

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Tanrı'nın Kanatları

Bizans Kapadokyasında Hristiyan İkonografisi



Gülçin Pehlivan



Gülçin Pehlivan

Tanrı'nın Kanatları

Bizans Kapadokyasında Hristiyan İkonografisi





Gülçin Pehlivan, 1981 Rize/Pazar. Çocukluk ve gençlik yılları Ankara'da geçti. Babasının tarihe ve arkeolojiye olan merakı ile başlayan sanat yolculukları erken yaşlarda başladı. Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünü, yüksek lisans derecesi ile bitirdi. A.Ü. İlahiyat Fakültesi'nde Dinler Tarihi eğitimi aldıktan sonra Selanik Aristoteles Üniversitesi'nde Yunanca eğitimini tamamladı. Çeşitli dergilerde makale, öykü çalışmaları yer almaktadır. Halen Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde doktora öğrenciliği devam etmektedir.

Pehlivan'ın Eserleri:

- *Tanrının Kanatları: Bizans Kapadokyasında Hristiyan İkonografisi* (İmge Kitabevi Yayınları, 2014)

İmge Kitabevi Yayınları
Genel Yayın Yönetmeni
Şebnem Çiler Tabakçı

ISBN 978-975-533-774-6

© İmge Kitabevi Yayınları, Gülçin Pehlivan, 2014

Tüm hakları saklıdır.
Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa
fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik
yöntemlerle çoğaltılamaz.

1. Baskı: Ankara, Haziran 2014

Editör
Yavuz Alogan

Grafik Tasarım
Ash Sezer

Dizgi ve Sayfa Düzeni
Yalçın Ateş

Baskı ve Cilt
Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
İvedik Organize Matbaacılar Sitesi
558. Sok. No: 28 Yenimahalle-Ankara
Tel: (312) 395 25 80-83 • Faks: 395 25 84
www.pelinofset.com.tr
Sertifika No: 16157

İ m g e K i t a b e v i
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (0312) 419 46 10 - 419 46 11 - 418 19 42
İnternet: imge.com.tr • E-Posta: imge@imge.com.tr
Yayınevi Sertifika No: 11546

*Melek gibi olan Annem Sebahat ve
Babam Aslan Pehlivan'a*

İçindekiler

Giriş.....	11
------------	----

I. Bölüm

Tek Tanrılı Dinlerdeki Melek İnancı ve Melek Benzeri Varlıklara Ait İnançların Kökenleri	15
Eski Kültürlerdeki Melek İnancı.....	16
Yunan Mitolojisinde Yer Alan Kanatlı Varlıklar	17
Ortadoğu Dinlerinde Melek Benzeri Varlıklar	18
Sümer, Babil ve Asur'da Melek Benzeri Varlıklar	18
Eski Mısır Dininde Görünmeyen Varlıklar	19
Zerdüştlük de Melek Benzeri Görünmeyen Varlıklar	19
Yahudilik Öncesi Filistin Kavimlerinde Melek Benzeri Varlıklar	20
Yahudilik'te Melek İnancı	21
Yahudilik'te Meleklerin Sınıflandırılması	23
Hıristiyanlık'ta Melek İnancı	27
Hıristiyanlık'ta Meleklerin Sınıflandırılması	31
Tevrat ve İncil'de (Günaha) Düşen Melekler.....	33
Tevrat ve İncil'de Başmelekler	34
Dört Başmelek.....	38
Cebrail	38
Mikail.....	40
Rafael	42
Uriel	43
İslamiyet'te Melek İnancı	43
İslamiyet'te Meleklerin Sınıflandırılması	45

II. Bölüm

Kapadokya Bölgesi.....	49
Kapadokya Bölgesinin Coğrafi ve Fiziki Yapısı.....	49
Erken Dönemde Kapadokya.....	50
Roma Döneminde Kapadokya.....	51
Bizans Devrinde Kapadokya.....	52
Göreme Vadisi	58
Ihlara Vadisi.....	60
Soğanlıdere Vadisi	62

III. Bölüm

Erken Hıristiyanlık ve Bizans'ta Melek Tasvirleri	65
Bizans Sanatında Meleklerin Tasvirleri Hakkındaki	
Teolojik Görüşler.....	72
Bizans Sanatında Göksel Hiyerarşi.....	75
Kapadokya Bölgesinde Tasvir Edilen Başmelekler.....	84
Başmelek Mikail.....	84
Başmelek Cebrail	90
Başmelek Rafael	91
Başmelek Uriel	93
Başmelek Syriel	94
Başmelek Filogothel	95
Başmelek Misrael	97
Kapadokya Kaya Kiliselerinde İncil Kaynaklı,	
Melek Tasvirli Sahneler.....	98
Meryem'e Müjde	98
Kaynak.....	98
İkonografi.....	99
İsa'nın Doğumu (Çobanlara Müjde).....	102
Kaynak.....	102
İkonografi.....	103
Yusuf'un İlk ve İkinci Rüyası	106
Kaynak.....	106
İkonografi.....	107
Göğe Yükseliş	109
Kaynak.....	109
İkonografi.....	110

Koimesis	113
Kaynak	113
İkonografi	114
Son Mahkeme (Ruhların Tartılması, Sur'un Üflenmesi)	116
Kaynak	116
İkonografi	117
 Kapadokya Kaya Kiliselerinde Tevrat Kaynaklı, Melek Tasvirli Sahneler	121
İbrahim'in Misafirperverliği	121
Kaynak	121
İkonografi	121
İshak'ın Kurban Edilişi	123
Kaynak	123
İkonografi	124
Fırında Üç İbrani Genç	125
Kaynak	125
İkonografi	125
Yeşu ile Mikail'in Karşılaşması	127
Kaynak	127
İkonografi	128
Yakup'un Güreşi	130
Kaynak	130
İkonografi	130
Mikail'in Şeytanla Konuşması	132
Kaynak	132
İkonografi	132
 Sembolik Sahneler	134
Deesis	134
Kaynak	134
İkonografi	134
Maiestas Domini	137
Kaynak	137
İkonografi	138
Nikopoia Meryem, Hodegetria Meryem, Eleousa Meryem ve Başmelekler	141
Pantokrator İsa, Immanuel İsa ve Başmelekler	144
Kimliği Saptanamamış Melek Tasvirli Sahneler	145
Yeşu'nun Güneşi ve Ayı Durdurması	145
Yohâkim ve Anna'ya Müjde	147
Meryem'in Melekler Tarafından Beslenmesi	148
Kahinlere Meleğin Görünmesi	148

Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi	149
Vaftiz	150
Çarmıhta İsa	152
Kadınlar Boş Mezar Başında	154
Havarilerin Kommünyonu	156
Üslup	159
Sonuç	165
Ek - 1: Pseudo - Dionysius'a Göre Göksel Hiyerarşi	169
Ek - 2: Hıristiyanlık'ta Yer Alan Melek İsimleri	170
Ek - 3: Meleklerin Tasvir Edildiği Tevrat ve İncil Konulu Sahneler ...	172
Ek - 4: Kapadokya'da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı	174
Ek - 5: Kapadokya'da Serbest Haç Planlı Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı	175
Ek - 6: Kapadokya'da Tek Nefli Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Yer Aldığı Resim Programı	176
Ek - 7: Kapadokya'da İki Nefli Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı	177
Ek - 8: Terimler Sözlüğü	178
Kaynakça	181

Giriş

Melekler bir bedene sahip olmayan ruhsal varlıklar olarak bilinir. Dünyevi ve uhrevi hayat arasındaki yolculukları ile insanlara mesajlar iletir, yardım eder ve onları korurlar. Gözle görülmeyen ama var olduğuna inanılan, başında halesi, beyaz giysileri ve kanatları ile akıllarda yer eden melekler her zaman merakımı çekmişti. Neden bu forma sahipler? Belki Eski çağlardaki periler, cinler, kuşlara benziyorlardı, belki de kutsal kitaplardaki beyaz giysili adamlara... Meleklerle duyduğum merak, üniversite yıllarımda yoğun bir araştırma ve inceleme çabasına girmeme sebep oldu. Uzun süren çalışmalarım sonrasında ortaya çıkan bu kitapla, meleklerle ve resim sanatına meraklı olan herkesi buluşturma imkânı bulmuş oldum.

Tek Tanrılı dinlerde meleklerin kökeni, görünüşleri, sınıflandırılması gibi konuları ayrıntılı olarak ele alarak konuyu teolojik açıdan incelemenin faydalı olacağına inandığım için Melek inancının eski çağlardan başlayarak, farklı kültürlerdeki örnekleri ile Tek Tanrılı dinlerdeki (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet) benzerliklerini kaynaklar eşliğinde açıklamaya büyük özen gösterdim.

Bizans İmparatorluğu'nun dinsel resim sanatı, melekler hakkında detaylı bilgi sunmakla birlikte görsel olarak en çok kullanılan figürler arasında da meleklerle yer verir. Bizans sanatındaki göksel hiyerarşik düzende yer alan meleğe benzer varlıklar ve melekleri detaylı bir şekilde ele almaya çalıştım. Bizans İmparatorluğu'nun hâkim olduğu, melek tasvirli sahnelerin yer aldığı

kiliselerden, ikonalarından örnekler, ikonografik özellikleri ve sahnelerin kaynakları ile ele almanın daha uygun olacağını düşündüm. Sahnelerin Bizans sanatındaki ikonografik özellikleri, tarihsel gelişimi, dönemler içinde gösterdikleri değişimi aktarmaya özen gösterdim. Bunun dışında meleklerin kimlik tespitleri yapmak daha önce yapılmayan bir özellik olup, kimliği belirlenememiş melek tasvirli sahnelerin de değerlendirmesine yer vermiş oldum.

Kapadokya, çağlar boyunca önemli medeniyetlerin hâkimiyeti altına giren bir bölge olmuştur. Bu bakımdan Hristiyanlık döneminde bölgede inşa edilen birçok kilisede yer alan duvar resimlerinde melek tasvirleri görülmektedir. Tasvirler, Çok Tanrılı dönemlerdeki kanatlı varlıklarla benzerlikler taşımakla birlikte, melek inancının Tek Tanrılı dönemde başladığını söylemek uygun olur. Kapadokya kaya kiliselerindeki melek tasvirli sahneler, çeşitli yayınlarda ele alınmış, ancak şimdiye kadar monografik bir yayına konu olmamıştır.

Sahnelerin ikonografik özellikleri, İncil konulu sahneler, Tevrat konulu sahneler ve tek figür olmak üzere üç ayrı bölümde ele alarak ikonografi çalışmalarını İncil, Tevrat ve Apokriflerde anlatılan öyküler ve teolojik kaynaklar eşliğinde açıklamayı uygun gördüm.

Meryem'e Müjde, Yusufun ilk ve ikinci rüyası, Koimesis, Meryem'in tasvir edildiği sembolik sahnelerde melek tasvirleri sıklıkla görülmektedir. Meryem'in Başmelek Cebrail ve Mikail ile tasvir edildiği örnekler arasında Blakherniotissa Meryem genellikle Göğe Yükseliş sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Meryem'in Başmeleklerle tasvir edildiği sahnelerde meleklerin yazıtları ile kimlik tespitini kolaylıkla yapma imkânı buldum. İsa'nın Doğumu sahnesi içerisinde tasvir edilen Çobanlara Müjde temasında melekler sıklıkla görülür. Göğe Yükseliş, Son Mahkeme, Deesis sahnelerinde de karşımıza çıkmaktadırlar.

İsa'nın farklı tiplerde tasvir edildiği örnekler içerisinde, sahenin sembolik olması bakımından yine Başmeleklerin yazıtlarını esas aldım. Pantokrator İsa ve Başmelek Cebrail ve Mikail'in yer aldığı sahneler, Pantokrator İsa ve iki yanında yer alan Başmelekler İsa'nın meleklerle tasvir edildiği başlıca örneklerdir.

Üç İbrani Genç, Mikail ve Yeşu'nun Karşılaşması, İshak'ın Kurbanı, Yakup'un Güreşi sahnesi, Mikail ve Şeytan'ın Konuş-

ması, İbrahim'in Misafirperverliği sahnelerine Tevrat konulu sahneler içerisinde yer vermeyi uygun gördüm.

Çalışma içerisinde Hristiyanlık'taki meleklerin isimleri, Kapadokya bölgesinde yer aldığı sahneler ve Pseudo-Dionysius'un Göksel Hiyerarşisinin tablosu ve metinde yer alan terimlerden oluşan sözlük ile okuyucuya inceleme kolaylığı sunmak istedim.

Araştırmalarım esnasında başta Fener Rum Patrikhanesi kütüphanesi olmak üzere, Yurt içi ve Yurt dışı birçok üniversite kütüphanesinde, özel kütüphanelerde araştırmalar yaptım. Bu araştırmalar sonucunda da okuyucuya zengin bir kaynakça sunmuş oldum.

Hacettepe Sanat Tarihi bölümünde bilgi ve emekleri ile her konuda destek olan başta Prof. Dr. Sacit Pekak olmak üzere birbirinden değerli hocalarıma sonsuz teşekkür ederim. Araştırmaya başladığım yıllardan beri adeta bir melek gibi hep yanımda olan babam Aslan ve annem Sebahat Pehlivan'a nasıl teşekkür edersem edeyim bunun yetersiz kalacağını biliyorum. Yüksek Lisans çalışması sırasında oluşmaya başlayan bu fikir uzun bir süreç sonrasında yayınlanma imkânı bulduğu için bu konuda bana yardımcı olan İmge Kitapevi Yayınları yönetimine ve bu uzun süreç içerisinde kendisi ile tanışma imkânı bulduğum ve desteğini benden esirgemeyen Hayati Karakullukçu'ya çok teşekkür ediyorum. Çevirilerimde yardımcı olan ve hiçbir zaman beni yalnız bırakmayan canım arkadaşım Hülya Eraslan'a teşekkürlerimi sunmaktan mutluluk duyuyorum. Ortaya konan bu çalışmaya Yunanistan'dan destek veren ve Yunanca'ya çevrilmesini sağlayan Bizans Araştırmaları merkezi başkanı ve Selanik Aritotle Üniversitesi (Aristotle University of Thessaloniki) Bizans Arkeolojisi bölüm başkanı Prof. Dr. Aristotelis Mentzos'a sonsuz saygılarımı sunuyorum. Yunanistan'da geçirdiğim zaman boyunca bana her konuda yardımcı olan arkadaşlarım Burçin Aykırın ve Karyofyllis Tsiakitzis'e çok teşekkür ediyorum. Tabii ki tüm çalışmalarımda beni destekleyen ve hep yanımda olan canım eşim İsmail Tezdiker'e sonsuz sevgimi sunuyorum.

Şubat 2014/İzmir

I. BÖLÜM

Tek Tanrılı Dinlerdeki Melek İnancı ve Melek Benzeri Varlıklara Ait İnançların Kökenleri

Melek sözcüğünün İbrani dilindeki karşılığı “göndermek”, anlamına gelen “lo’ah” kökünden türemiş olan “Malah”tır.¹ Türkçe’de kullanılan melek kelimesi, Arapça kökenli olup, haberci anlamına gelen “Melaike” kelimesinden gelir (Besalel 2001, 2: 381). Anlamı haber götüren olan kelime Yunanca “αγγελος” (angelos) tan türemiştir. Daha sonra Latince’ye “angelus”, olarak geçmiştir. Latince’den Batı dillerine “ange” Fransızca, “angel” İngilizce ve Almanca “engel”, olarak geçen bu kelimenin daha eski dillerden olan Sanskritçe’deki karşılığı “Kutsal Ruh” anlamına gelen “angiras” kelimeleridir. Tanrı ve insanlar arasında aracılık görevi yürütürler (Spitzing 1987: 96; Kazhdan ve Sevcenko 1991: 155; Erbaş 1998: 17; Peers 2001: 1-2).

Melek Tanrısal Elçi ve insan ile Tanrı arasındaki aracı, daha çok görünmeyen dünyaya ait ruhsal varlıktır. Ortodoksluk’ta Pazartesi günü, meleklerin günüdür (Spitzing 1987: 96). Hristiyanlığa göre melekler, Tanrı’nın buyruklarını, bildirilerini yerine getiren, istenen yere ulaştıran bildiricilerdir. Bütün peygamberler, azizler, kutsal kişiler meleklerle görüşürler. Bunların dışındakiler melekleri görmezler (Cutler ve Podskalsky 1991, 1: 97).

Melekler etten ve kemikten bir vücuda sahip olmayan ruhsal varlıklar olmalarına rağmen, insan biçiminde görünürler (Tek-

¹ Melek inancı tek Tanrılı dinlerle başladığı için ilk olarak İbrani dilindeki karşılığı verilmiştir. Malah kelimesi “Tanrının arzusunu yerine getirmek üzere gönderilen bir elçi” anlamındadır (Erbaş 1998: 17).

vin: 19: 1-22). Meleklerin birçok görevleri vardır. Tanrı'ya övgüler sunarlar (Mezmurlar: 103: 20). Dünya'ya haberci olarak hizmet ederler (Luka: 1: 11-30, 26-38). İnsanları korurlar (Mezmurlar: 91: 11-12) ve bazen de Tanrı'nın yargısında aracı olarak kullanılırlar (Matta: 13: 49).

Melek kavramı Hristiyanlığın ya da başlıca kaynak olan Yahudiliğin bir buluşu değildir. Mezopotamya çevresinde çok tanrılı dinlerde, özellikle eski Mısır, İran, Sümer, Babil, Asur dinlerinde, bazı gizli güçlerin varlığına, insanların başlarına gelen bütün iyiliklerin ve kötülüklerin onların işleri olduğuna inanılmıştır (Wilson 1994: 22; Besalel 2001, II: 382).

Melekler, Zerdüştlük, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'te tam anlamını bulur. Bu dinler, insanlarla Tanrı arasında bir elçiye ihtiyac duyur (Coudert 1987: 282).

ESKİ KÜLTÜRLERDE MELEK İNANCI

Görünmeyen varlıklar anlayışının Yakındoğu'nun putperest dinlerinde çok erken dönemlerden itibaren mevcut olduğu görülmektedir. Mezopotamyalı ve Hititli her ilah, kendisinden daha aşağıda bir takım elçilere (Sukkallu) ve taht taşıyıcılarına (Guzallu) sahipti. Kötülük melekleri, kendilerini tayin eden tanrıçanın istemediği evlere, iyilik melekleri ise, tanrıçanın istediği evlere gönderilirdi (Porter 1995: 119; Erbaş 1998: 51).

Tevrat'ta (Tekvin 19: 1) çiftler halinde dolaşan melekler fikri, Hititlere ait olan Ras Shamra metinlerindeki ilahi elçilere benzetilmektedir. Çöl boyunca İsrail kervanlarının çöldeki seyahatine katılan melekler, "Nebati" metinlerindeki ilah "Sialkum"un karşılığıdır. Bu tür melekler Tevrat'ta pınar başlarında (Tekvin 16: 7); meşe ağaçlarında (Tekvin 18: 1); ardıc ağaçlarında (1. Krallar 19: 1); yanan çalılar arasında (Çıkış 3: 2) ortaya çıkar, bunlar cinlerle ilişkili inançlardır. Benzer türden koruyucu melek anlayışı Baltık kıyılarındaki Toton halk biliminde de bulunmaktadır. Bunun dışında "kerubim" kavramı, Yakındoğu kültürlerine kadar uzanır. Bunlar Mezopotamya metinlerinde, "aracılar" manasını taşıyan "Karubi" ile ifade edilmekte ve kanatlı olarak resmedilmektedir (Dhorme 1945: 129; Erbaş 1998: 51).

Sargon Erdem tarafından yapılan bir çalışmada "Anka Kuşu" anlatılırken, bu kuşun, arkaları birbirine dönük iki aslan, boğa

yahut geyiğin sağrılarına pençeleriyle basar pozisyonda resmedildiği ve iyi insanlar için bir koruyucu melek olduğu belirtilmektedir.²

Dört bin beş yüz yıllık geçmişi olan Ebla krallığına ait çivi yazılı tabletlerde M1- KA- EL adında bir melekten bahsedilmektedir. Fakat, Tevrat'ın Musa'ya gönderilişi, bu tarihten bin beş yüz sene sonraya dayanmaktadır.³

Yunan Mitolojisinde Yer Alan Kanatlı Varlıklar

Hristiyanlık'ta melekler, M.S. 4. yüzyıldan önce kanatlı olarak betimlenmemektedir. 4. yüzyıldan sonra melekler, kanatlı tasvir edilmeye başlar. Kanatlı varlıkların tasvirleri Hristiyanlık'taki melek tasvirleri ile benzerlik taşımaktadır. Eski Yunan tanrılarından Zeus'un habercisi Hermes de kanatlı şapka ve sandaletleriyle tanrının haberciliğini yapmaktaydı. Babil'de kullanılan kanatlar daha çok bir alet olarak görülmüştür. Asur kralı II. Sargon'un dört kanatlı tasvirleri Mezopotamya sanatında çok yaygındır. Bu kanatlar Kerubilerin kanatlarına benzemektedir. Antik Yunan'da yer alan Nike'nin kanatları da daha sonraki Hristiyan betimlemelerinde yerini almıştır (Nesselrath 1998: 42, Porter 1995: 113).

Kanatlı varlıkların görüntüleri, birçok antik kültürde bulunur. "Hermes yaratan ve yaratılmış olan arasında habercidir. Hermes, ölümlerin ruhlarını da tanrıya götürür. Bu nedenle adı "ruhların kılavuzu" dur. Bir yerden bir yere hızla haber götürmesi nedeniyle yolların, ticaretin ve tacirlerin tanrısı olması doğaldır. Hermes'in ayaklarında kanatlı sandaletler başında kanatlı bir şapkası bulunur. Iris, Zeus'un her an hazır habercisidir. Altın kanatları ve rüzgâr gibi hızlı ayakları vardır. Nike, zaferin simgesidir. Genellikle kanatları olan hızla uçan bir kız görünümündedir. Eos, şafağı simgeler. Sırtında ve ayaklarında kanatları olan çevik bir kadın tipindedir. Eros, üremeyi ve birleşmeyi simgeler; kanatlı betimlenmektedir. Siren, kanatlı ölüm tanrıçasıdır. Kuş vücutlu ve kadın başlıdırlar. Harpyalar, kasırga tanrıçalarıdır.

² Sargon Erdem, "Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları* dergisi, 8, 1990: 79.

³ Ebla Krallığı, Suriye'nin kuzeyinde yer alır. Rainer GOHR, *Bilim Teknik* dergisi, sayı 118, 1977: 13.

Güzel saçlı, hızlı kanatlı kuşlar olarak tasvir edilmektedirler. Thanatos, ölümü temsil eder ve kanatlı bir cin görünümündedir. Erinisler, oç alma tanrıçalarıdır. Kanatlı olarak tasvir edilirler. Melek inancı, tek tanrılı dinlerle başlamıştır. Yahudi-Hristiyan ikonografisi genel olarak İslamiyet tarafından da benimsenmiştir (Knapp 1995: 9-10).

“Yeruşalim’de Yason, Yunan yaşam biçimini soydaşlarına tanıttı. Yason o denli ileri gitti ki kalenin dibine bir spor salonu kurdu ve en soylu öğrencilerine kanatlı şapkayı giydirdi.” Burada geçen kanatlı şapka, Tanrının ulaşı olan, bilim, yolculuk ve güzel konuşma tanrısı Hermes’in şapkasıdır (II. Makabeler 4: 12). Incil’de yer alan bu öyküde Hristiyanlık’ta Yunan tanrılarının etkilenildiği görülmektedir.

ORTADOĞU DİNLERİNDE MELEK BENZERİ VARLIKLAR

Sümer, Babil ve Asur’da Melek Benzeri Varlıklar

Sümer dini çoktanrılı bir dindi. Dünyada, doğada ve evrende görülen her nesnenin bir tanrısı vardı. Sümerliler, bu tanrılar dünyası üzerinde pek çok efsane geliştirmişlerdir. Şiirler yazmış, ilahiler bestelemiş ve törenler düzenlemişlerdir. Onların kurdukları çoktanrılı din, yavaş yavaş tek tanrıya dönüşerek, bugünkü dinlerin temelini oluşturmuştur. Fakat bu arada diğer tanrılar da tamamı ile yok olmayarak tek tanrılı dinlerde melekler, şeytanlar, cinler olarak varlıklarını korumuşlardır (Çığ 2004: 14).

Babil ve Asur’da Tanrılar ve insanlar arasında sürekli bir ilişki kurulmuştur. Her insanın kendine ait, koruyucu melek rolü olan tanrıçası bulunmaktaydı. Babil ve Asur’da “Utukku” denilen ve Sümerce “udug” kelimesi ile ifade edilen, cine benzer varlıkların bulunduğu inanılmaktaydı. Bunlar, insanla yüz yüze, kanatlı boğalar şeklinde, sarayların ve mabetlerin girişlerinde bekçilik yaparken temsil ediliyorlardı. Kötü cinler (Utukku) olan bu varlıklar, daha sonra kötü melekler ve kötü şeytanlar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca “Lilü, Lilitü ve Ardat Lili”, üçlü grup Sümer, Babil ve Asur dinlerinde mevcut olan bazen cin, melek ve şeytan olarak yorumlanan görünmez varlıklardı (Dhorme 1945: 266-67).

Yahudilikte bir melek grubu olan “serafimler” de Babillilerin Gılgamış destanlarında geçmektedir. İslam’da melek olarak ka-

bul edilen Harût ve Marût isimli varlıkların Babil ve İran inançlarına dayandığı ileri sürülmektedir (Wittmayer 1957, II: 82; Çığ 2004: 69).

Eski Mısır Dininde Görünmeyen Varlıklar

Mısırlılar, en eski devirlerde bazı ruhların güneş, ay, Nil nehri gibi yerlerde yaşadıklarına, fakat ruhlardan çoğunun hayvanlarla kuşların içinde bulunduğu inanıyorlardı. Her kabile farklı bir ruha tapıyordu. İçlerinden öküz, koça, aslana, yılana, keçiye, kediye, eşeğe, domuza ve akbabaya tapanlar vardı. Her kabile ilahi saydığı hayvanın adını taşımaktaydı. Kabile halkı, putların içinde yaşayan ruhun, yaşatmaya da öldürmeye de gücü yettiğine inanıyordu.⁴

Zerdüştlük'te Melek Benzeri Görünmeyen Varlıklar

Zerdüştlük'te melek inancı gelişmiştir. Zerdüştlük'teki melek inancına, eski Zent Avesta⁵ metinlerinde ve Gathalarda⁶ rastlanmaktadır. Aklın, en üstün efendisine hizmet eden yedi Başmelek olduğu, Ameşha-Spentalarda⁷ geçmekte ve “kutsal ölümsüzler” diye isimlendirilmektedir. Ahura Mazda ve Angra Mainyu⁸ arasındaki efsanevi evrensel savaşlarla onlara bağlı melek ve şeytan orduları, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'teki melek ve şeytan inancını derinden etkilemiştir (Coudert 1987: 283).

Armaiti, Zerdüşti hiyerarşisinde Ameşha-Spenta en büyük melek seviyesindedir. Aşa sözcüğü, evreni doğruluk yoluna yönlendiren, güçlü bir melek olarak bilinir (Taraporewala 2002: 62).

⁴ Ömer Rıza Doğrul, *Yeryüzündeki Dinler Tarihi*, İstanbul, 1963.

⁵ Zent Avesta, İran'da Zerdüştlükten önce yaşayan Ari halkının dinlerinin kutsal metinleridir (Taraporewala 2002: 16).

⁶ Eski İran'da yaşayan Ari halkının Avesta metinlerinde geçen ilahilerdir. Gatha kelimesi ruhsaldır. İncil'de geçen “iyi çoban” İsa'nın ruhunu temsil eder. Gathalarda ruhsal anlamda kuzular, inekler ve davarlar insan ruhlardır. Tüm mesajlar insanlık içindir ve ruhsaldır (Taraporewala 2002: 110).

Zerdüşti dininin melek hiyerarşisinde kutsal bir ölümsüz, Hristiyanlıkta karşılığı en büyük melek seviyesindedir (Taraporewala 2002: 21).

⁸ Zerdüşti dini iyi (Spenta Mainyu) ve kötü (Angra Mainyu) ruh çatışması Ahura Mazda'da gerçekleşir. İkisi de Ahura Mazdanın yaratısıdır. Sasani döneminde iyi ve kötü ruhlar yerine, Ahura ve Ehriman'ı (Angra Mainyu) ana çifti oluşturur. Bu görüş, Yahudilik, Hristiyanlık ve Budizm öğretilerinden ne kadar etkilendiği karşılaştırmalı dinlerde çok ilgi çeken bir konudur. Bkz. Taraporewala, I. Zerdüşti Dini, 2002: 44-47.

Ahura Mazda, tek tanrılı dinlerdeki Tanrı'ya benzemektedir. Yahudilik, Zerdüştlüğün evrensel üç gerçeğini benimser; dünya, cennet ve cehennem. Tevrat'ta melekler, Zerdüştlükteki benzer işleri yerine getirir: onlar Tanrı'ya hizmet ve dua eder, kutsal bir dürüstlük sergileyip, insanlara yardım ederler. Zerdüşt dininde yer alan Fravaşi'ler atalara dair kutsal ruh ve koruyucudurlar (Coudert 1987: 283, Erbaş 1998: 57; Taraporewala 2002: 64).

Yahudilik Öncesi Filistin Kavimlerinde Melek Benzeri Varlıklar

Eski Sami toplumlarında dağların birçoğu kutsal sayılıyordu. Göçebelik döneminde İsraililer tarafından, yıkıcı meleklerin varlığına inanılmaktaydı. Filistin'in dünyasının ruhlarla, iyi ve kötü güçlerle dolu olduğu, kâinatın da Tanrı'nın huzurundaki meleklerle, kutsama melekleriyle, rüzgâr, bulut, kar, karanlık, ses, fırtına, ışık, soğuk, sıcak, mevsim melekleriyle dolu olduğu belirtilmektedir (Wittmayer 1957, II: 43 - Erbaş 1998: 57).

Musa öncesi döneme ait bazı Filistin kavimlerinde ruhlar ve şeytanlar inancı mevcuttur. Eski Araplar, çölün cinlerle dolu olduğuna inanıyorlardı. Onlar, yabani hayvanlar, özellikle yılanlar, kertenkeleler ve akrepler şeklinde görünmekteydiler. Bunlar, eski İsraililerin inançlarına da benzemektedir. Onlar, kervanların, Filistin ve Mısır arasındaki çölü geçtikleri zaman, Serafim olarak adlandırılan kanatlı, yılanların saldırılarının tehlikesine inanıyorlardı. Bozkırlar ve mezarlar, cinlerin ve şeytanların bulundukları yerlerdir. Yahuda Çölünde, Azazel bulunmaktadır. Kudüslüler, bu varlığı teke olarak simgelemektedirler (Adolphe 1969: 160).

Hristiyanlık'la benzerlikleri olan kültürlerin yanı sıra Hristiyanlık'la bağlantısı olmayan Uzakdoğu dinlerinde de görülme-
yen varlıklar olduğuna inanılır. Hinduizm, Budizm ve Caynizm gibi, evreni tek bir güçle açıklayan dinlerde insana vahiy getiren meleklerin yanı sıra, cin anlayışı da yaygındır. Çin dinleri ruhlarla, cinlerle, hayaletlerle, cadılarla, yeşil gözlü ejderhalarla ve kurtlarla dolmuş birer dindirler. Bu tür varlıklarla ilgili görünmez bir dünya vardır (Doğrul 1968: 104-105, 133).

YAHUDİLİK'TE MELEK INANCI

Tevrat'ta melek kavramı ile aynı anlama gelen bazı farklı terimler görülmektedir. Bunlar: “Tanrı'nın oğulları”, (Eyub: 1: 6, 2: 1), “ilahlar”, “kutsallar” (Mezmurlar: 82: 1, 89: 7), “koruyucu melekler”, “haberciler”, “reisler” (Daniel: 4: 13, 8: 16-26, 10: 13, 20-21), “göklerin ordusu” (Ezra 9: 6, Mezmurlar 150: 6), “haberciler” (Yeşu 6: 17, I. Samuel 11: 7), “gökte oturanlar” (Tekvin 21: 17, Tobit 12: 20), “feleklerin ve yıldızların efendisi” (Ezra 7: 23, Nehemya 1: 4). Bazen insanlardan olan elçi ve nebiler “melek” kelimesiyle ifade edilmişlerdir (Sayılar 20: 16, Hâkimler 2: 1).

Tevrat'ta meleklerin varlığından çokça söz edilir. Meleklerin varlıklarının inkâr edilmeyeceği belirtilir.⁹ “İki melek akşam Sodom'a vardılar. Lut kentin kapısında oturuyordu. Onları görür görmez karşılamak için ayağa kalktı.” (Tekvin 19: 1). Ancak Yahudi mezheplerinden biri olan Sadukiler tarafından meleklerin varlıkları inkâr edilir. Melek ve cin inancının Yahudiliğe, Babil ve İran'dan geçmiş olduğuna inanırlar. Sadukiler dışında Esensiler, Karailer ve Samiriler ise, meleklerin varlığını kabul etmektedirler.¹⁰

Yahudilik'teki melek inancının oluşumu uzun bir tarihi sürece dayanmaktadır. Yahudi toplumu, Musa'dan önce çok tanrıcı bir inanca sahip olup yıldızlara tapmaktaydılar. Musa'dan sonra eskiden ikinci derecede tanrılar olarak kabul edilen ve kendilerine, “Yahova'nın hizmetçileri” denilen melekler, “Semavi Ordu” kelimesiyle ifade edilmeye başlandı. Bu kelime Tevrat'ta bazen “Tanrı'nın elçileri” olarak geçmektedir (Tekvin 18: 12, 23: 11). Yahudilik'teki meleklerin karakterleri daha çok Yakındoğu'ya ait kültürlerle benzerlik taşımaktadır. Örneğin İsrailoğulları'nı Kızıldeniz'de düşmanlarından korumak için, bir bulut içinde saklayan meleğin benzeri (Çıkış 14: 9), Hititlerin tanrısı “Hasamiliş”tir. İyilik ve kötülük melekleri, Hititlerin iki grup perisini andırmaktadır. Özellikle, Zerdüşlük'teki “iyi ruh” ve “kötü ruh” fikri Yahudiliğe “iyi melek” ve “kötü melek” olarak geçmiştir (Erbaş 1998: 69). Musa'dan sonra tek tanrıcı düşünce, meleklerin varlığını sistematik olarak ele alıp, tanıtılmasını gerekli kıl-

⁹ Tekvin 16: 7, 9; 19: 1, 15; 21: 22; 23: 11, 15; 24: 7, 40; 28: 12; 31: 11; 32: 1; 48: 16, İşaya 6: 2; Daniel 7: 10; Hezekiel 1: 4-28.

¹⁰ Yaşar Kutluay, *İslam ve Yahudi Mezhepleri*, Ankara, 1965: 170.

mıştır. Bu gelişme Ortaçağ'a kadar devam etmiş. Ortaçağ'da meleklerin sayısında artış meydana gelmiştir. Bu dönemde, Kabbalizm¹¹ melek düşüncesini etkilemiştir; hatta kabalistlere göre bütün dünya, melekler ve cinlerle doludur. Her insanın bir meleği vardır. Kabbalist Yahudiler, ilk peygamberlerin eğitimcileri olan bazı meleklerle, çeşitli isimler vermişlerdir. Örneğin Adem'i eğiten meleğe "Raziel", İbrahim'inkine "Sidkiel", İshak'inkine "Rafael", Yakup'unkine "Seliel", Yusuf'unkine "Cebrail", Musa'ninkine "Zinkhiel", Davud'unkine ise "Cerviel" isimlerini vermişlerdir (Erbaş 1998: 70).

Tevrat'ta meleklerin ikinci gün yaratıldığına inanılmaktadır. Bu görüşün, Tekvin 1: 6-8 arasında geçen şu metne dayandırıldığı düşünülmektedir: "ve Tanrı dedi: Suların ortasında kubbe olsun ve suları, sulardan ayırsın. Tanrı kubbeyi yaptı ve kubbe altında olan suları, kubbe üzerinde olan sulardan ayırdı ve bölge oldu. Ve Allah kubbeye, gök dedi. Ve akşam oldu, ikinci gün". Melekler, gök kubbenin içinde kabul edilmiştir. "Gök kubbe ikinci gün yaratılmıştır" (Vacant 1936, I: 189; D'alverny 1957: 274; Erbaş 1998: 72).

Melekler Tanrı'nın yanında ve onun emirlerini yerine getirdikleri için, Tanrı ile ilgili bazı özelliklere sahiptirler. Melekler, bazı peygamberlere göründükleri zaman Tanrı'nın ismiyle anılırlar. Tekvin'de "Rab" ismi bazen melek, bazen de Tanrı için kullanılmıştır (Tekvin 19: 1-2). Tekvin 32: 28 "Adam, 'Artık sana Yakup değil, İsrail denecek' dedi. Çünkü Tanrıyla insanlarla görüşüp yendin". Tekvin'de Yakup'un Tanrı ile görüşmesi anlatılırken, muhtemelen melek olan bu varlıktan Tanrı diye söz edilmektedir.

Melekler, saf ruhlardır ve insanlar gibi bir vücuda sahip değildirler. Melekler insanlara değişik biçimlerde görünürler. Bunlar genellikle insan gibi görünürler. Meleklerin insanüstü varlıklar olmalarına rağmen, insan biçimine girip görünmeleri, Yahudilik'te çok erken bir düşüncedir. İnsan olarak betimlendiklerinde genellikle ellerinde kılıç taşırlar (Sayılar 22: 23, Yeşu 5: 13, Hezekiel 9: 12, Zekeriya 1: 8). Tanrı tarafından kendilerine bilgi öğretilen melekler, bu bilgileri insanlara öğretmektedirler. Örne-

¹¹ Kabbalizm, Tevrat'a dayanan onun gerçek anlamını araştırmayı konu edinen akım olduğu düşünülmektedir (Wilson 1994: 5).

ğin Uriel, Ezra'ya hayatın sırrını açmış (II. Ezra 4: 1); Suriel, Elişa'ya sağlıkla ilgili bilgi vermiştir (Vacant 1936, I: 576).

Yahudilik'te meleklerin insan biçimli varlıklar olduğu inancı, İbrani inançlarına İ.Ö. IV. yüzyıl dolaylarında, eski Yunan etkisiyle girmiştir. İbraniler eski Yunanlılardan önce, kanatlı insan kabartmaları yapan Hititlilerle, Mezopotamya halklarıyla ilişkiler kurmuş olmalarına karşın, melek inancı tam anlamıyla tek Tanrılı dinlerle birlikte başlar. Melekler klasik mitoloji, felsefe, Şamanizm, Hinduizm, Budizm gibi birçok inançta farklı anlayışlarda görülmektedirler (Wilson 1994: 21).

Yahudilik'te Meleklerin Sınıflandırılması

Meleklerle ilgili çeşitli sınıflandırmalar yapılmaktadır. Yahudiler'e göre melekler 10 gruba ayrılır. Bu gruplama Kabala'daki Hayat Ağacı'nın 10 dairesine dayanır¹².

Kabala'ya göre melek sınıflandırılması:

1. Chaioth ha Quaddosh
2. Ophanim (Auphanim)
3. Erelim (Arelim)
4. Hasmalim (Chasmalim)
5. Seraphim
6. Malachim
7. Elohim
8. Bene Elohim
9. Cherubim

Kabalacılık, meleklerin bütün doğa kuvvetlerini temsil ettiklerini, bütün soyutları, değişkeleri ve varlık biçimlerini kişileştirdiklerini savunur. Bu bakımdan Yahudilik'te bunlara verilmiş olan adlar anlamlıdır. Örneğin;

¹² Kabala; Yahudi mistisizminin kaynağı anlamına gelir. İbrani dilinde kabballah'tan türemiştir. Kabbala, Tevrat'a dayanan onun gerçek anlamını araştırmayı konu edinen akımdır. Kabbala, yazı ve sayılara dayanan onların mistik bir yapı taşıdığına inanır. Kabbala görüşleri Tevrat'ın Hezekiel bölümünde de bulunur. M.S. 1200 yıllarında yaşayan Mose Ben Nahman adlı düşünür Kabala öğretisinin Ortaçağdaki en büyük kurucusudur. Bkz. Dinler Tarihi Ansiklopedisi, c. 4, 1999: 440, Wilson 1994: 5.

Jofiel (güzellik-tanrı)
el-Zagzagel (arılık-tanrı)
el-Rafael (şifa-tanrı)
el-Dubel (ay-tanrı)
el-Uriel (ışık-tanrı)

İbranilere göre, her kavmin kendi meleği vardır. Ruhlar alemini de cisimler gibi sayısızdır. İbranilerde insanlara ya da insanların kötü eylemlerine bağımlı olmayan iki melek zümresi daha vardır. İyilik ve kötülük melekleri, aydınlık ve karanlık melekleri, asıl melekler ve şeytanlar gibi. Kabala döneminde meleklerin her biri açık renk ışık olarak daha sonra kanatlı görünümüleriyle ortaya çıkar (Coudert 1987, I: 283, Wilson 1994: 5).

Yahudi mistiklerine göre şer asla insanın eylem ve davranışlarına bağlı değildir. Meleklerin isimleri göksel olayların kişileştirilmesinden doğmuştur. Kötü varlıklar mevcuttur ve şer, bunların sonucudur. Tanrı'ya başkaldırmış olan kötü varlıklar da mevcuttur. Bu, evrenin ilkesidir. Nitekim Talmudculara¹³ göre, Hz. Musa'ya Tanrı katma çıkma emrini veren de bu meleklerden birisidir. Genel olarak iyilik meleklerinin başında Sindalfon adlı bir melek vardır.

Özet olarak Yahudi inancında melekler, Talmud'a göre bazı öğelerin ilkeleridir. Baradiel dolunun ve yağmurun, Rahali denizin, Laila gecenin, Duma ölümün, Ruhiel rüzgârın, Kokbiel yıldızın melekleridir. Talmudculara göre, melekler tanrıyı her yönde görebilmeleri için dört adet yüze sahipler. Tanrı huzurunda bütün melekler ayakta dururlar, yalnız Metatron denilen ve tanrının yardımcı olup gençlerin öğrenimleriyle uğraşan melek Tanrı'nın yanında oturur <<http://www.carm.org/bible/angels.htm>>.

Tobit'te¹⁴ gökyüzünde başlıca yedi meleğin mevcut olduğu yer almaktadır (Tobit 12:15). Bu yedi melek her zaman Tanrı'nın huzurunda bulunmaktadır. Hanok'un¹⁵ kitabına göre yedi Başmelek şöyledir:

¹³ Talmud, Tevrat'tan sonra Yahudiliğin kanun kitabıdır. Tevrat'ın tevsiri niteliğindedir. M.Ö. 743'te yazılı hale gelmiştir.

¹⁴ İbranice ya da Aramice dilinde yazılmıştır. Tanrı'ya imam olan kişilere yapılan mucize biçiminde yardımları anlatan öykülerdir. Dinsel bağlılıkla ahlak konusunda bir Yahudi öğretisidir. İncil'den önceki dönemde Yahudi dinini ve kültürünü anlatmaktadır.

¹⁵ Hanok Tevrat ve İncil'de adı geçen bir peygamberdir. Hanok'un on beş kitabı bulunmaktadır. Kitaplarında meleklerden bahsetmiştir. Müslümanlık ta İdris peygamber olarak bilinir (Wilson 1994: 5).

1. Uriel: Gökler ordusunun başı (Hanok 9: 1)
2. Rafael: İnsan ruhlarının koruyucusu (Hanok 10: 4)
3. Raguel: Tanrı'nın ikramcısı
4. Mikail: İsrail'in koruyucusu (Hanok 18: 11)
5. Şariel: Günah işleyen kötü ruhların ikramcısı
6. Cebrail: Cennetin hükümdarı
7. Remiel: Şeol'deki ruhların koruyucusu

Talmut'ta da yedi göksel varlık melek olarak kabul edilmektedir. Bunlar: Velon, Rakia, Şehakik, Zebul, Maon, Makon ve Arabot'tur (Vacant 1936, I: 1189).

Yahudilik'te meleklerin sayıları kesin değildir. Daniel peygamber Tanrı'yı tahtı üzerinde gördüğünde "binlerce binler O'na hizmet ediyor ve on binlerce on binler, önünde ayakta duruyorlardı." (Daniel: 7: 10). Peygamber Elişa, düşmanlarının çoklulğundan korkuya kapılan uşğına şunları söyledi: "Korkma, çünkü bizimle olanlar, onlarla olanlardan çoktur... Ve Rab'de uşğın gözlerini açtı ve gördü; ve işte Elişa'nın çevresinde, dağ, ateş atları ve arabaları ile dolu idi" (II. Krallar: 6: 16-17). Davud'un da bildirdiğı gibi "Allah'ın cenk arabaları yirmi bin, binlerce bindir. Rab onların ortasındadır" (Mezmurlar: 68: 17).

Tevrat'ta ismi geçen melekler içerisinde Mikail'den, Daniel kitabında üç kez bahsedilmektedir. Daniel, bu melek hakkında "Fakat hakikat yazısında çizilmiş olanı sana bildireceğim. Onlara karşı reisiniz Mikail'den başka bana destek olan kimse yok" demektedir. Gene Daniel Mikail'den "kavmin oğulları için durmakta olan büyük reis" diye bahsetmektedir (Daniel 10: 21; Daniel 12: 1).

Cebrail, Daniel peygambere insan şeklinde görünür "ve işte karşımda biri durdu, sanki bir insan görünüşü ve Ulay ırmağı ortasından bir adam sesi işittim ve çağırıp dedi: Ey Cebrail ruyetini buna anlat" (Daniel 8: 15). Mikail, Yahudi toplumuna yardım eden ve onları koruyan; Cebrail ise, Tanrı'nın mesajını peygamberlere ve insanlara ileten melektir. Rafael, apokriflerden sadece Tobit'in kitabında yer alır. Tobit'in on ikinci bölümünde Rafael, Tobit ve oğlu Tobias'a yardım eder ve onlara Tanrı'ya iman etmeleri gerektiğini öğretir. Onlara adının Rafael olduğunu ve Tanrı'nın yüce katına çıkmak için her an hazır bekleyen yedi melekten biri olduğunu söyler (Tobit 12: 15).

Bunun dışında Tevrat'ta "Yahve'nin Meleği" isimli bir varlıktan sık sık bahsedilmekle birlikte ona özel bir önem verilir (Tekvin 16: 7; Çıkış 3: 2; Hâkimler 11: 11; 1. Samuel 19: 9; Zekeriya 1: 11). Bazen "Yahve'nin Mesajcısı", bazen de "Tanrı Elohim'in"¹⁶ Mesajcısı" ismiyle anılmaktadır. Çünkü bu melek çeşitli zamanlarda insanlarla karşılaşmakta ve onlara, Tanrı'nın sözünü getirip önemli hizmetler sunmaktadır (Mezmurlar 29: 1; 82: 6). Yahve'nin meleğine sadece tanrılar değil, aynı zamanda "kudretliler", "azizler", "gece bekçileri", "nöbetçiler" ve "prensler" de denilmektedir (Mezmurlar 16: 3, 8). "Onlar, Yahve'nin önünde dururlar", "Onlar gök ordusunu oluştururlar". Birçok melek Elohim, doruğa göre ulaşan merdivende göğe çıkar ve inerler. İlahiler söyleyerek söyleyerek Yahve'yi överler (Eyüp 1:6; 5:14; Mezmurlar 89:8; 103: 21) (Vacant 1936, I: 577-78).

Yahudi geleneğinde ölüm meleğinin ikinci günde yaratıldığına inanılır. Ölüm anında kılıcını çekmiş olarak, ölmekte olan kişinin başucuna gelir, elinde tuttuğu aletin ucuna üç damla acı bir içecek koyar. Melek, hastanın ağzına üç ölümlü damlayı akıtır. Damlanın biri acil bir ölüm, diğeri yüzüne solukluk ve son damla ise mezarda onu kül haline getirir. "Ölüm meleği" kavramı ve inancı, Yahudilerle birlikte Müslümanların inançlarında da bulunmaktadır. Yahudi ve Arap bilginleri bu meleğe "Azrail", İranlılar "Mordad" ya da "Asuman" derler. Yahudi inancına göre bir aziz toprağa verildiği zaman ölüm meleği gelip, mezarın üzerinde oturur. Ve onun mezarını korur. Bu anlayış daha sonra Hristiyanlık inancına geçmiştir. Bu melek Yahudilik'te olduğu gibi Hristiyanlıkta da özel bir isimle anılmaz. Hristiyanlık'ta "Şeytan meleği", "Bela meleği" olarak isimler kullanılmıştır (Danielou 1957: 106). Ölüm meleği, ne Tevrat'ta ne de Kuran'da özel bir isimle anılmaz. Tevrat'ta "Mal'ah ha mavet", Kuran'da da "Melekü'l-mevt" (ölüm melekleri) terimleriyle sözü edilen bu varlığın her iki kitapta da anlam yakınlıkları dikkati çeker (Davitsou 1967: 26, 65-66; Erbaş 1998: 95).

"Kerubi" kelimesi, Akadca, "Karibu" veya "Kuribu" kelimeleriyle ilişkilidir. "Dua eden kişi" anlamına gelir (Davitsou 1967: 86).

Kerubimler, Mezmurlar'da yarı insan yarı hayvan görünümünde tasvir edilirler. Tanrı bir Kerub'un üstüne binen, uçan bir

¹⁶ Elohim, Yahudilik'te Tanrı'nın isimlerinden biridir.

varlık olarak tasvir edilir (Mezmurlar 18: 10). Tekvin’de “Hayat ağacının yolunu korumak için Aden bahçesinin şarkısına Kerubimleri ve her tarafa dönen kılıcın alevini koydu” (Tekvin 3: 24; I. Samuel 4: 4). Hezekiel’in onuncu bölümünde baştan sona kadar Kerubimlerden bahsedilir. Bu varlıklar Kutsal Tahtın yükümlülüğünü üzerlerine almışlardır. Kerubimlere, “mabet ikonografisi”nde de rastlanır (Çıkış 25: 18; I. Krallar 6: 23). Hezekiel’de her biri dört yüzlü ve dört kanatlı dört Kerubimden bahsedilmektedir (Hezekiel 10: 14).

“Seraf” kelimesi yakıcı, ateşli anlamına gelir. Bu varlıklar, Tanrı’nın kutsallığını ve şöhretini ilan eden haberciler konumundadırlar (İşaya 6: 3). “Kral Uzziya’nın öldüğü yıl Tanrı’yı yüce bir taht üzerinde gördüm. Ve etekleri mabedi dolduruyordu. Kendisinden yukarıda Seraflar duruyordu. Her birinin altı kanadı vardı. İkisi ile yüzünü örtüyor, ikisiyle arkalarını örtüyor ve ikisiyle de uçuyordu. Ve biri öbürüne çağırıp diyordu: Orduların Rabbi kutsal, kutsal, kutsaldır. Yüceliği bütün dünyayı dolduruyor. Serafların sesinden kapı eşikleri sarsıldı, tapınak dumanla doldu” (İşaya 6: 1-5).

Yahudilik’te, her toplumun kendisini korumakla görevli bir meleğin olduğuna inanılır. Tobit’te “Tanrı nasıl yeryüzünü milletlere paylaştırmışsa, melekleri de paylaştırmıştır.” Bu düşünceden hareketle Yahudilerin birçoğu melek Mikail’in Yahudi toplumunun koruyucu meleği olduğuna inanır (Vacant 1936, I: 584).

Yahudilik’te çok değişik melek isimleri yer almaktadır. Bunların çoğu apokriflerde görülmektedir. Bu konuda en çok melek ismi bulunduran kitap Hanok’un kitabıdır (Michl 1950, V: 60; Erbaş 1998: 108; Peers 2001: 6).

HIRİSTİYANLIK’TA MELEK İNANCI

Hıristiyanlık’ta melek inancı, Tanrı inancından hemen sonra gelmektedir. İncil’in bütün bölümlerinde, meleklerden bahsedilmektedir. Yuhanna’nın Vahiy kitabında meleklerden özellikle bahsedilmektedir. Kilise tarihinde ilk altı yüzyıl melekler konusunu işleyen iki çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Bunlardan ilki

İskenderiye'li Clement'in (150-220), II. yüzyılın sonunda yazdığı *Peri Angelon* "Melekler Hakkında" isimli eseridir. İkincisi ise, V. yüzyılın sonunda veya VI. yüzyılın başında Pseudo-Dionysius'un yazdığı *Peri tes Uranias Hierargias* "Göksel Hiyerarşi" isimli eserdir (Danielou 1957: 7; Erbaş 1998: 120; Peers 2001: 4).

Hristiyan melek bilimi, Yahudi melek inancına dayanmaktadır. Bu inanç Tevrat'tan çok Yahudilerin apokriflerine dayanmaktadır. Kilise babaları, İncil metinlerinde ele alınan melek kavramı etrafında, bazen bu metinlere bağlı kalarak bazen de kendi yorumlarına ağırlık vermek suretiyle, melek bilimi içerisindeki yerlerini almaktadırlar (Danielou 1957: 11).

İncil metinlerinin birçoğunda geçen melek kelimesinin yorumu üzerine farklı görüşler belirtilmektedir. "Semavi elçi", "insan" ve "Tanrı oğlu" olarak yorumlanmaktadır (Danielou 1957: 16). Aynı zamanda Resullerin İşleri'nde melekten sanki Tanrı'nın kendisiymiş gibi bahsedilmektedir: "Ve kırk yıl dolunca Sina Dağı çölünde, çalı ateşi alevinde, kendisine bir melek göründü. Ve Musa, görüldüğü zaman, bu görünüşe şaşıtı ve bakmak için yaklaşınca Rabbin sesi geldi. 'Ben senin atalarının Tanrısı, İbrahim'in İshak'ın ve Yakup'un Tanrısıyım dedi'" (Resullerin İşleri 7: 30).

325 İznik Konsilinde meleklerle inancın, öğretinin bir parçası olduğu düşünülmüyordu ve bu nedenle meleklerin kültü yenilenmiştir. Bazı kilise babaları 343 Laodikeia Konsilinde (Frigya) meleklerin ibadetlerine karşı uyarılar yapmış ve meleklerin Yahudilerin batıl inancı olduğunu belirtmişlerdir. 787'de İznik'teki Dünya Hristiyan birliğini amaçlayan kilise toplantısında melekler, eski konumlarına kavuşturulup, daha dikkatli ele alınmıştır. İncil'de meleklerle çok büyük bir pay verilmemekle birlikte melekler, kilisenin denetimi altında tutulmuştur. Bununla birlikte Bizans'ta yerel bölgelerde meleklerle duyulan saygı çok güçlüdür (Podskalsky-Cutler 1991: 97, Wilson 1994: 22, Lucchesi Palli 1994, I: 675, Erbaş 1998: 123).

İncil ve Tevrat, melekleri Tanrı'nın yarattığını söyler. Origen (184-254), Nazianzos'lu Gregorios (330-390), Damaskus'lu (Şam) Yahya (öl. 754), Ambroisse (340-397) gibi Kilise Babaları meleklerin dünyadan önce yaratılmış olabileceğini savunmaktadırlar. Thomas (1117-1170), Tanrı'nın işlerinin eksiksiz olduğunu, Onun yer ve göğün sakinlerini aynı zamanda yarattığını söylemektedir (Danielou 1957: 86).

Melekler Tanrı benzerliğinde birer ruh olup, insanlar gibi et ve kemikten oluşmazlar. İncil’de bahsedilen melek tipleri bazen insan şeklindedir. Ancak kilise babalarından Jerome (342-419), meleklerle ait vücut fikrini reddetmiş. Onların temiz ve hafif bir dış görünüme sahip olduğu görüşünü benimsemiştir. Nyssa’lı Gregorios (330-394) meleklerle bedensel bir bağlantı kurulamayacağını düşünür. Nazianzos’lu Gregorios da (329-390) meleklerin sadece algılanabileceğini söyler ve bunun nedenini meleklerin, ruhsal varlık olmalarına bağlar. Kilise babalarının tüm bu düşünceleri meleklerin bir bedene sahip olmadığı üzerine yoğunlaşmıştır. Pseudo-Dionysius Areopagite ve Damaskus’lu Yahya (675-750) meleklerin ruhsallıktan geldiğini düşünürler (Danielou 1957: 35; Peers 2001: 3). Tanrı’nın istediği sürece belirli bir hizmet görme amacıyla bedenleşerek yeryüzüne gelebilir ve insanlara farklı tiplerde görünebilirler. Tevrat ve İncil’de bu tür görünmelere sık sık rastlanmaktadır. Öyle ki, bazı Tanrı adamları “bilmeyerek evlerine melekleri konuk ettiler,” denilmektedir (İbranilere: 13: 2). Örneğin Hz. İbrahim “üç adam”ı kabul etmiş ve daha sonra bunlardan ikisi Hz. Lut tarafından da misafir edilmişti (Tekvin: 18: 2, 19: 3, 10-12. Luka: 24: 4). Bazen de melekler kendilerini görkemli, göksel bir yaratık olarak göstermiş ve kendilerini görenler korkudan ne yapacaklarını şaşırmışlardır (Daniel: 10: 5-9, II. Krallar: 6: 16-17). İncil onlardan “görevli ruhlar” diye söz eder (İbranilere: 1: 14).

Melekler kutsal varlıklardır ama Tanrı gibi her şeyi bilemezler. “Gök ve yer geçecek, fakat benim sözlerim geçmeyecek. O gün yahut o saat hakkında ne gökteki melekler, ne de oğul, Babadan başka kimse bir şey bilmez.” (Matta 24: 36). Kutsaldırlar, itaatlidirler (Matta: 6: 10, Mezmurlar: 103: 2, İşaya: 6: 2), alçakgönüllü olup günahkâr insanların tövbe edip, Tanrı’ya yönelmesinden sevinç duyarlar (Luka: 15: 10). Melekler arasında bir düzen ve organizasyon vardır. Bunun için İncil bu teşkilatlanmış melekleri “*Rab’in ordusu*” diye niteler. Tanrı, farklı melekleri farklı hizmetler için görevlendirmiştir.

Tevrat ve İncil meleklerle, onların kimlik ve karakterini yansıtan birçok isim verir: “Hizmetçi ruhlar”, “rüzgârlar” (İbranilere: 1: 7, 14), “Tanrı’nın ve Mesih’in melekleri”, “Tanrı’nın oğulları” (Eyub: 1: 6, 2: 1), “ilahlar”, “kutsallar” (Mezmurlar: 82: 1, 89: 7), “koruyucu melekler”, “haberciler”, “reisler” (Daniel: 4: 13, 8: 16-26, 10: 13, 20-21), “yönetim ve hükümlerlikler” (Koloselilere: 1: 16).

İncil de Tevrat gibi meleklerin bulundukları yerin gökler olduğunu bildirir. Onlar gökte bizzat Tanrı'nın yanında yaşamak için yaratılmışlardır. Örneğin İsa Mesih'in doğumunda, sürülerini güden çobanlara "göksel ordulardan oluşan büyük bir topluluk" görünmüş ve Mesih'in doğumunu onlara müjdeledikten sonra "melekler yanlarından göğe çekilmişlerdir" (Luka 2: 13-15). Tevrat ve İncil'de, birçok yerde meleklerin "gökten" indiği bildirilir. Bundan dolayı da kendilerine "göklerdeki melekler" denilir (Matta: 28: 30, 24: 36). Aynı zamanda Birinci Krallar'dan (22: 19) "Rabbin taht üzerinde oturmakta ve bütün gökler ordusunun onun yanında, sağında ve solunda durmakta" olduğu belirtilmektedir.

Yahudilik'te kabul edilen meleklerin sayıları İncil'de de kabul edilmiştir. Melekler sayılamayacak kadar çoklukturlar. Vahiy 5: 11 "Bir baktım, tahtın, yaratıkların çevresinde pek çok meleğin sesini duydum. Sayıları binlerce binler, on binlerce on binlerdi." Yuhanna, "tahtın çevresinde çok sayıda melekler" gördüğünü ve onların sayılarının "binlerce binler, onbinlerce onbinler" olduğunu yazar. İbranilere Mektup 12: 22 "Yaklaştığınız dağ Siyon (Sina) Dağı, diri Tanrı'nın kenti, göksel Yeruşalim sayısız meleğin sevinçle kutlamaya katıldığı yerdir. İncil'e göre melekler, hep birden özel bir şekilde, bir anda yaratıldılar. Onlar insanlar gibi evlilik yoluyla çoğalmamışlardır. Çünkü onlar arasında evlilik yoktur. İsa Mesih bu gerçeği şu sözlerle açıklamaktadır: "Dirilişten sonra insanlar ne evlenir, ne de evlendirilir, gökteki melekler gibidirler." (Matta: 22: 30).

Onlar arasında cinsiyet ayrımı veya kavramı yoktur. Kendileri her ne kadar Kutsal Kitap'ta bir "adam" olarak görüldüyse de İncil onların cinsiyetinin ne olduğunu söylemez. Onlar evlenmeyen, çoğalmayan ve ölmeyen özel ruhsal varlıklardır (Erbaş 1998: 135).

Meleklerin yaratılışının başlıca amacı Tanrı ve Mesih'e hizmet sunmak, tapınmak ve onları yüceltmektir. Onlar, Tanrı'nın irade ve maksatlarının yerine getirilmesi içinde Tanrı'ya eşlik edip, Onun tarafından özel bir şekilde kullanılırlar. İbraniler mektubunun 1: 14 bölümünde "Bütün melekler kurtuluş mirasını alanlara hizmet etmek için gönderilen görevli ruhlar değil de nedir?" denilmektedir. Melekler birçok olay, insan ve milletler hakkında alınan Tanrısal karar ve yargıları yerine getirip, insanlara Tan-

rı'nın bereket, uyarı, yıkım, peygamberlik gibi birçok mesajını iletmekle yükümlüdürler. Tanrı'nın kurtarma programı sonuçlandığında meleklerle insanlar arasında daha yakın bir bağ oluşup, birlikte Tanrı'nın ruhsal ailesini oluşturacaklardır (Efesoslulara: 1: 9-10).

Hristiyanlık'ta "Yedi Kilisenin Melekleri" konusu, Vahiy kitabındaki metinlerde açık olarak ifade edilmektedir. "Benim sağ elimde gördüğün yedi yıldızın sırnını ve yedi şamdanı yaz. Yedi yıldız, yedi kilisenin melekleridir. Ve yedi şamdan, yedi kilisedir" (Vahiy 1: 20). Bu melekler, Efesos, İzmir, Bergama, Tiyatira, Sardis, Filadelfiya ve Laodikya'daki kiliselerin koruyucularıdır (Danielou 1957: 57).

Hristiyanlık'ta Meleklerin Sınıflandırılması

Hristiyanlık'ta, Yahudi geleneğine dayalı bir melekler hiyerarşisi geliştirilmiştir. Melekler, Başmelekler, Serafimler ve Kerubimlerin yanı sıra, Pavlus'un mektuplarında anılan beş tür manevi varlık da, IV. yüzyılda kilise tarafından hiyerarşiye dahil edilmiştir. Hristiyanlık'ta, melek gruplarının hiyerarşisi ve sırası, işlevlerinin farklılığına göre düzenlenmiştir (Erbaş 1998: 157).

Pseudo-Dionysius'a¹ göre melekler önce 3 çembere sonra 3 gruba ayrılır.¹⁸

Birinci Çember:

Buradaki melekler evrenin dengesini korur, ilahi iradenin tezahürünü sağlarlar.

Serafim / Σεραφίμ: Sürekli olarak Tanrı'nın dualarını söylen semavi (göksel) bir ordudur. Böylece yaratılışın titreşimini korurlar. Bu sözcük yakmak anlamına gelen "seraphim" sözcüğünden gelir ki İsrail inançlarına göre, bu melekler, kırmızıdır, ateş renklidir ve altı kanatlıdır; her biri, alevler saçan birer kılıç taşırlar (İşaya 6: 1-6; Hezekiel 1: 27). "Üzerinde Seraflar duruyordu; her

¹⁷ Pseudo, bilgili anlamına gelen takma isimdir. Göksel Hiyerarşi, Kiliselere ait Hiyerarşi, Mistik Teoloji, Kutsal isimler ve mektuplar yazmıştır. Yazar Aziz Paul'un müridi olduğu düşünülmektedir ama Antakyalı Severos, Peter Fuller, Peter Iberian olduğu savunulanlar vardır. Bkz. Kazhdan-Baldwin 1991, I: 629.

¹⁸ Gruplandırmanın şematik çizimi çalışmanın ek. 1 kısmında verilmiştir.

birinin altı kanadı vardı, ikisiyle yüzlerini, ikisiyle ayaklarını örtüyor, öbür ikisiyle de uçuyorlardı” (İşaya 6: 2).

Serafimler, kendisi için yanıp tutuştukları yardımseverlik duygularını diğer meleklerle ilham ettikleri için, böyle isimlendirilmişlerdir (Pseudo- Dionysius 1981: 166).

Kerubim / Χερουβίμ: Bilgelğin melekleridir. Yıldızları ve semavi cennetleri korurlar (Hezekiel 1: 5). “Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Kerubiler ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi.” (Tekvin 3: 24, İbranilere 9: 5). Kerubiler tipik olarak kanatlarla, ayakları ve elleriyle betimlenmiştir, fakat çeşitli biçimlerde anlatılır; örneğin, iki tane yüze (Hezekiel 41: 18) ve hatta dört tane yüze sahiptirler (Hezekiel 10: 21). Kerubiler kutsal şeyleri koruyan melekler olarak düşünülmüştür. Tekvin 3: 24’de onların yaşam ağacını koruduğu belirtilmektedir (I. Samuel 4: 4, Mezmurlar 80: 1; 99: 1) (Pseudo-Dionysius 1981: 167).

Tronoi / Θρόνοι: Üzerlerinde kutsal yüceliğin hükmünü taşıdıkları ve ilahi hükümleri diğer meleklerle bildirdikleri için bu ismi almışlardır. Bunlar alevli tekerlekler biçiminde tasvir edilirler (Hezekiel 1: 16, Koloselilere 1: 16, Pseudo-Dionysius 1981: 167, Hezekiel 1: 16) Tekerleklerin görünüşü şöyleydi: Sarı yakut gibi parlıyorlardı ve dördü de birbirine benziyordu. Görünüşleri ve yapıları iç içe girmiş bir tekerlek gibiydi. Tekerleklerin kenarı yüksek ve korkunçtu. Hepsi çepeçevre gözlerle doluydu.”

Melekler, Tanrı’nın şahıslanmış güçleridir. Serafim, Kerubim ve Tronoi birer elçi meleği değildir. Onlar Tanrı’nın hükümdarlığıdır. Gökyüzünün kozmik bekçileridir (Spitzing 1987: 96).

İkinci Çember:

Tanrı’nın gücünü temsil ederler ve gezegenleri yönetirler. İlk çemberdekilerin emirlerini yerine getirir ve üçüncü çemberdekileri gözetirler.

Kyriotetes / Κυριότητες (Egemenlikler): İlahi sorumlulardır. Kendilerinden aşağı düzeyde olan melekler üzerinde egemenlik kururlar (Pseudo-Dionysius 1981: 172).

Dynamis / Δυνάμεις (Erdemliler): Mucizelerin oluşmasını sağlayanlardır (Pseudo-Dionysius 1981: 172).

Exusiai / Ἐξουσίαι (Güçlüler): İnsanlara yaşamaları boyunca yardım ederler. Doğum meleği ya da ölüm meleği gibi melek rehberlerdir (Pseudo-Dionysius 1981: 173).

İkinci çemberde yer alan meleklerle ilgili olarak İncil'de Pavlus'tan Koloselilere mektup 1: 16'da "göklerde ve yerde göze görünen ve görünmeyen her şey Mesih'te yaratıldı: Tahtlar, Egemelikler, Yönetimler, Yetkiler, her şey O'nun aracılığıyla ve O'nun için yaratıldı," denilmektedir.

Üçüncü Çember:

Buradaki melekler insanları korur ve onlara rehberlik yapar. Duvarları ilahi var oluşa taşırlar.

Archai / Ἀρχαί (Prenslükler): Şehir ve ulusları korurlar (Pseudo-Dionysius 1981: 175).

Archangeloi / Ἀρχάγγελοι (Başmelekler): Melek gruplarına liderlik yaparlar. İnsanlarla ilgili mesajları iletirler ve aynı zamanda din adamlarının ve prenslerin korunması da bu meleklerle aittir (Pseudo-Dionysius 1981: 176).

Angeloi / Ἄγγελοι (Melekler): Doğa melekleri, mesaj meleklerinden, insan koruyucu meleklerle kadar bütün melekler bu grupta yer alır (Pseudo-Dionysius 1981: 177).

Melek grupları hakkında farklı isimler kullanılmasını, onların tabiatlarından değil, işlevlerinin farklılığından kaynaklandığı belirtilmektedir (Pseudo-Dionysius 1981: 177). Hristiyanlık'ta yer alan meleklerin alfabetik isim listesi tez çalışmasının sonunda ek-2 de yer almaktadır.¹⁹

Tevrat ve İncil'de (Günaha) Düşen Melekler

Günaha düşen melekler de vardır. Sabah Yıldızı (Luficer), başka bir Başmelek (Samael), Tanrı'ya karşı isyan etmesi sonucunda

¹⁹ Hristiyanlık'ta yer alan melek isimleri için bkz. Míchl, J. "Engelnamen" Reallexicon für Antike und Christentum, 1950 V: 60-97.

Şeytan oldular. Kötü olana ilişkin aşağıdaki ayet sıkça kullanılmaktadır: “Ey parlak yıldız, seherin oğlu, Göklerden nasıl da düştün! Ey ulusları ezip geçen, Nasıl da yere yıkıldın! İçinden, ‘Göklere çıkacağım’ dedin, ‘Tahtımı Tanrı’nın yıldızlarından daha yükseğe koyacağım; İlahların toplandığı dağda, Safon’un doğusunda oturacağım. Bulutların üstüne çıkacak, Kendimi Yüceler Yücesiyle eşit kılacağım.’” (İşaya 14: 12-14).

Pek çok Hristiyan ilahiyatçı, meleklerin üçte birinin düştüğünü ve cin (günah işleyen meleklerle verilen isimdir) olduklarını kabul etmektedir.

“Ardından gökte başka bir belirti görüldü: Yedi başlı, on boynuzlu, kızıl renkli büyük bir ejderhaydı bu. Yedi başında yedi taç vardı. Kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne attı. Sonra doğum yapmak üzere olan kadının önünde durdu; kadın doğurur doğurmaz Ejderha çocuğu yutacaktı” (Vahiy 12: 3-4).

Gelecekte düşen melekler üzerine bir yargı olacaktır: “Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis’le melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin!’” (Matta 25: 41).

“Tanrı günah işleyen melekleri esirgemedi; onları cehenneme atıp karanlıkta zincire vurdu. Yargılanıncaya dek orada tutulacaklar” (II. Petrusun mektubu 2: 4).

“Yetkilerinin sınırı içinde kalmayıp kendilerine ayrılan yeri terk etmiş olan melekleri, büyük yargı günü için çözülmez bağlarla bağlayarak karanlığa hapsedti” (Yahudanin mektubu 1: 6).

“Büyük ejderha İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı” (Vahiy 12: 9).

Hristiyan kilise öğretisine göre bütün melekler, başlangıçta bir lütuf içerisinde yaratılmışlardır. Fakat sonradan, bazıları kibre kapılarak yüksek derecelerini kaybetmişler, sonra da cehenneme atılmışlar ve ebedi bir ateşte kalmaya maruz bırakılmışlardır (Erbaş 199: 138).

Tevrat ve İncil’de Başmelekler

“Başmelek” kelimesi Tevrat’ta geçmemektedir. Başmelek sözcüğü İncil’de iki kez kullanılır. Diğer Başmelekler Yahudi efsanelerinin

geçtiği önemli yerlerden ve Apokrif İncillerden, aynı zamanda saygı duyulan geleneklerinden gelmektedir (Kazhdan-Sevcenko 1991, I: 155).

Yunanca da “angelos” kelimesinin önüne “arche” (baş) sözcüğünün getirilmesiyle, Başmelek kelimesi oluşturulmuştur. Bazıları bunun anlamının meleklerin bir hiyerarşiye sahip olmasını gerektirdiğini şu ayete dayanarak ileri sürmüşlerdir: I. Petrus 3: 22: “Göğe çıkmış olan Mesih Tanrı'nın sağındadır. Bütün melekler, yetkiler ve güçler O'na bağlı kılınmıştır.”

Başmelek Mikail'den sadece I. Selanikliler 4: 16 ve Yahuda 1: 9 ayetlerinde söz edilmektedir. Başmelek Cebrail hem Tevrat'ta hem de İncil'de görülmektedir. Cebrail'den Tevrat'ın Daniel 8: 15-26 ve 9: 21-27 ayetlerinde, hem de İncil'in Luka 1: 11-20, 26: 38 ayetlerinde bahsedilmektedir. Cebrail haberci bir melek olarak gösterilmektedir. Mikail ve Cebrail'den Tevrat, İncil ve Kur'an'da bahsedildiği halde, Zebur'da adı geçmez <<http://www.newadvent.org>>.

Hristiyanlık'ta dört büyük Başmelek (Cebrail, Mikail, Uriel, Rafael) dışındaki meleklerin sayıları kesin olarak belirtilmemiştir. Başmeleklerin adları, İbrani dilinden gelir; sonda bulunan “il”, “el”, takıları İbranice'de Tanrı anlamına gelir ve Tanrı'nın ayrı ayrı güçlerini yansıtır (Coudert 198: 283, Michl 1950, V: 186).

Hristiyanlık'ta Başmelek sayılarında değişimler görülmektedir. On bir isimden oluşan grupta; Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Enopriel, Barnabael, Juel, Tatheel, Melon, Exankantha, Astenael. Dokuz isimden oluşan grupta; Mikail, Uriel, Rafael, Cebrail, Jophiel, Raziel, Zeadkiel, Piel, Metatron. Sekizli grup; Mikail, Cebrail, Ariel, Rafael, Suriel, Raguel, Zehekiel, Anael (Michl 1950, V: 184).

Yedi Başmelek grubu; Vahiy 8: 6, 16: 1 bölümlerinde yedi melekten bahsetmektedir. Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Raguel, Saraphuel, Asuel. Diğer bir grup ise Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Sedekiel, Anael, Azael. Bir başka yedi Başmelek grubu; 1516 yılına ait Palermo Başmelekler kilisesinin duvar resimlerinde Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Yahudiel, Barachiel, Seal-

Apokrif Kitaplar, Eski Ahid'in evrensel olarak benimsenen kitapları arasında değerlendirilmez. Tarihsel metinler, söylenceler, bilgelik sözleri, dua ezgiler, gelecek olaylarla ilgili metinlerden oluşurlar. Kitaplar: Tobit, Yudit, Ester, Bilgelik, Sirak, Baruk, Yeremya'nın Mektubu, Azarya'nın Duası ve Üç Genç Adamın Ezgisi, Suzanna, Bel ve Ejderha, 1. Makabeler, 2. Makabeler, 3. Makabeler, 1. Esdras, 4. Ezra, Manaşe'nin Duası 151. Mezmur ve 4. Makabeler.

tiel'dir. Diğer bir grup ise; Thuriel, Mikail, Cebrail, Uriel, Misael, Irrael, Istraël'dir (Michl 1950, V: 185).

Altı Başmelek grubu; Satanael, Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Zathanael. Diğer bir grup; Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Raguel, Tobiel'dir. 11. yüzyılda Kapadokya Elmalı Kilisesi'nde Cebrail, Mikail, Uriel, Rafael, Suriel, Filogothel yer alır (Michl 1950, V: 185).

Beş Başmelek grubu; 12. yüzyılda Spas Neredica'nın duvar resimlerinde Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Salathiel'dir. 11. yüzyıl Kapadokya Karanlık Kilisesinde Mikail, Cebrail, Rafael, Uriel, Filogothel'dir. Dört Başmelekle birlikte Başmelek Misrael'in de yer aldığı diğer bir baş Başmeleğin yer aldığı kilise ise Kapadokya Çarıklı Kilisesidir (Michl 1950, V: 184).

Bizans'ta Cebrail, Mikail, Rafael ve Uriel'in dışında farklı Başmelek isimlerine de rastlanmaktadır. Bunlar; Asuel, Authronios, David, Paniel, Yahudiel, Istraël, Malthiel, Misrael, Pantasaran, Filogothel, Reuel, Rumiel, Şealtiel, Saraphuel, Sausim, Setel, Suriel, Syriel, Zathael'dir (Spitzing 1987: 98).

Asuel, "Tanrı'ya uygun" anlamındadır (Michl 1950, V: 205).
Authronios, Cebrail ile aynı anlama gelmektedir. Bizans sanatında atribularla betimlenmektedir (Michl 1950, V: 206).
David, I. Samuel 16: 13 "Samuel'in Davut'u yağladığı günden başlaryarak Rabbin ruhu Davut'un üzerine güçlü bir biçimde indi." Hristiyanlık'ta Davut görünümünde ve ruhsal bir varlık olarak belirtilir (Michl 1950, V: 210).
Paniel, "Tanrı'nın yüzü" anlamındadır. Yahudilik' teki, Uriel'in yerine geçer (I. Hanok 40: 9; 54: 6). Yaradılış kitabında (32: 32) Yakup, Paniel olarak belirtilir. Hristiyanlık'ta ise ateş kızgınlığının baş meleğidir (Luka 2: 36). Mikail, Cebrail ve Rafael ile birlikte son mahkeme-ye katılır (I. Hanok 54: 6) (Michl 1950, V: 225).
Yahudiel, Yahudilik' teki adı Jahdiel'dir. "Tanrı'nın övgüsü" anlamındadır. Hristiyanlık'ta Başmeleklerden biridir. İyi ve kötü gibi karşıt-lıklarla ilgilenir. Görevi günah çıkarmaktır. Musa'ya Mısır'dan çıkışta yol gösterir (Çıkış 23: 20) (Michl 1950, V: 217).
Istraël, Yahudilik'te vahiy yoluyla aracılık yapar (I. Hanok 10: 1) ama kesin olup olmadığı bilinmemektedir. Hristiyanlıkta Başmelektir ve kadın olarak betimlenmektedir (Michl 1950, V: 218).
Malthiel, Hristiyanlık'ta koruyucu Başmelektir (Michl 1950, V: 220).

Misrael, Yahudilerin apokriflerinde yer alır. İnsan olarak görülür. (Çıkış 6: 22, Levililer 10: 4, Nehemya 8: 4, Daniel 1: 6; 19: 2). Hristiyanlık'ta Başmelektir. Kapadokya Çarıklı Kilisesinde tasvir edilmiştir (Michl 1950, V: 224).
Pantasaron, Hristiyanlık'ta Başmelektir. İnsanlara yardım edip onları sevindirmek görevidir (Michl 1950, V: 225).
Filogothel, Hristiyanlık'ta Başmelektir. Gök gürültüsü yapar ve dolu yağdırır. Kapadokya Elmalı Kilisesinde betimlenmiştir (Michl 1950, V: 226).
Reuel, (Raguel) "Tanrı'nın dostu" anlamına gelir. (Yaradılış 36: 4, Çıkış 2: 18) Hakikat meleği, inek, koyun ve keçilerden, iyi seyahatlerden sorumludur. Kudüs'e yönelik iyilerin yıldızına eşlik eder. Dünyayı aydınlatır (I. Hanok 20: 4) (Michl 1950, V: 227).
Rumiel, "Tanrının yüceliği" anlamında, yeniden dirilenlere hükmeder. Yahudilik'teki adı Rumael'dir. İnsanlarla gizemli yolculuklara çıkar (I. Hanok 69) 2) (Michl 1950, V: 229).
Şealtiel, (Salathiel), insan olarak isimleri Schealthiel diğeri ise Schalthie'dir (Ezra 3: 2, Matta 1: 12, Luka 3: 27, IV. Ezra 5: 16) (Michl 1950, V: 230).
Saraphiel, Yahudilik'te Seraphim gövdesi kartal melek biçimindedir. Dualarla Tanrı'yı överler (III. Hanok 26: 1-8) (Michl 1950, V: 234).
Sausiu, Hristiyanlık'ta az tanınmış bir melektir. Çevreye güzel kokular yayar (Michl 1950, V: 233).
Setel, Yahudilik'te Satar (Ödül) isimindedir. Hristiyanlığın Başmeleğidir (Michl 1950, V: 234).
Suriel, Yahudilik'te Sariel, "benim efendim Tanrı'dır" anlamındadır. Ruhlara karşı günah işleyen insan ruhlarına hükmeder. Hristiyan kaynaklarında Uriel'in yanında bulunur. Syriel, Hristiyanlık dönemi meleğidir. Efsanelerde çok tanınlanır. Soğuk ve sıcakın birleşimidir. 11. yüzyılda Kapadokya Elmalı Kilisesinde betimlenmektedir (Michl 1950, V: 235).
Zathael, (Xathanael) Hristiyanlık'ta Tanrının yarattığı en yüce meleklerden biridir. Tanrı'nın cezalandırıcı meleğidir. Mikail, Cebrail, Rafael ve Uriel ile diğer altı bin melek her zaman şeytana karşı savaşır (Michl 1950, V: 238).

Mikail, Cebrail, Rafael ve Uriel'in dışında Hanok'un²⁰ kitabında diğer melekler; Uriel, Raguel, Sarisel ve Phanuel, Remisel

²⁰ Hanok'un kitabında birçok melek ismi geçmekle birlikte Başmelek isimleri ayrıca belirtilmektedir. (Spitzing 1987: 97). Hanok, Tevrat ve İncil'de bahsedilen bir peygamberdir. Göklere yükselmiş ve Tanrı ile konuşmuştu. Hanok'un beş kitabı bulunmaktadır. Müslümanlık'ta ise İdris peygamber olarak bilinmektedir. (Wilson 1994: 5).

yer almaktadır. Izidkiel, Hanael ve Kepharel diğer apokriflerde yer almaktadır <<http://www.newadvent.org>>.

DÖRT BAŞMELEK

	Adının anlamı	Yahudilik	Hıristiyanlık
Cebrail	Tanrı'nın adamı	Cennete hükmeder. Tüm kuvvetlerin efendisidir.	Mikail ile birlikte doğrulugun meleği ve semavi elçidir.
Mikail	Tanrı gibi olan	İsrail halkına hükmeder. İlk görünüş meleğidir.	İlk yaratılan melek ve semavi sürünün yöneticisidir. Ölülerin koruyucu meleğidir.
Rafael	Tanrı şifa verdi	İnsanların ruhlarına hükmeder. Hastalıklara karşı koruyucudur.	Şifa meleğidir.
Uriel	Tanrı'nın ışığı	Ölüler dünyasına hükmeder.	Barışın meleğidir. Hades kapılarını açar, ölenleri Tanrı'nın tahtına getirir.

Cebrail

Cebrail (Γαβριήλ) adı Tanrı'nın adamı anlamına gelir. İyi haberlerin mesajcısı, kutsal vahiylerin yorumlayıcısıdır. İlk kullanmış olan Daniel peygamberdir. Cebrail kendini (Luka 1: 19) Zekeriya'ya tanıtırken “ben Cebrail melek tanrının önünde dururum,” der.

Daniel 8: 15-16, “Ve vaki oldu ki, ben Daniel bu ru'yeti görünce, onu anlayayım diye araştırdım. Ve işte karşımda biri durdu, sanki bir insan görünüşü ve Uluğ ırmağı ortasından bir adam sesi işittim ve çağırıp dedi: ‘Ey Cebrail, ru'yeti buna anlat’. Cebrail, Pers İmparatorluğunun Makedonyalı Büyük İskender tarafından yıkılacağı haberini vermektedir.

Daniel 9: 21-22, “Evet, ben daha duada söylemekte iken, başlangıçta ru'yette görmüş olduğum Cebrail kişi, akşam takdimesi

vakitlerinde uçarak yanıma geldi.” Daniel, Cebrail ile birlikte İsrail için dua etmektedir.

Yaradılış 18: 2 İbrahim peygamberi üç melek ziyaret eder. Bu melekler Cebrail, Mikail ve Rafael olarak belirtilmektedir (Michl 1950, V: 241, RED 1968, III: 258, Nesserath 1998: 36; Webster 2004: 5).

Hâkimler 13: 6 Tanrı’nın adamı, Manoa’hın karısına Şimşon adındaki oğlunun doğacağını haber verir (RED 1968, III: 258, Ferguson 1961: 169).

Luka 1: 11-13, 19 Zekeriya’ya görünür ve ona ismini Yahya koyacağı bir oğlu olacağını haber verir.

Luka 1: 26 Cebrail Meryem’e görünerek ona İsa isminde bir erkek çocuğuna gebe kalacağını haber verir. Cebrail, Vaftizci Yahya ve İsa’nın doğum habercisidir.

4. Ezra 4: 36 “Doğruların ruhları burada ne kadar kalmak zorundayız, ne zaman ödüllendirileceğiz?” diye sorarlar. Başmelek Cebrail “Sizler gibi onların sayıları da tamamlanır tamamlanmaz. Rab, dünyayı bir denge içinde tarttığı çağları ölçüp numaralandırdığı için, kararlaştırılan sayıya ulaşınca kadar hiçbir şeyi hareket ettirip taşımayarak, hiçbir şeyi değiştirmeyerek”.

Matta 1: 20; 2: 13 Yusuf’un Birinci Rüyasında Cebrail ona gözükür ve Meryem’in gebe olacağını daha sonrada çocuğu ve annesini alıp Beytullahim’e gitmesini söyler. İkinci Rüyasında ise “Kalk, çocukla annesini al, Mısır’a kaç, dedi” (Michl 1950, V: 241).

Luka 2: 9 Cebrail melek çobanlara İsa’nın doğumunu müjdeler (Michl 1950,V: 242; Danielou 1957: 28).

Habercilerin İşleri 1: 10 “İsa’nın göğe yükselişinde, Meryem ve Havariler, göğe baktıkları sırada, ansızın yanlarında beyaz giysilere bürünmüş iki adam belirdi.” Meryem’in yanında yer alan iki Başmelek Cebrail ve Mikail’dir (Red 1971, III: 258).

Bayram sahnelerinden olan Müjde deki rolü, neredeyse her kilisenin programında ele alınmış ve garanti edilmiştir. İlahilerde ve sayısız ikonada da önemli bir konu olmuştur. Selanikli I. İoannes’e göre Meryem’in ölümünü Meryem’e ileten melek de Cebrail’dir. Ve ölümü sırasında orada yer almaktadır. Bayram günü 15 Ağustos’tur (Taft-Carr 1991, II: 652; Kazhdan-Sevcenko 1991, II: 813).

Mikail

Mikail (Μιχαήλ) Tanrı gibi olan anlamına gelir ve Tevrat'ta üç kez bahsedilir.

Daniel 10: 13-21 “Fars ülkesinin reisi, yirmi bir gün bana karşı durdu ve işte birinci reislerden biri olan Mikail bana yar-dım etmeye geldi”.

Daniel 12: 1 “Senin kavmin oğulları için durmakta olan bü-yük reis Mikail o vakit kalkacak ve millet olalıdan beri o zamana kadar vaki olmamış bir sıkıntı vakti olacak”.

Yaradılış 3: 24 Adem ve Havva'yı cennetten kovan meleğin Mikail olduğu söylenmektedir (Danielou 1957: 45; RED 1972, III: 258; Spitzing 1987: 239; Webster 2004: 4).

Yaradılış 22: 11 İbrahim oğlu İshak'ı kurban ederken ona engel olan meleğin Mikail olduğu belirtilmektedir (RED 1972, III: 258; Spitzing 1987: 239; Webster 2004: 6).

Daniel 3: 49 Üç İbrani genci yanan fırından kurtaran meleğin Mikail olduğu belirtilmektedir (Michl 1950,V: 246, Spitzing 1987: 239).

Daniel 5: 27 bölümde ise “Tekel; terazide tartıldın ve eksik bulundun”, denilmektedir. Mikail'in görevlerinden biri ruhları almak ve onların ölümlerini serbest bırakmak ve terazide tartmak-tır (Ferguson 1961: 168; Michl 1950 V: 250; Kemp 1971, IV: 144).

Daniel 6: 22 Mikail, Daniel peygamberi aslanlar arasından kurtarır (Webster 2004: 6).

Yaradılış 32: 25 Yakup'un güreştiği Allah'ın meleğinin Mika-il olduğu belirtilmektedir (Michl 1950, V: 246, RED 1972, III: 258).

Vahiy 12: 7 Başmelek Mikail, savaşçı bir melek olarak görü-lüyor. “Ve gökte cenk oldu; Mikail ve kendi melekleri ejderle cenk etmek için çıktılar ve ejder ve kendi melekleri cenk ettiler”.

İşaya 37: 33-36, II. Krallar 19: 32-37 İşaya'nın kehaneti ve Başmelek, Mikail'in Asur ordusunu Kudüs önünde yok eder.

Yahudanın mektubu 9 “Başmelek Mikail İblise muhalefet ederek, Musa'nın cesedi hakkında mücadele ederken, ona karşı söverek bir hüküm getirmeğe cesaret etmedi. Fakat Rab seni azarlasın dedi.”

I Selaniklilere 4: 16 “Çünkü Rab kendisi yüksek nida ile Başmeleğin sedası ile ve Allah'ın borusu ile gökten inecek ve ön-

ce Mesih'te ölüler kıyam edeceklerdir", (1 Korintoslulara 15: 52). Mikail'in görevlerinden biri: diriliş günü son boruyu çalacaktır (Danielou 1957: 108; Ferguson 1961: 168).

Yeşu 5: 14 Yeşu Mikail ile karşılaşır. Mikail ona "Ben Rabbin ordusunun komutanıyım. Şimdi geldim der" (Klauser 1950, V: 291; Webster 2004: 7).

Mikail, Tanrı ile insanlar arasında önemli bir aracıdır. Onun bu rolü, özellikle mahşer gününde ruhları yargılamak üzere İsa'nın huzuruna, daha sonra da onları cennete taşımasından ötürü önemlidir (Der Nersessian 1975: 324).

Mikail aynı zamanda bir insanın ölümü sırasında da hazır bulunan bir melektir. Bu nedenle ölüm kültü ile yakından ilişkili olan bu meleğe ithaf edilmiş mezar şapelleri bulunmaktadır: örneğin, İstanbul'daki Pantokrator manastırının Komnenos ailesinin mezar şapeli oluşturduğu ortadaki yapısı, Mikail'e ithaf edilmiştir.

Şamlı (Damaskus) İoannes'in ikinci homilyesi ve Selanikli 1. İoannes'in mektubuna göre olay şöyle anlatılmaktadır: İsa'nın göğe çıkmasından sonra, Meryem üç kadınla birlikte bir eve yerleşir. Oğluna bir an önce kavuşma arzusundadır ve ruhunu alması için Tanrı'ya dua eder. Bir Cuma günü, Efesli Yuhanna, bulutlar üzerinde Beytullahim'e gelir. Üç kadınla birlikte Meryem'in ölüm döşegi çevresinde ilahiler söyleyerek ona tapınır. Aynı gün, kutsal ruh yeryüzünün çeşitli yerlerinde yaşayan ve ölü bütün havariilere, bulutlar üzerine binerek gidip, Meryem'in evinde toplanmalarını emreder. Meryem'in ölüm anında İsa meleklerle birlikte annesinin evine gelir, yatağı başında "temiz ellerini uzatır ve Meryem'in aziz ve lekesiz ruhunu teslim alarak Başmelek Mikail'e", bir başka kaynağa göre ise "orada hazır bulunan meleklerden birisine" verir (Taft-Carr 1991, II: 653; Myslivec 1972, IV: 333; Ötügen 1984: 299, dipnot 10).

Mikail, Anadolu'nun batısında kutsal sayılıyordu. Kutsal su kaynakları olan ve Mikail'e ithaf edilmiş kiliselerden Germia (Germa, Sivri hisar), Chonai (Honaz, Denizli) ve Pythia'daki (Delphoi, Yunanistan) kiliseler ve birçoğu 6. yüzyıla kadar uzanan ve hepsi de başkent çevresinde bulunan bir düzine kadar Mikail'e adanmış mabet bulunduğu belirtilmektedir. Ayrıca Mikail'in, hastaların iyileştirilmesi kültü ile de yakın ilişkisi olduğu ve adına birçok ayazmalı kilise ithaf edildiği kilise babaları tarafından öne sürülmektedir (Peers 2001: 160).

Matta 25: 31, Vahiy 20: 11 Son mahkeme sahnesinde, imparator giysileri içerisinde, Meryem ve Yahya'nın arkasında duran iki figür, Başmelekler Mikail ve Cebrail'dir. Onlardan deesis sahnesine katılarak insanlık adına İsa'dan af dilemektedirler. 29 Eylül bayram günüdür (Kazhdan-Sevcenko 1991, II: 1360, Mich 1950, V: 251, RED 1972, III: 256).

Kapadokya bölgesindeki birçok şapelde deesis sahnesi apsis programında yer alarak ölümü vurgulaması açısından önemlidir. Başmelek Cebrail ve Mikail'in yer aldığı Deesis (son yargı) Sahneleri Büyük Deesis olarak adlandırılmaktadır (Lange 1964: 45).

Rafael

Rafael'in (Ραφαήλ) sözlükteki anlamı "Tanrı şifa verdi" dir. Tevrat'ta ve İncil'de karşımıza çıkmamaktadır. Apokrif kitap olan Tobit'in kitabında, kendisine yol göstererek hizmet etmek için Tobit'e gönderildiğinden bahsedilmektedir (Danielou 1957: 69).

Tobit 3: 16 "Rafael, Tanrı'nın yarattığı ışığı kendi gözleriyle görebilmesi için, Tobit'in gözlerindeki beyaz benekleri yok edecekti."

Tobit 3: 16 Tobyas'ın karısı Sara'yı Azmodius isimli kötü cinden kurtarıp onu Tobit'in oğlu Tobyas'la evlendirir.

Tobit 5: 11 Rafael, Tobyas'a "Hananyanın oğlu Azarya," diye kendini tanıtmaktadır. Tobyas'ın yolculuklarında ona yardımcı olmaktadır.

Tobit 12: 1-22 Başmelek Rafael, Tobit ve oğlu Tobias'a kim olduğunu açıklar. "O zaman Rafael her ikisini yanına çağırıp şöyle dedi: 'Tanrı'ya hamdedin ve bütün canlıların önünde size verdiği iyilikler için O'nu övün. Ona hamdedin ve adını yüceltin".

Tobit 12: 15 "Melek Rafael yedi melekten biri tanrının önünde durur". Bu yedi melek Başmelek olarak daha sonra Geç Yahudilik melek inancında da görülmektedirler. Rafael Tanrıya dualarını sunar, Tobit'in körlüğünü iyileştirmek için tanrı tarafından ona gönderilir.

Bu melek Mikail ve Cebrail ile birlikte Hz. İbrahim'i ziyaret etmiş ve Hz. İbrahim sünnet olduktan sonra tutulduğu hastalıktan kurtulması için ona bir ilaç getirmiştir. Kilise 24 Ekimi Rafael'in bayram günü olarak belirler. Ama İstanbul'da belirlenmiş bir bayram günü yoktur (Michl 1950,V: 252-253).

Uriel

Uriel (Ουριήλ), Tanrı yakını meleklerin dördüncüsüdür. Tanrı ışığı (nur) anlamına gelmektedir. Tanrının İsrailoğulları'nın günahlarını satın alıp kendilerini aydınlatma işiyle görevlendirdiği melek de budur (Michl 1950, V: 254).

Başmelek Uriel, Tevrat ve İncil'de karşımıza çıkmamaktadır. Apokrif kitaplardan 4. Ezra' da Tanrı, Uriel'i Ezra'ya dünyayı anlaması için gönderir. 4. Ezra, gelecek olaylarla ilgili yedi görünümünden oluşur. Bu bölümlerde Başmelek Uriel, Ezra'nın karşısına çıkmakta ve onun sorularını yanıtlamaktadır.

4. Ezra 4: 1 Ezra'ya gönderilen Uriel adlı melek "Sen daha bu dünyayı anlamada şaşkınsın; bu durumda yüce Tanrı Rabbin yollarını anlamayı nasıl bekleyebilirsin? Sana üç yol ve üç örnek göstermek için gönderildim. Eğer onlardan birini bana açıklayabilirsen ben de sana yüce Rabbin yolları hakkındaki soruna yanıt verip kalplerin neden günahkâr olduğunu öğreteceğim."

4. Ezra 6: 7 Ezra meleğe çağları bölen süreleri anlatmasını ister. "O süre İbrahim ve İshak'ın arasındaki süreden daha büyük olmayacak," dedi. Bir insanın başlangıcı elinde, sonu ise topuğundadır.

4. Ezra 7: 26 Son mahkeme gününü melek Uriel, Ezra'ya anlatmaktadır.

İSLAMİYET'TE MELEK İNANCI

Melekler, İslamiyet'te farklı şekillerde görünen, birçok işe gücü yeten, Allah katında kıymetli, devamlı ibadet eden ve itaatten ayrılmayan, erkeklik ve dişilikle sınıflandırılmayan varlıklardır (Erbaş 1998: 191).

Kuran'ın çeşitli ayetlerinde meleklerle bazen "Rasül" bazen de "Rusül" kelimeleri ile hitap edilir. Bu durum Kuran'm melekleri için, "elçi" ismini de kullandığını da göstermektedir (Hac 75; Enam 61; Şura 51). Bu durumda Kuran'da otuz üç surede, yetmiş beş ayette meleklerden bahsedilmektedir. Aşağıda verilen ayetler İslamiyet'teki melek inancı ile Hristiyanlık taki inancın benzerliklerini yansıtmaktadır:

"Allah kendi emriyle melekleri, kullarından dilediği kimseye vahiy ile, benden başka Tanrı olmadığına dair kullarımı uyarın ve benden korkun diye gönderdi" (Nahl 16, 2).

“Kim Allah'a, meleklerine, peygamberlerine, Cebrail'e ve Mikail'e düşman olursa bilsin ki Allah da inkarcı kafirlerin düşmanıdır” (Bakara 97, 98).

“De ki: Cebrail'e kim düşman ise şunu iyi bilsin ki Allah'ın izniyle Kuran'ı senin kalbine bir hidayet rehberi, önce gelen kitapları doğrulayıcı ve müminler içinde müjdecisi olarak o indirmiştir” (Bakara 2, 30).

“Zekeriya mabette durmuş namaz kılarken melekler ona şöyle nida ettiler: Allah sana, kendisi tarafından gelen bir kelimeyi tasdik edici, efendi, iffetli ve salihlerden bir peygamber olarak Yahya'yı müjdelersin.” (Al-i İmran 42).

“Melekler demişlerdi ki: Ey Meryem, Allah sana kendisinden bir kelimeyi müjdeliyor. Adı İsa'dır. Mesih'tir; dünyada da, ahirette de itibarlı ve Allah'ın kendisine yakın kıldıklarındandır” (Al-i İmran 42).

İslam'daki melek inancı Yahudilik ve Hristiyanlık'daki melek anlayışını yakından takip eder. Tanrı'nın tahtı yedi melek tarafından çevrelenir. Elçi olarak Tanrı'ya hizmet ederler. Cebrail (Cibril) Hz. Muhammet'e Tanrı'nın peygamberi olduğunu söyler. Melek onu alıp cennetin yedinci katına çıkartır. Mikail, insanlara yiyecek ve bilgi sağlar. Azrail, ölüm meleğidir. İsrail, ise ahiret günü suru üfler (Coudert 1987: 283).

Müslümanlıkta, meleklerle inanmak iman ana koşullarından sayılmıştır. İslam dini, mimarlık dışındaki plastik sanatları, puta taparlığa neden olması kaygısıyla, bunları maddeleştirmeye özen göstermiş ama somut birer kişilik olarak varlıklarını kabul etmiştir. Müslüman sanatçılar el yazmalarında zengin bir melek ikonografisi geliştirmişlerdir. Akımlar, kaynaklar ve İslam efsaneleriyle bunları desteklemişlerdir. Meryem'e müjde sahnesinin İslam örneklerinde, Hristiyan örneklerinden tek fark giysileridir. Melekler erkek görünümünde ve doğuya özgü giysilerle tasvir edilirler. 15. yüzyıla ait Miraj nameh ve Seyir-i Nebi isimli İslam minyatürlerinde Muhammed'in hayatından sahnelerde melekler, genç, erkek ve kanatlı olarak betimlenmiştir. 1220 tarihli Konya kalesinin girişinde betimlenmiş taş kabartmadaki melek tasviri, İslam melek tipine güzel bir örnektir (Wilson 1994: 27, 42; Kuban 2002: 408).

Meleklerin insan suretine girerek peygamberlere gelişle ilgili Kuran'dan bazı örnekler vermek mümkündür. İbrahim'in mi-

safirleri (Zariyat 24), bazen kavmini helak etmek için Lut'a gelen gençler (Hud 77) ve bazen de mabedin duvarına tırmanıp, Davud'un yanına giren iki adam görünümünde (Sad 21) gelmişlerdir. Kuran'da "Meryem, onlara karşı bir perde çekmişti. Derken biz ona ruhumuzu gönderdik de o, kendisine bir insan şeklinde göründü. Ruh: Ben yalnızca, sana tertemiz bir erkek çocuk bağışlamam için, Rabbimin bir elçisiyim ded." (Meryem 17). Burada ruh, Cebrail'dir (Erbaş 1998: 205).

Kuran'da da Tevrat ve İncil'de olduğu gibi meleklerin kanatlarından bahsedilmektedir. "Gökleri ve yeri yaratan, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan Allah'a ham dolsun" denilmektedir (Fatır 1). Meleklerin bazıları iki, üç, dört kanatlı yaratılmışlardır. Bunların dışında, altı kanatlı bir melek grubunun mevcut olduğu da söylenmektedir. Altı kanatlı melekler, iki kanadıyla vücutlarını kaldırırılar, diğer iki kanadıyla Allah tarafından görevlendirildiklerinde uçarlar. Diğer kanatlarıyla utandıkları için yüzlerini örterler (Erbaş 1998: 248).

İnsanlar ve cinler gibi meleklerin de mutlaka öleceği, Kuran'da anlaşılmaktadır. Zümer suresinde (68) "Sur'a üflenince, Allah'ın diledikleri ile gökte ve yerde kim varsa, hepsi düşüp ölmüş olacaktır." Bu ayetten meleklerin de öleceği anlaşılır.

İslamiyet'te Meleklerin Sınıflandırılması

İslam alimlerinin hemen hepsi, Kuran ve Hadis ışığında, meleklerin adet olarak sayılamayacak kadar çok olduğunu belirtmektedir. Hz. Muhammed, meleklerin sayılamayacak kadar çok olduğunu belirtmek için şöyle der: "Sema gıcırdamaktadır. Ve gıcırdamak hakkıdır. Onda bir ayak izi kadar yer yoktur ki, bu yerde rûkû ve secde eden bir melek bulunmasın" (Erbaş 1998: 256).

"Hatırlayın ki, siz Rabbinizden yardım istiyordunuz. O da, ben peş peşe gelen bin melek ile size yardım edeceğim diyerek duanızı kabul buyurdu" (A'raf 20).

"Gökleri ve yeri yaratan, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan Allah'a hamdolsun. O, yaratmada dilediği arttırmayı yapar. Şüphesiz Allah, her şeye gücü yetendir." (Fatır 1).

Melekler üç gruba ayrılır:

1. Grup	Hız. Muhammed'in kendilerine iyiliği emredip, kötülükten sakınmaları için gönderildiği meleklerdir ki bunlar yeryüzü melekleri ve birinci sema arasında bulunan meleklerdir.
2. Grup	Hız. Muhammed'e emirle gönderilmiş olan melekler. Nitekim Allah, bu melek sınıfı için, "Allah'a asi gelmezler ve emredilenleri yaparlar," ifadesini kullanmaktadır (Tahrir 6).
3. Grup	Kendilerine hiçbir rasül gönderilmeyen meleklerdir ki bunlara "el-Melaketül - Alün" denir. Nitekim Sad suresinde (75), "Allah, Ey İblis! İki elimle yarattığıma secde etmekten seni men eden nedir? Böbürlendin mi, yoksa yücelerden mi oldun? dedi." Denerek buna işaret edilmektedir. Bu melekler Allah'a ibadet ederler.

Allah, Cebrail, Mikail ve İsrail ismindeki melekleri, diğerleri arasından seçmiştir. Bunlardan Cebrail ve Mikail'den, Kuran'da, özel isimleriyle bahsederek şöyle demiştir: "Kim Allah'a, meleklerine, peygamberlerine, Cebrail ve Mikail'e düşman olursa, bilsin ki Allah da kafirlerin düşmanıdır" (Bakara 98). Hadislerdeki ifadelerle göre, Kuran'da ismi geçmeyen İsrail ve Azrail de meleklerin büyüklüğü arasındadır. Azrail'e Kuran'da "Melekül-Mevt" (Ölüm Meleği) ismi verilmiştir.

Cebrail, Kuran'da üç yerde asıl ismi olan "Cibril" kelimesiyle ifade edilmiştir (Bakara 97).

Er-Rühu'l Kudüs, er-Rühu'l Emin ve Ruh'da Cebrail'in isimleridir.

"Sur üfleme" olayının anlatıldığı her yerde, İsrail'den bahsedilmektedir. Yasin (51): "Nihayet sur'un üflenmesi yaklaştı. Bir de ne göresin Onlar, kabirlerinden kalkıp, koşarak Rab'lerine giderler" ayetinde olduğu gibi, Sur'dan bahseden ayetler, hep meçhul fiillerle gelmekte ve bu fiillerin esas failinin, İsrail olduğu kabul edilmektedir (Erbaş 1998: 267-268).

Kaf süresinde 16-18: "And olsun, biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız: Çünkü onun sağında ve solunda oturan, her davranışı yakalayıp tespit eden iki melek vardır." Bu meleklerle Kiramen Kâtibin melekleri denir.

Münker ve Nekir melekleri kulları kabirde sorguya çekerler. Cennetin bekçisi olan meleklerle “Rıdvan” ismi verilmektedir (Erbaş 1998: 286).

İslam’da Kerrubiyun adı verilen melekler, yorumculardan bazılarına göre Cebrail, Azrail, Mikail, İsrail adındaki dört melektir. Bazılarına göre de Hamele-i Arş denilen, Arş’i taşıyan veya yüklenmiş olan meleklerdir ya da azap melekleri ve Tanrı’dan en çok korkan meleklerdir. Kâinatın yaratıldığı andan itibaren, meleklerin veya benzeri ruhi varlıkların, çeşitli vasıflar altında, dünya sahnesinde rol aldıklarına inanılmıştır (Coudert 1987: 284; Erbaş 1998: 329).

Bu bölümde geçmiş kültürlerdeki kanatlı figürlerin varlıkları ve tek tanrılı dinlerdeki melek inancı tanıtıldıktan sonra, Hristiyan inancında yer alan Başmeleklerin Kapadokya bölgesindeki tasvirleri ele alınacaktır. Bu konunun seçilme sebebi Kapadokya bölgesindeki kayaya oyma kiliselerdeki melek tasvirlerinin daha önce ayrıntılı olarak bir yayına konu olmamasından kaynaklanmaktadır.

II. BÖLÜM

Kapadokya Bölgesi

KAPADOKYA BÖLGESİNİN COĞRAFI VE FİZİKİ YAPISI

Kapadokya bölgesi, İç Anadolu'nun güneydoğusunda volkanik faaliyetlerin oluşturduğu bir kuşak üzerinde yer alır. Volkanik hareketler ve erozyon, yeryüzünde tek ve karakteristik olan bu doğa harikasının oluşumunun da nedenidir (Tuncel 1996: 34).

Bölgedeki yanardağlar 60 milyon yıl önce üçüncü jeolojik devir başında oluşur. Erciyes (3916 m), Hasandağ (3253 m), Göllüdağ, Melendiz dağları volkanik faaliyetlerine 10 milyon yıl önce başlamış ve hareketlilikleri tarih çağları boyunca sürmüştür. Hasandağ ve Erciyes yanardağlarının püskürttüğü lavlar ve küller yüzlerce km² alanı kaplar, kuzeydeki araziye volkanik bir örtünün yayılmasına neden olur. Bu örtü altta bazalt içeren sağlam bir kabuk ve üstünde betonlaşmış volkanik küllerden meydana gelen çok dirençli tuf ve kaya tabakası oluşturur. Bölgedeki bitki örtüsü ortadan kalkmış, iklim değişmiş, bazalt kabuk çatlamıştır (Ötüken 1987: 7; Kostof 1989: II. 9; Thierry 2002: 11-13).

Yanardağlar kadar su kaynakları da bölgenin oluşumunu etkiler. Kuzeyde Kızılırmak, güneybatıda Melendiz ve güneydoğuda Mavrucan ana nehir yatakları ve bunları besleyen kollar, bölgenin hidrografik özelliklerinin belirmesine yol açmıştır. Bugünkü yeryüzü şekillerinin oluşmaya başlaması ise, binlerce yıl süregelen atmosferik, hidrografik ve litolojik özelliklerin yarattığı

erozyon ile olmuştur (Sevin 1998: 45). Yanardağlar lavları birleştirerek yükseklerde hafif dalgalı yaylalar, 1500 m'nin altında ise beyaz ve yumuşak tüfle kaplı alanlar ve vadiler oluşturmuştur. Küçük kum ve toz parçaları taşıyan rüzgâr birbirine yakın ve karmaşık vadi şekillerinin, yarıların, mağaraların ve uçurumların yanı sıra önüne çıkan tepeleri alttaki sert tabaka ortaya çıkana kadar aşındırarak, yassı ve sivri kaya tepecikleri olan "peri bacaları"nı oluşturmuştur (Rodley 1985: 5; Ötügen 1987: 7; Sevin 1998: 44-61).

Bölgenin batı sınırını Parlasan (Parnassos) ve Şedithüyük (Aspona) şehirlerinden Tuz Gölüne kadar olan hat oluşturur (Restle 1979: 41). Sınır, güneyde Akhan (Koropasso) ve Aksaray (Kolloneia) şehirlerinin arasından uzanır. Bu bölümde Hasan Dağı'nın büyük bir kısmı Kapadokya içinde yer alır (Ramsay 1960: 343). Bazı araştırmacılar tarafından bölgenin güney sınırı Toros Dağları ile belirlenir (Restle 1979: 41). Kapadokya Bölgesinin doğu sınırını Fırat Nehrinin kuzeyinde bulunan Karasu oluşturur. Kuzey sınır Sivas'tan (Sebasteia) başlayarak, Kızılırmak (Halys) vadisinin kuzeyine paralel olarak uzanır. Yozgat'a ulaşan sınır Galatia'ya doğrudur ve Batı sınırı ile birleşmiştir (Restle 1979: 42; Thierry 2002: 11). M. Ö. 360 yılında Kapadokya iki bölgeye ayrılır; kuzeyde Pontika, güneyde Megala (Büyük) Kapadokya Perslerin hâkimiyet döneminde iki bölge oluşturmuş ve kuzeye Pontus denmiştir (Ötügen 1990: 3; Strabon 2000: 47).

ERKEN DÖNEMDE KAPADOKYA

Yunanca ismi "Καππαδοκία" adının kökeni ile ilgili olarak farklı görüşler vardır. Kapadokya ismi ilk kez Herodotes tarafından kullanılmıştır. M.Ö. 516 yılında Pers kralı I. Darius'un yaptırdığı Bistun anıtında satraplıklar arasında Persçe "Güzel Atlar Ülkesi" anlamına gelen Katpatuka kelimesi geçmektedir. Bir görüşe göre bu Persçe olan kelimenin Yunancalaştırılmış halidir (Hild-Restle 1981: 63; Kostof 1989: II.5; Ötügen 1990: 3; Sevin 1998: 48; Esin 1998: 65; Thierry 2002: 11, 19). M.S. I. yüzyılda yaşamış olan coğrafyacı Strabon ile doğa tarihçisi Plinius ise bölgenin adının Galatia sınırlarındaki Kızılırmak'm (Halys) kollarından biri olan Kappadoks (Delice Irmak) nehrinden alınmış olduğunu belirterek, M.Ö. 2300'e ait Hititçe bir metni de buradaki yerleş-

me merkezleriyle ilgili bilinen en erken yazılı kaynak olarak göstermiştir (Strabon 1986: 12; Esin 1998: 65; Thierry 2002: 19).

Kapadokya'nın önemli merkezlerini oluşturan Neşa ve Hattuşa, Hitit yerleşimleridir. Hitit ise Kafkasya'dan geldiği düşünülen yabancı bir boydur. Bu boy zamanla yerli halkla karışmıştır. Bu dönemde orta Anadolulular Hatti, güneydoğulular Hurri olarak anılıyordu. Orta Anadolu'da konuşulan dil Nesi ve Luui idi. Roma döneminde de yerleşim yerlerine verilen adların Hitit dilinden türediği düşünülmektedir (Akurgal 1999: 50).

Bölgede M.Ö. 3. binlere tarihlenen höyüklerin yanı sıra Neolitik çağdan itibaren, değişik kültürlerin merkezi olan yerleşimler de vardır. Anadolu'nun ilk yazılı belgeleri olan "Kapadokya Hitit Tabletleri" Hititlerin merkezini oluşturan bölgenin canlı ticaret yaşamının 4000 yıl önce başladığını göstermektedir. M.Ö. 1200 yılında Hitit İmparatorluğu'nun ortadan kalkmasından sonra Kapadokya, M.Ö. 700-650 Kimmerlerin, M.Ö. 585'te Medlerin, M.Ö. 350'de Perslerin hâkimiyetine girmiştir (Rodley 1985: 5; Ötüken 1987: 8; Thierry 2002: 19).

ROMA DÖNEMİNDE KAPADOKYA

Roma İmparatorluğunda Tiberius (M.S. 14-37) zamanında Roma İmparatorluğu sınırları içinde yer alan bölge, Roma eyaleti statüsü kazanır (Hild-Restle 1981: 64-65; Strabon 2000: 15-19). Roma İmparatoru Diokletianus (M.S. 284-305) tarafından yapılan eyalet düzenlemelerinde bölge Pontos'a dahil edilerek ikinci ve üçüncü idari bölümlere ayrılmıştır (Hild 1978: 972; Thierry 2002: 11, 19)¹. M.S. 330 yılında Doğu Roma İmparatorluğu'nun bir parçası haline gelmiştir (Hild ve Restle 1981: 70-84).

Medler ve Ermenilerle kurulan ilişkiler sonrası ateşe tapma halk tarafından kabul edilmeye başlamıştır. Bu durum Kapadokya'da Roma dönemi sonrasına kadar devam edecektir. Ancak halk yerel tanrılara saygı duyuyordu. Romalıların Belone'deki (Erzincan) Main ve Ma toprakları krallardan sonraki hükümet merkezleriydi. Bu tanrıların Asyalı isimleri Romalılar döneminde bırakılarak Vesta, Venüs gibi isimler almışlardır (Strabon 2000:

¹ Diokletianus'un bölümlemesine göre Roma İmparatorluğu 14 diokesisten oluşuyordu. İmparatorluk ikiye ayrıldıktan sonra 7 diokesis doğrudan Bizans İmparatorluğu'na kalmıştır. Daha fazla bilgi için Bkz. Levchenko (1999: 13).

45). M.S. I. yüzyılda Hristiyanlık Anadolu'ya yayılırken, havari-lerin bölgeye gelip gelmedikleri bilinmemektedir. Havari Paulus'un Galatia'ya giderken buradan geçmiş olabileceği, Petrus'un Birinci Mektubunda (1: 1-2) geçen ayette "İsa Mesihin resülü Petrus, Baba Allahın ezeli ilmine göre, ruhunun tadisile, itaat için ve İsa Mesihin kanının serpilmesi için seçilmiş olup Pontus, Galatya, Kapadokya, Asya ve Bitinya'da dağılmış olan gariplere: Size inayet ve selamet çoğaltsın" denilerek bölgede yaşayan Hristiyan cemaatin varlığından söz etmektedir.

BİZANS DEVRİNDE KAPADOKYA

Bizans, yaklaşık bin yıllık imparatorluk sürecine, M.S. IV. yüzyılın başında Roma İmparatorluğu'nun başkenti Ravenna'nın önemini yitirmesi, 395 yılında Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılması ile başlar². I. Konstantinos'un (306-337) önce 311 ve 313 yıllarında hazırlanan, Hristiyanlığı kabul fermanları, daha sonra 324 yılında imparatorluk merkezinin İstanbul boğazı kıyılarına kurulan, 330 yılında yeni başkent Yeni Roma (Nova Roma) ya da Konstantinopolis (kurucusuna adanarak) adıyla eski Megara kolonisi Byzantion'un üzerine kurulması ile Orta Çağ Roma İmparatorluğunun merkezi olur (Ostrogorsky 1981: 42 dipnot 1; Levchenko 1999: 11; Grant 2000: 20)³.

Geniş bir coğrafyada yayılan imparatorlukta, IV. yüzyılda belirlenen Hristiyanlığın yanı sıra VI. yüzyılda, kullanılan Latince'nin yerine resmi dil olarak Yunanca kabul edilmiştir (Grant 2000: 83).

İlk zamanlar Hristiyanların dini hayatında henüz görkemli törenler yoktu. Gerek putperestlerin yakınlığı gerekse Hristiyanların takibe alınması bakımından en güvenli hayat, inzivaya çekilmek ve en emin olan yerler olan dağların arasında yaşamaktı (Talbot 1991, II: 1392). Kapadokya'da bulunan kilise ve manastırların kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur; ancak, M.S. IV. yüzyılda bölge önemli bir din merkezi olarak karşımıza çıkar.

² Roma İmparatorluğunun dağılışı hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Gibbon (1996) ve Grant (2000).

³ Konstantinos aslında Latin olduğu için isminin Constantinus olarak yazılması gerekmektedir. Ancak daha sonra belirtilen Bizans İmparator isimleri ile bütünlük oluşturmak için Yunanca yazmayı uygun gördük.

Manastır kurallarını koyan ve manastır yaşamını başlatan Kayserili Büyük Basileos, Nazianzos'lu Gregorios ve Nyssa'lı Gregorios gibi ünlü kilise babaları, bölgede etkinliklerini bu yüzyılda sürdürmüşlerdir (Hild-Restle 1981: 65; Rodley 1985: 4; Kostof 1989: II. 18-24; Ötügen 1990: 3)⁴. IV. yüzyılın ortalarında Kayseri başpiskoposu olan Büyük Basileos cemaatini "Arianizmin" etkisinden kurtarmak ve İmparator Valens'e karşı siyasi güç kazanmak amacıyla, Kapadokya bölgesinde ilk manastırları kurmuştur (Neri 1971: 62; Thierry 2002: 66)⁵.

Bölgede kaya kiliseleri hakkında ilk yazılı kaynak IV. yüzyılda Göreme Avcılar'da (Matianoı) yaşamış olan, Kapadokyalı Aziz Hieron'un 600'lü yıllarda yazılmış vitasıdır (Jerphanion 1925: I.1. 22, dipnot 3; Restle 1967: II.15; Hild ve Restle 1981: 215; Rodley 1985: 5; Kostof 1989: II. 19, dipnot 20; Thierry 2002: 64).

M.S. 325 İznik (Nikea) Konsil'ine katılan Kayseri, Kemerhisar (Tyana) piskoposu ve diyakozunun, 451 yılında Kadıköy (Kalkhedon) Konsil'ine katılan Ürgüplü (Hagios Prokopios) rahiplerin olması bölgede yerleşik bir Hristiyan cemaatin varlığını göstermektedir (Hild-Restle 1981: 112; Rodley 1985: 5; Ötügen 1987: 13; Kostof 1989: II.19, dipnot 21; Thierry 2002: 63, dipnot 14). M.S. V. ve VI. yüzyıllarda bölge Hunların ve Isauraların akınlarına uğrar. İmparator I. Anastasios (492-518) ve Iustinianos (527-565) dönemlerinde imparatorluğun sınırları genişlemiştir. Bu dönemde imparatorluk dini katı yönetimin getirdiği kanlı ayaklanmalara tanık olmuştur. VI. yüzyılda Kapadokya genişleyen Bizans İmparatorluğu'nun ortasında yer almıştır.

M.S. VII. yüzyılda Anadolu'ya seferler düzenleyen Sasaniler M.S.606 tarihinde Kayseri'yi ele geçirmişlerdir. Batı da ise 588'de başlayan Avarların ve Slavların saldırıları yüzünden imparatorluk zayıflamıştır. İmparator Herakleios (610-641) zamanında Araplar, İstanbul'u (Konstantinopolis) kuşatmış, Persler Mezopotamya'yı ele geçirmiştir. 611-630 yılları arasında süren savaşlar sonucunda Perslerle antlaşma yapılmış, oluşturulan themalar (askeri eyaletler) sayesinde Anadolu ve Mezopotamya geri alınmış-

⁴ Kapadokyalı kilise babalarının yaşantıları ve çalışmaları için Bkz Spitzing (1987), Lexikon der Christlichen Ikonographie (1994), (<www.ccel.org/fathers2/htm>).

⁵ 4. yüzyıl başlarında İskenderiyeli bir teolog olan Arius'un ortaya attığı ve İsa'nın ikinci bir tınsal kişiliğe yükseltilmesine karşı çıkan dinsel bir inanca verilen ad (Cutler 1997: 167).

tır. İmparator Herakleios 629 yılında Suriye, Filistin ve Mısır'ı geri almış. Bu dönemde *Gerçek Haç* için savaşmış ve haçı ele geçirip Kudüs'e geri vermiştir. Herakleios'un yeni düzenlemeleri ile eyaletlerde topraklar komutanlara ait olmuş, aristokrat askeri bir sınıf oluşmuştur. İmparatorluk Doğu Roma adıyla Bizans özelliklerini bu değişimden itibaren göstermeye başlar. Kapadokya bölgesinin korunaklı yapısında kaya kiliseleri manastır toplulukları gelişmiştir. Yazıtlarda bu komutanların isimlerine rastlamak mümkündür (Epstein 1979: 29; Ostrogorsky 1991: 56-74; Berk-tay 1999: 83; Levchenko 1999: 107-114, 119-120; Thierry 2002: 71).

M.S. VII. yüzyılın ilk yarısından başlayan ve üç yüz yıl sürecak olan Arap akınları bölgeyi savaş alanına dönüştürür. Şehirler Bizans ve Araplar arasında sürekli el değiştirir (Hild ve Restle 1981: 70-84; Vryonis 1997: 4-20; Thierry 2002: 72). 646 yılında başlayan birinci Arap akını ile Kapadokya bölgesi Arapların eline geçmiştir. Anatolikon *themasının* eski *strategosu* III. Leon (717-741), düşman tehlikesinin imparatorluğu tehdit ettiği bir sırada tahta çıkar. Emevi komutan Mesleme'nin ordularını İstanbul kuşatmasında ağır bir yenilgiye uğratar. Araplar karşısında kazanılan bu zafer imparatorluğun güçlenmesine katkıda bulunur ancak kilise ve manastırların gelişmesi ve güç kazanması devleti yıpratmaya başlar. Bu dönemde başlayan İkonoklazm (ikona kırıcılık) hareketi sanat faaliyetlerinin iyice azalmasına neden olur. Çoğunluğu din adamlarından oluşan Kapadokya bölgesi hem İkonoklazm ile hem de Arap akınları ile zor durumda kalmıştır. M.S. IX. yüzyıl başlarında durum değişmeye başlar. Bizans fetihleri kuzeyden başlayıp Ermeni sınırlarına doğru ilerlemişti. M.S. 863 yılında III. Mikhail (842-867) Arapların eline geçen bir çok şehri geri almış, Toros sıradağlarından oluşan güney sınırı bu sayede güvenceye alınmıştır. Bu politikayı simgeleyen dört tarihi kent vardır: Melitene (Malatya), Antiokheia (Antakya), Edessa (Urfa) ve Kudüs (Restle 1967: II. 8-10; Restle 1981: 972; Ostrogorsky 1991: 108; Levchenko 1999: 124-125).

İmparatorluk doğunun önemli güçlerinden biri haline gelir. Makedonya sülalesi döneminde (865-1056) sanatta Rönesans ola-

Bizans döneminde eyaletlere "thema" denir ve "strategos" olarak bilinen askeri bir komutanla yönetilirdi (Grabar 1998: 229).

arak adlandırılan bir süreç başlar. Kapadokya bölgesi imparatorluğun doğu sınırı olma özelliğinden çıkıp tekrar güvenilir bir ortama kavuşmuştur. Bölgede bulunan kaya kiliselerindeki yazıtların bu döneme ait olması bu durumun belgesi niteliğindedir (Thierry 1971: 129-131).

IX. yüzyılda Anadolu'da küçük ama güçlü ailelerin oluşturduğu ordular önemli başarılar sağlamıştır. VI. Leon döneminde (886-912) bölgede istikrar tekrar sağlanır. Malatya'nın (Melitene) M.S. 934 yılında Romanos Lekeponos (919-944) tarafından alınmasıyla doğu sınırı yeniden genişler. Kapadokya *themasının stretogosu* Nikephoros Phokas (963-976) başa geçince Kilikya; Ermenistan (Armenia) *themasının stretogosu* laonnes Tsimiskes (969-976) imparator olunca da Suriye, Şam (Damaskos) ve Beryut (Berythos) alınarak güney sınırının güç kazanması sağlanmıştır. İmparatorluk tekrar doğunun önemli güçlerinden biri olur ve Kapadokya sınır eyaleti olmaktan çıkar. XI. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar huzurlu bir dönemin yaşandığı imparatorlukta, manastır merkezlerinin güçlü ailelerin yönetiminde geliştiği düşünülmektedir. Kapadokya bölgesi kaya kiliselerinde Hristiyan cemaat yeniden sanat yapabilecek bir ortama kavuşmuştur (Restle 1967: II.5-20; Rodley 1985: 4-5; Ötügen 1987: 9; Ostrogorsky 1991: 229; Ötügen 1990: 4; Levchenko 1999: 143, 166, 169).

Tarih süreci içinde pek çok gelişme, karmaşaya, savaşlara sahne olan imparatorluk, 1040'larda Anadolu'ya Selçuklu Türklerinin girmesi ile birlikte mücadelelere başladı. Bu dönemde devletin kendi içinde çözülmeye başlamış olması, Selçukluların kısa bir süre içinde Bizans Devleti sınırları içine girmesine neden oldu. Selçuklular 1065'te Ani'yi, 1067'de Kayseri'yi ele geçirirler (Rodley 1985: 4; Ostrogorsky 1991: 318; Levchenko 1999: 197). 1071 yılında imparator Romanos Diogenes'in (1067-1071) Selçuklu hükümdarı Alparslan'ın (1064-1072) karşısında Malazgirt'te (Mantzikiert) yenilgiye uğraması ile birlikte, Anadolu'nun doğu bölümünde Bizans devletinin hakimiyeti sona ermiştir artık. Bu tarihi gelişme, Anadolu'da Selçuklu Türkleri sürecini başlattığı gibi Bizans İmparatorluğunun bir anlamda gerilemesinin de kanıtıdır. 1080 yılında Süleyman Şah (1075-1086) Konya'yı (İkonium) başkent seçerek Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuştur. Kayseri (Kaiseria), Aksaray (Koloneia), Niğde (Nahida) gibi şehirlerde cami, türbe ve medrese gibi imar faaliyetlerine giriş-

Bir Hristiyan cemaat Selçukluların din ve yönetimdeki politikaları sayesinde ibadetlerini barış içinde sürdürürler. Ancak, manastır ve kiliselerde dini canlılık azalır. Thema düzeninde olan bölgelerde askeri komutanlar yerel güç olarak etkinliklerini sürdürmeye devam ederler. İmparatorluğun başkenti, Kapadokya'daki etkisini yitirmeye başlar (Jerphanion 1932: II: 1. 390-393; Thierry 1963: 184-186; Ötüken 1987: 10; Kostof 1989: II.29-31; Ostrogorsky 1991: 240, 276-278; Levchenko 1999: 197).

M.S. XII. yüzyılda Kapadokya bölgesi Haçlı savaşları ve Türklerin kendi aralarındaki savaşlarla yeniden karışmıştır. XIII. yüzyılın başlarında Latin baskılarından iyice zayıflamış olan devlet, Latinlerin İstanbul'a düzenledikleri seferlerle, 13 Nisan 1204'te tam anlamıyla teslim olur. Böylece, yüzyıllardır Bizans devletinin elinde olan İstanbul, Latinlerin eline geçer (Thierry 1970: 339).

1. Theodoros Laskaris'in (1204-1222) kurduğu İznik devleti, görünüm bakımından Bizans'ın bir uzantısı gibidir. Selçukluların ilerleme politikalarının ve Latinlerin 1209 yılında bir anlaşma imzalamaları üzerine, I. Theodoros Laskaris Kilikya Ermeni kralı ile bir anlaşma imzalar. 1211 yılının ilkbaharında Denizli (Hioropolis) ve Ladik (Laodicia) arasında, Menderes (Meandros) nehri kenarında Selçuklularla karşılaşan İznik devleti ordusu savaşın sonucunda zafer kazanır ve Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196/1205-1211) şehit düşer. Keyhüsrev'in, I. Theodoros Laskaris'e yenilmesi bölgede Bizans'ın otoritesinin artırılmasına ve egemenliğini genişletmesine neden olmuştur (Ötüken 1987: 10; Ostrogorsky 1991: 391, 395; Levchenko 1999: 237).

M.S. XIII. yüzyılda Kapadokya bölgesinin tam olarak kimin hâkimiyetinde olduğu bilinmemekle birlikte bazı araştırmacılara göre bölge, Türk hâkimiyetindedir; ancak, bölgede Bizans hâkimiyetinde olduğunu savunan araştırmacılara göre sanat faaliyetinin devam ettiği savunulmaktadır (Thierry 1970: 339).

Anadolu'nun tekrar Selçuklular tarafından alınması ile bölge Türklerin eline geçer. Bu dönemde bir nüfus değişimi başlar (Thierry 1985: 449). M.S. XIV. yüzyılda bölgenin Osmanlı egemenliğine girmesi ile din adamları görevlerinde bırakılmış; ancak, sayıları ve statüleri azaltılmıştır (Ötüken 1987: 10). 1922 yılındaki büyük mübadeleye kadar Türk hâkimiyetinde olan böl-

gede Hristiyan toplulukları yaşamışlar, ancak bir daha canlılık gösterememişlerdir (Thierry 1963: 12; Ötügen 1990: 5).

Bizans İmparatorluğu döneminde Kapadokya bölgesinde Hristiyan toplulukların yoğunluk gösterdikleri vadiler; Göreme, İhlara ve Soğanlıdere'dir (Thierry 1963: 625). Bu nedenle araştırmamızı bu üç vadideki Kayaya Oyma Kilislerin duvar resimleri ile sınırlandırdık.



Harita 1. Çekirdek Kapadokya bölgesi

Göreme Vadisi

Göreme Vadisi, doğal ve arkeolojik bir sit alanıdır. Nevşehir'in 12 km. kuzeydoğusundaki vadi, doğuda Damsa Çayı, batıda Nevşehir Çayı, kuzeyde Kızılırmak, güneyde Kamil Dağı ile çevrilidir. Yüzey şekillerini, irili ufaklı vadiler ve sel yatakları özel bir aşınım biçimi olan "peri bacaları" oluşturur. Vadinin özel arazi yapısı, volkanik sarsıntılar ve erozyon sonucu meydana gelmiştir. Peribacaları ve tuf kayaları içinde kilise ve manastırlar bulunur (Ötügen 1987: 12).

Kaynaklarda Göreme Vadisindeki kaya kiliselerinin oluşumu ile ilgili kesin bilgiler mevcut değildir. İlk kez Göreme'de 600 yıllarına tarihlenen Aziz Hieron'un yaşamını konu alan bir kaynakta Göreme'nin Geç Antik dönem adının "Korama" olduğu belirtilmektedir. Kaynakta üzüm bağlarından bahseder, ancak, bölgenin sanat ve dini etkinlikleri hakkında bir bilgi yoktur (Jerphanion 1925: I.1, 22, dipnot 3; Restle 1967: II. 15; Rodley 1985: 5; Ötügen 1987: 13; Kostof 1989: II.19)¹.

Göreme Vadisinde bulunan manastır ve kiliselerinin oluşumu ve gelişmesi gibi bilgiler mevcut değildir. İkonoklazm ve öncesinde az sayıda kilisenin mevcut olduğu, ancak daha sonraki tarihlere ait kiliselerin sayılarının daha fazla olduğu bilinmektedir (Rodley 1985: 8). Göreme'de 10. yüzyıl öncesine ait bir kitabe olmadığı için bu döneme kadar olan kiliselerin duvar resimleri-

¹ Hild ve Restle'nin çalışmasında, Korama adı Korama 1 ve Korama 2 olarak iki defa geçer. Korama 1 Erciyes dağı çevresinde bulunan Gereme adlı bir Roma yerleşmesi olarak; Korama 2 Aziz Hieron'un yaşadığı bölgeye yakın bir yerleşme yeri (Göreme) olarak aktarılır. Bu konuda Bkz. Hild ve Restle (1981: 215).

Ihlara Vadisi

Ihlara vadisi, bir yerleşim merkezinden ziyade daima bir dini merkez olmuştur. 4. yüzyılda vadinin doğusundaki Nazianz'da (Bekârlar Köyü) doğan, 374 yılında burada piskoposluk görevi yapan ünlü din adamı ve yazar Gregorios'un meslektaşı Kayserili Basileios'a yazdığı mektup vadinin bilinen en eski tasvirini içermektedir. Hristiyanlığın Kapadokya bölgesine yerleşmesiyle birlikte Ihlara vadisinin, yapısına bağımlı olarak keşiş ve rahiplere çok uygun bir inziva ve ibadet yeri halinde kullanıldığı, savaş dönemlerinde ise gizlenmeye ve korunmaya müsait olduğu açıktır. Sarp kayalara oyulmuş yüzlerce oda ve ibadet mekânları bunu doğrular. Ihlara vadisindeki manastır ve kiliselerden beşi kuruluş tarihini aydınlatan kitabeler içermektedir¹.

Bunlardan en eskisi Ihlara'daki Kuzey Ambar (H. Mikhael) Kilisesindeki 751/52 tarihli kitabelidir. Vadideki en değerli kitabe Belisırma'da Kırkdamaltı (H. Georgios) Kilisesindeki duvar resminde bulunmaktadır. Baniler, muhtemelen bir Gürcü Prensesi olan Thamar ve kocası Amirarzes Basileios, yapının aziz patronu olan Georgios'la birlikte canlandırılmışlardır. Kitabede dönemin iki büyük devlet adamı, Selçuklu sultanı II. Mesut ve Bizans İmparatoru II. Andronikos'un ismi verilmektedir. 1283-95 yılları arasında ait bu kitabe, vadideki Hristiyan toplumun hoşgörü ve karşılıklı saygıya dayanan bir Ortaçağ anlayışı içinde 13. yüzyılın

¹ Bu beş kilise Kuzey Ambar, Belisırma Direkli manastırı ve 11. yüzyılda inşa edilmiş iki mezar kitabesi Yaprakhisar'daki Alaygediği ve Yazılı Kilisede yer alır. En değerli kitabe ise Belisırma'daki Kırkdamaltı Kilisesindeki freskoda bulunmaktadır (Ötügen 1989: 6).

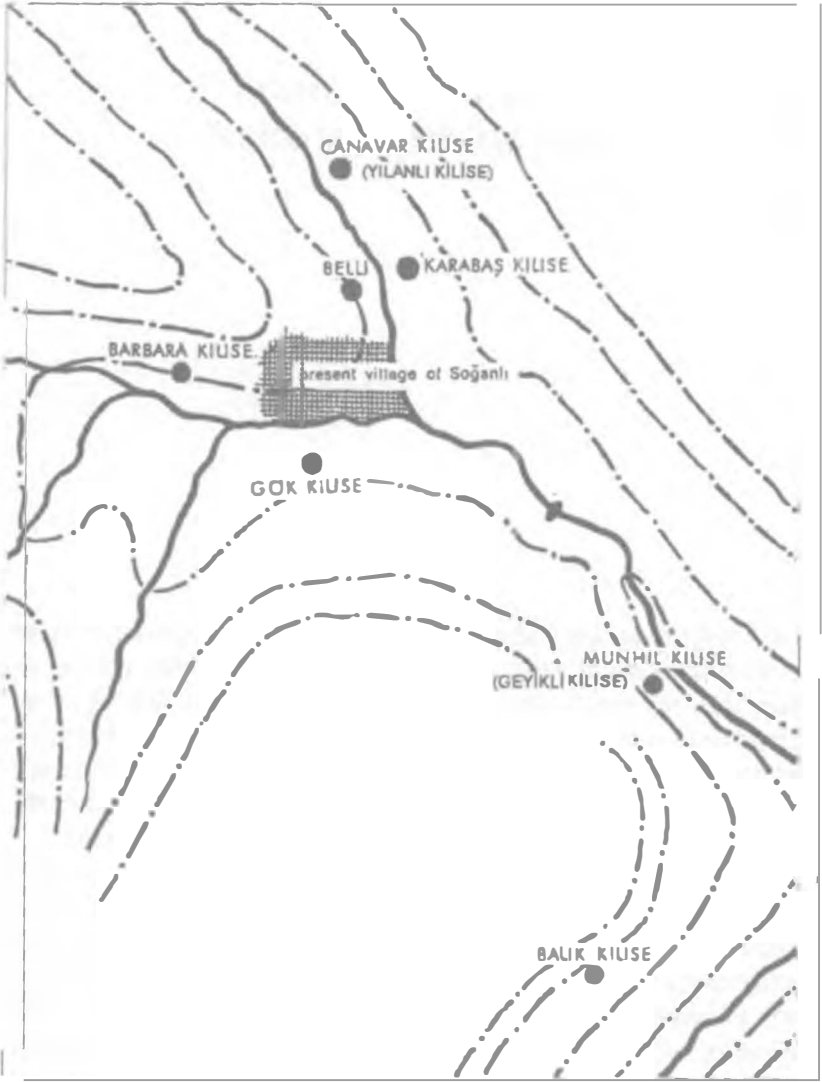
Soğanlıdere Vadisi

Soğanlıdere vadisi Kayseri ili Yeşilhisar ilçesinin sınırları içerisinde, ilçeye 15 km. uzaklıktadır. Vadinin kuzeyinde Güzelöz, doğusunda Keşlik, güneydoğusunda Kale ve Ak köyleri vardır. Vadinin kuzeydoğusunda Ürgüp, batısında Niğde yer alır. Soğanlıdere yatağı geniştir ve kenarları dikey yamaçlarla çevrelenmiştir. Yine farklı olarak Soğanlıdere manastırlarının bazıları tufan dikey yüzeyine değil, çıplak yamaçlarla anayol arasındaki vadi yatağının kenarlarındaki konik bacaların içine gömülmüştür (Kostof, 1972: 28).

Bölge antik dönemde Soandos adıyla bilinmektedir. Soandos adı ilk olarak Strabon'un Geographika'sında geçmektedir. Strabon, Soandos'un Aksaray'ı (Koloneia), Kayseri'ye (Kaiseria) bağlayan yol üzerinde bulunduğunu bildirmektedir (Ramsay 1958: 324).

Soğanlıdere vadisinin eteklerinde yer alan kaya konilerini Romalılar mezarlık olarak kullanmışlardır. Ramsay, Soandos'un kayalardan oyulmuş evleri, kiliseleri ve mezarları ile bir piskoposluk merkezi olduğunu belirtmiştir (Ramsay 1958: 325).

Soğanlıdere vadisinin etrafı dağlarla çevrilidir. Bölgedeki Hristiyan yapıları özellikle 6. yüzyıldaki Sasani ve 7. yüzyıldaki Arap akınları dolayısıyla yapılan savunma ve dinsel içerikli yapılarıdır. Soğanlıdere vadisi, Ürgüp'ün 35 km. güneyinde duvar resimli, kayaya oyma kiliselerine sahiptir (Rodley, 1985: 38).



Harita 4. Soganlıdere Vadisi (Restle 1967)

III. BÖLÜM

Erken Hıristiyanlık ve Bizans'ta Melek Tasvirleri

Melekler Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde Tanrı'ya hizmet eden ve tapınan soyut varlıklardır. Genellikle genç insan görünümünde ve kanatlı olarak tasvir edilirler. Anlamı 'haber götüren' olan kelime Yunanca "angelos" (αγγελος) sözcüğünden türemiştir. Tanrı ve insanlar arasında aracılık görevi yürütürler (Spitzing 1987: 96; Kazhdan ve Sevcenko 1991: 155).

Hıristiyan sanatı, başlangıcından itibaren, dini konulu sahnelerde melekleri de konu edinmiş ve kutsal metinler sayesinde onların görünümelerini yansıtmıştır. Roma'daki katakomp duvar resimlerinde genç, kanatsız ve halesiz melek figürlerine rastlanmaktadır. Roma'da 2. yüzyıla ait Priscilla Katakompu'nda bulunan müjde sahnesi melek tasvirli en erken duvar resmi. Bu sahnede Cebrail, palyum¹ giymiş, sakalsız, halesiz ve kanatsız olarak tasvir edilmiştir. Erken Hıristiyanlık sanatında meleklerin ışıktan yaratıldığı düşünüldüğünden beyaz giysiler içinde, genellikle erkek olarak, sakallı veya sakalsız betimlenmişlerdir (Klauser 1950, V: 260).

4. yüzyılda görülen melek tipi 2. yüzyıl örnekleri ile aynı özelliklere sahiptir. Bu dönemde Roma'da Petrus ve Marcellinus

Hıristiyanların kayaları oyarak meydana getirdikleri yeraltı mezarı.
Palyum, sağ omuzdan bağlanmış pelerin.

Katakomplarındaki duvar resimlerinde melek, palyum giymiş, sakalsız ve kanatsız olarak betimlenmiştir (Klauser 1950, V: 261).



Resim 1. 2. yüzyıl. Roma Priscilla Katakomp, Meryem'e Müjde (Knapp 1995)

4. yüzyıl ikinci yarısından sonra melekler kanatlı olarak tasvir edilmeye başlamıştır (Peers 2001: 21-23). Bu döneme ait İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan Sarıgül Sarkofajında, tunik ve palyum giymiş, kanatlı iki melek, İsa'nın monogramını taşımaktadır (Klauser 1950, V: 260; Nesselrath 1998: 37).

İnsanların ölümlerini gömdükleri sandık şeklinde mezar.



Resim 2. 4. yüzyılın ikinci yarısı, Sarıgözel Sarkofaj, İstanbul Arkeoloji Müzesi (Envanter no: 5798) (Knapp 1995)



5. yüzyılda melekler, haleli, kanatlı, beyaz giysili, dalgalı saçlı ve başında ince saç bandı ile betimlenir. Meleklerin bu görünüşleri antik dönem kanatlı figürlerine benzemektedir.¹ Meleklerin bu dönemdeki görünüşlerinin en erken örnekleri fildişi ve taş kabartmalarda görülmektedir. British Museum'daki diptikonun* bir bölümünde Başmelek Mikail, elinde asa ve haçlı globos** ile basamaklı bir kapı önünde tasvir edilmiştir.

5. yüzyılda meleklerle ilgili ikinci yenilik, katakomplardan farklı olarak meleklerin uçar vaziyette tasvir edilme-ye başlanmasıdır. Roma San Maria Maggiore (5. yüzyıl) kilisesinde müjde sahnesinde Cebrael uçarak Meryem'e yönelmektedir.

Resim 3. 6. yüzyıl, British Museum, Fildişi diptikon, Başmelek Mikail (Dalton 1961)

¹ Antik dönemdeki kanatlı figürlerin görünüşleri için ilgili sayfaya bakınız.

Diptikon, birbirine menteşelerle tutturulmuş iki yüzeyden oluşan iki parçalı resim.

Globos, egemenliği ifade eden küre biçimli simge.



Resim 4. 5. yüzyıl, Roma, Santa Maria Maggiore, Mozaik, Meryem'e Müjde (Dalton 1961)

6. yüzyılda Ravenna San Vitale kilisesi apsis mozaiklerinden İsa'nın her iki tarafında duran melekler de bu şekilde betimlenmiş ilk örneklerden kabul edilmektedir. Ravenna San Apollinare'nin Classe kilisesinde apsiste Cebrail ve Mikail, askeri giysiler içinde yanlarında "agios" (kutsal), yazısıyla, betimlenmişlerdir. Roma'daki Melek tasvirleri doğuda Bizans'ta da karşımıza çıkmaktadır (Klauser 1950,V: 285; Speake 1994: 6; Nesselrath 1998: 37).

Bizans'ta imparatorluğun etkisi ile melekler, sık sık imparatorluk saray muhafızlarının kıyafetleriyle temsil edilmeye başlanmıştır. 5. yüzyıldan itibaren İstanbul'da ve Roma'da, meleklerle adanmış kiliseler çok sık görülmektedir. İmparator III. Leo (716-740), 726 yılında politik sebepler ve kişisel eğilimlerle sanatta resme karşı yasak getirerek ikonakırıcı dönemi başlatmıştır. Bu dönemde melek tasvirlerine karşı da yasaklar getirilmiştir. Bu durum, imparatoriçe Irene'nin 787 yılında II. İznik Konsili'nde meleklerin tasvir edilmesini yeniden tartışması ile bu konuda yeni düzenlemeler yapılmıştır. Melekler insan formundaki görünümüne karşın cinsiyetsizdirler. Fakat, erkeğe has kuvvetlerini açıklamak için, onlar mutlu ve genç adamlar şeklinde tasvir edilmişlerdir. Bu durum III. Mikhael'in (842-867) annesi Theodora'nın etkisi ile yasakların tamamen kaldırılmasında kadar sürmüştür (Lucchesi-Palli 1994, I: 627; Peers 2001: 14,70).



Resim 5. 6. yüzyıl, Ravenna, San Apollinare in Classe, Mikail (Wilson 1994)

Hristiyanlar, ruhsal varlıklar olan meleklerin, tasvir edilip edilmemesi konusunda ikileme düşmüşlerdir, fakat bu durum çok büyük problem olarak görülmemiş ve melekler en erken dönemden beri tasvir edilmişlerdir. Onlar betimlemeleri için Tevrat ve İncil metinlerindeki görünüşleri temel almışlardır. Aynı zamanda Chrysippus ve Pseudo Dionysius gibi teologların meleklerin görünüşleri hakkındaki düşünceleriyle de hareket edip, melek ikonografisini geliştirip yaygınlaştırmışlardır.²

² Hristiyanlık'ta Melek İnancı sayfasına bakınız.

Hristiyan sanatında melekler erken dönemden itibaren kanatlı erkekler olarak tasvir edilmişlerdir. Meleklerin parlak ve hızlı bir ışık gibi verilmesi zor olduğundan onlar insan olarak betimlenmişlerdir (Peers 2001: 16-20).

Tüm Hristiyan inançlarında, meleklerin görünüşleri iki şekilde yorumlanmıştır. İlk olarak, bazı kilise babaları, bu görünüşleri bir melek değil, bizzat Tanrı'nın kendisi olduğunu iddia etmektedirler. Melek diye bilinen varlığın, bazen Tanrı diye çağrılışını ise, bu görüşlerine delil göstermektedirler. Habercilerin İşleri 7: 30 "Aradan kırk yıl geçince çölde, Sina Dağı yakınında bir çalılıkta, Musa'ya alevin içinde bir melek göründü. Yakından bakmak için yaklaşıırken Rab'bin sesi duyuldu: Ben atalarının Tanrısıyım, İbrahim, İshak ve Yakup'un Tanrısıyım".

İkinci olarak, Tanrı'nın oğlunun da, melek şeklinde belir-
mekte olduğunu ve bu şekilde, onun Tanrı ile tek vücut olma düşüncesinin oluşturulmaya çalışıldığını söylemektedirler. Bu görüş, Irenaeus, Origene, Tertullien, İskenderiyeli Cyrille, Agustin gibi Kilise babaları tarafından benimsenmiştir.³ Bu kişilere göre melekler insanlara, kimi kez Tanrı olarak, kimi kez de melek suretlerinde görünmektedirler (Erbaş 1998: 150). Saf ruhlar olmalarına rağmen, Tanrı izin verdiğinde insan kılığına girebilmekte, hem rüyada hem de uyanıkken görünmekte ve görüntüleri bazen çok korkutucu bulunmaktadır. İncil metinlerinde, birçok melek görüntüleri ele alınmakta ve bunlarla ilgili tasvirler yapılmaktadır. Bu görüntülerle ilgili örnekler;

"Ve kendilerinde yedi bela olan yedi melek temiz ve parlak ketenler giyinmiş ve göğüslerine altın kuşaklar kuşanmış olarak mabetten çıktılar" (Vahiy 15: 6).

"Fakat Meryem ağlayarak, dışarıda, kabrin yanında duruyordu. Ağlarken, eğilip mezarın içine baktı. Ve biri, İsa'nın cesedinin yattığı yerin başında ve öbürü ayağında oturan beyazlar giymiş iki melek gördü" (Yuhanna 20: 11).

İncil'de, çobanlara (Luka 2: 11) ve Zekeriya'ya görünen bazı meleklerden (Luka 1: 11), ayrıca güneşte duran bir melek (Vahiy 19: 17) gibi daha birçok melek görünümünden bahsedilmektedir.

³ Irenaeus, 2. yüzyılın ilk yarısı Anadolu'da doğmuş, rahiplik yapmıştır. Origene, 2. yüzyıl sonunda İskenderiye'de doğmuş, dini görevlerde bulunmuştur. Tertullien, 3. yüzyılın ikinci yarısında Kartaca'da doğmuştur.

Melekler, saf ruhtan yaratılmış varlıklardır. İncil'deki "meleklerin kanatları" düşüncesi, mecazi anlamda kullanılarak, Tanrı'nın emirlerim ne kadar çabuk yerine getirdiklerini göstermek için kullanıldığı ifade edilmektedir. Meleklerin kanatları;

"Ve yeryüzünde oturanları ve her milleti ve dili ve kavmi müjdelemek için, kendisinde ebedi İncil olup, göğün ortasında uçan başka bir melek gördüm" (Vahiy 14: 6).

"Ve melekler hakkında diyor: Kendi meleklerini rüzgârlar ve kendi hademelerini ateş alevi yapar" (İbranilere 1: 7).

Hristiyanlık'ta kabul gören Tevrat'ta, meleklerin insan şeklinde ve beyaz elbise giydikleri belirtilmektedir (Daniel 10: 5-6). Örneğin Hanok'un kitabında "melekler, cenneti ölçmeğe gittikleri zaman, kendi kanatlarını kullandılar" (Hanok 61: 1). Tevrat metinlerinde melekler, "gökte oturanlar" olarak (Tekvin 21: 17, Tobit 12: 20), bazen de "Tanrı'nın tahtının yanında oturanlar" olarak tasvir edilmişlerdir (Eyüp 1: 6, Tobit 13: 15). Meleklerle saygı duyulması gerektiği belirtilmektedir. Musa ve Yeşu kendisine görünen meleğe olduğu yerde, ona saygı göstermek için ayakkabılarını çıkartmış (Çıkış 3: 5, Yeşu 5: 14), Daniel ise, aslanın üzerinde kendisine gelen meleğe secde etmiştir (Daniel 5: 6).

Bizans sanatında, meleklerin kanatları Tanrı'nın mesajlarını dünya ve cennet arasında iletmek için kullanılmıştır. Kanatlı melek tasvirleri pagan dönemde de karşımıza çıkan kanatlı yaratıkların tasvirlerine benzemektedir. Dördüncü yüzyıla ait İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Sarıgözel Sarkofajındaki İsa'nın monogramını taşıyan melekler, pagan dönemdeki meleğe benzer kanatlı varlıkları andırmaktadır. Bununla birlikte Hristiyan sanatı, pagan kültürden bazı farklılıklar göstermektedir. Bunlar içerisinde pagan dönemde kanatlı varlıkların birçoğu kadın iken erken Hristiyan sanatında melekler erkek olarak betimlenmektedir. Örneğin Paris Louvre Müzesinde 6. yüzyıl başına tarihlendirilen Barberini diptikonunun üzerinde yer alan ve İsa'nın sakalsız büstünü madalyon içinde taşıyan iki kanatlı erkek figürü tunik ve palyum giymiştir. Bunun yanında Barberini'nin yanında yer alan Nike kanatlı kadın olarak tasvir edilmiştir (Peers 2001: 24-27).

Hristiyanlıktaki melekler ile pagan dönemin kanatlı varlıkları arasında bir benzerlik olsa da bazı teologlar, kanatlı melek kökeninin Hristiyanlıkla başladığını savunmaktadır. 4. yüzyıl-

dan sonra Hristiyanlık'ta meleklerin tasvirleri bağımsız olarak gelişmiştir. Hristiyan sanatçılar, meleklerin görüntülerinde yaşadıkları sorunları teologların denemeleri ve kutsal kitaplardan özellikle Tevrat'ta betimlenen melek görüntüleri ile çözmüşlerdir. İbrahim'e görünen melekler Yaradılış kitabında adam olarak belirtilir. Bu ikonografik açıdan önemli bir hikâyedir. Melekler Tevrat ve İncil'de adam, erkek, Tanrı sözleri ile de ifade edilmektedirler. Sanatçılar da Kutsal Kitaplarda yer alan bu tanımlara dayanarak tasvir yapmışlardır (D' Alverny 1957: 273; Peers 2001: 33).

BİZANS SANATINDA MELEKLERİN TASVİRLERİ HAKKINDAKİ TEOLOJİK GÖRÜŞLER

Bizans sanatında erken dönemden itibaren Tevrat ve İncil'deki öykülerin resmedilmesi konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. İkona kırıncı dönemde (8. ve 9. yüzyıl) ise III. Leo (716/740), politik kaygılar ve kişisel bir eğilim ile Tevrat ve İncil metnlerinin tasvir edilmesine karşı çıkmıştır. Ruhsal varlıklar olan meleklerin tasvir edilmesi de bu konulardan birini oluşturmaktadır. Bunun asıl kökeni erken Hristiyanlık dönemi kiliselerindeki meleklerin insan görünümlü tasvirleridir. Erken Hristiyanlık döneminden itibaren, teologlar meleklerin görüntüleri hakkında farklı yorumlarda bulunmuşlardır. Epiphanius (315/403) meleklerin insan olarak tasvirlerine karşı çıkmıştır ve bu anlamda ikona kırıncı dönemde destekleyeni çok olmuştur. Agathias (532/580) ise Marmara adasında Başmelek Mikail'in mucizesindeki görünümü hakkında şunları yazar: Meleklerin reisi, gözle görülebilir bir cesaret ve saygılığa sahiptir. İnsan bedenine sahip olarak tasvir edilebilir düşüncesindedir. Bu iki farklı görüş Bizans toplumunda ikonoklazm (ikona kırıncılığı) dönemi boyunca çok tartışılmıştır (Peers 2001: 61-62). Epiphanius'un görüşleri, ikonoklazm döneminde desteklenen en iyi örnektir. Çünkü meleklerin insan olarak betimlenmelerine karşı çıkıp, bu görüntüleri bir çeşit puta tapma olarak yorumlamıştır. 4. yüzyıl teologlarından Macarius Magnes de meleklerin görünümündeki maddeselliğe karşıdır. Bunun paganizmden gelen bir uygulama olduğuna inanmaktadır. Philoxenus (440/523), meleklerin ruhsal bir görüntüye sahip olduğunu ve onların insan olarak tasvir edilemeyeceği düşüncesi ile İkonoklazm döneminde desteklenmiştir.

Monofizit* piskoposu olan Severus (465/538), meleklerin tasvir edilmesini uygun bulmamaktadır. Meleklerin bedensel görünümünün paganizmden geldiğini düşünmektedir. Eipiphanius, Macarius, Philoxenus ve Severus meleklerin ruhsal varlıklar olduğuna inanıp, onların bir bedene sahip olamayacağını düşünen teologlardır (Peers 2001: 78-85).

Meleklerin insan olarak tasvir edilebilmesini en çok savunan teolog Pseudo-Dionysius Areopagite (500 / ?), göksel varlıkların sınıflandırılmasını verirken onların betimlemelerini de yapmaktadır (Pseudo Dionysius 1981: 173).⁴ Pseudo Dionysius, Kutsal Kitap'ta geçen kozmik bekçileri, Hezekiel'in kitabında (1: 1-15) belirtilen hayvan tasvirleri ile anlatmaktadır. Aslan olarak tasvir edilen melek, egemen, güçlü ve üstesinden gelinemez anlamındadır. Öküz olarak betimlenen melek, sabanla toprağın derinliklerine inmesinden dolayı bilginin derinliğini anlatır. Kartal olarak betimlenen melek, serbestçe hareket eder ve yolundan şaşmaz anlamına gelmektedir. Kutsal ışık olan melek, söz dinler ve yumuşak başlıdır. Bu tanımlar meleklerin karakterlerinin karşılığı olmaktadır. Meleklerin sembollerinin anlamı ve sınıflandırılması, insanın anlayabileceği bir açıklama ile verilmiştir. Meleklerin görünümüleri hakkındaki temel mantık tamamen onun teolojik fikirlerine bağlıdır. Altıncı yüzyılda sanatçılar Pseudo-Dionysius'un melek tasvirlerini örnek alıp II. Justinian döneminde geniş bir seçki oluşturmuşlardır. Agathias (532/580) bu dönemde antik örnekleri temel alarak *Çelenk* başlıklı yazısını yazmıştır. Bu dönemde Agathias gibi birçok yazar, yazılarında meleklerin görünümüleri hakkında bilgi vermektedir (Peers 2001: 90-100).

Bizans teolojisinde meleklerin sembolik tasvirleri 6. ve 7. yüzyıllarda farklılık gösterir. Meleklerin tasvirleri kısıtlı olsa da isimlerinin anlamlarına göre yapılmaktaydı. Damascus'lu (Şamlı) Yahya (675/750) meleklerin görsel anlamda tasvirlerinin destekleyicilerindendir. Yahya, canlıların algılamadaki ilk duyu organının göz olduğunu belirtir ve öğrenmek için görsel olarak meleklerin tasvirini uygun bulur. Pseudo Dionysius'un meleklerin tanımlamaları hakkındaki düşüncelerine katılır ve fikirlerini uy-

Monofizit, İsa'da bulunan Tanrılık ve İnsanlık özelliklerinin bir ve aynı olduğunu savunan görüştür.

⁴ Hıristiyanlık'ta Melek İnancı, sayfasına bakınız.

gun görür. Yahya, meleklerin doğasının görünmez olduğundan, fakat Tanrı tarafından dünyaya gönderildiklerinde farklı görünümlere girdiklerinden bahsetmektedir. Ruhsal varlıkların Tanrı tarafından da tasvir edilmesine izin verilmiş olduğunu Tevrat'ın Çıkış 25: 18'deki örnekle açıklamaktadır “kapağın iki kenarına dövme altından birer Keruv yap” sözleri figürlerin betimlenmesi açısından önemli ve açık bir örnektir (Peers 2001: 101-110). Yahya'ya göre meleklerin kanatlı tasvir edilmesinin sebebi onları insan bedeninden farklı algılamak içindir. Tanrı insanların güçsüzlüğünden dolayı onlara yardım etmesi için melekleri yaratmıştır (Peers 2001: 113).

İkonoklazm dönemi boyunca meleklerin tasvir edilip edilemeyeceği hakkındaki görüşler devam etmiştir. İkona kırıcılar, meleklerin görüntüsünün çok eski dönemlerdeki örneklerle sağlandığını düşünmüşler ve bu görüntüleri yalanlamışlardır. İkonodüller ise meleklerin sembolik görüntülerini önemli Hristiyan öyküleri, Tevrat ve İncil ile desteklemişlerdir. Bizans'ta meleklerin betimlenmesine ve onlarla ilgili öykülere saygı duyulması amacıyla ikona kırıcılarla mücadele etmeyi amaçlamışlardır. V. Konstantin (741/775), meleklerin bedensel görünümünü desteklememiştir. Meleklerin görüntüsünü “Sonsuzluk” olarak belirtmesine rağmen Bizans halkı meleklerle özel bir saygı duymuş ve yerel bölgelerde melekleri tasvir etmişlerdir (Peers 2001: 126-140).

Meleklerin mucizeleri ile ilgili öyküler, ikona kırıcı dönem ve sonrasında meleklerin görüntülerini ve onlara duyulan saygıyı etkilemiştir. Bunlar, kutsal öyküler ve öğretici metinlerden kaynaklanmaktadır. 660 yılında Aziz Artemius'un mezarında gerçekleşen mucize öyküsü, İstanbul Oxeia'da (Sivri Ada) Vaftizci Yahya kilisesinde yazılmış en erken tarihli melek mucizesini anlatan öyküdür. 6. ve 7. yüzyılda azizler tarafından oluşturulan bu öyküler önemli bir yer tutmaktadır. Bu mucizeler hastalıkları iyileştirme ve şeytan kovma gibi konulardan oluşmaktaydı. Başmelek Mikail'in Chonae'de⁵ (Denizli, Honaz) 8. yüzyılda gerçekleştirdiği mucize gibi bu öykülerin amacı Hristiyan inancını öğretmek ve yüceltmektir (Kitzinger 1954: 96, 107; Peers 2001: 142).

⁵ Mikail'in Chonae'deki mucizesi için ilgili sayfaya bakınız.

Bizans Sanatında Göksel Hiyerarşi

Bizans resim sanatında Meleklerin tasvirinde Pseudo Dionysius'un hiyerarşik düzeni uygulanmıştır. Hiyerarşik düzen üç gruptan oluşmaktadır.⁶ Birinci grupta Tevrat'ta yer alan meleğe benzer varlık olan Serafim, Kerubim ve Tronoi yer alır. İkinci grupta Kyriotetes, Dynamis, Exusiai, üçüncü grupta ise Archai, Archangeloi (Başmelekler), Angeloi (Melekler) yer almaktadır.⁷

Birinci Grup:

Serafim

Yunanca yazıtı “Σεραφίμ” olan, “Seraf” kelimesi İbranice’de yakıcı, ateşli anlamına gelmektedir. Bu varlıklar, Tanrı’nın kutsallığını ve şöhretini ilan eden haberciler konumundadırlar (İşaya 6: 1-3). “Kral Uzziya’nın öldüğü yıl Tanrı’yı yüce bir taht üzerinde gördüm. Ve etekleri mabedi dolduruyordu. Kendisinden yukarıda Serafimler duruyordu. Her birinin altı kanadı vardı. İkisi ile yüzünü örtüyor, ikisiyle arkalarını örtüyor ve ikisiyle de uçuyordu. Ve biri öbürüne çağırıp diyordu: Orduların Rabbi kutsal, kutsal, kutsaldır. Yüceliği bütün dünyayı dolduruyor. Serafimlerin sesinden kapı eşikleri sarsıldı, tapınak dumanla doldu.” (İşaya 6: 1-5). Hristiyan sanatında Serafimler, Tevrat’taki tanıma bağlı kalarak tasvir edilmişlerdir. Vatikan kütüphanesinde yer alan orijinali 2. yüzyıla ait olan Cosmas Indicoplestos, Cod. Gr. 699 no’lu el yazmasında İshak’a, Hezekiel’e ve Daniel’e meleğin görünmesi sahnelerinde serafim tasvirlerine rastlanmaktadır. 4. yüzyılda Roma, Latina Katakompunda Musa’nın kanunları alması sahnesinde sütunların yanında ateş tasviri, erken örneklerdendir. 9. yüzyılda İstanbul Ayasofya’sında da pandantiflerde⁸ Serafimler tasvir edilmiştir (Peers 2001: 20-35).

Kapadokya bölgesindeki kaya kiliselerinde, Serafim tasvirleri genellikle Maiestas Domini⁹ sahnesinde karşımıza altı kanatlı,

⁶ Pseudo Dionysius'un Göksel Hiyerarşik düzeni için Ek'e bakınız.

⁷ Serafim, (İşaya 6: 1-5); Kerubim, (Yaradılış 3: 24; Çıkış 25: 22); Tronoi (Koloselilere 1: 16); Kyriotetes (Efesoslulara 1: 21); Dynamis, Exusiai, Archai (Koloselilere 1: 16; Efesoslulara 1: 21); Başmelekler (1. Selaniklilere 4: 16; Yahudanın mektubu 9); Melekler (Yaradılış 16: 7).

Pandantif, kubbe köşelerinde oluşturulan üçgen biçiminde içbükey parçalardır. Bizans mimarlığının ana öğelerinden biridir.

Maiestas Domini, 'Tanrının Zaferi' anlamındadır.

iki eli, iki ayaklı ve insan başlı çıkmaktadır. Yan kanatlarında iki el, alt kanatlarının altında ise iki ayaklı tasvir edilmektedirler. Göreme Kılıçlar (10. yüzyıl), Yeni Tokalı (11. yüzyıl), Theotokos (10. yüzyıl), Aziz Eustathios (10. yüzyıl), Kızılçukur Haç kilise (10. yüzyıl), Çavuşin Büyük Güvercinlik (10. yüzyıl sonu), Vaf-tizci Yahya (ikona kırıcı dönem öncesi), Güllüdere Ayvalı (10. yüzyıl), Ortahisar Tavşanlı (10. yüzyıl), Zindanönü Aziz Georgios (10. yüzyıl), Sinasos Kutsal Havariler (10. yüzyıl) ve Soğanlıdere Azize Barbara (11. yüzyıl) kiliselerinde serafim tasvirlerinin günümüze gelmiş örnekleri görülmektedir. Serafimler, erken dönemlerden itibaren apsis kubbesinde Maiestas Domini sahnesi içerisinde yer alırlar.⁸ Serafimler aynı zamanda İshaya peygamberin göğe çıkış sahnesinde de tasvir edilmişlerdir. Güllüdere Ayvalı (10. yüzyıl) ve Çavuşin Vaf-tizci Yahya (9. yüzyıl) kiliselerinde sahnenin örnekleri görülmektedir.



Resim 6. 11. yüzyıl, Göreme Yeni Tokalı Kilise, Apsis kubbesi, Maiestas Domini, Serafim

Serafimlerin tasvir edildiği Maiestas Domini sahnesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için konulu başlığa bakınız.

Kerubim

Kerubim / Χερουβίμ: bilgeliğin melekleridir. Hezekiel 10: 21 “Her birinin dört yüzü dört kanadı vardı. Kanatlarının altında insan elini andıran bir şey vardı ve kanatları üzerinde gözler bulunmaktadır”. Bu melekler Pantokrator İsa figürüyle birlikte tasvir edilir ve göksel kubbenin bekçileridirler. Aynı zamanda pandomentiflerde de tasvir edilmektedirler (Spitzing 1987: 96; Lucchesi-Palli 1994, I: 677).



Resim 7. 11. yüzyıl, Göreme Yeni Tokalı Kilisesi, Apsis kubbesi, Maiestas Domini, Kerubim

Kerubim tasvirleri, Tevrat'ta tapınak perdesi üzerinde (Çıkış 26: 31; II. Tarihler 3: 7) ve Kral Süleyman'ın Tapınağı'nda da bezeme olarak çok sık kullanılmıştır. I. Krallar 6: 19-23 “Tapınağın içinde Rab'bin Antlaşma sandığının konacağı iç oda hazırlandı. İç odada her biri on arşın yüksekliğinde, iğde ağacından iki Keruv yaptı.” Kerubimlerden Genesis (Yaratılış) kitabının 3: 24 bö-

lümünde şu şekilde bahsedilmiştir. “Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Kerubiler ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi.” 6. yüzyılda Viyana Genesis’inde (fol. 2v) görülen kerubimler ellerinde kılıçla cennetin kapısında bekçilik yaparken tasvir edilmişlerdir. Kerubimler, Tevrat’taki örneklerle uygun tasvir edilmişlerdir. Kerubimlerin Hristiyan sanatı ikonografisinde önemli bir yeri vardır (Peers 2001: 112).

Kapadokya kaya kiliselerinde Kerubimler, dört kanatlı, insan başlı, kanatları üzerinde gözlerle ve iki eli üzerinde boğa ve aslan başı aynı zamanda iki ayakla tasvir edilmişlerdir. Kerubimler, Maiestas Domini sahnesinde ve Çavuşın Vaftizci Yahya (9. yüzyıl) ve Güllüdere Ayvalı (10. yüzyıl) kiliselerinde tasvir edilen İshaya peygamberin göğe çıkış sahnesinde görülmektedirler.⁹

Tronoi

Tronoi/ Θρόνοι: Kutsal taht anlamına gelmektedir. Üzerlerinde kutsal yüceliğin hükmünü taşıdıkları ve ilahi hükümleri diğer meleklerle bildirdikleri için bu ismi almışlardır. Bunlar, üzerinde gözler bulunan alevli tekerlekler biçiminde tasvir edilmişlerdir (Pseudo-Dionysius 1981: 167). Hezekiel 1: 16 “Tekerleklerin görünüşü şöyleydi: Sarı yakut gibi parlıyorlardı ve dördü de birbirine benziyordu. Görünüşleri ve yapıları iç içe girmiş bir tekerlek gibiydi. Tekerleklerin kenarı yüksek ve korkunçtu. Hepsisi çepçevre gözlerle doluydu”.

Kapadokya’da Tronoiler, Maiestas Domini sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Tronoiler, genellikle Serafim ve Kerubimlerin ayaklarının altında tasvir edilmişlerdir.

Göksel hiyerarşide ilk çemberde yer alan meleğe benzer varlıklar olan Serafim ve Kerubimler, erken Hristiyanlık ve Bizans sanatında sıklıkla tasvir edilir. En erken Serafim ve Kerubim tasviri 5. yüzyıl, Selanik Hosios David kilisesinin apsis mozaiginde, Maiestas Domini sahnesinde görülür. Burada henüz ateşli tekerlekler olarak tasvir edilen, Tronoiler tasvir edilmemiştir. Tronoiler, 8. yüzyılda Roma S. Maria Antiqua apsisinde tasvir edilmiştir. İkonoklazm dönemi sonrası Maiestas Domini sahnesi Kapadokya kiliselerinde sık tasvir edilmeye başlar (Peers 2001: 46-47).

⁹ Maiestas Domini sahnesi için ilgili sayfaya bakınız.



Resim 8. 11. yüzyıl, Göreme Yeni Tokalı Kilisesi, Apsis kubbesi, Maiestas Domini, Tronoi

İkinci Grup:

Pseudo Dionysius'un Göksel Hiyerarşisindeki ikinci grupta Kyriotetes, Dynamis, Exusiai yer almaktadır. Bu gruptaki meleklerden Pavlus'tan Koloselilere Mektup 1: 16 da "Göklerde ve yerde göze görünen ve görünmeyen her şey Mesih'te yaratıldı: Tahtlar, Egemenlikler, Yönetimler, Yetkiler, her şey O'nun aracılığıyla ve O'nun için yaratıldı," denilmektedir.

Kyriotetes / Κυριότητες (Egemenlikler): Kendilerinde aşağı düzeyde olan melekler üzerinde bir egemenlik meydana getirirler (Pseudo-Dionysius 1981: 172).

Dynamis / Δυνάμεις (Erdemliler): Mucizelerin oluşmasını sağlayanlardır (Pseudo-Dionysius 1981: 172).

Exusiai / Ἐξουσίαι (Güçlüler): İnsanlara yaşamaları boyunca yardım ederler. Doğum meleği ya da ölüm meleği gibi melek rehberlerdir (Pseudo-Dionysius 1981: 173).



Resim 9. 7. yüzyıl, İznik Koimesis Kilisesi, Bema kemeri, Kyriotetes ve Exusiai

Kilise Babası, Olympos'lu Methodius (? / öl. 311) ikinci grupta yer alan bu meleklerin betimlemelerini şöyle açıklar; baştan ayağa kadar, altından kuşaklar ve yeşil yaldızlarla betimlenirler. Sağ ellerinde altın asa, sol ellerinde ise mühür taşırlar. 7. yüzyılda İstanbul'da üretilmiş ve Dumbarton Oaks koleksiyonunda bulunan kolye ucunda, iki kanatlı adam tasvirinin altındaki kitabe de "ΕΞΟΥCΙΕ" (Exusiai) yazar. 6. yüzyıl sonu ve 7. yüzyılla tarihlenen İznik Koimesis Kilisesinin bema kemeri mozaiginde bu grupta yer alan meleklerin tasvir edilmiş oldukları belirtilmektedir. Fakat bu tasvirler günümüze kadar ulaşamamıştır. Melek figürleri, loros giymiş ve ellerinde globos ve labarum taşımaktadırlar (Peers 2001: 41-42). Güneyde ΑΡΧΗ (Archai) ve ΔΥΝΑΜΙΣ (Dynamis), kuzeyde ΚΥΡΙΟΤΙΤΕΣ (Kyriotetes) ve ΕΞΟΥCΙΕ

(Exusiai) dir. İznik Koimesis kilisesindeki bu mozaiklerde melekler ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. 1225 tarihli Floransa Katedralinin vaftizhanesindeki mozaiklerde, ikinci grupta yer alan meleklerin tasvir edildiği görülmektedir. Meleklerin isimleri Latince isimleri ile verilmiştir (Peschow 1972: 72; Peers 2001: 120).

Kapadokya bölgesinde bu gruptaki meleklerin tasvirlerine rastlanılmamıştır.



Resim 10. 7. yüzyıl, İznik Koimesis Kilisesi, Bema kemeri, Archai ve Dynamis

Üçüncü Grup:

Bu grupta yer alan melekler, Archai, Archangeloi, Angeloi'dir.

Archai / Ἀρχαί (Prenslıklar): Şehir ve ulusları korurlar (Pseudo-Dionysius 1981: 175).

Archangeloi / Ἀρχάγγελοι (Başmelekler): Melek gruplarına liderlik yaparlar. İnsanlarla ilgili mesajları iletirler ve aynı zamanda din adamlarının korunması da bu meleklerle aittir (Pseudo-Dionysius 1981: 176).

Angeloi / Ἄγγελοι (Melekler): Doğa melekleri, mesaj meleklerinden, insan koruyucu meleklerle kadar bütün melekler bu grupta yer alır (Pseudo-Dionysius 1981: 177).

Bizans sanatında Cebrail, Mikail, Rafael ve Uriel'in dışında farklı Başmelek isimlerine de rastlanmaktadır. Bunlar; Asuel, Authronios, David, Paniel, Yahudiel, Istraël, Malthiel, Misrael, Pantasaran, Filogothel, Reuel, Rumiel, Şealtiel, Saraphuel, Saussim, Setel, Suriel, Syriël, Zathael' dir (Spitzing 1987: 98).

Kapadokya bölgesindeki kaya kiliselerinde yer alan melek isimleri: Cebrail, Mikail, Rafael, Uriel, Misrael, Filogothel ve Syriël'dir. Bunların dışında ismi bilinmeyen melekler de yer almaktadır (Restle 1967: 251).

Erken Hıristiyanlık'ta Başmelekler, kithon^{*} üzerine himatyon^{**} giyerler. İmparator giysileri; Kithon ve loros^{***} sandalet giyerler ve mücevher (Ravenna S. Apollinare Classe, British Museum 5. yüzyıl fildişi kabartma, Mikail) takarlar. Asker giysileri, kısa tunik, Chlamys^{****}, çizme ve zırh giyerler. Elbiseler genel olarak açık renkle tasvir edilmiştir. Elbiselerin renkleri geç dönemde daha çok erguvan rengidir. Saçlarında genellikle saç bandı, taç, diademle^{*****} tasvir edilmişlerdir. Başmeleklerin tasvir edildikleri simgeler genellikle, hale, Batı'da ve Doğu'da da sık sık görülen globos, haçlı asa, labarum^{*****}, kılıç ve asadır. Yazıtlarla kimlikleri belirlenmektedir (Lucchesi-Palli 1994, I: 674).

Bizans sanatında Başmelekler, en erken 6. yüzyıl başından itibaren atribüleri^{*****} ve giysileri ile diğer meleklerden ayırt edilmişlerdir. 6. yüzyıl sonundan itibaren melekler madalyonlar içerisinde tasvir edilmeye başlamıştır. Madalyon içerisinde tasvir

* Kithon, içe giyilen Bizans halk giysisi.

** Himatyon, kithon üzerine giyilen, sol omuzdan bağlanan uzun giysi.

*** Loros, taşlarla bezeli imparatorluk giysisi.

**** Chlamys, sağ omuzdan bağlanmış asker giysisi.

***** Diadem, baş çevresine yerleştirilen taç.

***** Labarum, Hıristiyan askeri bayrağı.

***** Atribü, bir figürü ayırt etmeye yarayan giysi veya aksesuar.

edilen figürler genellikle apsisde,^{*} bema kemerinde, kubbelerde ve kasnaklarda,^{**} zafer kemerinde betimlenmişlerdir (Kazhdan-Sevcenko 1991, I: 155).

Apsis, kilise içerisinde yarım daire planlı alan.

^{**} Bema, kilisenin en kutsal alanı.

^{***} Kasnak, kubbe ya da tonoz kaidesi.

Kapadokya Bölgesinde Tasvir Edilen Başmelekler

BAŞMELEK MİKAIL

Mikail cennetin savaşçı meleği ve ruhların tartıcısı olarak tanınır. 5. yüzyıldan itibaren Başmelek Mikail'in, globos ve asa taşıırken resmedilmesi yaygınlık kazanmıştır (Ötüken 1980: 300; Kazhdan ve Sevchenko 1991: 1361).

Mikail, erken Hıristiyanlık dönemden geç döneme kadar kithon üzerine himatyon giymiş olarak tasvir edilmektedir. Bazen de kithon ve Chlamys giyer. Kapadokya bölgesinde ise hem imparatorluk giysisi olan loros ile betimlenmiş hem de savaşçı giysiler içinde betimlenmiştir. Ortaçağ'da sık sık kithon üzerine zırh giymiş olarak tasvir edilmiştir. Bazen de Dalmatika ve erguvan rengi himatyon giymiştir. Başında saç bandı ve diadem bulunmaktadır. Elinde genellikle asa, haçlı globos, labarum, kılıç veya terazi taşıırken tasvir edilmiştir (Red 1971, III: 256-257).

Başmelek Mikail'in özellikle Chonae'deki (Denizli / Honaz) mucize öyküleri Bizans İmparatorluğu dönemi boyunca önemli ve ünlüdür. Farklı mucize öyküleri de ele alınır. Güney İtalya'daki Monte Gargano'daki tapınaktaki mucizeleri ve aynı zamanda Başmelek Mikail hakkında anlatılan diğer hikâyeler de önem taşımaktadır (Peers 2001: 158).

Chonae'deki en önemli mucizelerden biri şöyledir; bir grup pagan, Başmelek Mikail'e adanmış kutsal emanetlerin saklandığı mezar yapısını, koruyucusu olan Archippus olmasına rağmen yıkmaya kalkışır. Bu durumda Başmelek Mikail, o çevrede derin

bir çukur oluşturur ve içinden su taşırarak sel olmasını sağlar. Daha sonra kutsal olan yer birden bire çok daha görkemli bir görünüm kazanır. Symeon Metaphrastes'in (. /1000), Chonae'deki mucize hakkında kendi yorumlarındaki anahtar kelimesi "paresia" (παρησια). Bunun anlamları "ulaşılabilir", "koruyucu", "cesaretli" dir. Başmeleklerle ulaşmanın ve onların yaradılışını anlamının zor olduğunu belirtir. Mikhail Psellos, Başmelek Mikail hakkında yazılarında ona övgüler sunar. Anonim olan mucize öykülerinde ise Chonae'de Mikail'in oluşturduğu su taşkını nehre dönüşür ve insanları iyileştiren su olarak kullanılır. Bazen Başmelek Mikail'in bedensel görünümü sınırlandırılmıştır. Örneğin, Colosse veya Chairetopa olarak bilinen (Denizli'de) yerde II. Basileios (976-1025) azizlerin kısa hikâyelerinde anlatılan meleklerin yanıltıcı, renksiz biçimlerinden bahsedilmekte olduğunu kendi yazılarında anlatmıştır. Mikhail Psellos, meleklerin bedensel görünümünün sadece insan aklına uygun kullanılan bir araç olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini bedensiz (ἀσώματος) veya ruhsal (ἄψυχος) olarak belirtmiştir (Peers 2001: 160-165).



Resim 11. 12. yüzyıl, Sinai, Katherina Manastırı, İkona, Chonae Mucizesi

İtalya'da Monte Gargano'da Başmelek Mikail'in Chonae'deki kutsal yapısına ilişkin öyküden kaynaklanan Mikail adına bir kutsal kilise vardır. Buradaki mucize öyküsü 8. ve 9. yüzyıllarda yazılmıştır (Peers 2001: 166). Bu öyküde zengin bir toprak sahibinin çobanı olan Garganus, dağın yamacında boğasını kaybeder. Daha sonra onu bir mağaranın içinde görür ve boğayı çıkarmak için ona ateşli bir ok atar daha sonra bu ok anlaşılmas bir şekilde geri dönerek Garganus'a saplanır. Kasabaya dönen Garganus, insanlara olayı anlatarak onları hayretler içerisinde bırakır. Bunun üzerine piskoposlar üç gün, üç gece oruç tutarlar. Dördüncü gece Başmelek Mikail, piskoposları ziyarete gelir ve onlara kendini tanıtır, oku kendinin geri gönderdiğini ve bunun nedenini açıklayıp dünyadaki varlıkların koruyucusu olduğunu söyler. Ertesi gün piskoposlar ve kasaba halkı dağın yamacına gider, burada dağın yamacında açılmış iki kapı görürler. Bir diğer serüvende ise Başmelek Mikail, piskoposlara ve müneccimlere rüyada görünerek dinsizlere ve putperestlere karşı zaferini müjdeler. Mucize öykülerinin anlatıldığı bu bölgeler kutsal sayılmış ve Başmelek Mikail'e adanan kiliseler inşa edilmiştir. Mucize öykülerindeki meleklerin görüntüleri Kapadokya Kaya kiliselerden Göreme Karanlık (11. yüzyıl), Soğanlıdere Karabaş (11. yüzyıl), Göreme Bezirhane (11. yüzyıl) ve Gülşehir Yüksekli (11. yüzyıl) kiliselerinde tasvir edilmiştir (Peers 2001: 166-172).

Mucize öyküleri, Başmelek kültünü oluşturan olağanüstü olaylara sahiptir. Teologlar, meleklerle ilgili olan mucizelerin, azizlerle ilgili mucizelerden daha etkileyici olduğunu söylemektedirler. Örneğin, 9. yüzyılda İstanbul Panagia Blahernai kilisesinin rahibi Nikephorus'un, Sykeon'lu Theodora'yı anlattığı yazısında, ona ait iki mucizeden bahseder. Theodora'nın tabutunun ayağa kalktığını ve hareket etmediğini daha sonra tabutu taşıyan hayvanların arabayı hareket ettiremediklerini anlatır. Bu olay Sayılar 22: 22 de geçen Balam'ın eşiği ile yaşadığı olaya benzemektedir. Nicephorus, Theodora ve Mikail mucizeleri arasında bir benzerlik kurmaya çalışmıştır. Başmelek Mikail'in anlaşılmas yaradılışının nedenini açıklamak amacı ile ona, insan bedeni verilmekte ve onun hakkında mucizeler yazılmaktadır. Melekleri anlama ve kavramadaki farklılıklar metinlere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Peers 2001: 173-179).

Başmelek Mikail'in Chonae'deki ve Gargano'daki mucize öyküleri Kapadokya bölgesinde de kabul edilmiştir. Mikail'in iyileştirici mucize öyküleri, Soğanlıdere Karabaş, Bezirhane ve Yüksekli Kiliselerinde önemli rol oynamaktadır. Bölgede 11. yüzyılda kiliselerin banileri tarafından konular değiştirilerek ele alınmıştır. Karabaş Kilisesinde Mikail'in yanında Cyriacus, asker azizdir ve şeytanları kovarken tasvir edilmiştir (Katalog no: 50). Pantaleimon, Cosmas ve Damian, hastaları iyi ederler. Bunlar, Mikail'in mucizeleri ile bağlantılıdır. Gülşehir Yüksekli kilisede Mikail, niş içerisinde Euthymius, Antony ve Damian ile betimlenmiştir. Göreme Bezirhane kilisesinde kuzey dış cephede Cosmas, olabileceği düşünülen Damian ile Başmelek Mikail betimlenmiştir (Jones 1989: 8-9).

Mikail'in mucize öykülerinin yaygın olduğu bölgelerden olan Kapadokya'da Başmelek Mikail, Koimesis, Son Mahkeme, Göge Yükseliş, Deesis, Maiestas Domini, Yeşu ile Mikail'in Karşılaşması, Şeytanla Mikail'in Konuşması, İshak'ın Kurbanı, Yakup'un Güreşi, İbrahim'in Misafirperverliği sahnelerinde tasvir edilmekle birlikte, birçok kilisede tek figür olarak betimlenmiştir.

Kapadokya bölgesinde Bizans sanatının her döneminde imparator kıyafetleri giymiş, melek tasvirleri yapılmıştır. Derviş Akın kilisesinde Mikail'in taşıdığı kuşak ender görülen bir unsurdur. Messina'da S. Gregorio kilisesinde 13. yüzyıla tarihlendirilen bir duvar resminde benzer bir örnek görülmektedir. Meleklerin üzerinde taşıdığı kuşağın, onların bekçilik niteliğini sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Mikail ve Cebrail'in ellerinde tuttukları globos ve asa, 5. yüzyıldan itibaren çok sayıda tasvirde görülmektedir (Ötüken 1984: 300). Kapadokya kaya kiliselerinde Mikail, konulu sahneler içerisinde genellikle kithon üzerine himasyon ve sandaletler giymiş olarak tasvir edilmektedir. Bunun dışında Büyük Güvercinlik (10. yüzyıl sonu) kilisesinde Yeşu'yla Karşılaşma sahnesinde ve Karanlık Kilisenin narteks güney duvarında yer alan Başmelek Mikail, asker giysileri içerisinde resmedilmiştir. Kubbelerde, madalyon içerisinde ve tek figür tasvirlerde, kanatlı, haleli genç adam olarak imparator giysileri içinde, elinde asa ve globos ile betimlenmiştir.



Resim 12. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık Kilise, Narteks Güney duvar, Başmelek Mikail

Kapadokya Çavuşin Büyük Güvercinlik kilisesinde Mikail çapraz loros, Cebrail ise T şeklinde loros giymiştir. Fakat Kapadokya'daki diğer kiliselerde Cebrail'in, çapraz loros, Mikail'in ise T şeklinde loros giydiği örnekler görülmektedir. Böyle bir durumda meleklerin kimlik saptamasında giysilerin güvenilir kaynak olmadığı görülmektedir (Rodley 1983: 309).



Resim 13. 11. yüzyıl, Göreme Çarıklı Kilise, kubbe, Mikail

Cemil Başmelekler (11. yüzyıl) Kilisesinde narteks kuzey duvarında Başmelek Mikail, mavi bir tunik üzerine alt kısmı üç bölüme ayrılan sarı zırh ve zırhın üzerinden sağ omuzdan bağlanan kırmızı chlamys giymiştir. Bacaklarında gri bir çorap altında ise gri çizmeler vardır. Geniş gri kanatlarının alt kısmı koyu renktedir. Sol elinde yazılı bir kâğıt taşımaktadır. Sağ elinde ise ne tuttuğu anlaşılamamaktadır. Sarı halesi ve koyu kahverengi saçları vardır. Bu tasvirin 19. yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir (Jerphanion 1925, I: 129).



Resim 14. 19. yüzyıl, Cemil Başmelekler Kilisesi, Narteks kuzey duvar, Başmelek Mikail

BAŞMELEK CEBRAİL

Başmelek Cebrail Tanrı'nın kanatlı temsilcisi olarak özellikle müjde haberlerini iletmekle görevli Başmelek olarak açıklanmaktadır. Aynı zamanda yargılayıcı melek olarak da görevlendirilmiştir. Yahudi ve Hristiyan inancında yedi Başmelekten biridir. Tevrat'ta Daniel'in görüşlerini açıklar, İncil'de Zekeriya'ya Vaf-tizci Yahya'nın doğumunu, Bakire Meryem'e İsa'nın doğumunu haber veren melek olarak bilinmektedir. Başmeleğin kutsal günü Müjde bayramından önceki gün olan 24 Mart'tır (Carr-Gomm 1995: 98).

Erken Hristiyanlık döneminden itibaren genellikle kithon üzerine himatyon giymiş olarak tasvir edilmiştir. Aynı zamanda Kapadokya bölgesinde kithon, chlamys ve loros ile tasvir edilmiştir. Ravenna S. Apollinare Classe kilisesinde cennetin bekçileri olan melekler de loros olan imparator giysileri ile tasvir edilmişlerdir. Cebrail'in saçında, saç bandı ve bazen de diadem ile, elinde haçlı globos, asa ve labarum ile betimlenmiştir (Lucchesi-Palli 1970, II: 75).



Resim 15. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık Kilise, Narteks kuzey duvar, Cebrail

Kapadokya bölgesindeki kaya kiliselerinde Başmelek Cebrail tasviri, Zekeriya'ya Mûjde, Meryem'e Mûjde, Çobanlara Mûjde, Yusuf'un bir ve ikinci Rüyaları, Deesis, Maiestas Domini, Göğe Yükseliş, İbrahim'in Misafirperverliği sahnelerinde tasvir edilmiştir. Cebrail, sahnelerde kithon üzerine himatyon giymiş olarak tasvir edilmiştir. Meryem ve İsa'nın yanında Mikail ile birlikte tasvir edildiği örnekler Kapadokya bölgesinde yaygındır. Göğe Yükseliş sahnesinde Meryem'in yanında ve aynı zamanda İsa'nın mandorlasını taşıırken tasvir edilmiştir. Başmelek Cebrail'in tek figür olarak tasvirleri, Başmelek Mikail tasviri gibi yaygındır. Kubbelerde, madalyonlar içinde genellikle kanatlı, genç adam olarak imparator giysileri içerisinde, elinde asa ve globos ile tasvir edilmiştir. Meryem'e Mûjde ve tek figür olarak betimlendiği örneklerde yazıtı ile birlikte verilmiştir.

BAŞMELEK RAFAEL

Rafael diğer melekler gibi, kanatlı ve genç insan görünümünde tasvir edilmiştir. İsmi "Tanrı'nın şifası" anlamına gelen Rafael, koruyucu melek olarak görevlendirilmiş ve yolcular ile gençlerin

koruyucusu olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, Tanrı'nın gücü ve zaferini kutlamak için 24 Ocak'ta ve 29 Eylül'de Başmelek adına kiliselerde hymnoslar okunur. Genellikle Tobit'in apokrif kitabında adına rastlanmaktadır (Carr-Gomm 1985: 185).

Tobit 12: 15 "Ben Rafael'im. Tanrı'nın yüce katına çıkmak için her an hazır bekleyen yedi melekten biriyim." Rafael burada Tobit ve oğlu Tobias'a kendini tanıtmaktadır.

Başmelek Rafael, erken Hıristiyanlıktan itibaren kithon üzerine himatyon giymiş olarak tasvir edilmektedir. İmparatorluk giysileri içerisinde de betimlenmiştir. Genellikle haçlı globos ve asa taşır. Bazen de Tobit'in kitabında anlatılan Tobias isimli çocukla elinde balıkla ve Tobias'ın körlüğünü iyileştirirken betimlenmiştir.



Resim 16. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık kilise, kubbe, Rafael

Kapadokya kaya kiliselerinde daha çok kubbelerde karşımıza çıkmaktadır. Göreme Karanlık, Elmalı, Çarıklı (11. yüzyıl) kiliselerinde İmparator giysileri içerisinde, kanatlı genç adam olarak elinde asa ve globos ile betimlenmiştir. İbrahim'in Misafirperverliği sahnesinde Mikail ve Cebrail ile birlikte tasvir edilen melek Rafael'dir. Göğe Yükseliş sahnelerinde İhlara Yılanlı (8-10.

yüzyıllar) ve Ağaçalı (8-10. yüzyıllar) kiliselerinde İsa'nın mandorlasını taşıırken tasvir edilmiştir. İhlara Eğritaş kilisesinde (8-10. yüzyıllar) Tahtta Meryem'in yanında elinde flama ile tasvir edilmiştir. Başmelek Rafael tasvir edildiği sahnelerde yazıtı ile birlikte verilmiştir. Soğanlıdere vadisinde tasvirine rastlanmamıştır.

BAŞMELEK URİEL

Uriel, "Tanrı'nın ışığı" anlamına gelir. İnsanların uykusunun, arkadaşlığının ve mekânların koruyucu meleğidir. Mahşer gününde ölülerin ruhlarını yer altı dünyasından Tanrı katına çıkarmakla görevlidir (Spitzing 1987: 97). Ezra'ya çölde eşlik eder. Ezra ile ilgili tüm öykülerde melek Uriel'den bahsedilmektedir. 4. Ezra 4: 1 Ezra'ya gönderilen Uriel adlı melek şöyle der: "Sen daha bu dünyayı anlamada şaşkınsın, yüce Tanrı Rabbin yollarını anlamayı bekleyebilirsin? Sana üç yol ve üç örnek göstermek için gönderildim. Eğer onlardan birini bana açıklayabilirsen ben de yüce Rabbin yolları hakkındaki soruna yanıt verip, sana kalplerin neden günahkâr olduğunu öğreteceğim." Başmelek Uriel, Ezra'ya mahşer gününü anlatmaktadır.

Başmelek Uriel tasvirleri Cebraile, Mikail tasvirleri gibi yaygın değildir. 6. yüzyıl Ravenna S. Apollinare Nuovo kilisesinde Uriel tasviri görülmektedir.

Kapadokya kaya kiliselerinde kubbelerde ve madalyon içerisindeki tasvirleri, Mikail ve Cebraile'inki kadar yaygın değildir. Diğer Başmelekler gibi, erken Hıristiyanlıktan itibaren kithon üzerine himatyon giymiş kanatlı ve aynı zamanda genç olarak imparator giysileri içerisinde, saçında saç bandı ve diademle, elinde ise asa ve globos ile betimlenmiştir (Red 1972, IV: 407). Göreme Elmalı, Karanlık ve Çarıklı (11. yüzyıl) kiliselerinde madalyonlar içerisinde kubbelerde karşımıza çıkmaktadır. İhlara Kırkdamaltı kilisesinde (13. yüzyıl) Deesis sahnesinde madalyon içerisinde yazıtı ile "ΥΡΙΗΛ" tasvir edilmiştir.



Resim 17. 13. yüzyıl, İhlara Kırk Dam Altı, Apsis kubbesi, Uriel

BAŞMELEK SYRIEL

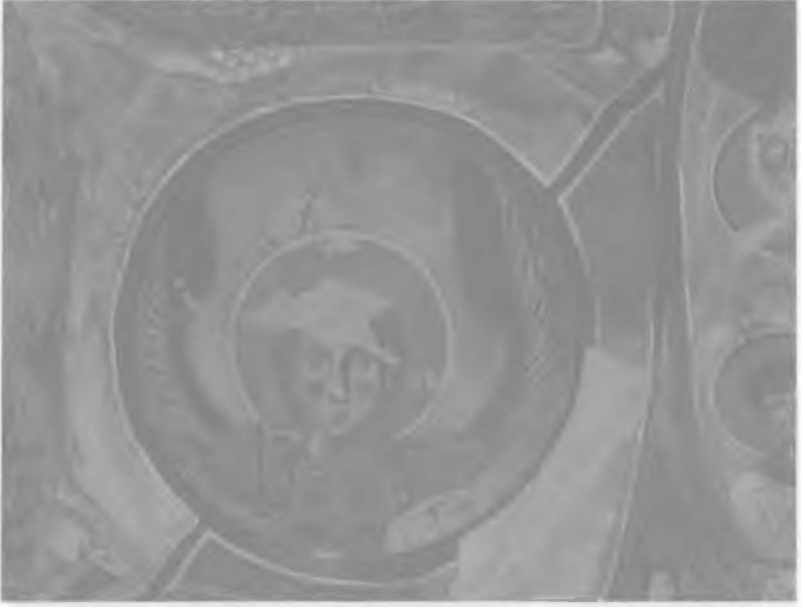
Syriel, “Tanrı’nın merhameti” anlamına gelir. Başmelek Syriel, Kapadokya bölgesinde yalnızca Göreme Elmalı ve Karanlık kiliselerinde tasvir edilmiştir. Elmalı kilisede diğer melekler gibi, kanatlı ancak yüzü tahrip olduğundan belirgin değildir. İnsanları hastayken ağrı, sancı, sızılarından ve nöbetlerinden korumakla görevlidir. Aynı zamanda soğuk ve sıcakın birleşimidir. Hava olayları ile de ilgilenir (Michl 1950, V: 220; Spitzing 1987: 97). Başmeleğin tasviri Elmalı Kilise’de kuzey haç kolu kubbede görülmektedir. *OAP CYXAH*: Başmelek Sihail: (Syriel) olarak kitabesi yer almaktadır. Karanlık kilisede kubbe kasnağında madalyon içerisinde kanatlı, imparator giysileri içerisinde elinde asa ile genç insan olarak tasvir edilmiştir.



Resim 18. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık Kilise, kubbe kasnağı, Syriel

BAŞMELEK FİLOGOTHEIL

Başmelek Filogothail, gök gürültüsü, yağmur ve dolu gibi doğa olaylarını yönetmekle görevlidir (Spitzing 1987: 97). Kapadokya bölgesinde sadece Göreme Karanlık ve Elmalı (11.yy) kiliselerinde tasvir edilmiştir. İmparator giysileri içerisinde, kanatlı ve genç insan olarak, elinde asa ve globos taşırken betimlenmiştir. Başmelek tasviri Elmalı Kilise’de kuzeybatı köşe mekânı kubbede görülür. *ΟΑΡ ΦΛΓΟΘΕΗΛ*: Başmelek: (Filogothil) yazıtı bulunmaktadır. Karanlık kilisede ise *ΟΑΡ ΦΛΓΟΘΕΗΛ* olarak belirtilmiştir.



Resim 19. 11. yüzyıl, Göreme Elmalı Kilise, kubbe, Başmelek Filogothail

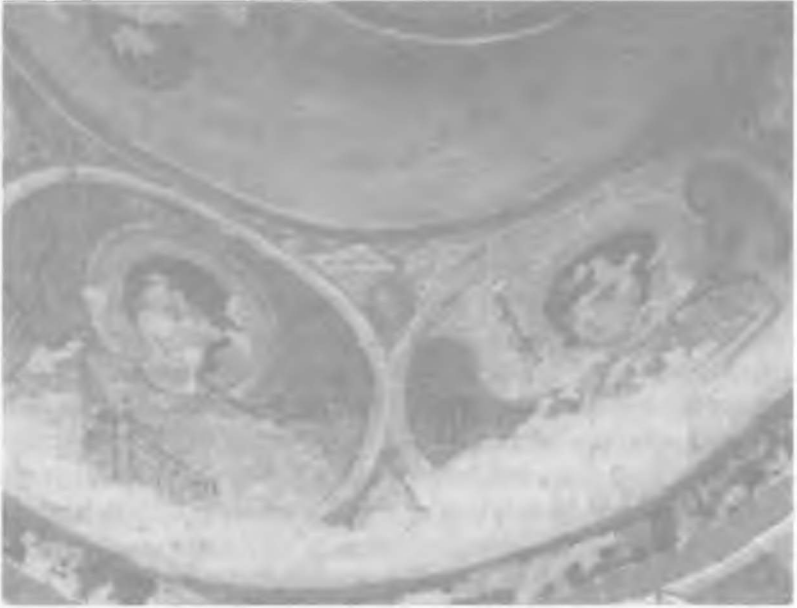


Resim 20. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık kilise, Güney duvar, Filogothail

BAŞMELEK MISRAEL

Misrael, Yahudilerin efsanelerinde İnsan olarak tanımlanmaktadır. (Çıkış 6: 22, Levililer 10: 4, Nehemya 8: 4, Daniel 1: 6; 19: 2). Çıkış 6: 22 “Uzziel’in oğulları: Mişael, Elsafan, Sitri.”.

Bizans'ta Başmelektir. Kapadokya Çarıklı Kilisesinde, MICP [αηλ] yazıtı Misrael'dir. Kanatlı, genç, koyu renk saçlı, sarı hali, loros olan imparator giysisi içinde elinde asa ile kubbe kasnağında tasvir edilmiştir (Michl 1950, V: 229).



Resim 21. 11. yüzyıl, Göreme Çarıklı kilise, kubbe kasnağı, Misrael

Kapadokya Kaya Kiliselerinde İncil Kaynaklı, Melek Tasvirli Sahneler

MERYEM'E MÜJDE

Kaynak

Meryem'e Müjde, bir bayram sahnesidir. İsa'nın çocukluk döneminin ilk sahnesi olan Müjde İncil'de yer almakla birlikte, apokrif kaynaklı İakobos'un Protoevangelionu'nunda da yer almaktadır. Arkaik grup¹ kiliselerinde İsa'nın çocukluk dönemi için İakobos'un Protoevangelionu'nun temel kaynak olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir (Jerphanion 1925, I: 212; Cave 1984: 62; Kostof 1989: 172). Protoevangelion'a göre (11: 1-2) Meryem'e iki kere müjde verilir. İlkinde, Meryem su çekmek için kuyuya gittiğinde, meleğin sesi duyulur: "Sen Allah'ın sevgili kulusun. Allah seninledir. Kadınlar arasında kutsanmış olan sensin". Korku içinde içeri kaçan Meryem, içerde, su testisini yere bırakır. Eline yünü eğirmek için kirmenini alır, oturup tapınağın yeni perdesi için yün eğirmeye başlar. Tanrı'nın meleği, bu kez Meryem'in önünde belirir ve müjdeyi ikinci kez bildirir (Jerphanion 1925, I: 73; Kostof 1989: 175). Luka İncil'inde geçen ayette (1: 26-38) Meryem'in bulunduğu mekân ve yün eğirmesiyle ilgili bir bilgi verilmemektedir.

¹ Kapadokya bölgesinde, duvar resimleri, 850 ile 950 yıllarına tarihlendirilen bir grup kayaya oyma kilise bulunur. İkonoklazm döneminin sonu ile Makedonya Rönesansı arasında yer aldığı düşünülen Arkaik Grup dönemi kiliseleri, ortak özellikleri ile bu iki dönemden ayrılır (Restle 1967: 18-25).

İkonografi

Meryem'e Müjde sahnesi erken Hıristiyanlık döneminden itibaren sanat eserlerinde görülmeye başlamıştır. Ravenna'da 4. yüzyıla tarihlenen Pignataki Sarkofajın yan kapağında, 586 tarihli Rabula İncili'nde, 6 ve 7. yüzyıllara tarihlenen ampulalarda ve 8. yüzyıla tarihlenen ipek kumaş üzerinde Meryem'e Müjde sahnesi tasvir edilmiştir (Lafontaine-Dosogne 1966: 196; Grabar 1968: 128. res. 203; Beckwith 1970: res. 147). Anıtsal resim sanatında Roma S. Maggorie (432/446) ve A. Maria Antigua (6-8. yüzyıllar) kiliselerinde de Meryem'e Müjde sahnesi tasvir edilmiştir.

Kapadokya'da Arkaik grup kiliselerinden önceye tarihlenen (8-11. yüzyıllar) İhlara Ağaçalı Kilisesinde müjde sahnesi, belirli bir mekân içerisinde değil, doğa içerisinde Cebrail ve Meryem'den oluşmaktadır. Cebrail, dörtte üç profilden geniş kanatlarıyla Meryem'e yönelmiş takdis işareti yapmaktadır. Cebrail, Kapadokya bölgesinde birçok kilisede yer alan müjde sahnesinde genellikle bu şekilde tasvir edilmiştir. Arkaik dönemde Meryem'e Müjdenin gerçekleştiği mimari mekân, Kılıçlar kilisesindeki gibi bir mimari önünde veya Göreme Eski Tokalı, Theotokos ve İhlara Pürenli Seki'deki gibi sadece sütunlarla tasvir edilmiştir. Beyaz kithon içindeki Cebrail, öne doğru adım atar, sağ eliyle Meryem'i selamlar, sol elinde asasını tutar. Meryem ve Cebrail'in kompozisyondaki yeri, değişkendir. Aynı düzenlemenin görüldüğü Theotokos, no: 13 ve Kılıçlar kilisesinde, Cebrail soldan, diğer örneklerde sağdan gelir. Kılıçlar kilisesinde Cebrail'in müjdeyi ikinci defa veriş anı tasvir edilmiştir. Meryem'in ayakta durması, yün eğirmemesi sahnenin kaynağa birebir bağlı kalmadığını gösterir (Jerphanion 1925, I: 25, 74).

963/969 tarihli Çavuşın Büyük Güvercinlik ve Yeni Tokalı'da, İstanbul'da üretilen Paris gr. 510 yazmasının minyatüründe benzer örnekleri görülür. Yeni Tokalı kilisesinde Cebrail, Meryem'in solunda adım atar pozisyonda, kithon üzerine himatyon ve elinde asası ile tasvir edilmiştir. Geniş kanatları vardır.

İhlara Eğritaş (8-10. yüzyıllar) Kilisesinde tasvir edilen Kuyu başında Meryem'e Müjde sahnesi Kapadokya bölgesinde görülen ünik (benzersiz) bir örnektir. Bu sahnede tek mimari yapı kuyudur. Meryem ve Cebrail ayakta karşı karşıya durmaktadırlar (Thierry 1963: 48).



Resim 22. 8-10. yüzyıllar, İhlara Eğritaş Kilisesi, Kuyu Başında Müjde

Kılıçlar kilisesinde Meryem'in duruşu daha erken tarihli örneklerle yakındır. Göreme El Nazar, Theotokos kiliselerinde benzerlik görülür. İhlara Açıkelağa'da Meryem sol elinde kirmen tutar. 11. yüzyılın ikinci yarısında Soğanlıdere Azize Barbara'da yerdeki bir sepet içinde yün ip görülür. 6. yüzyıl tarihli Rabbula Incilinde Meryem ilk kez ayakta resmedilir (Emminghaus 1972: 422-437).

Meryem'e Müjde sahnesi, Göreme Eski Tokalı, Güllüdere Ayvalı, no.6a kiliselerinde farklı bir ikonografi yansıtır. Bu kiliselerde Cebrail kompozisyonun sağında yer alır ve mimari unsur yoktur. Aziz Eustathios ve Ortahisar Tavşanlı (10. yüzyıl) kiliselerinde farklı kaynaklardan etkilenme gözlemlenir. Bu grupta Cebrail, Eski Tokalı'da olduğu gibi kompozisyonun sağında yer alırken, mimari bir yapının var olması ve Meryem'in hareketi Kılıçlar'la benzerlik gösterir. Tavşanlı'da Meryem otururken tasvir edilmiştir.

Sahne Meryem evin önünde elinde yün yumağı ile tasvir edildiği ve sahnenin alt bölümünde genelde yün sepetinin betimlendiği kiliseler, Göreme Yeni Tokalı, Soğanlıdere Azize Barbara, Soğanlıdere Belli, Göreme Kılıçlar ve Ortahisar Cambazlı kilise-

sidir. Kapadokya bölgesinde Gülşehir Karşı, Niğde Eski Gümüşler, Soğanlıdere Karabaş, Damsa Haç ve 11. yüzyıl Göreme Saklı kilisesinde, Meryem'e Müjde sahnesi apsis kemer açıklığının kuzeyinde Başmelek Cebail, güneyinde ise Meryem yer almaktadır. Bu tür düzenlemeye çift kutuplu düzenleme denir.²

Soğanlıdere Karabaş, Göreme Saklı kilise ve Kiev Aya Sofya'sında Başmelek Cebail, sağ elini bileğinden hafif yukarı Meryem'e doğru uzatırken, diğer eli ile de asa tutmaktadır. Dizinden hafif kırılmış sağ bacağıyla ileriye doğru atarken diğer bacağı hareketini tamamlamak için geride durmaktadır (Powstenko 1954: 113-115; Restle 1967, I: pl. II 21, 22, 24). Niğde Eski Gümüş ve Soğanlıdere Karabaş kilisesinde Meryem ayakta sol eli ile iplik ve kirmen tutarken gösterilirken, Saklı Kilise ve Kiev Aya Sofya'sında ise Meryem, sağ eli ile de ipi çekerken tasvir edilmektedir (Powstenko 1954: 113-115; Gough 1964: 156).



Resim 23. 8-10. yüzyıllar, İhlara Ağaaltı Kilise, Güney haç kolu tonozu, Meryem'e Müjde

² Çift Kutuplu düzenlemede aynı sahnenin figürleri kapı, pencere gibi mimari elemanlar ile ayrılmış olan farklı resim yüzeylerinde tasvir edilmektedir (Ötügen 1984: 154).

Meryem'e Mûjde sahnesinin ikonografik bakımdan çeşitlilik göstermesi, Bizans sanatındaki farklı ikonografik kaynaklara işaret eder. Genel olarak, Kılıçlar kilisesinin ikonografisi "kenar resimli psalterler"le; Eski Tokalı Kilisenin ikonografisi, Paris gr. 510 yazmasıyla ilişkilidir. Ancak bu ilişki Meryem'e Mûjde sahnesinde açık değildir. Her iki akımın da ikonoklazm öncesi, Rabbula İncili gibi Suriye-Filistin eserleriyle bağlantılı olması Arkaik grup sanatçılarının geleneğe bağlılığını yansıtır (Cave 1985: 65).

İSA'NIN DOĞUMU (ÇOBANLARA MÛJDE)

Kaynak

İsa'nın çocukluk dönemine ait önemli bir bayram olan Doğum, Hristiyan kilisesinde 25 Aralık'ta kutlanır (Spitzing 1987: 125). Olay, Matta (1: 18: 25) ve Luka (2: 6-7) İncillerinde anlatılmakla birlikte; sahnede yer alan iki ebe figüründen Salome ile banyo sahnesi İakobos'un Protoevangelionu'nda (19: 3) geçer. Luka (2: 7) İncilinde ise "İlk oğlunu doğurdu; kundağa sardı ve onu bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu" ayeti ile doğumun ahırda gerçekleştiğini, apokrif İakobos'un Protoevangelionu (18: 1) ise mağarada gerçekleştiğini yazar. Sahnede yer alan düşünceli ve üzüntülü Yusuf figürüne İakobos'un Protoevangelionu'nda (18: 2) geçen anlatımlar kaynak oluşturmaktadır.

Çobanlara Mûjde sahnesi Luka İncili'nde anlatılmaktadır; "Aynı yörede sürülerinin yanında nöbet tutarak geceyi kırlarda geçiren çobanlar vardı. Rabbin meleği onlara göründü ve Rabbin görkemi çevrelerini aydınlattı. Büyük bir korkuya kapıldılar. Melek ise onlara 'Korkmayın,' dedi. 'Size tüm halk için büyük sevinç kaynağı olacak bir mûjde getiriyorum: bugün size, Davud'un kentinde bir kurtarıcı doğdu. Bu, Rab olan Mesih'tir. İşte size bir işaret: kundağa sarılmış ve yemlikte yatan bir bebek bulacaksınız.'" (2: 8-12)

Luka İncilinde çobanlara İsa'yı mûjdeleyen melek, Cebrail olarak belirtilmektedir (Michl 1950, V: 242; Danielou 1957: 28).

İkonografi

İsa'nın Doğumu sahnesi ilk olarak 4. yüzyılda Roma sarkofaglarında ortaya çıkar. Beytullahim'de İmparator I. Konsantin'in döneminde (324-337) yapılan Doğum Bazilikası'nda (333-335) yer alan sahne, en erken anıtsal resim örneğidir. 5. yüzyıla tarihlenen Milano Katedralinde yer alan fildişi diptikonda, 6. yüzyıla tarihlenen Monza ampulalarında, 586 tarihli Rabula İncili'nde (fol. 4v), aynı yüzyıla tarihlenen Ravenna Maximianus tahtında ve Kumluca Hazinesi gümüş buhurdanlıkta, Roma St. Maria Maggiore mozaiklerinde bulunan Doğum sahneleri önemli örneklerdir (Lafontaine-Dosogne 1975: 197-198; Spitzing 1987: 127).

Bizans sanatında Doğum sahnesi erken dönemden itibaren görülmektedir. Fakat Çobanlara Müjde sahnesi İkonaklasmos öncesi tasvir edilmemiştir. Meryem ve yemlik içinde Çocuk İsa ile hayvanları içeren sade bir anlatımla görülür. Geç dönemlerde birçok olayı bir arada veren, zengin bir ikonografi içerir. Bir şiltenin üzerinde uzanarak tasvir edilen Meryem, yemlik içerisinde kundağa sarılı ve hayvanların nefesleriyle ısınan çocuk İsa, Yusuf, yol gösterici yıldızın yanı sıra sahneye birçok bezeme eklenmiştir. İsa'nın Doğumu, mağara, Çobanlara Müjde, İlk Banyo, Üç Mûneccim Kral sahnelerinin eklenmesi ve art arda verilen olaylarla zenginleşmiştir (Lafontaine-Dosogne 1975: 208; Spitzing 1987: 128-129).

9 ve 10. yüzyıla tarihlenen el sanatı örneklerinde İsa'nın doğum sahnesine çobanların gelişi eklenmiştir. Louvre Müzesinde bulunan fildişi triptikonda (üç kanattan oluşan resim/tasvir) yer alan çoban tasvirleri 11. yüzyıl Soğanlıdere Karabaş kilisesindeki sahne tasvirlerine benzemektedir. Ayrıca aynı yüzyılda yapılmış II. Basileos Menologya'sında melekler ve çobanların gelişi sahnesi yer alır (Lafontaine 1966: 209). Karabaş kilisesinde müzisyen çoban Sator, mağaranın sağ üst köşesinde kayalıkların üzerinde oturmaktadır. 11. yüzyılda Göreme Saklı, Kılıçlar Kuşluk, Karanlık, Çarıklı ve Niğde Eski Gümüş kiliselerinde, Sator mağaranın sağ üst köşesinde tasvir edilmiştir. Cebrail, Sator'a yönelmiş olarak müjdeyi iletmektedir. Kapadokya kaya kiliselerinde Çobanlara Müjde sahnesinde tasvir edilen Cebrail'in tasvirine, İhlara bölgesinde rastlanılmamıştır. İhlara Bahattin Samanlığı ve Ağaçalı kiliselerinde ise Çobanlar tasvir edilmemiştir.

İsa'nın Doğum sahnesi ikonografik verilerin çokluğuna göre yani figür sayısının ve içinde barındırdığı olayların fazla olması nedeniyle, yapılar da genellikle duvar alınlıklarında ya da tonozda bulunur (Lafontaine 1975a: 212). Kılıçlar Kilisesinde mağara tüm ana figürleri içine alır, Cebrail, mağaranın kenarında yarı boydan olarak tasvir edilmiş ve yalnız iki çobana yol göstermektedir, çobanlar arasında müzisyen yoktur. Meryem'in koluna yaslanması, mağaranın çevrelenmesi, meleğin iki çobana yol göstermesi gibi ortak unsurlarla Azize Barbara, Kılıçlara en yakın örnektir. 11. yüzyıl başında Yeni Tokalı'da Meryem farklı yöne bakar, sahneye kalabalık bir grup melek figürü eklenmiştir. Sahnenin sağında, mağaranın üstünde üç melek tasvir edilmiştir. Bunlardan biri olan Cebrail, iki çobana yönelmiş onlara müjdeyi iletmektedir. 10. yüzyıl El Nazar kilisesinde Cebrail, uçarak üç çobana doğru yönelmiştir. Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliselerde olayın mağarada geçtiği görülür. Çobanlara Müjde epizodu kompozisyonun solunda yer alır ve üç kilisede de görülür. Çarıklı Kilise'de mağaranın üzerinde tek bir melek iki çobana yönelmiş müjdeyi iletmektedir. Elmalı Kilise'de sadece bir melek, Karanlık Kilise'de ise melek, çoban ve koyunların ayakları seçilebilmektedir. İhlara Kokar, Göreme El Nazar, Eski Tokalı, Soğanlıdere Gök, Göreme Kılıçlar, Söviş Kırk Martirler ve Kılıçlar Kuşluk kiliselerinde bir melek figürü görülmektedir. Soğanlıdere Azize Barbara kilisesinde iki, Çarıklı'da üç, Saklı ve Karanlık kiliselerinde ise dört melek figürü resmedilmiştir. Yeni Tokalı kilisesinde ise on iki melek tasvir edilmiştir. Kapadokya kiliselerinin birçoğunda Başmelek Cebrail, İsa'nın doğduğu mağaranın arkasında yarı boydan kithon üzerine himatyon giymiş olarak, çobanlara yönelmiştir. Sahnede melek sayısı çok olsa da çobanlara yönelmiş olan melek Cebrail'dir.

Kılıçlar kilisesinde, Meleklerin çobanlara mesajı, "ΙΑΝΚΑΤΕ ΑΓΡΑΝΓΝΤΕC" yılbaşı arifesinde okunan liturjik bir metinden alınmıştır. Arkaik grup kiliselerinden Göreme El Nazar kilisesinde müzik yapan çobanı anlatmak için aynı kelimeler kullanılır. Kapadokya'da Güllüdere Ayvalı, Göreme Eski Tokalı ve Çarıklı kiliselerinde de aynı yazıt görülür (Jerphanion 1925, I: 1, 77, dipnot 4).



Resim 24. 11. yüzyıl başı, Göreme Yeni Tokalı Kilise, kuzey duvar batı, İsa'nın Doğumu



Resim 25. Göreme Yeni Tokalı Kilise, Çobanlara Müjde



Resim 26. 11. yüzyıl, Soğanlıdere Azize Barbara Kilisesi, kuzey haç kolu üst, İsa'nın Doğumu

YUSUF'UN İLK VE İKİNCİ RÜYASI

Kaynak

Yusuf'un ilk Rüyası, Matta 1: 20 “Fakat bunları düşünürken, işte, Rabbin Meleği rüyada ona görünüp dedi: Sen Davud oğlu Yusuf, Meryem'i kendine karı olarak almaktan korkma, çünkü kendisinde doğmuş olan Ruhülkudüstedir.” Matta 1: 24 “Yusuf uykusundan uyandı, Rabbin meleğinin kendisine buyurduğu gibi yaptı, ve karısını yanına alıp bir oğul doğuruncaya kadar onu bilmedi ve çocuğun adını İsa koydu.” Yeni Tokalı kilisesinde yer alan sahnenin kitabesi Matta İncil'inde 1: 20 bölümünden alıntıdır (Jerphanion 1925, I: 328).

Yusuf'un İkinci Rüyası, Matta İncil'inde anlatılır (2: 13): “İmdi, münecimler yola çıktıktan sonra, işte, Rabbin meleği Yusuf'a rüyada görünüp dedi: Kalk, anası ile çocuğu al, ve Mısır'a kaç; ve ben sana söyleyinceye kadar orada kal; çünkü Hirodes çocuğu yok etmek için onu arayacaktır.” Jerphanion, Çavuşin Büyük Güvercinlik, Güllüdere Ayvalı, Susambayırı Aziz Theodoros ve

Kılıçlar kiliselerindeki yazıtın Matta İncili'nden bir alıntı olduğunu saptamıştır. (2: 14): "Böylece Yusuf kalktı, aynı gece çocuğu ve anasını alıp Mısır'a doğru yola çıktı." (Jerphanion 1925, I: 1, 215, dipnot 1).

Yusuf'un birinci ve ikinci rüyasında, Yusuf'a görünen meleğin Cebrail olduğu belirtilmektedir (Michl 1950, V: 241).

İkonografi

Yusuf'un Birinci Rüyası sahnesinin anıtsal resimde en erken 430 tarihli örneği, Roma Santa Maria Maggiore kilisesinin zafer kemerinde tasvir edilir. Milano'da 10. yüzyıla tarihlenen Santa Maria di Castelseprio kilisesinde, Yusuf'un Birinci Rüyası'nı anlatan sahnede de Yeni Tokalı kilisesindeki ilk Rüya ve Büyük Güvercinlik kilisesindeki İkinci Rüya sahnesine benzer bir düzenleme vardır (Weitzmann 1951: fig. 3). 11. yüzyıla tarihlenen, fil-dişi Salerno panelinde Yusuf'un İkinci Rüyası sahnesi tasvir edilir. Yusuf'un başının sağa gelecek şekilde uzanması arka planda yer alan yapı ve Yusuf'un iki elini başının altına koyması, Salerno panelinde görülen özelliktedir (Bergmann 1980: fig. 21, 22).

Yusuf'un Birinci ve İkinci Rüyaları birbirine çok benzer bir ikonografi sergilemektedirler. İki sahnede de Yusuf, uyurken meleğin gelişi tasvir edilmiştir. İki sahnenin ayırt edilebilmesi için bir arada bulundukları diğer sahneler ipucu sağlar. (10. yüzyıl) Çavuşin Büyük Güvercinlik, (11. yüzyıl) Soğanlıdere Belli ve (10. yüzyıl) Güllüdere Ayvalı kiliselerinde, Yusuf'un İkinci Rüyası sahnesi, Kahin Kralların Secdesi ve Mısır'a Göç sahneleri arasında bir geçiş sahnesi olarak kronolojiye uygun bir sırada yer alır. Aynı kronolojiyi 10. yüzyılda İhlara Bahattin Samanlığı, Eğritaş, Göreme Kılıçlar ve Sinassos Kutsal Havariler kiliselerinde de görürüz. Yusuf'un ilk Rüyasından sonra ise Beytüllahim'e yolculuk sahnesi yer almaktadır.

Az figür ve motif içeren Yusuf'un Rüyası sahneleri, Kapadokya kiliselerinde, paralel özellikler sergiler. Gelveri Ahkatlı, Güzelöz Haç ve Göreme Yeni Tokalı kiliselerinde Yusuf'un başı kompozisyonun sağına gelecek biçimde yatmaktadır, Cebrail soldan yaklaşır. Farklı bir ikonografi sergileyen Arkaik grup kiliselerinden Aziz Eustathios'ta, Yusuf oturur vaziyettedir ve bir yapı tasviri yoktur. İhlara Eğritaş kilisesinde ise Yusuf arkasına doğru

yaşlanmış rüya görmektedir ve herhangi bir mimari yapı yer almamıştır. Her iki sahnede de Cebail, Yusufun yatağının kenarında ona yönelmiş olarak yarı boydan kanatlı, kithon üzerine himatyon giymiş olarak tasvir edilmiştir. Ayvalı ve Yeni Tokalı kilisesinde Başmelek Cebail elinde asa tutmaktadır.



Resim 27. 11. yüzyıl başı, Göreme Yeni Tokalı Kilise, Kuzey kemer alınlığı, Yusufun ilk Rüyası



Çizim 1. Ihlara Eğritaş Kilisesi, Yusuf'un ikinci Rüyası (Thierry 1963)

GÖĞE YÜKSELİŞ

Kaynak

Göge Yükseliş, İsa'nın Çektikleri döneminde meydana gelir ve diriliş siklusunda kutlanan bir bayramdır. Kaynaklarda (Resullerin İşleri 1: 3, 12; Nikodemus İncili 14: 122, 15: 125), İsa'nın dirilişinden kırk gün sonra, Kudüs yakınlarındaki Zeytin Dağ'ında Göge Yükseldiği belirtilir. İsa, bulutlar arasında Göge Yükselirken havarileri ile beraber Kudüs dışındadır. Seyredenlere beyaz giysili iki adam görünür, onlara kendilerinin de cennette karşılanacakları söylenir. Olay, dört İncil'de bulunmasına rağmen farklılıklar vardır; Markos (16: 9-23), dirilişten sonra Mecdelli Meryem'e ve on birlere görünerek onlara vaaz edip öyle göge alı-

nır, kırk günden bahsedilmez, Yuhanna (14: 27-28; 20: 17-18) İncilinde İsa göğe çıkacağını belirtir, Luka (24: 150-52) Resullerin İşleri'ne benzer ancak, burada da kırk günden bahsedilmez. İkonografik veriler için temel kaynak Apokrif Nikodemus İncili (13: 124-125) ve Resullerin İşleri'dir (1: 9-11). Tasvirlerde görülen mandorla ve dört tarafından tutup göğe alan meleklerle Nikodemus İncili'nde (13: 124-125) geçen "dört melek tarafından göğe yükseltildiğini gördüm, onu dört köşesinden kaldırıyorlardı" ve beyaz giysiler içindeki Melek figürleri, şaşkınlık içinde yukarıya bakan havariler Resullerin İşleri'nde (1: 9-11) geçen "Bu şeyleri söyledikten sonra, onlar bakarken yukarı alındı ve bir bulut onların gözlerinden onu aldı. Ve o giderken, gözlerini göğe dikmiş oldukları esnada, işte, beyaz esvaplı iki adam onların yanında durup dediler: Ey Galileliler, niçin göğe bakıp duruyorsunuz? Sizden alınan bu İsa, nasıl göğe gittiğini gördünüzse, öyle gelecektir," ayetleri kaynak oluşturmaktadır.

Bu iki meleğin Cebail ve Mikail olduğu belirtilmektedir (Red 1971, III: 258; Spitzing: 1987: 156; Carr ve Taft 1991: 203).

İkonografi

Göğe Yükseliş Paskalya'dan sonraki kırkıncı günde kutlanan bir bayram sahnesidir. Sahnenin bilinen en erken örnekleri arasında 5. yüzyıl tarihli Milano Levhası yer alır. Kadınlar mezar başında sahnesiyle bir arada verilmiş olup, bulut motifine ve Tanrı'nın eline yer vermesi açısından ilk örnektir (Spitzing 1987: 158). Bu tarihten itibaren görülmeye başlanan Göğe Yükseliş sahnesinin temel motifleri 6. yüzyılda, Monza ve Babbio ampulalarında belirginleşir. İsa, sakallı, uzun saçlıdır, dört melekçe çevrelenen bir mandorla içinde, tahta oturur; Meryem ve havariler mandorlanın altında yer alır (Taft-Cutler 1991: 203). Bugün mevcut olmayan 9. yüzyıla tarihlendirilen İstanbul Nea Kilisesi ile Selanik Aya Sofya'sının kubbelerinde, sahne son halini almıştır. Erken dönem örneklerinde ahşap röliker kapaklarından Eski Kahire'de mandorlayı iki melek taşıırken Meryem'in yanında on iki havariden fazla figür betimlenmiştir. Vatikan Sancta Sanctorum'daki (6. yüzyıl) ahşap röliker kapağı üzerinde, Monza ampulalarında mandorla dört melek tarafından taşınır ve İsa kapalı kodeks tutar (Spitzing 1987: 156-158; Carr ve Taft 1991: 203). 9. yüzyıla ait

Khludov psalterinde (fol 22r) “cennetin kapısı”nı sembolize eden kapı tasvirinin erken örneği bulunur (Çorağan 1997: 235). Orta Bizans dönemine ait el sanatlarında sahne Stuttgart fildişi levhasında olduğu gibi İsa’nın mandorlasını taşıyan dört melek ile tasvir edilmiştir (Hanson 1998: 13-23).

Selanik Aya Sofyası’nın kubbesinde yer alan 885 tarihli Göğe Yükseliş sahnesi, günümüze gelebilen bilinen en erken tarihli anıtsal resim örneğidir. Kubbe eteğinde yer alan havariler, birbirlerinden ağaç motifleri ile ayrılırlar, ancak, isimleri yazılı değildir. Havarilerin, giysileri, duruşları Kapadokya örnekleriyle paralellik gösterir (Maguire 1990: 226 fig. 15).

Göğe Yükseliş, Kapadokya kiliselerinde belirgin bir sahnedir. Sahnenin resmedilmesi kadar, nerede ve nasıl verildiği de önemlidir. İsa’nın mandorlasını taşıyan dört meleğin kimlikleri teolojik bilgilere dayanarak belirlenememiştir. Kapadokya’da İhlara Ağaçalı Kilise’de (Katalog no: 18) İsa’nın mandorlasını taşıyan dört meleğin alt tarafında, Mikail (MHXAHA) ve Cebrail (γPIHA), sağında ise Rafael (PA. AH.) olmak üzere üç isim okunmaktadır. İhlara Yılanlı kilisede ise İsa’nın mandorlasını taşıyan dört meleğin yanında Mikail (MHXAHA), Cebrail (ΓABHHA), Rafael (PAΦ...) yazıtları görülmektedir. Meleklerin tasvirlerinin benzerleri İhlara Kokar ve Eğritaş kiliselerinde de görülmektedir. Bu örneklerle dayanarak mandorlayı taşıyan dört meleğin, dört Başmelek olan Mikail, Cebrail, Rafael ve Uriel olabileceği düşünülebilmektedir (Thierry 1963: 80, 109). Sahne Elmalı Kilise’de batı haç kolu kubbesinde, Karanlık Kilise’de narteks tonozunda, Çarıklı’da güney haç kolu tonozunda yer alır. Mandorlayı dört melek taşır, İsa elinde rulo tutar. Elmalı Kilise’de olaya tanıklık eden iki melek Mikail ve Cebrail, İncil’deki anlatımla tasvir edilmiştir. Kapadokya kaya kiliselerinde, Göğe Yükseliş sahnesinde Meryem’in iki yanında tasvir edilen meleklerden hangisinin Cebrail hangisinin Mikail olduğu belirlenememektedir.

Göreme Yeni Tokalı, El Nazar, Karanlık ve Büyük Güvercinlik kiliselerinde Cebrail ve Mikail, Meryem’in iki yanında kithon üzerine himatyon giymiş, geniş kanatlı, ellerinde asa ile sahnede yer alan havari figürlerinden daha büyük tasvir edilmişlerdir. Elmalı Kilise’de melekler sahneden ayrı olarak alınlıklarda tasvir edilmişlerdir. Çarıklı Kilise’de Cebrail ve Mikail, imparator giysileri içerisinde Meryem’in iki yanında durmaktadırlar. Elmalı kili-

sede sahnenin kubbede tasvir edilmesi, bazı Arkaik Grup kiliselerinde görülen merkezi kubbe tasvirinin yerini Sütunlu Kiliselerde Pantokrator (evrenin hakimi) İsa betimlemesine bırakması açısından önemlidir. Mavruca Haç Kilise ve Balkan deresi no: 1'de sahne kubbede yer alır. Merkezi planlı bu iki yapıda mandorlayı taşıyan melekler diğer figürlerden daha büyük yer kaplar. Mavruca ve Ayvalı Kilise'de Meryem figürüne yer verilmemiştir (Mango 1972: 203-205; Spitzing 1987: 159).

Göreme Kılıçlar, El Nazar, Yeni Tokalı, Çavuşin Büyük Güvercinlik, İhlara Ağaçalı Kilise, İhlara Yılanlı Kilise, Söviş Şahinefendi, Belisırma Kırkdamaltı Kilise'de Göğe Yükseliş sahnesi yer alır. Göreme Kılıçlar, El Nazar, İhlara Yılanlı Kilise, İhlara Ağaçalı Kilise'de sahne kubbede tasvir edilmiştir. Mandorlayı taşıyan melekler kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplar. Kubbe eteğinde kısıtlı bir alana sıkışan havariler grup halinde dururlar. Diğer kiliselerde sahne tonoz da yer almaktadır.



Resim 28. 8-10. yüzyıllar, İhlara Ağaçalı Kilise, kubbe, Göğe Yükseliş



Resim 29. 11. yüzyıl, Göreme Çarıklı Kilise, güney haç kolu güney duvar, Göğe Yükseliş, Meryem ve Başmelekler

KOİMESİS

Kaynak

Koimesis (Meryem'in ölümü), apokrif kaynaklı bir sahnedir. Şamlı (Damaskus) Ioannes'in ikinci homilyesi ve Selanikli I. Ioannes'in mektubuna göre olay şöyle anlatılmaktadır: İsa'nın göğe çıkmasından sonra, Meryem üç kadınla birlikte bir eve yerleşir. Oğluna bir an önce kavuşma arzusundadır ve ruhunu alması için Tanrı'ya dua eder. Bir Cuma günü, Efesli Yuhanna, bulutlar üzerinde Beytullahim'e gelir. Üç kadınla birlikte Meryem'in ölüm döşeği çevresinde ilahiler söyleyerek ona tapınır. Aynı gün, Kutsal Ruh yeryüzünün çeşitli yerlerinde yaşayan ve ölü bütün havarilere, bulutlar üzerine binerek gidip, Meryem'in evinde toplanmalarını emreder. Meryem'in ölüm anında İsa meleklerle birlikte annesinin evine gelir, yatağı başında "temiz ellerini uzatır ve Meryem'in aziz ve lekesiz ruhunu teslim alarak Başmelek Mikail'e", bir başka kaynağa göre ise "orada hazır bulunan meleklerden birisine" verir. Ortodoks kilisesi 6. yüzyılda, Koimesis'i dini bayram ilan

etmiştir (Taft-Carr 1991, II: 653; Myslivec 1972, IV: 333; Ötüken 1984: 299, dipnot 10). Selanikli I. Ioannes'e göre Meryem'in ölümünü Meryem'e ileten melekde Cebrail'dir. Ve ölümü sırasında o da orada yer almaktadır (Taft-Carr 1991, II: 652; Kazhdan-Sevcenko 1991, II: 813).

İkonografi

Bizans sanatında Meryem'in ölümü sahnesinin en erken tasvirleri Kapadokya'da karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirlerin bulunduğu yerler, İhlara Ağaçalı (8-9. yüzyıllar) ve Yılanlı Kilise'dir (9. yüzyıl). Koimesis tasvirleri, 10. yüzyılda genel hatları ile belirlenmiştir. (Ötüken 1984: 299). Bazı araştırmacılara göre Koimesis tasvirlerinin ilk örnekleri fildişi eserlerde görülmektedir (Taft - Carr 1991, II: 653).

Kapadokya kaya kiliselerinde 8. ve 10. yüzyıllar arasında tarihleri tartışmalı olan İhlara Ağaçalı ve Yılanlı kiliselerinin resim programında yer alan sahne, Bizans sanatındaki erken tarihli örnekler arasındadır. İhlara Ağaçalı kilisede sahne bölgede ünik bir örnektir. Sahne iki bölümden oluşur. İsa, Meryem'in yanında onun ruhunu alırken, bir de ruhu aldıktan sonra sol üst köşede Mikail'e verirken betimlenmiştir. Mikail, beyaz bir kithon üzerine mavi himatyon giymiştir. Geniş kanatlıdır ve elinde asa vardır. Sahnenin temel ikonografik özellikleri 10. yüzyılda yerleşir. Meryem'in başı sağ taraftadır, havariler yatağın sağ ve solunda iki grup oluşturur. Paulus, Meryem'in ayakları üzerine eğilmiştir, Petrus ise başucunda en yakın duran figürdür. İsa yatağın arkasında, durmakta ve elinde tuttuğu Meryem'in ruhunu Mikail'e uzatmaktadır. Sahne genellikle 11. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülen Meryem'in başucundaki İncilci Yahya, piskopos ve yas tutan kadın figürleri ile kalabalıklaşır (Thierry 1963: 79, 106; Ötüken 1984: 300).

İhlara Ağaçalı, Selime Derviş Akın ve Güllüdere Ayvalı gibi 11. yüzyıldan önceye tarihlendirilen kiliselerin resim programlarında yer alan Koimesis sahnesinde de Meryem'in başı sağ taraftadır (Jerphanion 1925, I: 1, 232). Göreme Kılıçlar Kuşluk, İhlara Sümbüllü kiliselerindeki Koimesis sahnelerinde tek melek tasvir edilmiştir. Selime Derviş Akın, Güllüdere Ayvalı, Gülşehir Karşı, Göreme Saklı, Kılıçlar, İhlara Pürenli Seki, Meryem'in ru-

hunu, İsa, uçar vaziyetteki iki melekten biri olan Mikail'e uzatmaktadır. Meleklerin elleri örtülüdür. Diğer meleğin ise Cebrail olabileceği düşünülmektedir.³



Çizim 2. İhlara Ağaçalı Kilisesi, Koimesis, (Thierry 1963)

Sahne, 13. ve 14. yüzyıllarda figür sayısı açısından zenginleşmiştir. Bu özelliklere daha çok Sırbistan ve Makedonya duvar resimlerinde rastlanır. Kapadokya'da Karşı Kilise ile birlikte 13. yüzyıla ait iki örnekte daha Koimesis sahnesi ile karşılaşılır. Söviş'teki Kırk Martir Kilisesi'nde kuzey bölümde batı tonoz alınlığında, Belısırma'da Kırk Damaltı Kilisesi'nde batı bölümde yer alır. Karşı Kilisede, sahnede on iki havari hazır bulunmaktadır. Geleneksel olarak Petrus yatağın başında, Paulus solunda yer alır. İsa, Başmelek Mikail'e Meryem'in ruhunu vermektedir.

³ Selanikli I. İoannes'e göre Meryem'in ölümünü Meryem'e ileten melekte Cebrail'dir. Ve ölümü sırasında orada yer almaktadır. Bayram günü 15 Ağustos' tur (Taft-Carr 1991, II: 652; Kazhdan-Sevcenko 1991, II: 813).



Resim 30. Göreme Saklı Kilise, Koimesis, Melekler

SON MAHKEME (RUHLARIN TARTILMASI, SUR'UN ÜFLENMESİ)

Kaynak

Son Mahkeme sahnesi, İsa'nın dünyaya ikinci gelişini ve o güne kadar yaşamış tüm insanların, dirilerek onun tarafından son kez yargılanışını anlatır.

“Anastasis” sahnesi İsa'nın ilk gelişi, “Son Mahkeme” sahnesi ise İsa'nın ikinci gelişidir (Maguire 1981: 56-58). Sahne Matta İncili'nde 25: 31-46 ve Yahya'nın Vahiy bölümünde 20: 10-15'de geçmektedir. Aziz İoannes Apokalipsi ve Suriyeli Ephreim'in vazalarında da görülmektedir (Brenk 1972: 513).

Daniel 5: 27 “Tekel; terazide tartıldın ve eksik bulundun”. Mikail'in görevlerinden biri ruhları almak ve onların ölümlerini serbest bırakmak ve terazide tartmaktır (Ferguson 1961: 168; Michl 1950,V: 250; Kemp 1971, IV: 144; Der Nersessian 1975: 324; Cömert 1999: 141).

I Selaniklilere 4: 16 “Çünkü Rab kendisi yüksek nida ile Başmeleğin sedası ile ve Allah'ın borusu ile gökten inecek ve ön-

ce Mesih'te ölümler kıyam edeceklerdir", (1 Korintoslulara 15: 52) Mikail in görevlerinden biri diriliş günü son boruyu çalmaktır (Danielou 1957: 108; Ferguson 1961: 168).

İkonografi

Son Mahkeme sahnesinin ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. En erken 9. ve 10. yüzyıllarda Bizans el sanatları örneklerinde görülmeye başlar. 10. yüzyıla tarihlenen Viktoria Albert Müzesindeki fildişi levhada görülen sahne Son Mahkeme'dir. Bazı araştırmacılara göre sahnenin ilk örneği Kapadokya'da 10. yüzyıl başına tarihlenen Ayvalı kilisede görülür (Brenk 1972: 514; Akyürek 1996: 118).

Sahne, gelişimini tam anlamı ile 11. yüzyılda tamamlar. 11. yüzyıla tarihlenen Selanik Panagia ton Kalkeon kilisesinde, bu gelişimin örneklerinden biri görülür. Minyatürlü el yazmalarından da Paris gr. 74 fol. 51 v.'da Son Mahkemenin bir örneği bulunur (Cutler-Podskalsky 1991, II: 1182).



Resim 31. 13-14. yüzyıllar, İstanbul, Kariye Güney Şapeli, Başmelek Mikail.

13. ve 14. yüzyıllarda sahne gelişim gösterir. Bu dönemin en önemli örneklerinden biri, Khora (Kariye) manastırı Pareklesion'unda yer alan Son Mahkeme sahnesidir. Sahnede yeni bir unsur, melek yıldızlı gökyüzünü rulo haline getirerek (Vahiy 6: 14) göklerin dürülmesi sahnesinin eklenmesidir. Bema kemerinin ortasında yer alan Başmelek Mikail'in madalyon içerisindeki tasvirinde sol elinde tuttuğu kürede, Adil Yargıç İsa (Khristos Dikaïos Krites) sözcüklerinin başharfleri olan "X, Δ, K" harfleri yazılıdır. Bu durum İsa'nın son mahkemedeki rolüne açık bir göndermedir. Mikail'in mahşer günündeki bir rolü de yargılanan ruhları cennete iletmesidir (Brenk 1972: 515; Akyürek 1996: 115, 120).

Son Mahkeme sahnesi çeşitli bölümlerden oluşur. İsa ortada bir tahtta, etrafında melekler ve havarilerden oluşan bir grupla tasvir edilir. Meryem, Vaftizci Yahya, peygamberler sahnede hazır bulunur. Bunun yanı sıra ateş fırtınası, ruhlar (cehennemlikler ve cennetlikler), Hades, Keron, Hetomesia, Ruhların tartılması, Kötü ruhların melekler tarafından cehenneme güdülmesi, Şeytan ve İbrahim'in kucağı sahnede görülen bölümlerdir. Bizans sanatında, Karşı Kilisede de görüldüğü gibi İbrahim peygamberin yanına İshak ve Yakup figürleri de eklenir (Cömert 1999: 140; Akyürek 1996: 118). Bu figürlerin kucaklarında tuttukları insan kafaları ruhsal adaleti simgeler (Jerphanion 1936, II: 365).

Son Mahkeme sahnesindeki bazı unsurlar Pagan inanışının Hıristiyanlıktaki yansımaları olarak açıklanabilir. Örneğin antik dönemde ruh tartıcısı ve yol göstericisi Hermes'in yerini Mikail almıştır. Günah ve sevapları tartan Mikail tasviri erken Hıristiyanlık döneminde görülmez. Bu tasvir daha sonraki dönemlerde oluşmaya başlamıştır (Kemp 1972: 143).

Ruhların tartılması teması, terazinin kefelerinde bulunan öğelere ve hafif ya da ağır belirlemesine göre farklılık yansıtır. Terazinin bir gözünde ruhun kendisi diğer gözünde kişileştirilmiş kötülük ya da sembolik anlam taşıyan olgular bulunur. Buna ilişkin bir örnek San Marco Kilisesi mozağinde görülür. Bir diğer tipinde ruh Mikail'in yanındadır. Terazinin her iki gözünde insanın sembolik eylemleri bulunmaktadır. Ağırlık ve hafiflik durumuna göre üç değişik tasvir görülür. İyilik kefesinin ağır basması, kefelerin dengede olması ve iyilik kefesinin hafif kalması. Ruhların tartılması konusu, 16. yüzyıla kadar Son Mahkeme tas-

virlerinin, dinsel alegorilerin vazgeçilmez bir parçası olmuştur (Kemp 1972: 145).

Kapadokya bölgesinde erken döneme tarihlenen (9. yüzyıl) Ihlara Yılanlı Kilise'de, Ruhların Tartılması sahnesinde Mikail, uzun beyaz giysili olarak yukarıda asılı duran teraziye tutmaktadır. Mikail'in karşısında ise çıplak ve kıllı şeytan tasvir edilmiştir. 1212 tarihli Karşı Kilisede Mikail, elinde terazi ile yarı boydan tasvir edilmiştir. Terazide insan ruhlarını simgeleyen insan başları bulunmaktadır.

Hristiyanlık sanatında, Son Mahkeme sahnelerinin önemli unsurlarından biri de şeytan figürüdür. Kaynaklarda ve belgelerde iki tür şeytan tasviri ayırt edilebilir. İnsan görünüşündeki şeytan tasvirlerinde, figürün kafası küçüktür. Hayvan görünüşündeki şeytan ise kötü bir biçimde gösterilir. Bunların arasında ejderha, yılan, aslan, ayı, teke, yarasa gibi hayvan figürleri yer alır. Şeytan figürü, ortaçağın ortalarından sonra Son Mahkeme sahnelerinde resmedilmeye başlamıştır. Karşı kilisede şeytan, ruhların tartıldığı teraziye çengel takmaktadır. Bölgede hiçbir kilisede tasvir edilmemiş olan çıplak şeytan figürünün bir de kuyruğu vardır. Batı duvarın güney bölümünde, ateş içinde ruhlar tasvir edilmiştir (Thierry 1988: 367; Peker 1997: 87). Ihlara Yılanlı Kilisede, tasvir edilen şeytan, çıplak ve kıllıdır.

Kapadokya'da Thierry'nin 13. yüzyıla tarihlediği Ortaköy Hagios Georgios kilisesinde ve Mavrucan 2 no'lu kilisede de Son Mahkeme tasviri yer alır (Thierry 1988: 362-364). Karşı kilise bu örnekler içinde kendine özgü ikonografik ayrıntılarıyla önemli yer tutar.

Kapadokya'da 10. yüzyıla tarihlenen Güllüdere Ayvalı kilise ve Ihlara Pürenli Seki kiliselerinde de Son Mahkeme sahnesi tasvir edilmiştir. Soğanlıdere Canavar kilisesinde Son Mahkeme sahnesi güney nef tonozunun tümünü kaplamaktadır. Gülşehir Karşı kilise ve Ihlara Yılanlı kilisede, ruhların tartılması, cennet ve cehennem gibi sahneler bu kiliselerde yer almazken, Başmelek Mikail'in suru üflemesi teması tasvir edilmiştir (Jerphanion 1936, II: 1, 11-17).



Resim 32. 9-10. yüzyıllar, Ihlara Yılanlı Kilise, batı duvar alt, Son Mahkeme, Ruhların Tartılması



Resim 33. 11-13. yüzyıllar, Soğanlıdere Canavar Kilise, güney nef tonoz güney yansı, Son Mahkeme, Mikail'in Sur'u Üflenmesi

Kapadokya Kaya Kiliselerinde Tevrat Kaynaklı, Melek Tasvirli Sahneler

İBRAHİM'İN MISAFIRPERVERLİĞİ

Kaynak

Tevrat kaynaklı olan İbrahim'in Misafirperverliği sahnesi, Bizans sanatında üçlü birliği temsil eden sembolik bir anlam taşır (Jerp-
hanion 1932: 1, 2. 384). Tevrat'a (Tekvin 18: 1-15) göre Tanrı
tarafından üç melek aracılığı ile İbrahim'e karısı Sara'nın bir ço-
cuğu olacağı müjdelenir. Bu sırada Sara ve İbrahim çok yaşlıdır-
lar. Tasvirlerde yer alan üç melek "Ve Mamre meşeliğinde Rab
ona göründü;...ve işte karşısında üç adam duruyordu" cümlesi
ile ifade edilir (Tekvin 18: 1-2). Ziyaretçilerini iyi ağırlayan İbra-
him onlara bir ziyafet verir. Ziyafette masanın üzerinde yer alan
yemeklere Tekvin'de (18: 5-8) geçen "Bir parça ekmek getireyim
de yüreğinizi kuvvetlendirin; ve ondan sonra geçersiniz. Ve İb-
rahim çadıra, Sara'nın yanına seyirtip dedi: Çabuk, üç ölçek has
un hazırla, yoğur, ve pide yap. Ve ayrılanla süt ve hazırladığı bu-
zağıyı alıp önlerine koydu; ve kendisi yanlarında, ağaç altında
durdur onlar da yediler," ayeti kaynaktır.

İbrahim'i ziyaret eden üç meleğin Cebrail, Mikail ve Rafael
olduğu belirtilmektedir (Michl 1950, V: 241, Red 1968, III: 258;
Nesserath 1998: 36; Webster 2004: 5).

İkonografi

İbrahim'in Misafirperverliği, Bizans tasvir sanatında taşıdığı sem-
bolik (Kutsal Üçleme) anlam nedeniyle erken dönemlerden iti-

baren işlenen bir konudur. Sahnenin ikonografik özelliklerini İbrahim, Sara ve bir masa etrafında oturan Cebrail, Mikail ve Rafael oluşturur. Üç melek, üzerinde ekmeğin ve kadehin bulunduğu masada otururlar. İbrahim elinde yiyecek getirirken, Sara arkada ayakta beklerken gösterilir. Bu kompozisyon aynı zamanda ökaristi ayinini önceden haber veren bir sahnedir (Jerphainon 1932: 1, 2. 384, 461; Spitzing 1987: 273; Speake 1994: 113).

Sahnenin bilinen en eski örneği 5. yüzyıla tarihlenen St Maria Maggiore'de yer alan mozaiktir. Burada yer alan Başmelekler kanatlıdır. 6. yüzyıla tarihlendirilen Ravenna S. Vitale Kilisesi presbiteriumunda tasvir edilen sahne, İshak'ın Kurban Edilişi ile beraber betimlenmiştir. İçinde dana olan tepsiyi taşıyan İbrahim'in arkasında, bir kapı önünde ayakta duran Sara tasvir edilmiştir. Yanda bir ağacın altında, Cebrail, Mikail ve Rafael, genç, kanatsız adamlar olarak önlerinde birer ekmekle masa etrafında otururlar. 11. yüzyıl Ohrid ve Kiev Aya Sofya Kiliselerinde İbrahim ve Sara ortadaki meleğin iki yanında ayakta dururlar. Sahne 13. yüzyıldan sonra sıklıkla tasvir edilir (Wessel 1966: 18-20; Ötüken 1984: 157-158; Spitzing 1987: 273; Peers 2001: 38, 40).

Kapadokya Kaya Kiliselerinde Tevrat kaynaklı sahneler, inanç uğruna kendini kurban edenleri ve Tanrı'nın mucizevi kudreti ile kurtuluşunu sembolize etmektedir. Tevrat kaynaklı sahneler, Başkent resim sanatının yanı sıra, gittikçe güçlenen Selçuklu Devleti ve her gün biraz daha zayıflayan Bizans, Anadolu'nun 12-13. yüzyıllarda sosyal ve dini yaşamını şekillendiren unsurlardır. Kurtuluş fikrinin liturji yolu ile resim sanatına yansımaları olabileceği düşünülmektedir (Ötüken 1984: 157-158).

Sahne, 11. yüzyılda Elmalı Kilise'de kuzey haç kolu kuzey duvar alt şeridinde, Karanlık'ta batı haç kolu alt kısmında, Çarıklı Kilise'de prothesis kemer alınlığında bulunur. Çarıklı ve Karanlık kiliselerinde sahne yarı daire masa etrafında oturan üç Başmelek Cebrail, Mikail ve Rafael, yemeklerini getiren İbrahim ve sağda ayakta Sara'dan oluşmuştur (Jerphainon 1932: 1, 2. 461 dipnot 2). Çarıklı kilisesinde yer alan sahne günümüze en iyi ulaşmış sahnedir. Melekler geniş kanatlı, kithon üzerine himatyon giymiş, haçlı haleli genç adamlar olarak betimlenmişlerdir. Sahne ayrıca 10. yüzyıl ortaları ve 11. yüzyıl başına yerleştirilen Yeni Tokalı kilisesinde de yer alır. Burada diğerlerinden farklı bir ikonografi görülmektedir. İki Başmeleğin ortasında İsa yer alır.



Resim 34. 11. yüzyıl, Göreme Çaranklı Kilisesi, narteks batı duvar alt, İbrahim'in Misafirperverliği

İSHAK'IN KURBAN EDİLiŞİ

Kaynak

Sahnenin kaynağı Yaradılış kitabında 22: 11 “Ve Rabbin meleği göklerden ona çağırıp dedi: İbrahim, İbrahim ve işte ben dedi.” 22: 12 “Ve dedi: Elini çocuğa uzatma, ve ona bir şey yapma çünkü şimdi bildim ki sen Allah’tan korkuyorsun, ve kendi biricik oğlunu benden esirgemedin.” 22: 13 “Ve İbrahim gözlerini kaldırıp gördü ve işte, arkasında bir koç çalılıkta boynuzlarından tutulmuştu, ve İbrahim gidip koçu aldı, ve oğlunun yerine onu yakılan kurban olarak takdim etti.” Genellikle İshak’ın kurbanı sahnelerinde bu metinlere bağlı kalınmıştır (Thierry 1965: 120).

İbrahim oğlu İshak’ı kurban ederken ona engel olan meleğin Mikail olduğu belirtilmektedir (Red 1972, III: 258; Spitzing 1987: 239; Webster 2004: 6).

İkonografi

Kapadokya Kaya kiliselerinde Arkaik döneme tarihlendirilen Güllüdere Ayvalı kilisesinde görülen İbrahim'in İshak'ı Kurban sahnesi Kapadokya bölgesinde çok az tasvir edilmiştir. Bildik örnekler içerisinde Soğanlıdere Ballık ve Çavuşın Vaftizci Yahya kilisesi yer alır. Ballık kilisesindeki örnek günümüze ulaşamamıştır. Bu kilisede görülen ikonografi, Ayvalı kilisesindeki ile benzerlik göstermektedir (Thierry 1965: 121). Vaftizci Yahya kilisesinde Mikail tasviri yer almamakla birlikte, Tanrı tarafından iletilen mesaj, Tanrı'nın eli olarak tasvir edilmiştir. Jerphanion, bu tasvirin Paris 510 no.'lu el yazmasındaki örneklerle benzerlik taşıdığını söyler. Mikail, kanatlı genç insan olarak sahnenin arkasında yer almaktadır. Doğuda Ermeni dönemi örneklerinden Ah-tamar Kilisesinin (914-921) güney cephesinde köşeli kulelerin dar duvar yüzeylerinden birinde İshak'ın Kurbanı sahnesi yer alır. Sahne Kapadokya bölgesinde görülen örneklerde olduğu gibi merkezde İbrahim, İshak'ın saçlarından çekmekte ve arkasında çalılıkta duran koça bakmaktadır. Basık alınlı, uzunca yüz, birbirine yakın büyük gözler ve sıkılmış dudakları olan İbrahim, Ermeni sanatında çok görülen insan tipinde tasvir edilmiştir (Thierry 1965: 121).

Sahnede yer alan Başmelek Mikail, genç, kanatlı insan olarak elini takdis işareti yaparak İbrahim'e yönelmiş ve ona koçu göstermektedir.



Resim 35. 10. yüzyıl, Güllüdere Ayvalı Kilise, güney şapel batı niş, İshak'ın Kurbanı

FIRINDA ÜÇ İBRANİ GENÇ

Kaynak

Tevrat (Daniel 3: 12-30) kaynaklı olan sahne, Bizans sanatında ölüm tehlikesinden kurtuluş ve diriliş teması içeren sembolik anlatıma sahiptir (Jerphanion 1932: I, 2 384; Spitzing 1987: 78). Şadrak, Meşak ve Abed-nego (Anaias, Mishael, Azarias) isimli Babil’li üç genç, kendi inançları uğruna kral Nebukadnestsar’ın altın heykeline tapınmayı reddederek onu kızdırırlar ve alevli fırının içine atılmaya mahkûm olurlar. Sahnede yer alan alevler içerisindeki üç gence Daniel’de (3: 20-21) geçen “Şadrak, Meşak ve Abed-negoyu bağlasınlar, ve onları ateşi alevli fırına atsınlar diye, ordusundaki bazı zorlu yiğitlere emretti. ...ve ateşi alevli fırının içine atıldılar” ayeti kaynaktır. Üç gencin arkasında sahneyi büyük oranda kaplayan Başmelek Mikail figürüne Daniel’de (3: 25) geçen “Cevap verip dedi: İşte ben çözülmüş dört kişi görüyorum, ateşin içinde yürümekteler, ve kendilerine bir zarar olmamış; dördüncüsünün görünüşü de bir ilah oğluna benziyor..” cümlesi kaynaklık eder. Üç gencin vücutlarının alevden yara almadan kurtulması, Meryem’in rahminin ilahi ateşten zarar görmemesiyle ilişkilendirilir. Tefsirler üç genci İsa’nın prototipi olarak alırlar (Brown, Lowden ve Cutler 1991: 2081).

Üç İbrani genci yanan fırından kurtaran meleğin Başmelek Mikail olduğu belirtilmektedir (Michl 1950, V: 246; Spitzing 1987: 239).

İkonografi

Üç İbrani Genç, Bizans Hristiyan tasvir ve yazın sanatında önemli bir yer tutar. Ortodoks kilisesi aziz ilan ettikleri üç genç için, 17 Aralık’ta Bayram kutlamalarını gerçekleştirir (Brown, Lowden ve Cutler 1991: 2081).

Fırında Üç İbrani Genç, erken Hristiyanlık döneminde gömü mekânlarında işlenmeye başlanmış bir sahnedir. Üçüncü yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Priscilla Katakomb’u ve Alman Arkeoloji Enstitüsünde olan sarkofag bilinen en erken örneklerdendir. Sahne 4. yüzyıl tarihli Mısır Oasis Karga’da duvar resmi

olarak karşımıza çıkar (Ott 1970: 465; Bourguet 1972: 24; Spitzing 1987: 78).



Resim 36. 11. yüzyıl, Göreme Elmalı Kilise, kuzeybatı köşe batı alt, Fırında Üç İbrani Genç

Sahnede Pers kıyafetleri içinde, Orans (dua ederken) duruşlu üç genç ateşe atılacakları fırının önünde resmedilir. Arkalarında onları kollarıyla saran Başmelek Mikail tasviri yer alır. Kompozisyonda kimi zaman farklı figürlerin eklendiği örnekler de bulunur. 6. yüzyıl tarihli bir kutsal ekmek kabında Aslan Kafesinde Daniel, kurban edilmek üzereyken İbrahim ve Daniel'e ekmek getiren melekler ve Habakuk'la birlikte tasvir edilir (Brown, Lowden ve Cutler 1991: 2081).

Kapadokya bölgesinde ikonoklazm öncesine tarihlendirilen en erken örneklerden biri olan Çavuşin Vaftizci Yahya Kilisesinde Mikail ve iki yanında Yahudi gençler orans duruşunda resmedilmişlerdir. İhlara Ala kilisede sahne, güney batı köşe mekânı kuzey duvarda yer alır. Göreme Elmalı Kilise’de sahne, kuzeybatı köşe mekânı kuzey duvar alt şeridinde, Karanlık Kilise’de kuzeydoğu köşe mekânı kuzey duvar alt şeridinde yer alır. Her iki kilisenin genel kompozisyonunda geleneksel şemaya uyulduğu görülür. Sahne, Karşı kilisede tonozun güney yarısında ikinci şeridin batısında yer alır. İhlara Sumbüllü ve Eğritaş kiliselerinde güney duvar üst şeritte yer alır, fakat bu kiliselerde Başmelek Mikail tasvir edilmemiştir.

Kapadokya Kaya Kiliselerinde tasvir edilen sahnede, Başmelek Mikail, sahnenin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Genç, kanatlı, kithon üzerine himatyon giymiş olarak iki kolu ile üç gencin arkasında durarak onları kavramıştır.

Tevrat konulu sahne, 11. yüzyılda Kapadokya bölgesinde değişen sosyal ve dinsel ortam nedeniyle, kurtuluş fikrinin liturji yoluyla kilise resim programına alınmasıyla görülmeye başlanır (Ötügen 1984: 159).

YEŞU İLE MIKAIL’IN KARŞILAŞMASI

Kaynak

Yeşu ile Mikail’in karşılaşması sahnesi, Yeşu’nun kitabında anlatılmaktadır. Yeşu 5: 13-15 “Yeşu Eriha’nın yakınındaydı. Başını kaldırıncı, önünde kılıcını çekmiş bir adam gördü. Ona yaklaşıarak, ‘Sen bizden misin, karşı taraftan mı?’ diye sordu. Adam, Hiçbiri dedi, Ben Rabbin ordusunun komutanıyım. Şimdi geldim.’ O zaman Yeşu yüzüstü yere kapanıp ona tapındı. ‘Efendimin kuluna buyruğu nedir?’ diye sordu. Rabbin ordusunun komutanı, ‘Çanğını çıkar’ dedi. ‘Çünkü bastığın yer kutsaldır.’ Yeşu söyleneni yaptı.”

Büyük Güvercinlik kilisesindeki sahne, Yeşu’nun kitabında anlatılan öykü ile tam bir benzerlik taşımaktadır (Jephthion 1928, I: 530).

İkonografi

964-965 tarihli Çavuşin Büyük Güvercinlik kilisesinde tasvir edilen bu sahne, Kapadokya bölgesinde ünik bir örnektir. Yeşu, burada iki kez betimlenmiştir. Birinde ayakta iken diğesinde Mikail'in ayaklarına çömelmiş bir pozisyonundadır. Sahnede yer alan Yeşu'yu, başarılı bir general olan Nicephoros Phocas kendisi olarak yansıtmıştır (Jerphanion 1928, I: 530). Rodley, aslında görüntünün daha fazla öneme sahip olduğunu belirtir. Büyük melekler programının önemli bir parçasıdır. Bu sahnenin eklenmesi, kiliseyi himaye edenlerden önce diz çöküp selamlayana ve bu nedenle de kilisenin Başmelek Mikail'e adandığı ortaya çıkmaktadır. Böylesi bir ithaf, Başmelek Mikail'e verilen önem Phocas ailesi ile olan bağlantıyı ortaya koyar. Bugün Cenevre'de bulunan ve Kapadokya'da Leo Phocas tarafından 959-960'da görevlendirilen azizlerden kalma gümüş haç, İstanbul'da Kadirga'da bulunan Başmelek Mikail kilisesi tarafından bağışlanmış olması kuvvetli bir ihtimaldir. Böylesine bir hediye ile Mikail'e gösterilen ilgi Phocas ailesine yayılmıştır. Aynı zamanda Mikail'in askeri yönü de Nicephoros'un dikkatini çekmiştir (Rodley 1983: 312).

Sahnenin benzer örnekleri 10. yüzyıl Vatikan Rotulus palat. Gr. 431 numaralı el yazmasında 11. yüzyılda Atina Hosios Lukas Kilisesinde ve 12. yüzyıl Serail Kütüphanesinde yer alan Gr. 8 numaralı el yazmasında görülmektedir (Jerphanion 1928, I: 530).



Resim 37. Vatikan Rotulus Palat. Gr. 431. fol. 480v. (Ebersolt 1926)

Jerphanion'a göre Kapadokya bölgesinde Cemil Başmelekler Kilisesindeki Yeşu'nun Güneşi Durdurması öyküsü Tevrat'ın Yeşu kitabının 10: 12-13 bölümünde geçer. 1912 tarihinde yapılan tasvirlerle göre Yeşu'nun Güneşi Durdurması ve Büyük Güvercinlik Kilisesinde gerçekleşen sahnenin benzerinden bahsedilmiştir. Sahne bugün hemen hemen silindiği için tam olarak anlaşılamamaktadır. 1293 tarihli Ortaköy Saint Georges Kilisesinde bugün yalnızca Başmeleğin ve savaşçı giysili bir kişinin ayak kısımları görülmektedir. Bu sahnenin de Yeşu ile Mikail olabileceği düşünülmektedir (Jerphanion 1925, II: 134).



Resim 38. 10. yüzyıl sonu, Çavuşin Büyük Güvercinlik Kilise, doğu duvar kuzey, Mikail ve Yeşu'nun Karşılaşması

YAKUP'UN GÜREŞİ

Kaynak

Sahnenin kaynağı, Yaradılış 32: 22-30 “Yakup o gece kalktı; iki cariyesini, on bir oğlunu yanına alıp Yabbuk ırmağı'nın sığ yerinden karşıya geçti. Onları geçirdikten sonra sahip olduğu her şeyi de karşıya geçirdi. Böylece Yakup arkada yalnız kaldı. Bir adam gün ağarınca kadar onunla güreşti. Yakup'u yenemeyeceğini anlayınca, onun uyluk kemiğinin başına çarptı. Öyle ki güreşirken Yakup'un uyluk kemiği çıktı. Adam ‘Bırak beni gün ağarıyor’ dedi. Yakup ‘beni kutsamadıkça seni bırakmam’ diye yanıtladı. Adam ‘adın ne’ diye sordu. ‘Yakup’. Adam, ‘Artık sana Yakup değil, İsrail denecek’ dedi. ‘Çünkü Tanrıyla, insanlarla güreşip yendin’. Yakup, ‘lütfen adını söyler misin?’ diye sordu. Ama adam, ‘Neden adımı soruyorsun?’ dedi. Sonra Yakup'u kutsadı.”

Yakup'un güreştiği Allah'ın meleğinin Mikail olduğu belirtilmektedir (Michl 1950, V: 246, RED 1972, III: 258).

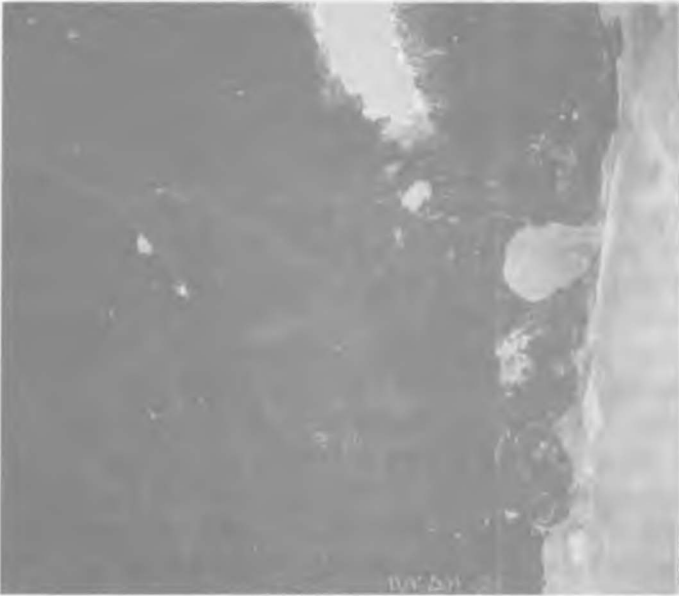
İkonografi

Kapadokya bölgesinde sadece 11. yüzyılda Cemil Başmelekler Kilisesinde görülen sahnede Başmelek Mikail ve Yakup güreşmektedir. Sahnenin benzer örnekleri içinde 10. yüzyılda Paris Milli Kütüphane Gr. 510 numaralı el yazmasında Yakup'un Düşü ve Güreşi birlikte betimlenmiştir. 13. ve 14. yüzyıllara tarihlendirilen Khora Manastır (Kariye) Kilisesinde, batı mekân, kuzey duvar timpanumu batı sol tarafta tasvir edilmiştir. Yakup'un Merdiveni sahnesinin alt kısmında Yakup ve Mikail güreşmektedir.

Yakup'un rüyasında gördüğü merdiven ile, Yakup'un meleklerle güreş tutması birbirinden ayrı iki olay olmasına karşın, Bizans resminde genellikle bir arada resmedilmişlerdir. Benzer örnekler Trabzon Ayasofyası ve Ohrid'de St. Clement'de görülür (Akyürek 1996: 152).



Resim 39. 13. yüzyıl, Kariye Manastır Kilisesi, Batı mekân kuzey duvar, Yakup'un Düşü ve Güreşi



Resim 40. 11-13. yüzyıllar, Cemil Başmelekler Kilisesi, narteks batı duvar, Yakup'un Güreşi

MIKAIL'IN ŐEYATANLA KONUŞMASI

Kaynak

Mikail ve Őeytanın konuşması Yahuda'nın Mektubunda (9) geçmektedir: "Fakat Başmelek Mikail, iblise muhalefet ederek, Musa'nın cesedi hakkında mücadele ederken, ona karşı söverek bir hüküm getirmeğe cesaret etmedi; fakat Rab seni azarlasın, dedi." Buna benzer bir diğer öykü de Tevrat'ın Zekeriya 3: 2 bölümünde geçmektedir: "Baş kahin Yeşu'yu suçlayan şeytana Rab'bin meleği 'Rab seni azarlasın', bu adam ateşten çıkarılan yarı yanmıő odun parçası değil mi?" Bu öykülerin kaynağı muhtemelen çölde yaşamış keőiőlerin şeytanla karőılaőtıklarında yaptıkları konuőmalardır (Jerphanion 1925, I: 325, dipnot 1-2).

İkonografı

Kapadokya blėesinde ünik olan Göreme Yeni Tokalı kilise-sindeki bu sahnede Başmelek Mikail, şeytana karşı ruhların koruyucusu olarak gösterilmiőtir. Beyaz giysiler içindeki melek elinde taşıdığı terazi ile őeytanın karşısında durmaktadır. Genellikle, savaőcı melek olan Mikail, şeytana karşı galip gelir. Şeytan sıklıkla kılıı, tuhaf bir yaratık ya da ejderha olarak tasvir edilir. Sahnenin benzer bir rneği 10. yüzyıla tarihlenen Vatikan Gr. 749 numaralı el yazmasında görülür. Melek ve şeytan karşılıklı konuőmaktadır. 12. yüzyılda Fransa'da Romanesk taş kabartmada melek, ölülerin ruhlarını terazide taşır ve karşısında şeytan teraziyi diğer taraftan tutmaktadır (Wilson 1994: 58). 14. yüzyılda yapılmış, İtalya Civico Müzesindeki Başmelek Mikail'in ruhları tartıőı ikonası yer alır. Mikail, sol elinde İsa'nın madalyonu ve adaletin terazisini taşır. Sağ elinde tuttuğu mızrağı ile siyah küçük tasvir edilmiş őeytanı yere atar (Eckhardt 1959: 24).

Sahnenin Kapadokya'da benzer ikonografik zellikleri, Son Mahkeme sahnelerinde görülen Başmelek Mikail'in terazi elinde kötü ruhları şeytana teslim etmesidir. Örneğin İhlara Yılanlı Kili-se'de Mikail ve şeytan, Yeni Tokalı'daki örneğe benzemektedir. Fakat iki sahne birbirinden farklı kaynağa dayanmaktadır.



Resim 41. 10-11. yüzyıllar, Göreme Yeni Tokalı Kilise, kuzey apsis kuzey altı, Mikail ve Şeytan'ın Konuşması

Sembolik Sahneler

DEESIS

Kaynak

İsa'nın annesi Meryem ve Vaftizci Yahya'nın mahşer gününde, günahkâr insanlık adına İsa'dan şefaât dilemelerini gösteren sahneye Deesis adı verilir (Spitzing 1987: 82; Cutler 1991: 599). Deesis sahnesinin belirli bir kaynağı yoktur. 1054 yılına tarihlenen Niketas Stethatos'a ait bir kitapta ilk kez "Deesis" kelime olarak geçer (Bogyay 1994: 494-499).

Sahnenin kökeni Son Yargı sahnesidir; ancak, Deesis birçok yerde Son Yargı sahnesinden bağımsız olarak, başlı başına üçlü bir kompozisyon olarak yer alır. Kompozisyonun merkezinde yargı tahtında oturan İsa ve iki yanında, hafifçe İsa'ya dönük olarak ve dua eder pozisyonda Meryem ve Vaftizci Yahya, Son Yargı gününde İsa'dan bütün insanlık adına af dilerler. Deesis sahnesine yüklenen başka bir anlam da Meryem ve Yahya'nın, Tanrı'nın kutsallığına tanık olmalarıdır. Başmelek Cebrail ve Mikail de kompozisyona katılmıştır (Kazhdan-Sevcenko 1991, II: 1360, Mich 1950, V: 251, RED 1972, III: 256). İki Başmeleğin yer aldığı deesis sahneleri büyük deesis olarak adlandırılmaktadır (Lange 1964: 45; Cutler 1987: 145-154; Spitzing 1987: 82-83; Akyürek 1996: 126).

İkonografi

Deesis sahnesinin bilinen en erken anıtsal duvar resmi örnekleri Sina Katherina Manastırı (7. yüzyıl) ve Roma St. Maria Antiqua

(8. yüzyıl başları) Kilisesi'nde bulunmaktadır. 10. yüzyıldan itibaren sahnede bazı değişiklikler de görülmeye başlar. Deesis sahnesi, kimi zaman kalabalık figür gruplarından da oluşmaktadır. İsa'nın iki yanında Meryem ve Vaftizci Yahya'nın dışında iki başmelek Mikail ve Cebrail, havariler (özellikle Petrus ve Paulus) ve melekler ordusu yer alabilir. Bu kompozisyon "Büyük Deesis" olarak adlandırılmaktadır. İsa'nın madalyon içinde veya tahtta otururken resmedildiği örnekler de yer alır. Kompozisyonun tamamen değiştiği sahneler de bulunmaktadır. Örneğin, İsa ve iki yanında Mikail ve Cebrail'in yer aldığı sahneler ya da bazı yerel azizlerin betimlendiği Deesis sahneleri de olabilmektedir. Sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın otururken veya ayakta olması dönemlere göre değişen bir özellik değildir. (Epstein 1974: 40; Spitzing 1987: 83; Bogay 1994: 494-499; Akyürek 1996: 126).

Bizanslılar genellikle Tanrılarına doğrudan ulaşmak yerine, ona daha yakın olduklarına inandıkları bazı kutsal kişilerin aracılığından yararlanmışlardır. Tanrı ile insan arasında aracı olarak görülen bu kişiler; bir rahip ya da bir piskopos olabileceği gibi, özellikle Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında martirler, eski ahit peygamberleri, melekler ve Tanrı Anası Meryem de olabilir. Bu kutsal kişi Tanrı'ya ne kadar yakın ise, aracılığının da o denli etkili olacağına inanılır. Tanrı'nın Anası olarak Meryem ise Tanrıya en yakın olan "insan" olarak görülmektedir. Bizanslılar için Meryem'den sonra gelen ikinci önemli aracı Vaftizci Yahya'dır. İsa'yı vaftiz eden ve onun gelişini gören Yahya, "müjdecî, haber veren" anlamına gelen "Prodromos" ile İsa'yı ve kendisine gelenleri Erden Nehrinde vaftiz ettiği için "Vaftizci" olarak anılır (Spitzing: 1987: 173). Deesis sahnesinde İsa'nın yanında Meryem ve Yahya yer alır ve mahşer gününde tüm ölümlüler adına İsa'dan şefaât dilerler.

Deesis, elyazmalarında ve küçük el sanatlarında 9. yüzyıldan itibaren görülmeye başlansa da, 11 ve 12. yüzyıllarda sıklıkla işlenir. Paris Gr. 510'da (fol. 75r.), Harbaville ve Plazo Venezia triptikonlarında (913-959) sahne klasik haliyle, 10. yüzyıl tarihli Limbourg Stravrotek'inde meleklerle tasvir edilmiştir.

İkonaklasma döneminde sonra başkentte Deesis teması yaygınlaşmaya başlar. 10 ve 11. yüzyıllardan itibaren kilise resim programında doğuda apsis veya çevresinde betimlenir. Kapadokya bölgesinde ilk örneklerde sahne Maiestas Domini sahnesi ile

birlikte yer alır¹. Güllüdere Ayvalı, Soğanlıdere Azize Barbara ve Niğde Gümüşler Manastır kiliselerinde sahne doğuda Maestas Domini sahnesi ile birlikte tasvir edilmiştir. Bellisırma Balı Kilesinin apsisinde, İsa, Meryem ve Cebrail'den oluşan farklı bir Deesis düzenlemesi vardır. 10. yüzyıldan itibaren apsis programında bu karmaşık ikonografi yerini sade bir düzenlemesi olan sembolik mesajlar içeren Deesis sahnesine bırakır. 1283-95 tarihli İhlara Kırk Dam Altı Kilisesi ve 976-1025 tarihli İhlara Direkli Kilisesinde sade örnekler içerisindedir. Başmelek Cebrail ve Mikail, İhlara Direkli ve Kırk Dam Altı Kilisesinde imparator giysileri içerisinde; Meryem'in, arkasındaki Cebrail T şeklinde, Vaftizci Yahya'nın arkasındaki Mikail ise çapraz loros giymiştir. Kırk Dam Altında melekler ellerinde globos ile labarum taşırlar. Meleklerin üzerlerinde isimlerini açıklayan yazıtlar vardır. Göreme Elmalı, Karanlık, Çarıklı, Yusuf Koç, Katherina, İhlara Yılanlı, Kokar, Pürenli Seki ve Soğanlıdere Canavar, kiliselerinde apsiste merkezde İsa, iki yanında Meryem ve Vaftizci Yahya'dan oluşan düzenleme görülür (Epstein 1979: 40, dipnot 50; Jolivet-Levy 1991: 127).



Resim 42. 10. yüzyıl, İhlara Direkli Kilise, apsis, Deesis, Meryem ve Cebrail

¹ Maestas Domini Latince Tanrının Zaferi anlamına gelir. Litürjik, didaktik ve Dünyanın sonu gibi anlamlar taşır. Erken dönemlerde Deesis ile birlikte tasvir edilen sahne karmaşık bir ikonografi içerir (Meer 1968: 136-142).



Resim 43. 13. yüzyıl, İhlara Kırk dam Altı Kilisesi, apsis, Deesis, Yahya ve Cebrael

MAİESTAS DOMİNİ

Kaynak

Sahnenin kaynağı, çeşitli apokrif İnciller ve peygamberlerin rüiyetleridir. İşaya 6: 1-4 “Kral Uzziya’nın öldüğü yıl yüce ve görkemli Rab’bi gördüm; tahtta oturuyordu, giysisinin etekleri tapınağı dolduruyordu. Üzerinde Seraflar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı; ikisiyle yüzlerini ikisi ile ayaklarını örtüyorlardı. Öbür ikisi ile uçuyorlardı. Birbirlerine şöyle sesleniyorlardı: her şeye egemen Rab, kutsal kutsal kutsaldır. Yüceliği bütün dünyayı dolduruyor.” Hezekiel 1: 4-28 de ise Kerubimlerin dört kanatlı olduğu ve her yaratığın dört yüzü olduğu bunların boğa, aslan, kartal ve insan yüzlü olduğunu belirtir. Aynı zamanda Tronoilerin tekerlek şeklindeki görünümlerinden de bahsetmektedir. Vahiy 4: 2-9 “Ruhun yönetimindeyken gökte duran bir taht ve tahtta oturan birini gördüm. Tahtta oturan yeşime, kırmızımsı akik taşına benziyordu. Tahtın çevresinde zümrüt gibi bir gök-

kuşağı vardı. Bu tahtı yirmi dört başka taht kuşatıyordu. Tahtlarda ak giysiler kuşanmış yirmi dört ihtiyar oturuyordu. Tahtların önünde yedi meşale yanıyordu. Bunlar Tanrı'nın yedi ruhudur. Tahtın önündeki billur gibi deniz sanki camdandı." Aynı yerde daha sonra Serafim ve Kerubimlerden bahsedilmektedir. Ay ve güneşin kişileştirimlerine, İşıya'nın 26: 9 "Geceleyin seni canımla diledim; evet, sabahleyin, seni içimde ruhumla arıyorum; çünkü senin hükümlerin yeryüzünde oldukça, dünyada oturanlar doğruluk öğrenirler" ayeti kaynaklık eder (Cutler 1991, II: 1269).

İkonografi

Maiestas Domini, Tanrı'nın İsa'nın vücudunda cisim bulmasıdır. Görünmez olan Tanrı, kendini inançlı kişilerin görmesini sağlar. Theophany'e ev sahipliği yapan kilise, "yeryüzü cenneti"dir. Sahnenin düzenlenmesinde, göksel hiyerarşiden, kilise manastır hiyerarşisine ve doğru insanları temsil eden figürlerle insanoğluna; yukarıdan aşağıya doğru bir sıra izlenir. En üstte Tanrı'nın elinin tasviriyle başlayan hiyerarşi, apsisdeki katedrada oturan baş rahip ve synthrononda duran keşişlerle son bulur. Liturjik törene katılan inananlar ise dizinin son halkasını oluştururlar. Katedrada oturan din adamı yetkisini "Göklerin Efendisi"nden alır. Synthronon ile apsis yarı kubbesindeki apokaliptik sahne arasında; göksel hiyerarşiyle, dünyevi hiyerarşi arasında bağ oluşturan bir dizi aziz yer alır.

Jerphanion, sahnenin Mısır kökenli; Lafontaine-Dosogne ise başkent kökenli olabileceği görüşlerini öne sürerler (Jerphanion 1925, I: 1, 323; Lafontaine-Dosogne 1968: 135). Kapadokya örnekleriyle, çağdaşı olan İstanbul örnekleri arasında benzerlikler olsa da kompozisyon bir bütün olarak başkentten etkilenmemiştir. 10. yüzyılda, İstanbul'da üretilen Paris gr. 510 ve Vat. gr. 699'da yer alan İşıya'nın Düşü, tek başına tasvir edilir. Kapadokya örneklerinde, doğrudan İşıya'nın Düşü yer almaz ama sahnenin motiflerine kaynaklık eder. Kapadokya kaya kiliseleri apsislerinde görülen ay ve güneş, İncilcilerin epithetleri, ikonoklazm öncesi örneklerde de mevcuttur. İncilcilerin epithetleri: Aslan olarak tasvir edilen melek, egemen, güçlü ve üstesinden gelinemez anlamındadır. Öküz olarak betimlenen melek, sabanla topra-

ğın derinliklerine inmesinden dolayı bilginin derinliğini anlatır. Kartal olarak betimlenen melek, serbestçe hareket eder ve yolundan şaşmaz anlamına gelmektedir. Kutsal ışıık olan melek, söz dinler ve yumuşak başlıdır. Bu tanımlar meleklerin karakterlerinin karşılığı olmaktadır (Peers 2001: 98). Ay, güneş madalyonları ve Trisagios hymnosta alın epithetlerin ikonografiye dahil edilmesi yerel özelliklerdir (Lafontaine-Dosogne 1968: 137). Selanik Hosios David kilisesinin apsisinde yer alan en erken örnek, 5. yüzyıl ortalarına tarihlendirilir. Kompozisyonun merkezinde duran İsa elinde açık bir rulo tutar. Ruloda İşıaya'dan bir alıntı yazılıdır. İsa'nın iki yanında, İşıaya ve Zekeriya yer alır. Daha sonra Mısır'da sahnenin ikonografisi gelişmeye başlar. Erken örneklerde, mandorla içinde İsa, apokalipsin dört yaratığı, Başmelek Cebrail ve Mikail gibi temel ikonografik motifler tasvir edilir. Serafim, kerubim, trono ve kristal denizi gibi motifler sahnenin gelişmiş örneklerinde görülür.



Resim 44. 10. yüzyıl, Kızılçukur Haçı Kilise, Apsis Kubbesi, Maiestas Domini

Kapadokya bölgesinde sahne erken dönem örneklerinden itibaren her zaman apsis yarı kubbesinde yer alır. Kapadokya'da tarihleri ikonoklazm dönemiyle 10. yüzyıl arasında değişen çok

sayıda kilisenin apsisinde Maiestas Domini sahnesi vardır. Bu dönemin örnekleri içerisinde Zelve Sitalites Simeon, Çavuşin Vaftizci Yahya, Güllüdere no: 3, Zindanönü Aziz Georgios kiliseleridir. Arkaik Grup kiliseleri arasında da apsis programında en sık tasvir edilen sahnedir. Bölgedeki tüm örneklerde birbirine benzer, sahnenin gelişmiş şekli görülür. Ortak özellikler gösteren sahnede figür sayısı değişebilir. İnsanoğlunu temsilen Adem ve Havva, Konstantin ve Helena figürlerinin olduğu örnekler vardır. Soğanlıdere Azize Barbara ve Yeni Tokalı kilisesinin kuzey apsisinde yer alan sahne, Kapadokya'da en geç tarihli örneklerdir.

Göreme Kılıçlar kilisesinin yarı kubbenin kemere yakın olan kısmında ise, solda ve sağda karşı karşıya duran Başmelek Mikail ve Cebrail, tepede madalyonlar içinde ay ve güneşin insan şeklindeki kişileştirimlerinin büstleri yer alır. Yarı kubbenin en dışında tasvir edilen Mikail ve Cebrail imparatorluk giysileri içinde, bir ellerinde globos, diğer ellerinde Trisagios hymnostan alınan "Kutsal Kutsal Kutsal" yazılı birer labarum taşırlar. Ürgüp Tavşanlı, Güllüdere Ayvalı, Yeni Tokalı, Büyük Güvercinlik Kiliselerinde görülen sahnelerde Kılıçlarda görülen sahne ile benzerlik göstermektedir (Epstein 1979: 39; Kostof 1989: 83).



Resim 45. 11. yüzyıl başı, Göreme Yeni Tokalı Kilise, kuzey apsis, Maiestas Domini

ΝΙΚΟΠΟΙΑ ΜΕΡΥΕΜ, ΗΟΔΕΓΕΤΡΙΑ ΜΕΡΥΕΜ, ΕΛΕΟΥΣΑ ΜΕΡΥΕΜ VE ΒΑΨΜΕΛΕΚΛΕΡ

Meryem'e müjde sahnesi ikonografik çözümlemesinde belirtildiği gibi Meryem'in kitlelerin gözünde önem ve saygınlığının artmasının nedeni 431 yılında Efes'te toplanan Konsilin onu Tanrı Anası olarak ilan etmesiyle başlamıştır. 9. yüzyılda İstanbul Aya Sofya'sının apsisinde Meryem ve çocuk İsa'nın yanında bema kemerinde Cebrail ve karşısında Mikail tasvir edilmiştir. Başmelek Cebrail, altın zemine basar ve elinde asa ve globos taşır. Meryem ve çocuk İsa, daha doğal ve üç boyutlu tasvir edilmişlerdir. Melekler ise soyut bir biçimde cennet krallığını korurlar. Melekler dünyadaki görevlerinde daha doğal bir görünüşte tasvir ediliyorlar (Peers 2001: 52).

Nikopoia, zafer getiren anlamına gelir. Meryem ayakta cepheden tasvir edilir. Meryem'in göğsünde yer alan İsa sağ eli ile takdis işareti yapar. Sol elinde rulo tutmaktadır. Kapadokya bölgesindeki (10. yüzyıl) İhlara Sümbüllü kilisesinde Meryem yanında iki melek ile tasvir edilmiştir.

Blakherniotissa Meryem, ayakta, cepheden, bazen tam, bazen de yarın figür olarak resmedilir. Meryem'in kolları göğüs hizasında, dua biçimindedir. İkonoklazm döneminden sonra, Göğe çıkış sahnelerinde Blakherniotissa Meryem, kubbedeki İsa ile yeryüzündeki insanlar arasında bir aracıdır (Sevcenko 1991: 2170). Kapadokya bölgesinde bu tipte Meryem'in yer aldığı sahneler Göğe Yükseliş sahnesinde karşımıza çıkmaktadır.

Hodegetria Meryem, tam ya da yarın figür olarak tasvir edilir. Meryem, çocuğunu sol kolunda tutarken sağ eliyle onu göstermektedir. Hükümdarlık tahtında tasvir edilen Meryem cepheden, hafif sola eğilmiş şekilde tasvir edilir. Hükümdarlık tahtındaki örneklerden İhlara Eğritaş kilisesinde Meryem'in yanında Cebrail, Mikail ve Rafael tasvir edilmiştir. Meryem'in çocuğunu şefkatle kucaklamış bir biçimde betimlenmesi Bizans Hristiyan ikonografisinde önemli bir yer tutar (Akyürek 1996: 132-140). Kapadokya bölgesinde sıklıkla görülen bu sahne de Meryem'in, Başmelek Mikail ve Cebrail ile tasvir edildiği örnekler sınırlıdır.

Eleousa Meryem, şefkatli anlamına gelir. Meryem, ayakta ya da yarın figür olarak tasvir edilir. İki eliyle tuttuğu çocuğuyla

yanak yanağıdır. İsa kolunu annesinin boynuna dolar ya da elbiselerini tutar. Kapadokya bölgesinde bu tipin en erken örneği Göreme Yeni Tokalı kilisesidir. Bizans sanatında Eleousa tipi, Komnenoslar döneminde (1081-1185) sıklıkla kullanılmıştır (Spitzing 1989: 231). Çalışmamızda Eleousa Meryem ve Başmelek Mikail ve Cebrail'in resmedildiği tek örnek Göreme Çarıklı kilisede karşımıza çıkmaktadır.

Soğanlıdere vadisinde Meryem'in sembolik sahnelerinde meleklerle birlikte karşımıza çıkmaz.

Kapadokya Kaya kiliselerinde Meryem tasvirlerinin bazılarında Meryem'in iki yanında Cebrail ve Mikail tasvir edilmiştir. Erken döneme tarihli İhlara Eğri Taş kilisesinde Meryem'in iki yanında dört melek tasvir edilmiştir. Cebrail, Mikail ve Rafael yanlarında yazıtları ile birlikte verilmiştir. Dördüncü meleğin yanında da Rafael yazması ilginçtir. Melekler kithon üzerine himatyon giymişler ve ellerinde flama tutmaktadırlar. Çavuşin Büyük Güvercinlik Kilisesinde görülen sahne genellikle yaygın bir ikonografidir. Meryem çocuk İsa ile tahtta oturur. İki yanında da Başmelek Mikail ve Cebrail yer alır. Tatların kilisesinde ise Meryem tahtta kucığında çocuk İsa ile birlikte oturur ve iki yanında Cebrail ve Mikail elleri örtülü olarak Meryem'e yönelmişlerdir. Göreme Çarıklı kilisesinde ise Meryem, çocuk İsa ile birlikte ayakta durur pozisyonda, iki yanında ise Cebrail ve Mikail yer almaktadır. Selime Kale Manastırı, Niğde Gümüşler, Güllüdere Ayvalı, Çavuşin Üzümlü, Kızılçukur Anna ve Yohâkim, Avcılar Orta Mahalle, İhlara Eski Baca, Çavuşin Büyük Güvercinlik, Göreme Çarıklı, El Nazar, İhlara Pürenli Seki gibi birçok kilisenin apsisinde Meryem ve Başmelek Cebrail ile Mikail tasviri yer almaktadır.



Çizim 3. İhlara Eğritiş Kilisesi, Hodegetria Meryem ve Başmelekler (Thierry 1963)



Resim 46. 11. yüzyıl, Göreme Çarıklı Kilise, Güney haç kolu güney duvar altı, Eleousa Meryem ve Başmelekler

PANTOKRATOR İSA, IMMANUEL İSA VE BAŞMELEKLER

Pantokrator kelimesi, “Evrenin Hâkimi” anlamına gelir. İlk kez Bizans ikonografisinde kullanılmaya başlanan kelime “İsa’nın Tanrı olarak sureti” anlamına gelir. İsa, karşısındakilere genellikle sert bir ifadeyle bakar. Genellikle yarım boy halinde ve cephe-den tasvir edilir. Sağ elini göğüs hizasında kaldırmış ve sol eliyle kutsal kitabı tutar şekilde tasvir edilir. Bizans ikonografisinde kubbe kilisenin en kutsal imgesine sahiptir. Kubbe gökyüzünü temsil eder ve burada en kutsal olan İsa, Meryem ve Melekler betimlenir (Sevcenko 1991: 437-439).

Immanuel kelimesi, “Tanrı Bizimle” anlamına gelir. İsa, çocuk yüzüyle bir yetişkin gibi resmedilir. Sağ eli ile takdis işareti yaparken, sol eliyle bir rulo taşır. Bu tipin kaynağı İşaya 7: 14 de görülmektedir. Bu tip 5. ve 6. yüzyıllarda yaygınlaşır. 11. yüzyıldan sonra yoğun olarak tasvir edilir (Sevcenko 1991: 2171). Bu tipin Kapadokya’daki örneği Göreme vadisinde görülür. Karanlık kilisede doğu kubbeye yer alan İmmanuel İsa yer alır. Kubbenin kasnağında ise Başmelekler tasvir edilmiştir.

Kapadokya Kaya kiliselerinde Cebail ve Mikail, İsa’nın yanında onurlu bir muhafız gibi betimlenmişlerdir. İhlara Bahattin Samanlığı kilisesinde Pantokrator İsa tasvirinin yanında Cebail ve Mikail, İsa’ya karşı saygı ile yönelmişlerdir. Benzer bir sahne- de Göreme El Nazar kilisesinde görülmektedir. İhlara Direkli, Yılanlı, Soğanlıdere Azize Barbara kiliselerinde de Pantokrator İsa ve iki yanında Başmelek tasviri yer alır. 11. yüzyılda Göreme Elmalı, Çarıklı ve Karanlık kiliselerinde ana kubbeye betimlenen İsa tasvirinin etrafındaki kubbelerde ve kubbe kasnağında madalyon içerisinde Başmelek tasvirleri yer almaktadır.



Resim 47. 10. yüzyıl, Ihlara Bahattin Samanlığı Kilisesi, apsis, Pantokrator İsa ve Mikail

KİMLİĞİ SAPTANAMAMIŞ MELEK TASVIRLI SAHNELER

Melek tasvirli sahnelerde özellikle Mikail ve Cebrail'in kimliği sahnelerde saptanmaya çalışıldı. Bunun dışında kimliği belirlenememiş meleklerin yer aldığı sahneler şunlardır; Yeşu'nun Güneşi ve Ayı Durdurması, Yohâkim ve Anna'ya Müjde, Meryem'in melekler tarafından beslenmesi, Kahinlere Meleğin Görünmesi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz, Çarmıhta İsa, Kadınlar Boş Mezar Başında, Havarilerin Kommünyonu sahneleri bu bölümde açıklanacaktır.

YEŞU'NUN GÜNEŞİ VE AYI DURDURMASI

Jerphanion'a göre Kapadokya bölgesinde Cemil Başmelekler Kilisesindeki "Yeşu'nun Güneşi ve Ayı Durdurması" öyküsü Tevrat'ın Yeşu kitabının 10: 12-13 bölümünde geçer. Öyküde Mikail veya herhangi bir meleğin varlığından söz edilmemektedir. 1912 tarihinde yapılan tasvirlerle göre Yeşu'nun Güneşi ve ayı Durdurması sahnesi ile Büyük Güvercinlik Kilisesinde gerçekleşen sahnenin benzerinden bahsedilmiştir. Sahne bugün hemen hemen silindiği için tam olarak anlaşılamamaktadır. Sahnenin bir diğer

benzeri Soğanlıdere Canavar kilisesinde görülmektedir. Kuzey nef tonozun güney batısında yer alan sahne, iki figürden oluşur. Yeşu, asker giysileri içinde sağ eli ile güneş ve ayı durdurmaktadır. Yeşu'nun karşısında yer alan melek asker giysileri içerisinde ayakta tasvir edilmiştir. 1293 tarihli Ortaköy Saint Georges Kilisesinde bugün yalnızca Başmeleğin ve savaşçı giysili bir kişinin ayak kısımları görülmektedir. Kiliselerde görülen bu sahnenin Büyük Güvercinlik kilisesindeki sahne ile benzerliğine dayanarak tasvir edilen meleğin Mikail olabileceği düşünülmektedir (Jerphanion 1925, II: 134; 1936: 362).



Resim 48. 11. yüzyıl sonu, Soğanlıdere Canavar Kilise, kuzey nef tonozu, Yeşu'nun Güneşi ve Ayı Durdurması

YOHÂKİM VE ANNA'YA MÜJDE

laokosbus'un Protoevangelion'u 4: 1-2 "Tanrının meleği Anna'yı ziyaret eder ve ona yakında bir çocuğu olacağını müjdeler. Melek yaşlı evlilerin bir gün Kudüs'te Altın Kapı'da buluşacaklarını söyler." Daha sonra iki melek sürüsü arasında oturan Yohâkim'e görünerek ona da çocuğu olacağı müjdesini iletirler. Burada müjdeyi ileten meleğin, genelde müjdecî melek olan Cebrail olabileceği düşünülmektedir (Cömert 1999: 115).



Resim 49. 9. yüzyıl, Kızılçukur, Yohâkim ve Anna kilisesi, tonoz güney yarısı, Yohâkim'e Müjde

Kapadokya bölgesinde bu sahneler, sadece 850-60 tarihli Kızılçukur Yohâkim ve Anna Kilisesinde; Anna'ya Müjde batı alınlıkta, Yohâkim'e Müjde ise tonozun güney yarısında tasvir edilmiştir.

MERYEM'İN MELEKLER TARAFINDAN BESLENMESİ

Sahnenin kaynağı İaokobos'un Protoevangelion'udur. 8: 1 "Anna evinin bahçesinde çocuğu olması için Tanrı'ya dua ederken, çocuğu olduğu takdirde, onu Tanrı hizmetine adayacağına söz vermiştir. Meryem üç, beş yaşlarına gelince Anna, Meryem'i tapınağa götürür. Meryem orada melek tarafından beslenir."

Sahneye Kapadokya bölgesinde çok sık rastlanmamakla birlikte, örnekleri sadece Kızılçukur Yohâkim ve Anna Kilisesi, Cemil Başmelekler, Selime Kale Manastırı ve Göreme Theotokos Kiliselerinde görülmektedir. Burada yer alan meleğin kimliği hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.



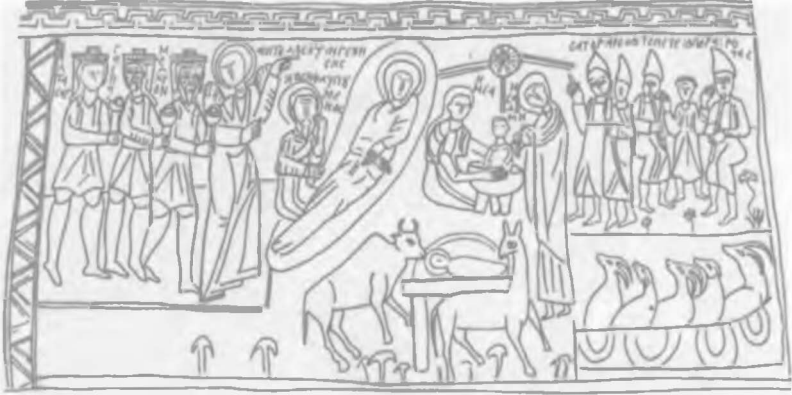
Resim 50. 10. yüzyıl, Göreme Theotokos Kilisesi, Meryem'in melek tarafından beslenmesi

KAHINLERE MELEĞİN GÖRÜNMESİ

Sahnenin kaynağı Matta İncili 2: 12 "Gördükleri bir düşte Hero-des'in yanına dönmemeleri için uyarılınca ülkelerine başka bir yoldan döndüler." Tanrı'nın meleği onlara düşlerinde görünmüş-

tür. Bu sözler İakobos'un Protoevangelion'unda da 21: 4 geçmektedir. Melek onlara yol göstermektedir.

Kapadokya bölgesinde kahinlerin betimlendiği çok sahne olmakla beraber, kahinlere meleğin görünmesi sahnesi çok yaygın değildir. Kahinlere meleğin görüldüğü ve yol gösterdiği örnekler, Güzelöz Haç Kilise, İhlara Kokar, Pürenli Seki, Çavuşin Büyük Güvercinlik, Cemil Başmelekler, Göreme Saklı, Yeni Tokalı ve Soğanlıdere Münşil Kiliseleridir. Güzelöz Haç kilisede Meleğin rüyada görünmesi ayrı olarak ele alınmıştır. Erken dönem eserlerinde karşımıza çıkan Krallara yol gösteren melek figürü Susambayırı Aziz Theodoros'ta tasvir edilir. Aynı zamanda Güllüdere Ayvalı kilisede de yol gösteren melek figürü vardır. Sahnede yer alan meleğin kimliği hakkında bilgi edinilemedi.



Çizim 4. 10. yüzyıl, İhlara Kokar Kilise, Kahinlere Meleğin Görünmesi (Thierry 1963)

VAFTİZCİ YAHYA'NIN GÖREVLENDİRİLMESİ

Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi sahnesi Luka İncil'inde (3: 2) geçen tek bir cümleden kaynaklanır "Bu sırada Tanrı, sözünü çölde bulunan Zekeriya oğlu Yahya'ya duyurdu." Tanrı sözünü bir melek aracılığı ile duyurur.

Roma'da, 8. yüzyıl San Saba kilisesi mozaikleri ve 10. yüzyıla tarihlenen Cimitile Aziz Martiri fresko programı, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi sahnesinin tasvir edildiği örneklerdir. Minyatürlü elyazmalarından, 880/886 tarihli Paris gr. 510'un (fol. 87r) resim programında yer alır (Coşkuner 2002: 98).

Bu sahne Kapadokya bölgesi kiliselerinin resim programında sık görülmeyen bir sahnedir. Jerphanion; Göreme Kılıçlar, Eski Tokalı, Yeni Tokalı, Sinassos Kutsal Havariler, İhalar Bahattin Samanlığı, Selime Kale Manastırı ve Soğanlıdere Belli kiliselerinde sahneye eşlik eden yazıtın, Luka İncil'inden bir alıntı olmadığını belirtmektedir (Jerphanion 1925, I: 216).

Vaftizci Yahya'nın görevlendirilmesinde yer alan melek, Yahya'ya İsa'yı vaftiz edeceği müjdesini verir. Göreme Saklı kilisede meleğin sözleri: "Haydi çık, Yahya vaftiz et!". Diğer Kapadokya kiliselerinde melek: "Yahya çık çölden, vaftiz seni bekliyor" şeklinde vaftizi müjdelemektedir. Meleğin müjdeli bir haberi getirmesi onun müjdecisi melek olan Cebail olma olasılığını akla getirmektedir.



Resim 51. 11. yüzyıl başı, Göreme Yeni Tokalı Kilisesi, Vaftizci Yahya'ya Müjde

VAFTİZ

İsa'nın yetişkinlik döneminin başlangıcı olan Vaftiz sahnesi, İncil kaynaklıdır. Olayda tasvir edilen meleklerden, Matta (3: 13-17), Markos (1: 9-12), Lukas (3: 21-23), ve Yuhanna (1: 31-34) İncillerinde bahsedilmez.

Vaftiz sahnelerindeki meleklerin kaynağı, Petrus'un birinci mektubudur (Schiller 1968: 136).

“...Onlara keşfolundu ki, şimdi gökten gönderilmiş olan Ruhülkudüsle İncil vazedenler tarafından size ilan edilen şeylerle kendilerine değil, fakat size hizmet ediyorlardı; bu şeylere melekler bakmak istediler” (1: 12).

On iki bayram sahnesinden biri olan İsa'nın Vaftizi, Hristiyan kilisesinde büyük aydınlanma (Teophany) sayılarak 6 ve 7 Ocak'ta kutlanır (Jerphanion 1925 I, 1.81, dipnot 1; 1942: I, 2. 386 dipnot 1; Spitzing 1987: 294). Sahnenin genel ikonografisinde suyun içinde ayakta ve çıplak tasvir edilen İsa ve suyun dışında Yahya ile Kutsal Ruh'u simgeleyen bir güvercin tasviri bulunur. Sahnede yer alan güvercin motifi kaynaklara göre ilk Teophany'nin gerçekleşmesidir (Red 1972: 250; Spitzing 1987: 294).

Hristiyan sanatında sıklıkla işlenen bir konu olan sahnenin en erken örneği, 2. yüzyıl sonu ile 3. yüzyıl başına tarihlenen Roma Luciana Katakombu'nda yer alır. 5. yüzyıla tarihlendirilen Milano Kadetral Hazinesi'nde bulunan fildişi diptikonda sahnede melek figürleri yer almaz. 586 tarihli Rabbula İncili (fol. 4v) sade bir anlatımla İsa ve Yahya'yı verir. Bu tarihten itibaren geleneksel anlatımın yanında melek ve nehir kişileştirimleri sahnede görülmeye başlanır. Melekler, İsa'ya ruhani bir elbise giydirmek üzere beklerler. (Grabar 1968: 186, res. 139; Bourguet 1972: 48; Red 1972: 149; Spitzing 1987: 294).

Orta ve Geç Bizans döneminde Vaftiz sahnesi bütün sanat dallarında eski geleneğin yanı sıra, yeni unsurları da yansıtır. Münih Bayerische Staatsbibliothek'te yer alan fildişi kapakta, II. Basileos Menologionu'nda (p 229), Athos Dionysu'da (cod 587, fol 141v) İsa, Yahya, iki melek ve su içinde haç motifine yer verilir. Nehrin içinde anıtsal bir sütun üzerinde haç tasvirinin bu dönemde yaygınlaştığı görülür. Vaftiz sahnelerinde meleklerin sayıları değişkendir (Jerphanion 1932: I.2, 442 dipnot 3; Spitzing 1987: 295).

Melekler, erken dönem örneklerinde çok sık görülmese de, sonraki örneklerde daha yoğun olarak tasvir edilmişlerdir. 6. yüzyıl tarihli Roma, Ponziano katakompundaki örnekte melek tasviri varken, 6. yüzyıl olan diğer bir örnek olan Rabula İncili'nde yoktur. İkonoklazm döneminden sonra, sahnelerin daha kalabalık resmedilmesi, olayı izleyen tanıkların çoğaltılması ile, me-

lek sayıları artmıştır. Palaiologoslar dönemi örneklerinde, kalabalık melek gruplarına daha fazla rastlanmaktadır. Melekler genellikle ellerinde havlu taşımaktadırlar. Vaftiz sahnelerinde hangi meleklerin tasvir edildikleri bilinmemektedir. 12. yüzyılda Parma taş kabartmasındaki vaftiz sahnesinde Rafael, Cebrail ve Mikail yazıtları ile meleklerin kimlikleri belirtilmiştir. Kimlik belirtme açısından tek örnek olan bu eserle genelleme yapılamamaktadır.

Karanlık Kilise'de melek sayısı Eski Tokalı'da olduğu gibi birken; Elmalı Kilise'de bu sayı Çarıklı Kilise, Kılıçlar, İhlara Bahattin Samanlığı, Gülşehir Karşı Kilise'deki gibi ikidir. Elmalı Kilise ile yakın tarihte yapıldığı düşünülen Saklı Kilise'de meleklerin sayısı ve duruşları aynıdır.



Resim 52. 10. yüzyıl, Göreme Kılıçlar Kilisesi, Vaftiz

ÇARMIHTA İSA

Çarmıhta İsa sahnesi Matta (27: 33-56), Markos (15: 22-41), Lukas (23: 32-48) ve Yuhanna (19: 18-31) İncillerinde geçer. İsa'nın yanında tasvir edilen üç Meryem ve Yahya figürüne Yuhanna (19: 25-27)'da geçen ayet kaynaaktır (Jerphanion 1932: I, 2. 390

dipnot 1). İsa'nın doğruluğuna şahadet eden Yüzbaşı Centurio'ya, İncillerde (Matta 27: 54, Markos 15: 39, Lukas 23: 47) geçen ayetler kaynaktır. Ay ve güneş tasvirlerine, İsa'nın ölümünde yer alan ayetler (Matta 27: 45-46, Markos 15: 33, Lukas 23: 44-45) kaynaktır.

Çarmıh sahnelerinde tasvir edilen melekler ise kaynaklarda yer almamaktadır.

Çarmıhta İsa sahnesi Hristiyan ikonografisinde önemli bir yer tutar. Beşinci yüzyıldan itibaren işlenmeye başlayan sahnenin bilinen ilk örnekleri Roma Santa Sabina Kilise'sinin ahşap kapıları üzerinde bulunan kabartmalar ve İsa'nın çektikleri dönemini gösteren fildişi kutu ve Suriye-Filistin kökenli 6. yüzyıl tarihli Monza ve Bobbio ampulalarıdır* (Jerphanion 1925: I, 1. 88 dipnot 4; Spitzing 1987: 206-207).

Sahnede çarmıh üzerinde ay ve güneş motifleri 10. yüzyılda Kapadokya'da yaygınlık kazanan yerel bir özelliktir. Melek figürleri ilk olarak Sinai'de yer alan 8. yüzyıla ait bir ikonada ve 10. yüzyıla ait bazı fildişi levhalarda görülür (Weitzmann 1978: 48 res. 5; Schiller 1968: II res. 338-340). Melekler sahnelerde 11. yüzyıldan sonra yoğun olarak tasvir edilmişlerdir. Elmalı Kilise'de kubbede yer alan yedi melek üzüntü ile uçarak şaşkınlıklarını ifade ederler. Meleklerden dördü sağa, üçü sola yönelmiştir. Üç meleğin arkasında boş bir hale resmedilmiştir. Dört melek beyaz khiton üzerine pembe hymationlu, üç melek gri khiton üzerine sarı hymationludur. Melekler kısa koyu renk saçlı genç insan görünümündedirler. Kanatları sırayla üstten alta doğru; koyu kırmızı, koyu sarı, beyaz, açık ve uçar durumdadır. Karanlık ve Çarıklı melek tasviri yoktur.

Kapadokya bölgesinde bazı kiliselerin Çarmıh sahnelerinde, ay ve güneş sembollerinin yanında yer alan iki melek tasvir edilmektedir.

Göreme Yeni Tokalı, İhlara Kırk Dam Altı, Cemil Başmelekler Kiliselerinde Çarmıhın yanında iki melek elleri örtülü olarak belden yukarısı görülmektedir. Melekler İsa'ya dönüktürler. Burada yer alan meleklerin kimlikleri hakkında bilgi edinilememektedir.

Kutsal yağ şişesi.



Resim 53. 11. yüzyıl, Göreme Elmalı Kilise, Çarmıhta Melekler

KADINLAR BOŞ MEZAR BAŞINDA

Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesi, İsa'nın Çarmıhtan indirilmesi ve İsa'nın mezara gömülmesi ile birlikte Kutsal Mezar siklusunu oluştururlar (Jerphanion 1925, I: 1, 89). Sahnedeki melekler dört İncil'de de farklı anlatılır. Matta 28: 1-9: “Şabat günü geçince şafağa doğru, Magdalalı Meryem ve öbür Meryem mezarı görmeye geldiler. Ansızın güçlü bir deprem oldu. Çünkü Rab'bin bir meleği gökten yere inip taşı yuvarladı ve üstüne oturdu. Görünüşü şimşeği andırıyordu. Giysisi kar gibi bembeyazdı.” Markos 16: 1-9: “Bir de baktılar ki, o koskoca taş yerinden yuvarlanmış! Mezarın içine girdiklerinde, sağda genç birinin oturduğunu gördüler. Bembeyaz bir giysi kuşanmıştı. Kadınlar şaşkına döndüler”. Luka 24: 1-12: “Onlar şaşırıp dururken, ansızın yanlarında göz kamaştırıcı parlaklıkta giysiler kuşanmış iki adam durdu. Kadınlar korkudan yüzlerini yere eğerken, adamlar, ‘Diri olanı neden ölüler arasında arıyorsunuz,’ dediler”. Yuhanna 20: 1-18: “Meryem dışarıda, mezara dönmüş ağlıyordu. Ağlayarak eğilip mezarın içine baktı. İsa'nın cesedinin yatmış olduğu

verde, biri baş, öbürü ayaklar yönünde, beyazlara bürünmüş iki meleğin oturduğunu gördü.” Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesi Hristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren sıklıkla işlenir. Sahnenin erken örneklerinden biri 235 tarihli Dura Europos Vaf-tizhanesi duvar resimlerinde görülür. Iskenderiye’deki 3-4. yüzyıllarda Karmens Katakompunda melek mezarın üzerinde oturur. S. Apollinare Nouvo’da görülen örnekte melek kanatları açık olarak bir kayanın üzerinde oturur. 7-8. yüzyıllarda doğuda S. Apollinare Nouvo’daki kompozisyonun devam ettiği görülür (Mysclivec-Jaszai 1970, II: 55-57). Sahnenin ikonografik yapısı temel olarak aynı kalmıştır. Mezara gelen kadınların sayısı ve kimlikleri ile meleklerin sayısı değişken unsurlardır.

Kapadokya bölgesinde, Soğanlıdere Karabaş, İhlara Pürenli Seki, Bahattin Samanlığı, Eğritaş, Cemil Başmelekler, Güllüdere Ayvalı, Çavuşin Büyük Güvercinlik, Göreme Theotokos, Yeni Tokalı, Elmalı, Karanlık, Çarıklı, Kılıçlar, Gülşehir Karşı, Güzelöz Haç Kiliselerinde benzer ikonografi görülmektedir.



Resim 54. 11. yüzyıl, Göreme Karanlık Kilise, Kadınlar Boş Mezar Başında

Kadınlar Boş Mezar Başında sahnesindeki meleğin kimliği benzer örneklerde de tanımlanmamıştır. Ancak, Yahudi inancına

göre bir aziz toprağa verildiği zaman ölüm meleği gelip, mezarın üzerinde oturur ve onun mezarını korur. Bu anlayış daha sonra Hristiyanlık inancına geçmiştir (Danielou 1957: 106). Bu melek ne Tevrat ve İncil'de ne de Kuran'da özel bir isimle anılmaz. Tevrat'ta "Mal'ah ha mavet", Kuran'da da "Melekül-mevt" terimleriyle sözü edilen bu varlığın her iki kitapta da anlam yakınlıkları dikkat çeker (Davitson 1967: 26, 65-66; Erbaş 1998: 95). Bu bilgilere dayanarak Boş Mezar sahnesindeki meleğin ölüm meleği olabileceği düşünülebilir.

HAVARİLERİN KOMMÜNYONU

Havarilerin kommünyonu sahnesi İsa'nın yaşamının çektikleri döneminde yer alan bir sahnedir. Kommünyon, İnciller'de bağımsız değil, Son Akşam yemeğini tamamlayan bir olay biçiminde aktarılır (Matta 26: 26-30, Markos 14: 22-26, Luka 22: 17-20). Ayrıca, İncil'de, Korintlilere I. Mektup'ta (11: 23-33) kommünyon geçmektedir. Luka İncili'nde: "ve İsa ekmek aldı, ve şükrettikten sonra ekmeği kırdı: 'Bu sizin için verilen benim bedenimdir; bunu benim anılmam için yapın', diyerek onlara verdi. Ve, akşam yemeğinden sonra, 'Bu kase sizin için dökülen benim kanımla olan yeni ahittir', diyerek aynı suretle kaseyi de onlara verdi."

Sahnenin simetrik kompozisyon düzenlemesi ve İsa'nın iki kere tasvir edilmesi, 6. yüzyıla tarihlendirilen Stuma ve Riha patenlerinde görülen geleneksel şemaya uygun özelliklerdir. 6. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan bu düzenleme, 11. yüzyıldan sonra diyakoz meleklerin katılması ile kalabalıklaşmıştır (Cutler 1991: 1251).

Kapadokya kayaya oyma kiliselerden Kılıçlar kilisesinde melekler yer almaz. Bölgede az sayıda kilisenin resim programında yer alan sahne, Cemil Aziz Stephanos, Tağar Trikonchos kiliselerinde birkaç havari figürü kalmıştır. Soğanlıdere Canavar kilisesinde de sahne oldukça tahrip olmakla birlikte, İsa'nın solunda duran dört havariye şarap sunduğu seçilebilmektedir. Cemil Başmelekler ve Soğanlıdere Karabaş kilisede sahne apsiste yer alır. Sahnede iki kez tasvir edilen İsa'nın arkasında yer alan iki melek tasvir edilmiştir. Meleklerin kimlikleri hakkında kesin bilgiye ulaşılamamıştır.



Resim 55. 11. yüzyıl, Soğanlıdere Karabaş Kilisesi, Havarilerin Kominyonu

Üslûp

Kapadokya Kaya kiliselerinde Başkent ve Eyalet üslûbu olarak tanımlanabilen iki ayrı üslûp hâkimdir. İki grup arasında belirgin farklılıklar bulunur. Arkaik Grup yapılarında görülen eyalet üslûbunda; resimler şeritler halinde, çerçevesiz ve hikâyeci bir anlatımla kronolojik verilir. Apokrif İncillerden alıntılar, anlatımcı ve gerçekçi sahneler, madalyon içerisinde aziz resimleri karakteristik özellikleridir. Başkent etkili resimlerde, litürjik ve sembolik sahneler öne çıkar, özellikle İsa'nın çektikleri dönemi belirgin bir ayrıntıdır. Sahneler hikâyeci anlatımdan çok birbiriyile ilişkili, seçici ve ifade gücü olan bir siklus izler. Sahneler kalın kırmızı çerçeve ile birbirinden ayrılır (Thierry 1971: 150-160; Kostof 1989: 121, 126-127; Epstein 1981: 30).

Kapadokya bölgesinde ikona kırıcı dönemden önceye tarihlendirilen kiliselerde daha çok açık renkler kullanılmıştır. İhlara Ağaaltı, Yılanlı, Eğritaş, Güzelöz Haç, Çavuşin Vaftizci Yahya kiliselerinde görülmektedir. Figürler, kaba hatlarla resmedilmiştir. Sanatçılar doğru orantı oluşturamamaktadır. Bunun yanı sıra dekoratif unsurlar fazlası ile kullanılmaktadır. Sahneler arasında adeta boşluk bırakılmamaktadır (Kostof 1989: 194-200).

Kapadokya bölgesinde, duvar resimleri¹, 850 ile 950 yıllarına tarihlendirilen bir grup kayaya oyma kilise bulunur. İlk ola-

¹ Kapadokya Kaya Kiliselerinde, kuru sıva üzerine uygulanan duvar resmi yaygındır. İlk olarak kaya üzerinde düzgün bir yüzey oluşturulur. Düzenlenen kayanın üzerine kireç, kumu, saman karışımı bir sıva sürülür. Resimler Glykasmos denilen ikinci tabaka üzerine yapılır (Restle 1967: 132, 224).

rak Jerphanion'un "Arkaik Grup" olarak adlandırdığı bu kiliselerin sayısı kesin olmamakla birlikte, Kapadokya'da kayaya oyma kiliselerin % 35'ini oluşturduğu düşünülmektedir (Jerphanion 1926, I: 67-94; Restle 1967: 18-25).

İkonoklazm döneminin sonuyla (724/843), Makedonya Rönesansı arasında yer aldığı düşünülen Arkaik Grup dönemi kiliseleri, ortak özellikleriyle bu iki dönemden ayrılır.²

Arkaik Grubun en önemli özelliği çok sayıda konulu sahnenin bir arada tasvir edilmesidir. İsa siklusundan (belli bir akışa göre tasvir) sahneler, kronolojik düzen içinde, art arda tasvir edilir. Sahneler üst üste yerleştirilen şeritlerle sınırlanır, şeritsel düzenin sağlanmasında plan tipinin önemli bir rolü vardır. Kapadokya'da Kılıçlar Kilisesiyle başlayan "liturjik resim programı" diğer Arkaik Grup kiliselerinde görülmez. Arkaik Grup kiliselerinde siklusun dönemlere göre dağılımına bakıldığında İsa'nın çocukluk dönemine ait sahne sayısı, diğer dönemlere göre daha fazladır. Bu nedenle çocukluk döneminin ağırlıklı olarak ele alındığı apokrif İnciller, özellikle İakobos'un Protoevangelion'u, sahnelerin temel kaynağıdır. Arkaik Grupta ikonografik açıdan bütünlük gösteren duvar resimleri, üslup bakımından çeşitlilik yansıtır. Örneğin Kılıçlar kilisesi duvar resimlerinde, Makedonya Rönesansı'nın etkileri hissedilir. Figürler daha zarif, yüzleri canlıdır. Stilizasyondan uzaklaşmıştır. El Nazar ve Theotokos'ta daha stilize bir üslup görülür (Thierry 1972, I: 156).

Kılıçlar kilisesinde orijinal resimlerin üzeri, sonraki bir tarihte tekrar boyanmıştır. Melek figürlerinde orantılı vücut ölçüler; hacimli vücutlar dikkati çeker. Oval yüzlü, geniş alınlı, büyük badem biçimli gözler, ince-uzun burun ve küçük ağız gibi belirgin yüz özellikleri vardır. Yüz hatları kızıl kahve renklerle oluşturulur. Melekler diğer figürlerdeki durağanlıktan farklı, daha dinamik hareketler içinde görülürler. Göreme El Nazar, no. 6, Theotokos, no. 15a ve Kılıçlar kiliselerinde melek giysilerinde beyaz üçgenlerle oluşturulan gölgeleme metodu kullanılır, kalın

² Göreme El Nazar, Eski Tokalı, Theotokos, Eustathios, Kılıçlar, Güllüdere Ayvalı, Sinassos Kutsal Havariler, Aziz Basileios, Kutsal Haç, Kızılçukur Yohâkim ve Anna, Ortahisar Tavşanlı, Selime Doğan Yuvası, İhlara Bahattin Samanlı, Eğri Taş, Ağaçaltı, Yılanlı, Kokar, Pürenli Seki, Zelve Sitilites Simeon, Soğanlıdere Belli ve Balık kiliseleri Arkaik grupta yer almaktadır (Jerphanion 1942, I: 67-94; Kostof 1989: 265-268).

ve ince çizgilerle sağlanan ışık-gölge etkisi hissedilir. Bu özellikler Yeni Tokalı ve Soğanlıdere Barbara kiliselerinde de görülür. Güllüdere Ayvalı kilisesinde ışık-gölge arasındaki fark iki ayrı renkle değil, ton farkıyla verilir. İhlara Sümbüllü kilisesinde ışık-gölge etkisi için kullanılan keskin ve net çizgiler, geniş ve hafif kavisli fırça vuruşlarıyla oluşturulan konturlar, uzunca figürler ve yüz tipleri görülür.

İkonoklazm dönemi kiliselerinin en belirgin özelliği resim programında az sayıda sahnenin yer almasıdır. Çavuşin Büyük Güvercinlik ve Soğanlıdere Barbara kiliseleriyle başlayan yeni dönemde ise resim programında bayram sahneleri önem kazanır, İsa'nın çıktıkları dönemi ve diriliş siklusunda sahne sayısı artar. Kronolojik düzen bozulur, hikâye edici anlatımdan uzaklaşılır, üslûpta figürlerle karakterize olan, Makedonya Rönesans'ının etkileri belirgin bir şekilde hissedilir (Jerphanion 1942, II: 79-82).



Resim 56. 10. yüzyıl, Göreme, Kılıçlar Kilisesi, Mikail

İkonoklazm döneminin ardından, 9. yüzyılda liturji ve resim programında oluşan değişimler, Orta Bizans döneminde Kapalı Yunan haçının yaygınlaşması sonucunu doğurmuştur. Kapalı Yunan haçı, Orta Anadolu'da en erken örnekleri 9. yüzyıla tarihlendirilen ve orta Bizans döneminde, 11. yüzyıldan itibaren, yaygınlık kazanan bir plan tipidir (Ötügen 1987: 48).

Sütunlu grubunu oluşturan Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliseler bölgede 11. yüzyıl sonrasına tarihlendirilen ve Başkent üslubunu gösteren önemli yapılardır. Bu kiliselerde homojen bir üslup görülür, aynı atölyeye bağlı farklı ustalar tarafından yakın tarihte art arda yapılmıştır. Üç yapıda da görülen ortak özellikler; pastel renklerin kullanılması, resim düzleminde figürlere ve diğer motiflere geniş yer ayrılması, boş alanlarda bol ve çeşitli bezemelerin kullanılması, figürlerin hareketli, ancak ifadelerinin duru ve sakin olması, figürlerin kumaş bezemelerinin zengin olmasıdır (Jerhpanion 1932: I, 2 328; Kostof 1972: 225-227; Epstein 1981: 27-28).

Sütunlu kiliselerde sahnelerin kompozisyon düzenlemesi simetrik bir düzen gösterir. Sahnede önemli olan olay ve kişiler kompozisyonun merkezinde diğer figür ve olaylar etrafında veya arkasında derinlik denemeleri ile verilmeye çalışılmıştır. Sahnelerde figürlerin verilışı Kapadokya'da üretilen II. Basileos'un Menologionuna ve Oxford'da bulunan Yuhanna el yazmasına benzer (Restle 1967: 60; Thierry 2002: 126).

Elmalı kilisede figürler cepheden ve dörtte üç profilden tasvir edilmişlerdir. Genellikle orantılıdır; baş, gövde ve ayaklar birbiriyle uyumludur. Kubbelerde yer alan melek figürlerinde farklar vardır. Bu da kilisede ikinci bir ressamın varlığından kaynaklanır. İkinci ressam İncil konulu sahnelere göre kalın ve sert fırça darbeleri kullanmış, koyu renk kontrastlarından oluşan konturlar ve yüzlerde sert ifadeler vermiştir (Jerphanion 1932: I, 2. 448; Restle 1967: 61, 125). İncil sahneleri ressamı ışık-gölge ve renk kontrastları ile elbiselerde bol dökümlü ve hacimli bir üslup uygular. Fırça darbeleri daha yumuşak ve coşkuludur. Yüzlerde ve bakışlarda ifadeli bir anlatım hâkimdir. Renklerde hafif geçişler vardır (Restle 1967: 61-62).

Kompozisyonlarda dengeli ve ölçülü bir anlatım söz konusudur. Hareket ve ifadelerde abartı yoktur. Hareketin göz, el ve ayaklar dışında tüm vücutla ve figürlerin birbiriyle ilişkileriyle verilmeye çalışıldığı görülür. Özellikle figürler adım atarken, geriye dönerken ve figürler arası ilişki hareketlerle sağlanmıştır.

Anlatımcı bir ifadenin görüldüğü tasvirlerde, jest ve mimiklerde abartıya yer verilmemiştir (Jerphanion 1932: I, 2. 448-449; Epstein 1980: 39). Bol ve dökümlü kıyafetlerde figürlerin vücut hareketleri, hacim ve kas yapıları ortaya çıkarılmıştır. Bütün fi-

gürlerde, kol, özellikle bacak hareketleri, baldır, diz ve dirsekler belirgin yapılarak anatomi verilmeye çalışılmıştır. Uçan meleklerin elbiseleri hareketli ve dinamik bir görüntü verir.

Elmalı, Çarıklı ve Karanlık kilisede kubbelerdeki meleklerin yüzleri yuvarlak veya ovaldır. Bu iki ressamın getirdiği farklılıklardan biridir. Yüzler açık pembedir. Yüz hatları renk tonlamaları ile belirtilir. Ancak Elmalı kilisedeki Başmelek Filogothail yüzünde görülen siyah çizgiler ikinci ressamın keskin fırça darbelelerinin farklılığını gösterir. Tağar'da yer alan Mikail tasviri, Söviş Kırk Martirler Kilise'sinde görülen melekler Elmalı Kilise'de kubbelerde görülen melek tasvirleri ile benzer şekilde başkent etkilidir (Restle 1967: 62-63). Figürlerde badem biçimli gözler, ince uzun kemerli burun ve küçük ağız gibi özellikler görülür. Kubbelerde yer alan Başmelek tasvirlerinden antik dönem etkili, Rafael ve Filogothail renkli gözlü figürlerdir.

Sütunlu grup kiliselerinde melekler imparatorluk kıyafetleri içinde yeşil, koyu sarı, mavi ve kırmızı giysilidirler. Fırında Üç İbrani Genç tasvirinde melek figürünün kıyafeti, şeffaf beyaz tüldür. Göğe Yükseliş sahnesinde alınlıklarda yer alan melek tasvirlerinin yanında ağaç motifi ile mekân belirtilmiştir. Elmalı Kilise'nin resim üslubunun özelliği, figürlerin orantılı, hacimli ve hareketli vücutları ile plastik etkili başlar olarak değerlendirilebilir. Ayrıca ayrıntıcı ve birbiriyle ilişkili (bakışlar ve hareketlerle kurulan ilişki), duygusal ifadeler ve mekânda derinlik yaratma çabaları dikkat çekicidir.

Bizans sanatında ikona kırıcılık dönemden sonra ve onun etkilediği bölgelerde Hristiyanlık dönemine ait meleklerin sayısı artar ve bunlar kubbeye Pantokrator İsa etrafında sıklıkla gruplandırılmıştır. Bu gruplandırmada düzenleme ve seçim değişiklik göstermiştir (Lucchesi Palli 1994, I: 678).

Erken Komnenos Hanedanı Bizans resminde yeni bir üslup geliştirir. Figürler belirgin şekilde geleneksel ve Helenistik dönem etkili; ince uzun, zarif, soyut ve görkemli bir görünüme bürünür. Kilise'nin çilecilik ideallerini destekleyen soyutlamalar artar. Katı hiyerarşik tutum, kiliselerde melek, Tevrat peygamberleri ve aziz tasvirlerinin artmasına neden olur. Litürjik ayinlerin gerekleri karşılığında seçilmiş ve ifadeci bayram sahneleri ile İsa'nın hayatından özellikle çıktıkları siklusu daha fazla resmedilir (Beckwith 1989: 253, 256-257; Maguire 1998: 124-151; Cutler, Spieser ve Beck 1996: 234-260).

13. yüzyılda Gülşehir Karşı kilise duvar resimleri arkaik bir üsluba sahiptir. Thierry, Ortaköy Hagios Georgios ve Mavruca 2 no.lu kiliselerinde benzer üslubun görüldüğünden bahseder. Bu dönemde bölgede, yerel sanat atölyelerinin açıldığı bilinmektedir. Burada çalışan sanatçılar daha önce yapılan örneklerden etkilendikleri gibi, bölgeye gelen gezici sanat gruplarından da faydalanmışlardır. Bunun yanı sıra, İstanbul'da eğitim alarak bölgeye dönen sanatçıların da varlığı bilinmektedir. Bu ortamda pek çok etkinin bir araya geldiği üslup, 13. yüzyıl içinde Karşı kilise gibi Ortaköy Hagios Georgios ve Mavruca 2 no.lu kiliselerini de etkilemiştir (Thierry 1988: 360, 368).

Karşı kilisede, siyah bir fon kullanılmış ve mekân etkisi önemsenmemiştir. Sahnelerde figürlerin yüz ifadeleri donuktur. Meleklerin gözleri üstte kavisli bir çizgi ile belirlenir. Burunlar ince ve yuvarlak uçludur. Ağızlar küçük ve incedir. Işık-gölge etkileri, beyaz çizgilerle verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin vücut oranlarına bakıldığında belirgin bir dengesizlik görülmesi de bazı orantısızlıklar göze çarpar. Meryem'e Müjde sahnesinde Ceb-rail'in sağ eli vücuduna ve diğer eline oranla oldukça küçüktür. Meleklerin elbise kıvrımları çizgisel gölgelemelerle verilmiştir. Kapadokya bölgesinde bu dönemde kilise resimleri farklı bir üslup yansıtmaktadır.

Kapadokya bölgesinde melek tasvirli sahneler ve tek figürler olarak Mikail ve Ceb-rail, kiliselerin dönemlerine ve sanatçılarına göre üslupsal farklılıklar göstermektedir.

Sonuç

Kapadokya bölgesi kaya kiliseleri, birbirinden farklı ikonografi ve üslûp özellikleri gösterir. Birçok araştırmacı, farklı dönemlere tarihlendirilen kiliseleri mimari ve resim sanatı içerisinde incelemişlerdir.

Bu çalışmada, kiliseler, duvar resimleri özellikle ikonografik özellikleri, resim programı, resimlerin kaynakları ve üslûp özellikleri ile ele alınmıştır. Duvar resimlerinin değerlendirmesinde bölge ve Başkent etkisini ortaya koymak amacıyla, Kapadokya bölgesindeki kiliseler ile Başkent ve diğer eyalet eserleri değerlendirmeye alındı.

Kapadokya kayaya oyma kiliselerdeki melek tasvirli sahneler içerisinde özellikle Başmelek Cebrail ve Mikail'in, teolojik yayınların araştırılması sonucunda tasvir edildikleri düşünülen İncil kaynaklı yirmi sekiz, Tevrat kaynaklı sekiz konulu sahne, on dört tek figürden oluşan duvar resmi katalogda kıriter olarak seçildi. İncil kaynaklı sahneler¹ kendi içerisinde Meryem ve İsa'nın hayatı olmak üzere ikiye ayrılır. Tevrat konulu sahnelerde² Cebrail ve Mikail'in tasvir edildiği sahneler olarak ayrılmıştır. Kapadokya bölgesinde bazı sahneler birçok yapıda tasvir edildiği için, çalışmada Göreme, İhlara ve Soğanlıdere vadilerinden örnekler

¹ Müjde, Kuyu Başında Müjde, Yusuf'un bir ve ikinci Rüyalari, Çobanlara Müjde, Göğe Yükseliş, Son Mahkeme, Koimesis, Maiestas Domini, Deesis, Pantokrator İsa ve Theotokos Meryem.

Fırında Üç İbrani, Mikail ve Yeşu'nun Karşılaşması, İshak'ın Kurbanı, İbrahim'in Misafirperverliği, Yakup'un Güreşi, Mikail ve Şeytan'ın Konuşması.

kriter olarak belirlendi. Tevrat konulu sahnelerde Göreme, İhlara ve Soğanlıdere vadilerinde örneğine rastlanılmayan Yakup'un Güreşi (Cemil Başmelekler), Yeşu ile Mikail'in Karşılaşması (Çavuşin Büyük Güvercinlik), İshak'ın Kurbanı (Güllüdere Ayvalı) sahneleri diğer vadilerden örneklerle belirlenmiştir. Sahneler seçilirken ikonografik farklılıklar, farklı tarihsel dönemler ele alınmış ve ayrıca günümüzdeki durumu göze alınarak en uygun örnekler seçilmiştir. Örneğin Meryem'e Müjde her dönemde görülen bir sahnedir. Bunlar ikona kırkıncı dönem öncesi, Arkaik dönem, orta Bizans dönemi ve geç dönem olarak belirlenen zaman dilimleri içerisinde yer alan kiliselerden seçilmiş birer örnekle açıklanmıştır. Sahneler seçilirken eğer varsa, farklı bölgelerden olmasına ve farklı ikonografik özellikler taşımasına dikkat edilmiştir. Aynı zamanda sahnelerin Kapadokya'da tasvir edildiği diğer kiliseler liste halinde sonunda ek olarak verildi. Konulu sahneler kiliselerin apsis, naos duvarlarında, haç kollarını köşe mekânlarından ayıran kemerlerin alınlıklarında ve kubbelerde görülür. Tek melek figürleri, ana kemerler ve diğer kemerlerin alınlıkları ile kemer içlerinde ve kubbelerde görülür.

Kapadokya bölgesinde melek tasvirli sahnelerde, meleklerin kimliklerini belirlemede etkili olan tek unsur yazıtlarıdır. Başmelek Cebail, Müjde sahnesinde bölgedeki kiliselerin çoğunda yazıtlarla birlikte tasvir edilmiştir. Yunanca yazıtı "ΑΓΓΕΛΟC" olarak belirtilen melek tasvirli diğer sahnelerde, meleklerin kimliklerini belirlemek için çeşitli apokrif kitaplar ve önemli teologların düşünceleri ve yorumları dikkate alınmıştır. Kimliği belirlenmiş melek tasvirli sahneler içerisinde yer alan Zekeriya'ya Müjde, Kapadokya bölgesinde İhlara Karagedik ve Soğanlıdere Münşil Kiliselerinde tasvir edilmesine rağmen günümüze ulaşamamıştır. Bunun dışında Daniel Aslanlar Çukurunda sahnesinde Daniel'i çukurdan kurtaran melek Mikail olarak belirlenmiş fakat Kapadokya bölgesinde tasvir edilen Daniel Aslanlar Çukurunda sahnelerinde melek tasviri yapılmamıştır. Zekeriya'ya Müjde ve Daniel Aslanlar Çukurunda sahneleri belirtilen sebeplerden ötürü çalışmada yer almamıştır. Ayrıca Kanonik İnciller ve Apokriflerde anlatılan Vaftiz ve Çarmıh ayetlerinde meleklerden bahsedilmediği halde Kapadokya bölgesinde bu sahnelerde melek tasvirleri yer almaktadır. Aynı zamanda İncil ve Tevrat'ta bahsedilmesine rağmen kimliği belirlenememiş melek tasvirli sahneler de çalış-

mada yer almıştır.³ Mikail ve Cebrail, Maiestas Domini, Deesis, Pantokrator İsa ve Theotokos Meryem gibi sembolik sahnelerde ve madalyonlar içersindeki tasvirlerinde genellikle kimliklerini belirleyen yazıtlarıyla birlikte verilmiştir.

Kapadokya bölgesinde, Meryem'in hayatından sahneler, İsa'nın çocukluk dönemi ve bayram sahnelerinde melek tasvirlerinin sayısı fazladır. İsa'nın çıktıkları dönemde sadece Çarmih sahnesinde melek tasvirlerine rastlanmaktadır. İsa'nın diriliş döneminde ise Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Göğe Yükselişi ve Son Mahkeme sahnelerinde melek tasvirleri yer almaktadır. İncil kaynaklı olan bu sahnelerin Kapadokya bölgesinde erken dönemden geç döneme kadar örnekleri görülmektedir.

Erken dönem örneklerinde apsiste Maiestas Domini, Deesis, kubbeye Göğe Yükseliş gibi sahnelerin yerleri bellidir. İsa'nın çocukluk dönemi sahnelerinin kronoloji takip etmesi, İakobosun Protoevangelionu'nun sahnelere kaynak olması ve ikonoklazm öncesi Doğu ikonografisi Arkaik Grubun özelliğidir. Arkaik dönemde sahneler kilise içerisindeki yerleri ve boyutlarıyla vurgulanmışlardır.

Elmalı, Karanlık ve Çarıklı kiliselerinde litürjik bir resim programı ile diğer taraftan kubbeye Pantokrator, apsiste Deesis sahnelerinin, Göğe Yükseliş ve Maiestas Domini sahnelerinin yerini almaları değişen bağımsız bir programı ve başkent etkisini ortaya koyar.

Başkent etkili üsluba sahip olan yapılar bölgede çağdaşı olan kiliselerle benzerlik gösterir. Bölgede Kılıçlar, Yeni Tokalı ve Saklı Kiliselerle olan ikonografik benzerlikler ile birlikte, Başkent etkisinin görüldüğü diğer eyaletlerde bulunan, Hosios Lukas, Nea Moni, Daphni, Kiev ve Selanik Aya Sofyaları ile de benzerlik Başkent etkisinin Kapadokya kiliselerindeki yansımaları gösterir.

Kapadokya'da yer alan aristokrat sınıfın, başkentten usta getirip sanatsal faaliyetleri yönlendirmesi Sütunlu Kiliselerde görülen Başkent üslubunun gelişmesinin göstergesi niteliğindedir. Bu etkileşim içinde gelişen resim sanatında, sahneler kalın kırmızı çerçeve içine alınmıştır. Sahnelerde figürlerin kıyafetlerinde ışık-gölge etkisi ve renk tonlamaları ile hacim etkisi yaratılmaya çalışılmıştır.

³ Yeşu'nun Ay ve Güneşi Durdurması, Yohâkim ve Anna'ya Müjde, Meryem'in Melek tarafından Beslenmesi, Kahin Krallara Meleğin Görünmesi, Vaftizci Yahya'ya Müjde, Vaftiz, Çarmih'ta Melekler, Kadınlar Boş Mezar Başında, Havarilerin Kominyonu.

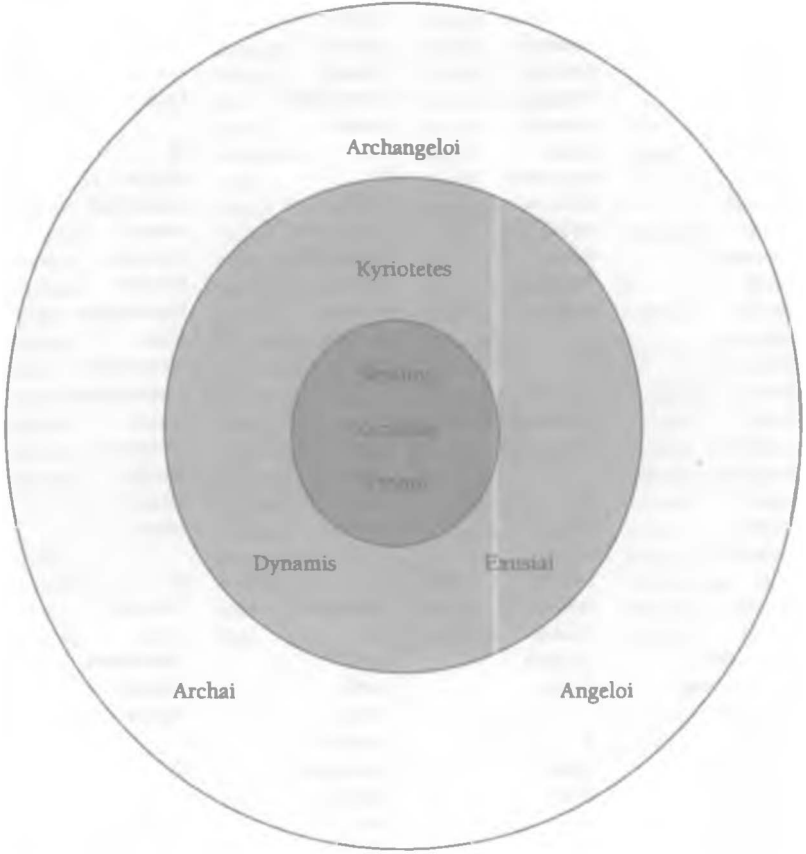
şılmış, hareketlerin kıyafetin altından belli olması sağlanmıştır. Figürlerde el, kol hareketleri ve mimikler belirgindir. Fon ve zemin farklı renklerde boyanarak mekân anlayışı sağlanmıştır.

Kiliselerde resim programının oluşmasına bir diğer etken bölgenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel yapıdır. 1071 Malazgirt savaşından sonra bölgede güçlenen Anadolu Selçuklular resme gösterdikleri ilgi ile dönemin sanat anlayışını etkilemiş ve değiştirmiştir. 11. yüzyıl sonunda görülmeye başlanan Tevrat kaynaklı "İbrahim'in Misafirperverliği" ve "Fırında Üç İbrani Genç" Kapadokya bölgesinde gelişen "kurtuluş düşüncesi"nin resim programına yansımalarıdır. Bu sahnelerin dışında İshak'ın Kurbanı, Yeşu ile Mikail ve Yakup'un Güreşi gibi sahneler de 10. yüzyıl sonundan itibaren görülmeye başlanmıştır.

Geç dönem kiliselerinden İhlara Kırk Dam Altı, Gülşehir Karşı Kilise gibi örneklerde de melekler tasvir edilmiştir.

Kapadokya bölgesinde hemen her dönemde melek tasvirleri görülmektedir. Konulu sahneler içerisinde genellikle kithon üzerine himatyon giymiş olarak sembolik sahnelerde ve tek figür olarak da genellikle imparator giysileri içerisinde tasvir edilmişlerdir. Bunun dışında Çavuşin Büyük Güvercinlik Kilisesinde tasvir edilen Yeşu ile Mikail'in karşılaşmasında ve Karanlık Kilise'de Mikail asker giysileri ile resmedilmiştir. Yapılan incelemelerde Başmelek Mikail ve Cebrail'in, tasvirlerini birbirlerinden ayırt edici özelliklere rastlanmamış. Melekler her dönemde kanatlı genç adamlar olarak betimlenmiştir. Mikail ve Cebrail'in ellerinde tuttukları globos ve asa, 5. yüzyıldan itibaren çok sayıda tasvirde görülür ve tarihlendirme açısından bir önem taşımaz.

EK - 1: Pseudo-Dionysius'a Göre Gökssel Hiyerarşi



EK - 2: Hıristiyanlık'ta Yer Alan Melek İsimleri

A	Barachael	Galila	L
Abbael	Baradiel	Gallisur	Lanach
Abiressine	Barakiel	Gamael	Lonuel
Abrael	Baraqel	Geburathiel	Lueken
Abrasax	Barattiel	Guzael	
Achamot	Bariel		M
Adinus	Barnabael	H	Malhiel
Adonael	Beburos	Hadriel	Mandromil
Adonai	Belial	Haphkiel	Maruel
Adonaios	Belias	Harmupiael	Mastema
Adoni	Berphael	Harmuser	Masthel
Adonin	Bitheem	Hermas	Matanbukus
Ailoaios		Horaio	Meer
Aker	C	Hyphmel	Mehaphkiel
Amon	Cerviel		Mekembekus
Anael	Chajjiliel	I	Melon
Ananael	Chendromil	Ingethel	Metatron
Anaphiel		Inias	Michael
Anijel	D	Irrael	Misael
Aoratos	Darjoel	Istrael	Misoel
Araphiel	David		
Ariel	Devithe	J	N
Arimiel	Dokiel	Jaldabaoth	Naaririel
Arkael	Doaniel	Jao	Narel
Arophtebel	Dubbiel	Jaodel	Naathanael
Arphugitonos	Duma	Jaoth	Neoriel
Arthamiel		Jehoel	Nuriel
Asaroth	E	Jehudiel	
Aschrujilu	Edem	Jephephia	O
Askarael	Eoke	Jeremiel	Onoel
Astaphaios	Elel	Jeu	Ophanniel
Astenael	Eleleth	Jobel	Ophphanniel
Asuel	Eloaios	Joel	
Athonas	Elohim	Jonael	P
Atrugiel	Emanuel	Jophiel	Pantasaron
Authronios	Eneriel	Jurqemi	Pachadiel
Azael	Enthoa		Paida
Azazel	Ephnix	K	Paniel
Azbuga	Erathaoth	Kaab	Pazriel
Azza	Eremiel	Kae	Pedael
	Ermukratos	Kaesas	Peliel
B	Exankantha	Kain	Phakuel
Bachrime		Katachael	Phaltiel
Badakiel	G	Kerubiel	Phaltiel
Badariel	Gabriel	Kleim	Phanuel
Bainchooch	Gabuthelon	Kokbiel	Pherbael
Bakariel	Gadreel	Ksas	Phlogotheel
Balsamos	Galgalliel	Kustiel	Piel

Promiel	Sabbataios	Sidriel	Turiel
Prosoraïel	Sachoiel	Simiel	Tutresiel
Pyruel	Saklas	Simkiel	
	Salathiel	Sisthile	U
Q	Sammael	Sonuel	Uriel
Qadschiel	Sanael	Sopheriel	Uzza
Qadumiel	Sapi	Sother Aschiel	
	Sarael	Sramael	V
R	Saraphuel	Suriel	Vretil
Radweriel	Sariel	Susael	
Raguel	Sasaor	Sychael	X
Rahatiel	Sasgabiel	Syliel	Xathanael
Ramael	Sasnigiel		
Raphael	Satanael	T	Y
Raziel	Sausiu	Tahariel	Yabsael
Remiel	Schachaqiel	Tartaruchos	
Rene	Schachaqiel	Tatheel	Z
Ridja	Schathqiel	Telgradech	Zaaphiel
Rikbiel	Schemchazai	Temeluchos	Zadakiel
Roinuel	Schindaper	Teptadael	Zagzagel
Rumiel	Schoqed Chozi	Thagas	Zakzakiel
	Sedekiel	Thaphabaoth	Zathael
S	Semjasa	Thegri	Zaziel
Sabak	Seraphiel	Thuriel	Zebuleon
Sabaob	Setekiel	Tobiel	Zehanpuriju
Sabaoc	Setel	Tophu	Zehekiel
Sabaoth	Siak	Tubuas	Zizaubio

EK - 3: Meleklerin Tasvir Edildiği Tevrat ve İncil Konulu Sahneler

Cebraîl

Mikail

Cebraîl ve Mikail

Kapadokya Kaya Kiliselerinde tasvir edilen sahneler (+)

Cennetten Kovuluş	Yaradılış 3: 24			
Melek Hagar'ı teselli eder	Yaradılış 16: 7			
Lut'u Ziyaret ve Gomora'dan Kaçış	Yaradılış 19: 1-15-17			
İbrahim'in Akıllı Kararı	Yaradılış 18: 2			+
İshak'ın Kurbanı	Yaradılış 22: 11			+
Yakup'un Düşü	Yaradılış 28: 12			
Yakup'un Güreşi	Yaradılış 32: 25			+
Yusuf Peygamberin Düşü ve Dotan'a Gitmesi	Yaradılış 37: 7, 14			
Musa ve Yanan Çalı	Çıkış 3: 2			
Kızıldeniz'den Geçiş	Çıkış 14: 19			
Yeşu ile Mikail'in Karşılaşması	Yeşu 5: 14			+
Fırında Uç İbrani Genç	Daniel 3: 49	Azarya'nın Duası ve Üç Genç Adamın Ezgisi: 23-27		+
Daniel Aslanlar Çukurunda	Daniel 6: 22			+
İşaya'nın Kehaneti	İşaya 37: 33-36	II. Krallar 19: 32-37		
Mikail ve Şeytan'ın Karşılaşması	Zekeriya 3: 2	Yahudanın mektubu 9		+
Anna Ve Yohâkim'e Müjde	İakobos'un Protoevangelion'u 4: 1	İakobos'un Protoevangelion'u 4: 2		+
Meryem'in Melekler tarafından beslenmesi	İakobos'un Protoevangelion'u 8: 1			+
Zekeriya'ya Müjde	Luka 1: 11			+

Ekler

Meryem'e Mjde	Matta 1: 18	Luka 1: 26	İakobosun Protoevangelion u 11: 1-2	*
Yusuf'un I. Röyası	Matta 1: 20	Damaskus'lu Yahya: 1		+
Kahin Krallara Mjde	Matta 2: 9			+
Çobanlara Mjde	Luka 2: 9			+
Yusuf'un II. Düşü ve Mısır'a Kaçış	Matta 2: 13	İakobos'un Protoevangelion'u 17: 2		+
Melek Salome'ye görünür	İakobos'un Protoevangelion'u 20: 3			
Yahya'nın Görevlendirilmesi	Luka 3: 1-3			+
Vaftiz	Matta 3: 13	Markos 1: 9	Luka 3: 21 Yuhanna 1: 32	+
Kadınlar Boş Mezar Başında	Matta 28: 1-8	Markos 16: 1-8 Luka 24: 1-12	Nikodemus İncil 13: 120	+
İsa'nın Ölümü	Habercilerin İşleri 1: 10	Nikodemus İncil 13: 124 - 125		+
Kıymesi:	Damaskus'lu Yahya: 2	Selanik'li Yahya		+
Son Vahiy	Matta 25: 31	Vahiy 20: 11	Daniel 5: 27	+
İsa'nın				+

EK - 4: Kapadokya'da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı

Sahne adı	Ekmanlı Kilise	Kuzeybatılı Kilise	Çevreli Kilise	Ekmanlı Döşeli	Ekmanlı Ala	Tağlar	Ekmanlı Kilise	Planı Temel Dura
Meryem'e Meryem		Narteks doğu duvar				Kuzey haç kolu doğu duvar	Doğu haç kolu tonoz, güney yarı	Doğu haç kolu tonoz, güney yarı
Yusuf'un ilk Rüyası								
Çobanlara Meryem	Kuzey haç kolu üst duvar	Kuzey haç kolu kuzey duvar, üst	Batı haç kolu kuzey batı, üst			Kuzey haç kolu batı duvar, orta panel	Güney haç kolu tonoz, batı yarı	Güney haç kolu tonoz, batı yarı
Yusuf'un İkinci Rüyası							Kuzey haç kolu kuzey duvar, üst	
Yahya'nın Görevlendirilmesi							Güneydoğu köşe mekânı güney duvar, üst	
Vaftiz	Güneybatı köşe mekânı batı duvar, üst	Kuzeybatı köşe mekânı batı duvar, üst	Kuzeydoğu köşe mekânı kuzey duvar, üst				Güney haç kolu güney duvar, batı üst	Güneybatı köşe mekânı, güney ve batı duvarlar
Kadınlar Boş Mezar Başında	Kuzeydoğu köşe mekânı, kuzey duvar üst	Güney batı köşe mekânı güney duvar, üst	Güney doğu köşe mekânı, doğu duvar, üst				Kuzey haç kolu, kuzey duvar, doğu panel	
İsa'nın Göğe Yükselişi	Batı haç kolu, kubbe batı duvar	Narteks doğu üst duvar, tonoz	Güney haç kolu güney duvar ve tonoz				Ana kubbe	
Konmesis							Güney haç kolu güney duvar, altı	
Son Mahkeme								
Deesis	Naos üst serit			Ana apsis kubbesi			Doğu haç kolu alınlığı	
Fırtına Üç İbrani Genç	Naos altı serit	Kuzey duvar altı serit			Güney batı köşe mekânı kuzey duvar			
İbrahim'in Musâfirperverliği	Naos altı serit	Narteks batı duvar altı	Narteks batı duvar altı					
Maestas Domini							Apsis yarı kubbesi	

EK - 5: Kapadokya'da Serbest Haç Planlı Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı

<i>Kilise</i> Sakın adı	Thema Ağacı'n	Ölçüm Yöntem	Söğünb Rengi	Görme El Nömr	Gözetim Haç	Taşkırmaya
Meryem'e Müjde	Güney haç kolu doğu duvar	Doğu haç kolu kuzey duvar	Doğu tonoz, güney duvar	Güney haç kolu duvar, üst	Doğu haç kolu güney duvar	Doğu tonoz
Yusufun ilk Rüyası					Güney haç kolu, tonoz doğu yarısı üst serit	
Çobanlara Müjde			Güneyalınlık	Güneyhaç kolu, tonoz, doğu yarısı alt	Güney haç kolu, tonoz batı alt yarısı	
Yusufun İkinci Rüyası			Batı alınlık			
Yahya'nın Görevlendirilmesi			Kuzey haç kolu			
Vaftiz	Kuzey alınlık		Kuzey haç kolu, kuzey duvar	Batı haç kolu, tonoz, güney yarısı, orta panel	Doğu haç kolu, güney duvar	Güney haç kolu, güney duvar
Kadınlar Boş Mezar Başında					Kuzey haç kolu doğu duvar, üst	
İsa'nın Göğe Yükselişi	Ana kubbe	Ana kubbe	Ana kubbe	Ana kubbe	Ana kubbe	Ana kubbe
Koimesis	Kuzey haç kolu, batı duvar	Güney haç kolu güney duvar				
Son Mahkeme		Narteks				Narteks
Deesis		Apsis				
Fırında Üç İbrani Genç						
İbrahim'in Misafirperverliği						
Maestas Domini						

EK - 6: Kapadokya'da Tek Nefli Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Yer Aldığı Resim Programı

Kilise	Görsel Eski Tarih	Çevreli Büyük Görsel	Çevreli Theotokos	Çevreli Venti Tarih	İkinci Bahadırın Görseli	İkinci Eski Tarih	İkinci Sembol	Görsel Karp	Görsel Tevrat
Mezmen e Mijde	Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı üst serit	Güney oda güney duvar	Bema kemeri	Tonozun güney yarısı üst serit
Kuyu başında Mijde						Tonozun güney yarısı orta serit			
Yusu'un ilk Rüyası				Kuzey kemer alınlığı üst					Tonozun güney yarısı alt serit
Cobnılara Mijde						Tonozun güney yarısı üst serit			
Yusu'un İkinci Rüyası		Tonozun kuzey yarısı üst serit			Tonozun güney yarısı üst serit	Tonozun güney yarısı alt serit			
Yalbya'nın Görevlendirilmesi	Tonozun güney yarısı orta serit	Tonozun kuzey yarısı üst serit		Tonozun güney yarısı orta serit	Tonozun kuzey yarısı alt serit				
Vafatı	Tonozun güney yarısı orta serit	Ban duvar alt serit	Güney duvar	Tonozun güney yarısı orta serit	Tonozun güney yarısı alt serit	Güney duvar		Tonozun güney yarısı ilk serit ban	
Kadınlar Boş Mezar Başında	Tonozun kuzey yarısı alt serit	Güney duvar	Batı duvar	Tonozun kuzey yarısı alt serit	Kuzey duvar ilk niş	Kuzey duvar		Tonozun kuzey yarısı üst serit	
İsa'nın Göğe Yükselişi	Doğu alınlık	Tonozun doğu bölümü		Doğu alınlık					
Koimesis							Güney oda apsisi	Tonozun güney yarısı ikinci serit di-#u	
Son Mahkeme								Ban duvar ve tonozun kuzey ikinci serit	
Deesis								Apsis yarım kubbesi	
Yesu ve Mikail		Doğu duvar kuzey bölüm							
Mikail ve Şeytan				Kuzey apsisi kuzey alt serit					
Fırında Üç İbrani Genç						Güney duvar üst	Güney duvar üst	Tonozun güney yarısı ikinci serit batı bölüm	
İbrahim'in Misafirperverliği				Doğu kemer alınlığı üst					
Maestas Domini		Apsis kubbesi	Apsis kubbesi	Kuzey apsisi Yarım kubbesi					Apsis yarım kubbesi

EK - 7: Kapadokya'da İki Nefli Kiliselerde Melek Tasvirlerinin Resim Programı

Kilise	Gelveri Ahkath	Göreme Ekmeklikos	Sığıncalı Çarşamba	Sığıncalı Karabağ	Sığıncalı Krikosçukçuk	İbrikli Pörekli Seli	Cemil Başçelekliler	Göğündere Ayıub	Sivasın On İki Havat
Meryem'e Maje	Güney nef tonozun güney yarısı üst şerit	Güney nef tonozun güney yarısı Üst şerit	Kuzey nef tonozun güney yarısı	Kuzey nef naosun doğu duvarı	Güney nef tonozun güney yarısı	Kuzey nef tonozun güney yarısı üst şerit	Narteks tonoz doğu yarısı	Güney nef tonozun güney yarısı üst şerit	Kuzey nef tonozun güney yarısı
Yusufun İlk Rüyası	Güney nef tonozun kuzey yarısı üst şerit								
Çobanlara Maje						Kuzey nef bau duvar			
Yusufun İkinci Rüyası		Güney nef tonozun güney yarısı alt şerit						Güney nef tonozun güney yarısı alt şerit	Kuzey nef tonozun kuzey yarısı
Yahya'nın Görevlendirilmesi									Kuzey nef güney kemer ahşabı
Vafat						Kuzey nef tonozun güney yarısı	Güney nef tonozun güney yarısı		Kuzey nef güney kemer ahşabı
Kadınlar Boş Mezar Başında				Kuzey nef tonozun kuzey yarısı		Kuzey nef tonozun kuzey yarısı üst şerit	Kuzey nef tonozun güney yarısı üst şerit	Güney nef kuzey duvar	
İsa'nın Göğe Yükselişi				Kuzey nef apsis kemeri doğu ahşabı	Güney nef apsis yarım kubbesi	Kuzey nef apsis kemeri	Güney nef tonozun doğu bölümü	Güney nef tonozun doğu yarısı	
Kotuzets					Güney nef bau duvar	Narteks tonozun kuzey yarısı	Narteks tonozun bau yarısı	Kuzey nef kuzey duvar	Giriş holü tonoz
Son Mahkeme			Güney nef tonozun doğu yarısı					Kuzey nef tonozun güney yarısı	
Deesis			Güney nef tonozun doğu yarısı					Apsis yarım kubbesi	
Fırında İbrani Genç									
İbrahim'in Misafirperverliği									
İshak'ın Kurbanı								Kuzey ve Güney nef arasındaki geçit	
Maestas Domini		Apsis kubbesi						Apsis yarım kubbesi	

EK - 8: Terimler Sözlüğü

Apsis: Kilise içerisinde bulunan yarım daire planlı kutsal alan.

Apokrif (Αποκρυφα): Anlamı gözlerden gizlenen ya da reddedilen kitap demektir. Biçimi Tevrat ve İncil'e benzeyen fakat kanon kabul edilmeyen kitaplar için kullanılır. Genelde kilisenin saldırılarına hedef olan apokrif İnciller, kanonik İncillerin açıklık getiremediği durumlarda, teolojik sorunlara açıklık getirmeye çalışmıştır.

Atribü: Bir figürün kime ait olduğunu anlamamıza yardım eden ayrıntı, giysi veya aksesuara verilen genel ad.

Bema: Ruhban sınıfı için ayrılmış yüksek platform. Sunağı içeren bölüm. Kilisenin en kutsal bölümü sayılır.

Chlamys (χλαμύς): Uzun pelerin, sağ omuzdan fibula ile bağlanmış ve sağ kolu dışarıda bırakan asker giysisidir.

Globos (σφαίρα): İmparatorun dünya üzerindeki egemenliğini ifade eden küre biçiminde simge.

Diadem: Baş çevresine yerleştirilen ince şerit biçiminde taç.

Deesis: Yakarış anlamına gelen Deesis'te Meryem ve Vaftizci Yahya Günahkârlar için Tanrı'dan bağışlanma dilemektedir.

Episod (επεισόδ): Bir roman veya hikâyede ikinci derecede kalan olay. Sanat eserlerinde, kompozisyonda birden fazla olayın kesintisiz biçimde art arda gelen sahneleri için kullanılır.

Epithet: Kişileri tanımlayan sıfatlar. Örneğin, Maiestas Domini (Dünya Hâkimi), İsa'nın; Mieter Theau (Tanrı Anası), Meryem'in epithetidir.

Epitrakhelion: Piskoposlara özgü iç giyilen uzun tunik.

Himatyon (ἱματίον): Roma döneminde "palyum" denilen, kithon üzerine giyilen, sol omuzdan bağlanan uzun giysi.

Homiliye (ὁμλία): Kiliselede litürjik servislerde okunan, söylev. Homililer çok çeşitli konular içerir; sirk, tiyatro, sarhoşluğa karşı olan sosyal konular, oruç tutma, dua etme, alçak gönüllü olma, cenaze ve bayram söylevleri ve teoloji gibi konulardır. Bizans Ortodoks kilisesinin en ünlü hatiplerinden biri İoannes Krisostomostur.

Hymnos: Bizans dini törenlerinde, müzik eşliğinde okunan dini şiirler.

İkonografi: Dinsel içerikli sanat yapıtlarında tasvir edilen dinsel olay ya da kişiyle ilgili tipleşmiş, biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen disiplini.

İkonoklazm: Bizans tarihinin her tür dinsel tasvirin kaldırılması için girişilen çatışmalarla geçen dönemi (8. yy). Bu dönemde sanat, figüratif resim yasaklandığı için bitkisel ve geometrik öğelere yönelmiştir.

Kalis (καλής): Ökaristi ayininde, kutsal şarabın bulunduğu kadeh biçimli kap.

Kasnak: Üzerine kubbe ya da tonozun oturduğu çokgen ya da daire planlı kaide.

Kithon (κίτον): Kumaşı yün veya keten olan, içe giyilen, Bizans halk giysisi. Pagan dönemdeki adı *Peplos*'tur.

Labarum (λαβάρον): Genellikle üzerinde kristogram tasviri olan, Hıristiyan askeri bayrağıdır.

Litürji (λειτουργία): Kelime anlamı "ayin, ibadet"tir. Hıristiyanlık ta, Yeni Ahit temel alınarak oluşturulan servisler, anmalardan oluşur. İmparatorluk litürjisi, doğum litürjisi, ölüm litürjisi, vaftiz litürjisi, ökaristi gibi bölümlere ayrılır. Bizans Ortodoks kilisesinde litürjinin temeli "Kutsal Litürji" de denilen "Ökaristi"dir.

Loros: Değerli taşlarla bezemeli İmparatorluğa ait giysi. Orta Bizans döneminde baş meleklerde sık sık görülmektedir.

Maiestas Domini: Vatikan Kilisesi'nin kabul ettiği Kutsal Kitap "Biblia Vulgata" da geçen, Latince "Tanrı'nın Zaferi" anlamında sembolik deyim. Litürjik, didaktik ve dünyanın sonu gibi anlamlar taşır. Sahnenin çok sayıda ismi vardır, ancak genel kabul gören isimi "Maiestas Domini" dir.

Maphorion (μαφοριον): Baş örtene ve omuzlardan dize kadar sarkan, bol dökümlü kadın giysisi.

Monogram: Tanrı ve hükümdar adlarının sanatsal bir ifade taşıyacak anlamda yazılmış biçimi. Yazı yerine yalnızca simge kullanılarak da yapılabilir. Balık figürü Bizans'ta Hz. İsa monogramı olarak kullanılmıştır.

Iakobos'un Protoevangelionu: 2. yüzyılda Mısır'da üretildiği tahmin edilen apokrif metindir. Konusu Yohâkim ve Hanna'dan doğan Meryem'in yaşam hikâyesidir. Kanonik İncillerde az yer verilen İsa'nın çocukluk dönemi, Protoevangelion'da geniş yer tutar. Hiçbir resmi örneği günümüze gelmeyen apokrif metin, tasvir sanatında Meryem ve İsa'nın çocukluk siklusu için önemli bir kaynaktır.

Omophorion: Beyaz yün, keten veya ipekten yapılan 3-5 m. uzunluğunda, üzeri haçlarla bezeli phalunion üzerine giyilen ve omuzlar üzerine düşen piskopos giysisi.

Ökaristi (ευχαριστώ): Kelime anlamı “şükran” demek olan ökaristi, İsa'nın bedenim sembolize eden ekmek ve kanını sembolize eden şarabın kutsandığı ayindir.

Palyum: Genellikle sağ omuzdan bağlanan pelerin.

Phalunion: Piskoposların epitroklion üzerine giydikleri dizin altına kadar inen bol, dökümlü giysi.

Pilatus'un Yaşamı-Nikodemus İncili: 2. yüzyılda üretildiği tahmin edilen apokrif metindir. İki bölümden oluşur. Birinci bölüm Pilatus'un Yaşamı adı verilen “A” metni; ikinci bölüm Nikodemus İncili olarak geçen “B” metnidir. Yunanca ve Ermenice kopyaları vardır. İsa'nın Çektikleri dönemini ayrıntılı ele alır. Hiçbir resmi örneği günümüze gelmeyen apokrif metin, tasvir sanatında İsa'nın çektikleri dönemi için önemli bir kaynaktır.

Siklus: Dini ve tarihi resimlerde, kutsal kitaplarda geçen kişilerin belli bir akışa göre tasvir edilmesi.

Suppadaneuma: Üzeri bezemeli bir tür minder.

Tablion: Pelerinin sağ kenarına dikilen, iki dikdörtgen parçadan oluşan süs. Cübbe sıkıda bağlandığında tablionun bir kısmı içte kalır, diğer kısmı omuzlardan aşağı sarkar.

Thema: Bizans imparatorluğunun yerel idare birimi. 7. yy da Bizans topraklarının müslüman orduları tarafından zaptedilmeye başlaması ile kurulmuştur.

Kaynakça

- AKURGAL, E. *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik yayınlar, İstanbul, 1990.
- AKYÜREK, E. *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996.
- ANASTASOS, M. V. "The Ethical Theory of Images Formulated by the Iconoclast in 754 and 815", *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954: 150-160.
- AYTEKİN, C. "Doğu Geleneginde Aslan ve Batı Geleneginde Melek Simgesinin Sanat Tarihindeki Değişen İkonografisine Bir Bakış", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2001.
- BAND, E. "Engel", *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, I, 1994.
- BERKTAY, H. "Vizörden Bizans: Haritalarla Düşünmek", (Ed. S. Cliv), *Cogito Bizans*, İstanbul, 1999.
- BERTRAND, R. Batı Felsefesi Tarihi, (Çev. Muzaffer Sencer), İstanbul, Say Kitap, 1983.
- BESALEL, Y. "Malah", *Yahudilik Ansiklopedisi*, II, İstanbul, Gözlem Yayın, 2001: 381.
- BEREFELT, G. A Study on the Winged Angel, Stockholm, 1968.
- BOROS, L. *Angels and Men*, Newyork, 1977.
- BRUBAKER, L. *Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from Thirteenth Spring Symposium of Byzantines Studies*, Birmingham, Ashgate Publishing Company, 1998.
- BUDDE, L. "Göreme", *Höhlenkirche in Kapadokyaen*, Dusseldorf, 1958.
- CARR-GOM, S. *The Hutchinson Dictionary of Symbols in Arts*, Oxford, 1995.
- CARR, A. W. ve R. F. TAFT "Ascension" *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford, 1991: I. 203.

- CAVARNOS, C. "Iconografic Decoration in the Orthodox Church". *The Orthodox Ethos* Essays in Honour of the Catenary of the Greek Orthodox Archiocese of North and *South America*, 1966: 188-195.
- CAVE, J. A. "The Byzantine Wall Paintings of Kılıçlar: Aspects of Monumental Decoration in Cappadocia", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), The Pennsylvania State University, 1985.
- CILACI, O. *Dinler ve İnançlar Terminolojisi*, Damla yayın evi, İstanbul, 2001.
- COLLIN, J. *The Thomistic Philosophy of Angels*, Washington D. C., 1947.
- CORMACK, R. "Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall Paintings", *Journal British Archeology Assosiation*, 3, 1967: 19-36.
- , *Byzantine Art*, Oxford Universty Pres, New York 2000.
- COŞKUNER, B. "Göreme Kılıçlar Kilisesi Duvar Resimlerinin İkonografisi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi 2002.
- COUDERT, A. "Angels", *The Encyclopedia of Religion*, I, New York, Macmillan and Free Press, 1987: 282-286.
- CÖMERT, B. *Mitoloji ve İkonografi*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1999.
- CUTLER, A. "Under the Sing of Deesis: On the Questions of Representativeness in Medieval Art and Literature" *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 1987: 145-154.
- , *Imagery and Ideology in Byzantine Art*, New York, Variorum Press, 1992.
- , "labarum" *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford, 1991: I. 599-600.
- CUTLER, A. ve G. PODSKALSKY. "Angel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 1991: 97.
- CUTLER, A., J. M. SPIESER ve C. H. BECK. *Das Mittelalterliche Byzanz 725-1204*, 1996.
- ÇIĞ, İ. M. *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sümer'deki Kökeni*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2004.
- DAGRON, G. "Holy Images and Likeness", *Dumbarton Oaks Papers*, 45, 1991: 24-36.
- D' ALVERNY, M. "Les Anges et les Jours", *Cahiers Archeologique*, 9, 1957: 271-300.
- DANIELOU, J. *The Angels and Their Mission*, The newman press, America, 1957.
- DAVIDSON, G. *A Dictionary of Angels, Including the Fallen Angels*, New York, 1967.
- DEMUS, O. *Byzantine Mosaic Decoration*, New York, 1976.

- DER NERSESSIAN, S. "Note sur quelques images se rattachant au theme du christ-ange", *Cahiers Archeologique*, 13, 1962: 209-216.
- , "The Program and Iconography of the Frescoes of Parecclesion", *The Kariye Djami*, IV, Princeton, 1975: 305-349.
- DEWALD, E. T. "The Iconography of Ascension", *American Journal of Archeology*, 19, 1915: 277-319.
- DHORME, E. *Les Religions de Babilonie et d'Assyrie*, Paris, 1945.
- DOĞRUL, Ö. R. *Yeryüzündeki Dinler Tarihi*, Istanbul, 1968.
- DURAND, J. "Les Sept Anges", *Bulletin Monumental*, 50, 1884: 767-772.
- DUSTON, A. ve A. NESSEL RATH. *Angels from the Vatican*, Newyork, 1998.
- ECKHARDT, T. *Ikonen, Engel and Propheten*, Germany, 1959.
- EPSTEIN, A. W. "Rock-cut Chapels in Göreme Valley Cappadocia: The Yılanlı Group and The Column Churches", *Cahiers Archeologique*, 24, 1975a: 115-136.
- , "The Iconoclast Churches of Cappadocia", *Byzantine Studies*, 9, 1975b: 101-116.
- , "The Problem of Provincialism: Byzantine Monasteries in Cappadocia and in South Italy", *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes* 42, 1979: 28-44.
- , "The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia", *Cahiers Archeologique*, 29, 1980: 27-45.
- , Tokalı Kilise: Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia, *Dumbarton Oaks Studies*, 22, Washington D. C., 1986.
- ERBAŞ, A. *Melekler Alemi*. Nun yayıncılık, Istanbul, 1998.
- ESİN, U. "Tarih öncesi Çağların Kapadokyası", (Ed. M. Sözen), *Kapadokya*, Istanbul, 1998.
- FERGUSON, G. *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford, 1961.
- GARABAR, A. *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton, 1986.
- GRANT, M. *Roma'dan Bizans'a* (Çev. Z. Z. Ilkgelen), Istanbul, 2000.
- HASTINGS, J. (Ed.). "Angel", *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, 1994.
- HESLER, L. *Die Engel im Glauben der Orthodoxie*, Trier, 1976.
- HILD, F. ve M. RESTLE. *Kapadokyaen, Tabula Imperii Byzantini I-II*, Wien, 1981.
- HOLWECK, F. G. *Catholic Encyclopedia* Vol. V: catholic online great feast/the easter/the feast 15.11. 2003 (Transcribed by John Wagner and Michael T. Barrett)
- <<http://www.newadvent.org/cathen/05224d.htm>>.
- İPŞİROĞLU, M. ve Ş. EYÜBOĞLU. *Saklı Kilise*, Yenilik Basım evi, Istanbul, 1958.

- İPŞİROĞLU, M. Ş. *Ahtamar Kilisesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- JAMES, M. R. *The Apocryphal New Testament* (From "The Apocryphal New Testament "M.R. James-Translation and Notes Oxford: Clarendon Press, 1924) 25.12.2003. <http://www.earlychristianwritings.com/text/infancy_mr.james-protovangelium_of_james/Gospel_of_Nicaodemus_Act_of_Pilate.html>
- JERPHANION, G. *De Une Nouvelle Provece de l'art Byzantien: les Eglises Rupestres De Cappadoce I-II*, Paris, 1925-1942.
- JOLIVET-LEVY, C. *Les Eglises Byzantines de Cappadoce*, Paris, 1991.
- JONES, L. "A Reinter Pretation of the Role of the Archangel Michael in Three Cappadocian Rock - cut Churches", *Byzantine Studies Conference, Abstract of Papers*, 15, 1989: 8-9.
- KALOKYRIS, C. "The Essence of Greek Iconography", *The Greek Orthodox Theological Review*, 12, 1968: 168-204.
- KAPLAN, C. "Angels in the book of Enoch", *Angel Theologisch Review*, 1930, 12: 423-37.
- KARTSONIS, H. D. *Anastasis, The Making of an Image*, Princeton University Press, 1986.
- KAZHDAN, A. "globos" *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford, 1991: III. 1936.
- KAZHDAN, A. ve B. BALDWIN. "Dionysios the Areopagite, Pseudo", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 1991: 629-630.
- KAZHDAN, A. ve N. P. SEVCENKO. "Michael", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1991: 1360.
- , "Archangel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, I, 1991: 155.
- , "maphorion" *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford, 1991b: II.1167.
- , "Gabriel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1991: 812.
- KITZINGER, E. "The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm" *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954: 83-150.
- , "Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art.", *Cahiers Archeologique*, 36, 1988: 51-73.
- , "The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo", *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D. C., 1990.
- KLAUSER, T. "Engel X, in der Kunst", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 258-322.
- KNAPP, G. *Angels, Archangels and All the Company of Heaven*, Pres-tel, New York, 1995.
- KOSTOF, S. "Book Review: Byzantine Wall Painting in Asia Minor", *Art Bulletin*, 52, 1972: 88.

- , *Caves of God, Cappadocia and Its Churches*, Oxford, 1989.
- KUHN, H. B. "The Angelology of the Non-Cononical Jewish Apocalypse", *Jewish Biblical Literature*, 1948, 67: 217-32.
- , Kur'an-ı Kerim, İstanbul Dağıtım, 2002.
- , Kutsal Kitap ve Deuterokanonik (Apokrif) Kitaplar, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 2003.
- I.AFONTAINE - DOSOGNE, J. "Note sur une Voyage en Cappadoce", *Byzantion*, 28: 465.
- , "Nouvelles Notes Cappadoiennes.", *Byzantion*, 33, 1963: 121-183.
- LANGE, R. "Angeldeesis", *Die Byzantinische Reliefikone, Recklinghausen*, 1964: 45-46.
- LEVITCHENKO, M. V. *Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi*, (Çev. M. Selen), İstanbul, 1999.
- LOWDEN, J. *Early Christian and Byzantine Art*, Phaidon, London, 1997.
- LUCCHESI PALLI, E. "Erzengel", *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 1994, I: 674-681.
- , "Gabriel", *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 1970, II: 74-77.
- MAGUIRE, H. "The Self Conscious Angel: Character Study in Byzantine Paintings of the Annunciation", *Okeanos*, 1977: 377-386.
- , "The Cycle of Images in The Church" (ed. L. Safran) *Heaven on Earth Art and the Church in Byzantium*, Pensylvania Universty Press. 1998: 121-151.
- MANGO, C. ve HAWKINS, W. J. E. "Apse Mosaik of S. Sophia", *Dumbarton Oaks Papers*, 19, 1965: 127-131.
- MANGO, C. *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*. Sources and Documents, New Jersey, 1972.
- MANN, U. "Ikone und Engel als Gestalten Geistleiblicher Mittlerschaft", *Eranos - Jahrbuch*, 52, 1983: 1-53.
- MATTHEW, J. "ANGELS" 8 Haziran 2004.
< <http://www.carm.org/bible/angels.htm> >.
- MEINARDUS, O. "Der Erzengel Michael als Psychopompos", *Oriens Christianus*, 62, 1978: 166-168.
- MEYENDORFF, J. "L'iconographie de la Sagesse Divine Dans la Tradition Byzantine", *Cahiers Archeologiques*, 1959: 259-277.
- MICHL, J. "Engel I, Heidnisch", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 53-60.
- , "Engel II, Jüdisch", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 60-97.
- , "Engel III, Gnostisch", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 97-109.

- , "Engelnamen", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 200-239.
- , "Gabriel", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 239-243.
- , "Mikhael", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 243-251.
- , "Rafael", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 252-254.
- , "Uriel", *Reallexikon für Antike und Christentum*, 1950 V: 254-256.
- , "Engel", *Lexikon für Theologie und Kirche*, 1957, 3: 863-67.
- MYSLIVEC, J. "Tod Mariens", *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 1970, IV: 334-338.
- NERI, U. "The Early Christians in Cappadoccia", *Art of Cappadoccia*, Nagel Publishers, Geneva, 1971: 121-124.
- OSTROGORSKY, G. *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev. Fikret Işıltan), Ankara, 1981.
- , "Bizans İmparatoru ve Hiyerarşik Dünya Düzeni" (Ed. S. Ciliv), *Cogito, Bizans*, İstanbul, 1999.
- ÖTÜKEN, Y. "Akhisar Çanlı Kilise Freskleri", *Bedrettin Cömert'e Armağan Özel Sayı*, Ankara, 1980: 303-321.
- , "Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kaya Kiliselerinde Resim Programı", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 3, 1984a: 143-159.
- , "Selime'de Derviş Akın Kilise ve Mezar Odası", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan Dizisi*, 1, 1984b: 293-316.
- , "Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki Hagios Kostantinos Bazilikasının Freskoları", *Remzi Oğuz An'ı Armağan Kitabı*, Ankara, 1987: 125-139.
- , *Göreme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- , *Ihlara*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- PEERS, G. "Imagination and Angelic Epiphany", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 21, 1997: 113-131.
- , "Hagiographic Models of Worship of Images and Angels", *Byzantion*, 67, 1997: 407-420.
- , *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, California press, America, 2001.
- PEKAK, S. "Zeytinbağı (Trigleia) Bizans Dönemi Kiliseleri ve "Fatih Camii" (Tarihi ve Mimarisi)." (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1991.
- , "Güzeloğlu (Mahrucan) Haç Kilise", *Tarih Çevresi*, 17, 1995: 13-23.

- PEKER, N. "Kappadokya Bölgesindeki 13. Yüzyıl Duvar Resimleri ve Karşı Kilise", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1997.
- PETERSON, E. *The Angels and the Liturgy*, London, 1964.
- PORTER, J. R. *The Illustrated Guide to The Bible*, Oxford University Press, 1995.
- PSEUDO - DIONYSIUS AREOPAGITE. *Dionysius the Pseudo-Areopagite: The Ecclesiastical Hierarchy*, (Thomas L. Campbell), Washington, DC: University Press of America, 1981.
- RAMSAY, W. M. *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev. Mihri Pektaş), İstanbul, 1958.
- RED,
-----, "Michael Erzengel" *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, III Wien, 1971: 255-265.
-----, "Uriel" *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, IV, Wien, 1972: 407-408.
- RESTLE, M. *Byzantine Wall Painting in Asia Minor I - III*, Shannon, 1967.
-----, "Kapadokyaen", *Reallexikon Byzantinischer Kunst*, 3, 968-1115.
- RICE, T. D. *The Art of Byzantium*, London, 1959.
- RICE, T. D. *The Church of Hagia Sophia At Trebizond*, Edinburg University Press, 1968.
- RODLEY, L. *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge, 1985.
-----, "The Pigeon House Church, Çavuşin" *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 33, 1983: 300-347.
-----, *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, New York. 1997.
- RUNCIMANN, S. *Byzantine Style and Civilization*, London, 1975.
- SCHILLER, G. *Iconography of the Christian Art I - II*, London, 1971.
- SCHMID, E. "Heilige des Tessin in Geschichte", *Legende und Kunts*, 1951: 83-86.
- SEVCENKO, N. P. "Loros", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1991: 1251.
- SEVİN, V. "Tarihsel Coğrafya", (Ed. M. Sözen), *Kapadokya*, İstanbul, 1998.
- SIDDIKI, F. "Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisi Karabaş, Gök ve Canavar Kiliseleri Mimari ve Resim", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2004.
- SLAVITT, D. R. *Sixty one Psalms of David*, Oxford, 1996.
- SMITH, J. (Ed). "Angel", *The Harper Collins Dictionary of Religion*, 1995.

- SÖZEN, M. (Ed.). *Kapadokya*, İstanbul, 1998.
- SPITZING, G. *Lexicon Byzantiniche Christlisther Symbole*, Gernay, 1987.
- STRABON. *Antik Anadolu Coğrafyası*, (Çev. Adnan Pekman), İstanbul, 1993.
- TAFT, R. F. ve A. W. CARR. "Dormition", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1991: 651-653.
- TALBOT, A. M. "Monastery Double", *Oxford Dictionary of Byzantium*, II, 1991: 1392.
- TANBUROĞLU, N. "Kappadokya Bölgesi Göreme Vadisinde Bulunan Karanlık Kilise Duvar Resimleri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2001.
- TARAPOREWALA, I. J. S. *Zerdüşt Dini*, Avesta Basın Yayın, İstanbul, 2002.
- THIERRY, N. *Novelles Eglises Rupestres de Cappadoce, Region du Hasan Dağı*, Paris, 1963.
- , "Quelques eglises inedits Cappadoce", *Jurnal des Savants*, 1965a: 625-635.
- , "Ayvalı Kilise ou Pigeonniere de Gulli Dere", *Cahiers Archeologique*, 15, 1965b: 97-154.
- , "Peintures Palaochretiens en Cappadoce", *Synthronon*, 1968: 53-59.
- , "Quelque Monuments Inedits au Mal Connus de Cappadoce Centre de Çavuşin et Mavrucan", *L'Information d'histoire l'art*, 14, 1969: 7-17.
- , "Les Peintures Murales de Six Eglises du Haut Moyen Age en Cappadoce", *Comptes rendus des Seances de l'Academie des Inscriptions - Belles - Letters* 1970a: 447-479.
- , "Notes Critiques A Propos des Peintures Rupestre de Cappadoce", *Revue des Etudes Byzantines*, 1970b: 338-364.
- , "Un Atelier de Peinture de debut du X. E Siecle en Cappadoce, l'atelier de l'ancienne Eglise de Tokalı", *Bulletin dela Societe Nationale des Antiquaries de France*, 1971: 170-178.
- , "Le Peinture de Cappadoce au Xe Siecle, Recherches sur les Commanditaires de la Nouvelles Eglise de Tokalı et d' autres Monuments", *Constantine VII Porphyrogenitus and His Age International Byzantine Conference*, Athens, 1987.
- , *La Cappadoce de L'antigunte au Moyen Age*, Turnhout, 2002.
- TIGCHELAAR, J. C. E. *Prophets of Old and The Day of The End*, Netherlands, 1996.
- TIEFENBACH, H. *Melekler ve Biz*, Haberci yayınevi, İstanbul, 2003.
- TUNCEL, M. *Nevşehir Yöresi*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.

- UNDERWOOD, P. A. "Sanctuary Mosaik at Nicaea", *Dumbarton Oaks Papers*, 13, 1959: 235-242.
- UNTERMAN, A. "Angels", *Dictionary of Jewish Lore and Legend*, 1991: 90.
- WEBSTER, R. *Communicating with the Archangel Michael*, Llewellyn, America, 2004.
- WILSON, P. L. *Angels, messenger of the Gods*, Thames, 1994.
- WITTMAYER, B. R. *A Social and Religions History of the Jews*, New York, 1957.
- WRIGHT, D. K. "Justinian and an Archangel", *Studien Deichmann*, 3, 1957: 75-79.
- WYBREW, H. *The Orthadox Liturgy, The Development of the Euchariscic Liturgy in the Byzantine Rite*, London, 1989.
- , "Angels" Catholic Online. Angels. 15. Mar. 2004
<<http://www.catholic.org/angel/mikhail/gabriel/raphael>>.
- VACANT, A. "Ange", *Dictionnaire de Theologie Catholique*, I, 1936.
- VERZONE, P. *Les Eglises du Haut Moyen Age et le culte des Anges: L'art Mosan* Paris, 1953: 71-80.
- YENİPINAR, H. ve S. ŞAHİN. *Painting of Dark Church*, Turizm Yayınları, İstanbul, 1998.
- The Book Of Enoch
<<http://www.hemetics.org/e-kitaplar.htm>>.

Gülçin Pehlivan

Tanrı'nın Kanatları

Bizans Kapadokyasında Hristiyan İkonografisi

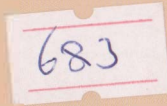
Zamanın yüzünü gösteren kayalar, inancı uğruna yeraltına çekilmiş hayatlar, Tanrı'nın sanatına ışık tutan melekler...

Kayalar, zamanın yüzünü gösterir. Bu kitap, Kapadokya bölgesinde yaşamış Hristiyanların duvarlara çizdikleri melek tasvirlerini anlatıyor. Daha önceleri monografik bir yayına konu olmayan melek ikonografisi, ilk kez bu kitapla gün ışığına çıkıyor.

Güzel atlar diyarı Kapadokya, çağlar boyunca pek çok medeniyetin hâkimiyetine girdi. Bizans İmparatorluğu dönemine gelindiğinde, bölgede kayalara oyularak pek çok kilise inşa edildi. Bu kiliseler sayesinde günümüze ulaşan mimari ve resim sanatı, Hristiyanlığın bölgedeki tarihsel varlığına tanıklık etmektedir. Birçok kültürün ve dinin en sevilen tasvirleri arasında yer alan melekler, Kapadokya'daki kiliselerde zengin bir ikonografi olarak karşımıza çıkıyor. Kapadokya bölgesinde Bizanslı ustaların inşa ettikleri kiliselerde bu ikonografinin zengin kompozisyonu, günümüzde de bütün dünyanın dikkatini çekmektedir. Dini sahnelerin mekânsal dağılımı ise kusursuz bir düzeni yansıtmaktadır.

Kapadokya'nın kayalarına oyulmuş tarihi kiliselerdeki zengin ikonografik örnekler; üslup özellikleriyle birlikte bu sanatın derin izleri, ilk kez bu eserde detaylı biçimde ele alınıyor.

Kapak Resmi: Rafael, Göreme Karanlık Kilisesi'nin kubbesi, 11. yüzyıl



imge.com.tr
internet kitabevi

