



**ANADOLU'DA BİZANS DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİNDE
I. CONSTANTINUS VE HELENA İLE BERABER
GERÇEK HAÇ BETİMLEMELERİ**

Meryem YILDIZ

**Ağustos 2019
DENİZLİ**

**ANADOLU'DA BİZANS DÖNEMİ
DUVAR RESİMLERİNDE
I. CONSTANTINUS VE HELENA İLE BERABER
GERÇEK HAÇ BETİMLEMELERİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı**

Meryem YILDIZ


Danışman: Dr.Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN

Ağustos 2019

DENİZLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı öğrencisi Meryem Yıldız tarafından Dr.Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN yönetiminde hazırlanan “Anadolu’da Bizans Dönemi Duvar Resimlerinde I. Contantinus ve Helena ile Beraber Gerçek Haç Betimlemeleri” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 5 Ağustos 2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Jüri Başkanı

Prod.Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN



Jüri-Danışman

Dr.Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN

Jüri

Dr.Öğr.Ü. Gökçen Kurtuluş ÖZTAŞKIN

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 04/09/2019 tarih ve 35/01... sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Enstitü Müdürü

Prof.Dr. Ahmet BARDAKÇI

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.


Meryem YILDIZ

ÖN SÖZ

Bizans Sanatında I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile birlikte tasviri Sanat Tarihi açısından daha önce sınırlı olarak çalışılmış bir konudur. Bu çalışmada bahsedilen imparator I. Constantinus ve Helena'nın çevrelediği Gerçek Haç, Orta ve Geç Bizans sanatında büyük ölçüde imparatorluğun önemine vurgu yapan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler incelendiğinde Bizans resim sanatıyla ilgili bilgi vermesinin yanı sıra, saray mensuplarının yaşadıkları dönemde kavramsal olarak Bizans İmparatorluğu ve Hıristiyanlık içerisinde güçlü kimliklerini Gerçek Haç betimi ile birlikte pekiştirmek istedikleri görülmektedir.

Çalışma süresi boyunca tezimi yöneten ve danışmanlığımı üstlenen Dr.Öğr.Ü. Muradiye Öztaşkın'a çalışmalarımda verdiği destek, esirgemediği güven, her durumda yanımda olduğu ve gösterdiği sonsuz sabır için çok teşekkür ederim.

Bu çalışma sırasında her konuda destek ve cesaret veren aileme, emeği geçen tüm dostlarıma teşekkür ederim. Çalışmanın en zor zamanlarında sabrı ve hoşgörüsünü esirgemeyen yakın arkadaşım Uzman Sanat Tarihçi Ayşe İşlek'e gönülden teşekkür ederim.

Bu tezi, eğitim hayatımın her döneminde verdiği manevi destekle beni en iyi şekilde yetiştirmeye çalışan sevgili babam Harun Yıldız'a ve sevgili annem Aysel Uçak'a ithaf ediyorum.

Meryem Yıldız

Denizli, 2019

ÖZET

ANADOLU'DA BİZANS DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİNDE

I. CONSTANTINUS VE HELENA İLE BERABER

GERÇEK HAÇ BETİMLEMELERİ

Yıldız, Meryem
Yüksek Lisans Tezi
Sanat Tarihi A.B.D.
Sanat Tarihi Programı
Tez Yöneticisi: Dr.Öğr.Ü. Muradiye Öztaşkın

Ağustos 2019, viii+129 sayfa

I. Constantinus tarihte Hıristiyanlığa eşitlik ve hoşgörü gösteren bir imparator olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle dağılmakta olan imparatorluğu birleştirecek bir çatı oluşturmayı amaçlamıştır. Onun döneminde Hıristiyan olanlar ise bu yeni inancın evrensel ideolojisini daha geniş bir coğrafyaya yayma fırsatı bulmuştur. Orta ve Geç Bizans dönemi kilise duvar resimlerinde bu ideolojinin yansıması olan Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena tasvirlerinde görülmektedir. Tasvirlere ilham kaynağı olan efsane Aziz Ambrose'un "Theodosius'un Ölümü Üstüne" (de Obitu Thedosii, 395) adlı eserinde anlatılmaktadır. I. Constantinus'un emriyle Gerçek Haç'ı bulmak için Kudüs'e yolculuğa çıkan Helena'nın Yeni Ahit'te yazılı olduğu üzere Pontius Pilatus tarafından İsa'nın çarmıha gerilmesi olayında hazırlanan ve üstünde İbranice, Yunanca, Latince ibareler olan üç haç bulmasıdır. Helena'nın gerçek Haç'ın hangisi olduğunu bulmasına yardımcı olan Kudüs Piskoposu Macarius, hasta bir kadının bu haçlar üstüne sırasıyla yatırılmasını söylemiştir. Kadın ilk iki Haç'a yatırıldığında hiçbir şey olmamış ancak üçüncü haçta birdenbire iyileşmiştir. Böylece İsa'nın son nefesini verdiği Gerçek Haç'ın bu olduğuna hükmedilmiştir. Helena burada bir kilise yaptırıp Haç'ın parçalarını gümüş sandıklara koydurmuş, geriye kalan parçaları aynı Haç'tan çıkan çivilerle birlikte Kostantinopolis'e göndermiştir. Bu olayla birlikte Erken Bizans resim sanatında bazı kiliselerde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena'nın tasvirlerinin yapıldığı da yine kaynaklarda aktarılmaktadır. Bu sayede kiliselerin resim programları içerisinde Gerçek Haç kültürü ve imparatorların azizleştirilmesi düşüncesi ortaya çıkmıştır.

I. Constantinus ve Helena'nın ortasında yer alan Gerçek Haç yeniden diriliş ve kurtuluşun ifadesidir. I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'ı çevrelediği tasvirin anlamı, ikonografik döngü içinde bulunduğu yere ve diğer

sahnelere göre konumuna göre de şekillenebilmektedir. Bu efsaneyle birlikte kiliselerdeki resim programlarına dâhil olan Gerçek Haç ile birlikte görülen I. Constantinus ve Helena'nın tasvirleri aynı zamanda dönemlere göre Bizans saray kıyafetleriyle ilgili önemli bilgiler sunmaktadır. Giyilen saray kıyafetleri imparatorluk imgesi, imparatorluğun kutsallığının görsel alametleri ve maiyetine aktardığı gücün görsel ifadesiyle ilgilidir. Katalogda yer alan birçok tasvirde I. Constantinus ve Helena loros giyimlidir. Bu kıyafet Bizans imparatorlarının en önemli seremonilerde giydiği törensel kıyafettir. İmparatorluk kıyafetlerinin ayrılmaz bir parçası olan gücü ve kudreti simgeleyen taşlar ise törenlerde takılır ve yönetimde kalındığı sürece imparator ve imparatoriçenin vazgeçilmez birer parçası olarak tasvirlerde görülmüşlerdir.

Orta ve Geç Bizans dönemlerinde bu sembolik sahnenin yoğun olarak görülmesinin nedeni ise I. Costantinus'un Hıristiyanlığı destekleme ve yayılmasını hızlandıran kişi olarak Hıristiyanlık açısından önemli olmasıdır. Ayrıca I. Constantinus'un kazandığı askeri zaferler ve imparatorluğun yönetiminde sergilediği başarılar bir emperyal imge olarak sürekli hatırlanmıştır. I. Constantinus Roma İmparatorluğu'nu tek çatı altında toplamış ve tarih sahnesinde güçlü imajıyla yer edinmiştir. Helena'nın Gerçek Haç'ı bulması, kutsal topraklarda bir dizi imar faaliyetinde bulunması ve Hıristiyanlığa katkısından dolayı bu iki figür oldukça kutsallaştırılmışlardır. Özellikle Helena İsa'nın annesi Meryem olarak I. Costantinus ise kurtarıcı İsa rolünde dini ve emperyal imgeler olarak sahnelere yansıtılmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Bizans Resim Sanatı, Hıristiyanlık, Gerçek Haç, İkonografi, I. Constantinus ve Helena, Saray Kıyafetleri

ABSTRACT

REPRESENTATIONS OF THE TRUE CROSS WITH CONSTANTINUS I AND HELENA IN BYZANTINE WALL PAINTINGS IN ANATOLIA

Yıldız, Meryem
Master Thesis
Art History Department
Art History Programme
Advisor: Ass. Prof. Muradiye Öztaşkın

August 2019, viii+129 Pages

Constantine I is emperor who has shown equality and tolerance to Christianity for the first time in history. Thus, he aimed to create a roof that would unite the disintegrating empire. Those who were Christian in his time had the opportunity to spread the universal ideology of this new faith to a wider geography. Middle and Late Byzantine church wall paintings depict Constantinus I and Helena, who surround the True Cross, a reflection of this ideology. The legend that inspired the depictions is described in St. Ambrose's book "On the behalf of Theodosius' death" (de Obitu Theodosii, 395). Helena, who went on a journey to Jerusalem to find the True Cross on the orders of Constantinus I, found three crosses, which were written in the New Testament, used in the event of the crucifixion of Jesus by Pontius Pilate, with Hebrew, Greek, and Latin phrases on them. The Bishop of Jerusalem, Macarius, who helped Helena find out which cross was the real one, told a sick woman to lay on these crosses, respectively. Nothing happened when the woman was laid on the first two Crosses, but suddenly she healed on the third cross. Thus, it was judged that this was the True Cross, where Jesus was breathing his last breath. Helena had a church built here and put the pieces of the Cross into silver chests, and sent the rest of the crosses with the nails from the same Cross to Constantinople. It is also mentioned in the sources that Early Byzantine painting depicts Constantinus and Helena along with the True Cross in some churches. In the church painting programs, the cult of the Cross and the idea of sainting emperors emerged.

The True Cross, located between Constantinus I and Helena, is an expression of resurrection and salvation. The meaning of the depiction that Constantinus I and Helena encircled the True Cross can also be shaped according to the location and other scenes in the iconographic cycle. With this legend, the depictions of Constantinus I and Helena, who was seen with the True Cross, which were included in the painting programs in churches, also provide important information about Byzantine palace outfits. The image of the empire, the palace clothes worn, is related to the visual portents of the sanctity of the empire and the visual expression of the power. Constantinus I and Helena are wearing loros in

many descriptions in the catalog. This is the ceremonial dress that the Byzantine emperors wore during the most important ceremonies. Crowns are also symbolizing strength and power, which are an integral part of imperial clothing, are worn in ceremonies and have been seen as indispensable parts of the emperor and empress as long as they remain in power.

The reason why this symbolic scene was seen extensively during the Middle and Late Byzantine periods is that Constantine I was important for Christianity as the person who supported and accelerated the spread of Christianity. In addition, Constantine I's military victories and his successes on the rule of the empire were constantly remembered as an imperial image. Constantine I united the Roman Empire under one roof and made a strong presence in the historical scene. These two figures were highly sanctified by Helena's discovery of the True Cross, a series of construction activities in the holy land, and her contribution to Christianity. Especially Helena, the mother of Jesus Christ, Constantine I, as the savior Jesus is reflected in the scenes as religious and imperial images.

Key Words: Byzantine Painting, Christianity, True Cross, Iconography, Constantine I and Helena , Imperial Costumes

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

I. CONSTANTİNUS VE HELENA

1.1.İmparator I. Constantinus Döneminde Hıristiyanlık	4
1.2.Helena'nın Gerçek Haçı Bulması	21
1.3. Orta ve Geç Bizans Dönemi İmparator ve İmparatoriçe Kıyafetleri	26

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA BİZANS DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİNDE

I. CONSTANTİNUS VE HELENA İLE BİRLİKTE

GERÇEK HAÇ TASVİRLERİ

2.1. Göreme Tokalı (Eski) Kilise	42
2.2. Ürgüp Kutsal Havariler Kilisesi.....	46
2.3. Göreme El Nazar Kilisesi.....	48
2.4. Ayvalı (Aziz Ioannes) Kilisesi.....	51
2.5. İhlara Sümbüllü Kilisesi.....	54
2.6. Gülşehir St.Jean (Karşı) Kilisesi.....	56
2.7. Andaval Konstantin ve Helena Kilisesi.....	59
2.8. Göreme Aziz Onuphorios (Yılanlı) Kilisesi.....	62
2.9. Göreme Azize Katerina Kilisesi.....	65
2.10. Soğanlı Azize Barbara Kilisesi.....	68
2.11. Yusuf Koç Kilisesi.....	70

2.12. İhlara Yılanlı Kilise.....	73
2.13. Göreme Karanlık Kilise.....	76
2.14. Göreme Elmalı Kilise.....	78
2.15. Göreme Çarıklı Kilise.....	81
2.16. Cemilköy Başmelek Mikail Kilisesi.....	84
2.17. Tatların I No.lu Kilise.....	88
2.18. Tatların II Nolu Kilise.....	91
2.19. Çavuşin Nikeforos Fokas Kilisesi.....	94
DEĞERLENDİRME	97
SONUÇ.....	123
KAYNAKLAR.....	125
ÖZGEÇMİŞ	129

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Diocletianus dönemi haritası	13
Şekil 2. I. Constantinus dönemi haritası	13
Şekil 3. İmparatoriçe Helena'nın Gerçek Haç'ı bulması, El yazması, Paris graec. 510, f. 440, Bibliothèque Nationale, Paris.	25
Şekil 4. a) İmparator I. Constantinus mozaïği, b) İmparator I. Manuel Komnenos (1143-1180) ve eşi Maria, c) İmparator II. Ioannes Komnenos mozaïği, d) İmparator II. Ioannes Komnenos'un eşi İmparatoriçe Eirene mozaïği	28
Şekil 5. İmparator ve imparatoriçe taçlarının biçimsel gelişimi	29
Şekil 6. İmparator I. Iustinianus ve maiyeti, Ravenna Aziz Vitale Kilisesi mozaïği	32
Şekil 7. Konsül Anastasius'un fildişi diptikonu, Victoria and Albert Museum, 517 yılı	33
Şekil 8. Dönemlere göre farklı loros tipleri	35
Şekil 9. Theotokos Meryem, İmparator I. Constantinus ve I. Iustinianus mozaïği, Ayasofya Kilisesi, 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı	35
Şekil 10. İmparator VII. Konstantinus'un İsa tarafından taçlandırılması, Fildişi, Moskova Puşkin Müzesi, 945 yılı	36
Şekil 11. İmparator VI. Ioannes Palaeologos, Par. Gr. 1242, f. 123v. Bibliothèque Nationale, Paris	37
Şekil 12. İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ve İmparatoriçe Zoe mozaïği, Ayasofya Kilisesi, 1042 yılı	38
Şekil 13. Orta ve Geç Bizans dönemi kıyafetlerindeki kol detayları	39
Şekil 14. Theodoros Metokhites mozaïği, İstanbul Khora Kilisesi	40
Şekil 15. İmparator III. Nikephoros ve eşi Maria, Bibliotheque nationale de France MC 79, fol. 2v., 1074-1081	40
Şekil 16. Bizans imparator ayakkabıları a) 5-8. yüzyıl, Atina Byzantine Museum, b) 12. yüzyıl, British Museum	41
Şekil 17. I. Constantinus tarafından bastırılan solidus	100
Şekil 18. Helena tarafından bastırılan solidus	101
Şekil 19. I. Constantinus'un Roma Palazzo dei Conservatori'deki heykel başı ...	101
Şekil 20. İstanbul Ayasofya Kilisesi vestibulumu üzerindeki odanın tonozunda yer alan I. Constantinus mozaïği, 870'li yıllar	102
Şekil 21. Trier Rölikeri, Trier Cathedral Hazinesi	105
Şekil 22. Trier Rölikerindeki İmparator Heraclius ve Martina betimlemeleri	105

GİRİŞ

Orta ve Geç Bizans dönemi kilise duvar resimlerindeki Gerçek Haçı çevreleyen I. Constantinus ve Helena tasvirleri tezin konusunu oluşturmaktadır. İnsan tahribatı ve doğa şartlarının tüm olumsuz etkilerine rağmen günümüze ulaşabilen I. Constantinus ve Helena'nın çevrelediği Gerçek Haç tasvirleri Orta ve Geç Bizans sanatında büyük ölçüde imparatorluğun önemine vurgu yapan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler incelendiğinde Bizans resim sanatıyla ilgili bilgi vermesinin yanı sıra, saray mensuplarının yaşadıkları dönemde kavramsal olarak Bizans İmparatorluğu ve Hıristiyanlık içerisinde güçlü kimliklerini Gerçek Haç betimi ile birlikte pekiştirmek istedikleri görülmektedir.

Çalışmanın amacı bu temanın görüldüğü duvar resimlerini kronolojik olarak yorumlamak ve dönemlere göre sanatsal özelliklerini ortaya koymaktır. Tez kapsamında, kiliselerdeki duvar resimleri başta tarihi kaynaklardaki anlatımlar olmak üzere, ikonografi, resim programındaki düzeni ve üslupsal özellikleriyle ele alınarak bölgenin ve dönemin diğer örnekleriyle karşılaştırılmıştır.

Bu kapsamda Bizans sanatında Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklar araştırılmıştır. Taraması yapılan kaynakların hemen hepsi yabancı dildedir. Kaynaklar ağırlıklı olarak İngilizce ve Fransızca olması nedeniyle yoğun bir çeviri süreci olmuştur. Gerçek Haçı çevreleyen I. Constantinus ve Helena'nın bulunduğu sahnelerin ikonografik olarak incelemesi için öncelikle günümüze ulaşan tüm sahneler belgelenmeye çalışılmıştır. Yerinde görülerek fotoğraflanan ve kaynaklardan ulaşılan tasvirlerin diğer sahnelerle bağlantılarına bakılmış ve giydikleri kıyafetler incelenmiştir. Dönem kaynaklarının saray kıyafetleri hakkında verdiği bilgiler ve konu üzerine yapılan araştırmalar ışığında tasvirlerde görülen saray kıyafetleri tanımlanmıştır. Kıyafetlerin nasıl mesajlar taşıdığına dikkat çekmek için çalışmanın genelinde ve değerlendirme kısmında kıyafetlerle ilgili bulgulara yer verilmiştir. Gerçek Haçla birlikte imparator ve imparatoriçenin hangi dönemde tasvir edildiği ve eserlerin günümüze ulaşan izleri incelenmiştir. Bu şekilde ön araştırma tamamlandıktan sonra her sahne kataloglanmıştır. Ardından bulunan örnekler bağlı bulunduğu kontekste göre ve benzer diğer örneklerle karşılaştırması yapılarak değerlendirilmiştir.

Tez çalışması dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; İmparator I. Constantinus döneminde Hıristiyanlık inancının durumu ve yayılması ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. I. Constantinus döneminin önemli siyasi ve askeri olayları, kronolojik sırayla ele alınmıştır. Siyasi, askeri ve dini değişimlerin, mimariyi ve sanatsal üretimi nasıl etkilediği incelenmiştir. I. Constantinus'un doğumundan ölümüne kadar Roma İmparatorluğu'nda yaptığı iç mücadeleleri ve diğer coğrafyalardaki savaşları, siyasi olayları ve Hıristiyanlık dinin I. Constantinus'un da desteğiyle daha da güçlenerek imparatorluğun resmi dini haline geliş süreçlerinden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde Helena'nın Gerçek Haç'ı bulması konusu anlatılmıştır. Bir zamanlar stabularia olan Helena'nın Roma imparatoru I. Constantinus'un güçlü annesi olarak Gerçek Haç'ı bulması ve bulduktan sonra o bölgede yaptığı imar faaliyetinden de anlaşılabilirliği gibi Hıristiyanlık Roma İmparatorluğu üzerinde çok etkili olmuştur. I. Constantinus ve Helena Hıristiyanlığı yavaş yavaş ve uzun bir sürece yayarak desteklemiştir. I. Constantinus'un kazandığı askeri başarıları dini efsanelere dayandırması bu konuların sanat eserlerine yansımaya neden olmuştur. Bu bölümde onun kazandığı savaşların hangi efsanelere dayandırıldığından söz edilmiştir. Hıristiyanlık I. Constantinus'un desteğiyle daha da güçlenmiştir. Ancak Gerçek Haç'ın bulunma efsanesi I. Constantinus döneminden sonra yayılmıştır. Bu bölümün amacı, Helena'yı Gerçek Haç ile ilişkilendirerek, oğlu I. Constantinus ve onun vizyonu ile bağlantısını ortaya koymaktır.

Üçüncü bölüm, Orta ve Geç Bizans Dönemi saray kıyafetlerine ayrılmıştır. İmparatorluk imgesinin görsel yönünü oluşturan saray kıyafetleri, imparatorluğun kutsallığının görsel alametleri ve maiyetine aktardığı gücün görsel ifadesidir. Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena'nın Erken Bizans dönemine ait bir tasviri günümüze ulaşmadığı için bu bölümde sadece Orta ve Geç Bizans dönemi saray kıyafetlerinin anlamlarından ve imparatorluk için verdiği mesajlardan bahsedilmiştir. İmparator ve imparatoriçelere ait kıyafetlerin tek tek tanımı yapılmıştır. Kıyafetlerin geçirdiği süreçlerden ve değişen formlarından bahsedilmiştir.

Dördüncü bölümde, Bizans sanatında Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena tasvirlerinden bahsedilmiştir. Orta ve Geç Bizans dönemi örneklerinin katalogu yapılmıştır. Belgelemesi yapılamayan örnekler kaynaklar üzerinden tanıtılmıştır. Katalogda kilisenin bulunduğu dönem Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena tasvirlerinin

kilisede içerisinde resim programındaki yerinden bahsedilmiştir. Freskoların konumları, figürlerin giydiği kıyafetler ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır.

Çalışma sonuç kısmıyla tamamlanmıştır. Sonuç kısmında I. Constantinus ve Helena'nın gerçek haçla olan tasvirlerinin bulunduğu maden eserler arasında konunun geçtiği bir diğer eser grubu olan stravroteklerdeki betimlemeler duvar resimleriyle karşılaştırılmıştır. Ayrıca kilise resim programında tasvirlerin konumlarının karşılaştırılması yapılmıştır. Bu çerçevede I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile birlikte yapılan tasvirlerinin kilise programlarına dâhil oluşu ve hangi sahnelerle neden ilişkilendirildiği irdelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. CONSTANTİNUS VE HELENA

1.1. İmparator I. Constantinus Döneminde Hıristiyanlık

İlkçağın son yüzyıllarında Atlas Okyanusu'nun kıyılarından Basra Körfezi'ne kadar uzanan Roma İmparatorluğu, esas olarak Akdeniz çevresinde ulaşabileceği doğal sınırlarına dayanmış, M.S. 3. yüzyıldan başlayarak bu geniş coğrafyada ciddi sorunlarla karşılaşmış ve zaman içinde imparatorluğun yönetsel, ekonomik ve kültürel ağırlık merkezi kaçınılmaz olarak Doğu'ya kaymıştır. Bu eğilim daha Diocletianus döneminde (285-305) başlamışsa da, ilk gerçekçi adımlar Roma İmparatoru I. Constantinus tarafından atılmıştır. O, bu zorlukları aşmak için öncelikle Doğu'da yeni bir din olarak güçlenen Hıristiyanlığı, 313 yılında, imparatorluğun "eşit" dinlerinden birisi olarak tanıdı. Bu bir bakıma, yıpranan Roma yönetimi için yeni, güçlü ve dinamik bir dayanak, bir toplumsal destek bulma çabasının sonucuydu. Çünkü yeni din, özellikle Doğu topraklarında görmezden gelinemeyecek denli güçlü bir toplumsal tabanı, daha 3. yüzyılda edinmişti ve bu diri güç, çökmekte olan Roma İmparatorluğu'nu tekrar diriltecek toplumsal dinamiği sağlayabilirdi¹.

Hıristiyanlık daha M.S. 1. yüzyılın sonuna gelindiğinde Suriye'den Anadolu'ya oradan da Yunanistan üzerinden İtalya'ya kadar ulaşmış ve hatta M.S. 2. yüzyılda dini kurumlarının oluşmaya başladığı çok daha geniş çaplı bir harekete dönüşmüştür. Ayrıca M.S. 2. yüzyılın başında Bithynia Pontus valisi Plinius'un mektubundan Karadeniz bölgesinde de Hıristiyanların var olduğu bilinmektedir. M.S. 1. yüzyılda Yahudilikten fazlaca ayırt edilemeyen ve daha çok Yahudilik içerisinde bir mezhep olarak kabul edilen Hıristiyanlık, M.S. 2. yüzyılda Yunan ve Yahudi toplumundan edindiği pratiklerin dışında yeni litürjiler oluşturmaya başlamıştır. İlk havarilerin misyon gezileri düzenlemelerinden itibaren yeni bir dini kimlik inşa edilen bu yüzyılda diğer tüm dinlerden yeni inananlar kazanmak için de yoğun çaba sarf edildiğini ve bunda başarılı olduklarını söylemek mümkündür². Hıristiyanlık Yahudi bir ortamda doğduğundan

¹ Engin Akyürek, "Bizans Uygarlığı Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri (TAY) Klasör 8 Bizans/Marmara*, İstanbul, 2007, s. 1.

² Turhan Kaçar, *Geç Antik Çağ'da Hıristiyanlık: Doğu'da İsa Doktrini'nin Siyasi ve Entelektüel Tarihi*, İstanbul, 2009, s. 23-24.

Yahudi geleneklerini de olduğu gibi miras almıştır. Kutsal kitaplarının Eski Ahit ve Yeni Ahit olarak bölünmesi bunun en basit göstergesidir³.

İmparator Severus Alexander (222-235) tanrıların kendi aralarında yer değiştirebileceğini ve eğer varsa tek bir ilahi otoriteyi kabul etmeye hazırdı. Bu tek tanrıcılığa doğru atılmış somut bir adımdı ve I. Constantinus çocukluktan yetişkinliğe geçerken bu bakış açısı hızla güç kazanıyor ve Mitraizm, Orpheusçuluk, Sol Invictus kültü gibi tek tanrılı inanışlar yayılıyordu. Bunun bir örneği olarak Eusebius'un belki de doğru olarak aktardığı bilgiye göre I. Constantinus'un babası I. Constantius Clorus Mithra dinine inanırdı ve Licinius ise savaştan önce ordularına bazı dualar okumalarını emretmişti. Tektanrıcı inanışların desteğini almak Hıristiyanlar için önemliydi. Yine de I. Constantinus'tan önceki dönemlerde Hıristiyanlar Roma İmparatorluğu'nun toplam nüfusunun çok küçük bir bölümünü oluşturuyorlardı. Buna rağmen yeni bir dini anlayış geliştirme çabaları içerisindeki iyi örgütlenmiş bu küçük cemaatler pagan imparatorlardan bazılarının fermanlarına yani Roma'ya karşı gelme cesaretini göstererek onların dikkatini çekmeyi başardılar. Bu yüzden Hıristiyanlar ilk kez doğrudan imparatorluk yönetimi tarafından kovuşturmaya tabi tutuldular. İlk olarak İmparator Nero (54-68), sonrasında Marcus Aurelius (161-180), I. Maximinus Thrax (235-238), Decius (249-251), Diocletianus (284-305) ve Galerius (305-311) dönemlerinde Hıristiyanlar inançlarından vazgeçemedikleri için çeşitli cezalara çarptırılmışlardır. Cezaların şiddeti ve cezaya çarptırılanların gösterdikleri mucizeler oldukça iyi bilindiği bu dönem sonradan Hıristiyanlıktaki martır kültürünün doğmasına neden olmuştur. En şiddetli baskının yaşandığı dönem Diocletianus ve Galerius dönemidir. Baskıların başlangıç nedeni imparatorun ordu onuruna düzenlediği törenlerin haç çıkaran Hıristiyanlar yüzünden önemini yitirmesiydi. Bu olay Diocletianus ve Galerius'un Suriye'de düzenledikleri askeri törende yaşanmıştı. Bu olay üzerine Diocletianus ve Galerius çok öfkelenmiş ve saraya mensup bütün Hıristiyanların putlara kurban edilmesini emretmişti. Ardından İmparator Diocletianus'un başkenti Nicomedia'da (İzmit) Hıristiyanlığı hedef alan çıkış sebebi belirsiz yangınlar patlak verdi. Sonuç olarak Hıristiyanlar aleyhine birbiri ardına yüzlerce ferman çıkarıldı. Bu dönemde yöneticiler tarafından Hıristiyanlar imparatorluğun huzuru için büyük bir tehlike olarak görüyordu. Ancak baskıların şiddeti

³ T. Kaçar, *age*. s. 36.

bölgelere göre değişmekteydi. I. Constantius Clorus'un batıdaki egemenlik bölgesinde en az derece baskı uygulandığı bilinmektedir⁴.

Baskı ve zulüm görmelerine rağmen Hıristiyanlık daha da hızlı bir gelişim göstermeye devam etmiştir. I. Constantinus'un desteğiyle daha da güçlenerek sistemli bir hal almış ve I. Constantinus'un doğumundan ölümüne kadar ki süreçte siyasi alanda kazandığı gücü Hıristiyanlık dini ile birleştirerek Roma İmparatorluğu'nu tek çatı altında toplamasına yardım etmiştir.

I. Constantinus'un doğum tarihi 27 Şubat'tır. Doğum yılının ise tahmini hesaplara göre 272/273 olmalıdır. Dönemin kaynakları bu konuda çelişkili bilgiler verse de araştırmacılar tarafından daha güvenilir kabul edilenler I. Constantinus'un öldüğü zamanki yaşının altmış iki ya da atmış beş olduğunu belirtir. Dönem yazarı Firmicus Maternus I. Constantinus'un doğum yerinin yukarı Moesia'daki Naissus (Niş) olduğunu söyler. Ancak I. Constantinus'un hayali bir bağla kendi atası olduğunu iddia ettiği II. Claudius'un (269) Gotlara karşı elde ettiği büyük zafere sahne olması nedeniyle bu kentin doğum yeri olarak seçildiği anlaşılmaktadır. Çünkü I. Constantinus sonradan aynı II. Claudius gibi büyük bir zafer kazandığını iddia etmiştir⁵.

I. Constantinus'un babası I. Constantius Clorus, Dacia Ripensis olarak bilinen günümüzde Romanya sınırları içinde kalan bölgenin biraz doğusundan geliyordu. I. Constantius Clorus aristokrat bir aileden gelmiyordu. Babası bir koyun çobanı annesi de azatlı bir kölenin kızıydı. Vasıfsız bir asker olarak girdiği orduda subaylığa kadar terfi etmiş, ardından valilik ve Maximianus'un naipliği görevlerine yükselmiştir. Her ne kadar bir Romalı olarak anılsa da Maximianus, Diocletianus ve ondan sonra gelenlerin çoğu yönetici gibi o da Tuna çevresindendi. Eğitilmiş olmamasına rağmen felsefe dâhil bazı bilimlerle ilgili bir adamdı. Tek tanrıçılığa eğimli olduğu da söylenebilir. Kızı Anastasia'nın ismi Hıristiyanlığa karşı duyduğu sempatiyi göstermektedir⁶.

İmparator I. Constantinus'un annesi olan Helena, soylu bir aileye mensup değildir ve bir *stabularia* (han ya da taverna sahibi veya hizmetlisi) olduğu bilinir. I. Constantius Clorus ise her ne kadar kendisi de soylu olmasa da ordu içerisinde yüksek rütbeli bir asker olmaya kadar yükselmiştir. Olasılıkla Romalı olmayan biriyle evlenmeyi uygunsuз görebileceğinden Helena ile evli olmayabilir. Ancak eskiden gelen bir alışkanlıkla I. Constantinus'u meşru bir evlat olarak göstermek gibi dini endişelerle

⁴ Mikhael Grant, *İmparator Konstantin*, Çev. Şener Şükrü Yiğitler, İstanbul, 2008, s. 113-116.

⁵ M. Grant, *age*. s. 23.

⁶ M. Grant, *age*. s. 24.

bu görüş genelde kabul edilmez. I. Constantius Chlorus, Maximianus'un üvey kızı Flavia Maximiana Theodora'yla evlenmesi söz konusu olunca siyaseten doğru bir tercih olan bu evlilik için 293'te Helena'yla ilişkisini kesmiş ya da buna bir yenisini eklemiştir. Helena'yla ilişkisinin devam edip etmediği bilinmemektedir. Sonrasında İmparator I. Constantinus'un annesi olarak ilerleyen yıllarda Helena'nın yıldızı yeniden parlamıştır⁷.

İmparatorluk Sınırları İçerisindeki Sorunlar

I. Constantinus henüz çok gençken Diocletianus'un sarayına girer. Diocletianus Carinus'un küçük kardeşi ve eski imparator Numerian'ın kumandanlarından biriyken Numerian arabasının içinde ölü bulununca ölümünden sorumlu tuttuğu Numerian'ın kayın babasını ve vali Lucius Flavius Aper'i öldürür. Ardından Diocletianus Carinus'u Morava Nehri kıyısında yener ve gücünü pekiştirir. İmparator Diocletianus'un en büyük başarısı eyalet yönetimine getirdiği düzen ve imparatorluğun devamlılığını sağlamak için yönetimi iki augustus ve iki sezar arasında bölüştürmesi olmuştur. Böylelikle merkezi idarenin uzak bölgeler üzerindeki nüfusu arttırılmıştır (Şek. 1). Tetraarşi olarak bilinen bu sistem kısa ömürlü olsa da bu kadar geniş sınırlara sahip bir imparatorluğun yönetilebilmesi için uygun bir sistemdir. Ortaya çıkış temelinde Diocletianus ve Maximianus arasındaki güven ilişkisi vardır. Sistemin kendisi otoriteyi paylaşan dört kişinin de karşılıklı olarak böyle bir yakınlık içinde bulunmasını gerektirdiğinden uzun ömürlü olamamıştır. Bu nedenle Diocletianus yönetimden çekildiği andan itibaren dağılmaya başlar. Diocletianus kendine augustus olarak sıradan bir aileden gelen Maximianus'u seçmişti. Diocletianus Küçük Asya'yı Nicomedia'dan (İzmit) idare ettiği sırada Maximianus'u imparatorluğun batısını idare etmesi için 1 Mart 286'da sezar ilan eder. I. Constantinus'un babası olan I. Constantius Chlorus bir valiyken Diocletianus'u desteklemiş ve 293'te Maximianus'un sezarı olmuştur. I. Constantius Chlorus'tan üç ay sonra Diocletianus'un sezarı ve sağ kolu olarak Galerius göreve gelmiştir. Babasının sezar olmasından sonra I. Constantinus Diocletianus'un maiyetine katılır. Böylelikle I. Constantinus iyi bir eğitim alarak yönetim tecrübesi kazanır. I. Constantinus olgunluk çağındayken önce Diocletianus, ardından da Galerius'un

⁷ M. Grant, *age*. s. 24.

başkomutanlığını üstlenmiştir. 297-298 yıllarında Perslere karşı savaşmış ve başarılı bir asker olduğunu ispatlamıştır.⁸

Diocletianus tahttan kendi rızasıyla çekildiğinde askerlerin I. Constantinus'un sezar olması beklentisi gerçekleşmemiştir. Diocletianus çekilirken Severus ve Maximinus Daia'yı sezar ilan eder. Bunun üzerine I. Constantinus o sıralarda hasta olan doğudaki babası I. Constantinus Clorus'un yanına gitmeye kara verir. Galerius sürekli geciktirdiği bu isteği en sonunda kabul eder. I. Constantinus gibi sezarlığa seçilmeyen Maximianus'un oğlu Maxentius 28 Ekim 306'da isyan ederek kendini princeps ve kısa süre sonra da augustus ilan etmiştir. Bu arada Maximianus oğlunu desteklemek için augustus olduğunu ilan ederek I. Constantinus ile ittifak kurar. Dostluğunu pekiştirmek için de kızı Fausta'yı I. Constantinus ile evlendirir. Severus 307 yılında Roma'yı Maxentius'tan almayı başaramamış ve idam edilmiştir. Aynı yılın sonunda Galerius'un düzenlediği seferin sonucu da eşit derecede başarısızdır. Bu başarısızlıktan sonra Galerius bütün liderleri Tuna nehri kıyısındaki Carnutum (Petronell) Konferansı'nda toplanmaya çağırdı. Galerius Diocletianus'u tahta geri dönmesi gerektiğini teklif etmesi üzerine Diocletianus bunu reddetti. Maximillian'ı istifa etmeye mecbur bırakması sonucunda Severus'a görevini iade etmeyi istedi. Ancak Severus'un ölmüş olmasından dolayı silah arkadaşı olan Licinius'u Severus'un yerine doğudaki augustus olarak atadı. Bu durum I. Constantinus'un augustus unvanını bırakması ve II. Maximinus Daia'ya da verilen 'augustusun oğlu' unvanıyla beraber yeniden sadece sezar olmayı kabul etmesi anlamına geliyordu. I. Constantinus Ren bölgesindeyken, Maximianus'un 310 yılında Arles'te toplanan vergileri kendi hazinesine katarak bir isyan başlatması ve Marsilya'yı kuşatması üzerine I. Constantinus'un kuvvetleri tarafından kısa sürede teslim alınarak intihar etmeye mecbur bırakıldı⁹.

I. Constantinus, Marsilya'ya giden yolda, Galya'da saygı gören Tanrı Apollo'ya adanmış önemli bir tapınağa kehanet için gitmiştir. Büyük ölçüde gerçek olsun ya da olmasın, bunu kehaneti açıklayan metin son derece önemlidir. Çünkü I. Constantinus'un Sol Invictus yani 'Yenilmeyen Güneş' kültüne olan bağlılığının en eski belgesidir. Bu bağlılık şüphesiz imparatorluğunun ilk on yılında I. Constantinus'un kazandığı imparatorluk makamı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. I. Constantinus aslında Sol

⁸ M. Grant, *age*. s. 26-27.

⁹ M. Grant, *age*. s. 28-32.

Invictus kültürünü babası I. Constantius Clorus'un da önerisiyle Apollo kültüne dayandırarak dönüştürmüştür¹⁰.

Maximianus'un ölümü üzerine I. Constantinus propagandasında bir değişiklik yapmaya ve kendi konumunu Maximianus ile hiç ilgisi olmayan farklı bir noktaya taşımaya karar verir. Naissus'ta doğmuş olmasından dolayı kendisini 268 yılında Gotları yenilgiye uğratarak Roma İmparatorluğu'nun yeniden canlanmasını sağlayan büyük general olarak ün kazanmış II. Cladius'un soyuna dayandırır. I. Constantinus'un soyunu II. Cladius'a dayandırması tetraarsideki temel ilkeyi kabul etmediği, bulunduğu konumda kendi idaresini hanedanlıkla meşrulaştırdığı görülmektedir. Bu iddia ile I. Constantinus kendini gizliden imparator ilan etmiş oluyordu. Bu gizli iddia Licinius'un tepkisini çekti ve o da kendi iddiasını doğrulayacak bir soy ağacı çıkardı. Buna göre Licinius bir başka lider Arap Philippus'un soyundan geliyordu. Böylelikle tabi ki Maxentius da kendi meşrutiyetini Maximianus'un oğlu olmasına dayandırdı. Bundan sonra Maxentius ve I. Constantinus'un açık bir şekilde düşman olmuşlardı. I. Constantinus batının agustusu idi. Maxentius ise Constantinus'un hiçbir şekilde müdahale etmediği Severus ve Galerius tarafından düzenlenen saldırıları geri püskürttüğü İtalya'da hüküm sürüyordu. Maxentius da I. Constantinus gibi bütün batının egemenliğini istiyordu¹¹.

Maxentius ile I. Constantinus arasındaki savaş Tiber Nehri'nin üstüne inşa edilmiş olan Milvian Köprüsü'ne yakın bir alanda köprü'nün kuzey kısmında gerçekleşti. I. Constantinus tarafından bizzat kumanda edilen savaşta Maxentius ağır bir yenilgi aldı ve askerleriyle birlikte nehre yuvarlandı. Cesedi bulunup kafası bir mızrağın ucuna takıldı ve I. Constantinus Roma'ya zaferle girdiğinde ardı sıra şehre getirildi. Bu savaş I. Constantinus için olağanüstü ve son derece parlak bir başarı oldu. Elde edilen zafer Marcus Aurelius'un generali Legio XII. Fulminata'nın 172 yılında Quadi'yi yenmesini sağlayan fırtına örneğinde olduğu gibi imparatorluk tarihinin askeri mucizeleri arasında yerini aldı. MÖ. 496'daki Regillus Gölü Savaşı'nda Dioscuri'nin görülmesine ve İsrailileri kölelikten kurtarmak için Kızıl Deniz'i geçen Musa'yı durdurmaya çalışan firavun ordularının ilahi müdahaleyle boğulmasına da atıfta bulunuluyordu. Savaş sonunda I. Constantinus bazı sikkelere üstüne RECVPERATORI VRBIS SVAE (kendi şehrini kurtaran), sonradan bir dizi sikkenin üzerine VRBIS

¹⁰ Christopher Walter, *The Iconography of Constantine the Great Emperor and Saint*, Roma, 2006, s. 4.

¹¹ M. Grant, *age*. s. 33-35.

SVAE (Roma Şehri) lejandlarını kullanmıştır. Kendini Roma ve İtalya'nın "kurtarıcısı" olarak nitelendirmesinin yanı sıra I. Constantinus artık batının tek hâkimi olmuştu. I. Constantinus Roma'ya geldiğinde senato onu Maximius Augustus yani augustusların en büyüğü ilan etmiştir¹².

I. Constantinus'un bu zaferleri 315 yılında decennalia için bastırıldığı sikkelerine IMP(ERATOR) CONSTANTINUS MAX(IMUS) P(IUS) F(ELIX) AUG(USTUS) lejandı ile askeri kostüm giymiş imparator ve kalkan taşıyan Victoria tasviri olarak yansımıştır¹³.

Tahta çıkışının on üçüncü yılı olan 335 yılında I. Constantinus imparatorluğun yönetimini oğulları arasında böldü. II. Constantinus batı eyaletlerini, Constans İtalya, Pannonia ve Kuzey Afrika'yı, II. Constantius doğuda hüküm sürecek, I. Constantinus'un üvey yeğeni Dalmatius ise dördüncü sezar olarak Trakya ve Makedonya'yı idare edecekti. Artık I. Constantinus'un üç evladı ortak idareyi ellerinde tutuyordu¹⁴. I. Constantinus'un yaptığı paylaşımdan sonra ilk önce yeğeni Dalmatius ve kızı ile evli olan Hannibalianus ordunun elinde öldüler. Sonra, 340 yılında II. Constantinus Aquileia'da Constans tarafından öldürtüldü. 350 yılında da Constans, Galya'da entrikayla tahtı eline geçirmek isteyen Magnentius tarafından öldürüldü. Daha sonra o da 353 yılında II. Constantius tarafından ortadan kaldırıldı. Ondan sonraki üç yıl Iulianus (Apostata-Dönek) (361-363), ardından da Iovianus (363-364) imparatorluğun birliğini korumayı başarmışlardır. Iulianus birçok idari reformlar yapmış ve kesin başarı kazanamamışsa da Perslere karşı savaşmıştır. Kendisinin dönek diye anılmasının nedeni Hıristiyanlıktan paganlığa dönmesidir.¹⁵

İmparatorluk Sınırları Dışındaki Sorunlar

I. Constantinus imparatorlukta iç meselelerin yanı sıra dış güçlere karşı sınır şehirlerini güçlendirmiştir. Colonia Agrippinensis'teki (Köln) Ren Köprüsü'nü 307-308'de yeni baştan yaptırmış, 314'te Ren'in doğu kıyısında ise bir kale inşa ettirmiştir. Maxentius'a karşı yürüttüğü savaştan faydalanmak isteyen bir güç koalisyonunu yenilgiye uğratmıştır. Licinius ile ilk savaşından sonra üç yıl boyunca sınırlarını güçlendirdikten sonra Licinius ile ikinci savaşında Frank kralı Bonitus'tan yardım

¹² M. Grant, *age*. s. 42.

¹³ 'İmparator Büyük Constantinus Dindar Talihli Kutsal'. C. Walter, *age*. s. 13.

¹⁴ M. Grant, *age*. s. 191.

¹⁵ M. Grant, *age*. s. 194-195.

almıştır. Ayrıca Alannilere karşı bir dizi zafer kazanmıştır. Şenliklerle kutlanan bu zaferler sikkelerdeki tasvirlerle de yansımıştır. Topladığı vergilerle Ren kıyısı boyunca bir dizi kale inşa ettirmiştir. Nehrin oluşturduğu sınırın iyi koruması ve Cermen kavminin kendi içinde savaş halinde olması sayesinde buradan onun döneminde ciddi bir tehdit gelmemiştir. I. Constantinus aldığı tedbirlerle başarılı olmuştur. Gotların da diğer Cermen kavimleri gibi dağınık siyasi oluşumlar halinde olması Roma İmparatorluğu'na avantaj sağlamıştır¹⁶.

Vizigotlar, diğer kavimler gibi bölünmüş olsalar da kendi içlerinde bir liderlik kavramı oluşturmayı başarmışlardı. Bunun neticesinde Tuna üzerinden Roma topraklarına akın akın girmeye başladıklarında I. Constantinus saldırıya geçerek Marcus Nehri (Morava), Bononia (Vidin) ve Vizigotların eline geçen Kampona ise Vizigotları yenilgiye uğrattığı yerlerdir. Bu zaferlerle imparatorluk sınırı tekrar Dacia'nın içlerine kadar ilerlemiştir. Ağır çarpışmalardan sonra Vizigotlar teslim olunca I. Constantinus Dacia'nın tamamına sefer düzenlemek istemediğinden sınır konusunda bir anlaşma yapmıştır. I. Constantinus 315 ve 319 yıllarındaki savaş başarıları nedeniyle Gothicus unvanını alır. Bu unvanı kullanmasının diğer bir nedeni soyundan geldiği II. Claudius'u yâd etmektir¹⁷.

I. Constantinus'un Tuna'da savaşmak zorunda kaldığı bir başka grup Vizigotlarla kaynaşmış olan Cermen olmayan ve göçebe Sarmat kavmidir. Batıya yerleşen iki kolu Roxolaniler ve Jazygelerdir. Vizigotların bitmek bilmeyen baskısı sonucunda Kral Rausimondus idaresindeki Sarmat Jazygeler 322'de Pannonia'yı istila eder. Ancak Rausimondus Roma topraklarında çok fazla ilerleyemeden bu savaşta canından olur ve I. Constantinus ülkesine yine zaferle döner. I. Constantinus en az beş darphanede 'SARMATIA DEVICTA' (Sarmatya Fethedildi) yazılı sikkeler bastırmıştır. Sarmatların bir kısmı Kafkaslara göç eder, ancak daha batıda kalanlar Romalıların safına geçer. Aragenteler olarak bilinen bir kabilenin elinde olan Pathisus Nehri (Theiss, Tisza) üstündeki Sarmat Jazygeler Vizigot tehdidiyle baş etmek için Limiganteler adından kölelerden oluşan bağımlı bir kabile kullanıyordu. Vizigotların yenilgisinden sonra bu köleler ayaklanarak kralı öldürdüler ve yandaşlarını da ülkeden sürdüler. Bu sürgünlerin bazısı Cermen kavmi Vandallara sığındı, büyük bir kısmı ise I. Constantinus'tan yardım istedi. I. Constantinus onlara çiftçi ve yerleşimciler olarak

¹⁶ M. Grant, *age*. s. 54-56.

¹⁷ M. Grant, *age*. s. 57-58.

şehrin kapılarını açtı. Bu iskân bölgesi Makedonya, Trakya, Galya ve İtalya'yı içine alıyordu. Sarmatların bir kısmı Roma ordusuna özel birlik olarak girdi. I. Constantinus onların yanında olduğu göstermek için 334 yılında bir kez daha Tuna'yı geçti ve bir dizi zafer elde etti. Bundan iki yıl sonra "Dacius Maximus" ünvanını kullandı. Böylelikle, Trajanus'un fetihlerini tekrar ettiği iddiasını bir kez daha yenilemiş oldu. Bunların sonucunda I. Constantinus Vizigotlar ve Sarmatları kontrol altına almış, Roma'nın sınır bölgesindeki tarım faaliyetlerini güçlendirmiştir. I. Constantinus Vizigotlar ve Sarmatları ayrıca onlar gibi diğer barbar kabilelerini kendine ve Roma İmparatorluğuna bağlamak için Hristiyanlığa girmeleri için çabalıyordu. Bizzat vurguladığı şey ise kuzeyli yabancılara karşı elde ettiği zaferlerdi. Zafer onun en büyük propaganda aracıydı¹⁸.

I. Constantinus batı sınırlarının güvenliğini sağladıktan sonra yönünü doğuya çevirmişti. Pers kralı II. Şapur'a Pers topraklarındaki Hristiyanlara müdahale etmeye hazır olduğunu bildiren bir mektup yazmıştır. Ünlü Pers Kralı Şapur'u Hristiyanlığı kabul etmiş olan Ermenistan'ı 334'te işgal etmiş ve ülkenin kralını görevden alıp kendi kardeşini tahta oturmıştır. Ancak I. Constantinus'un oğlu II. Constantius güçlü askeri kaleler kurduktan sonra Şapur'un kardeşini öldürmüştür. İlişkileri tamamen bozulan Pers ve Roma İmparatorluğu arasında 336-337 yıllarında I. Constantinus'un saldırısıyla savaş başlamıştır. Ancak tam anlamıyla savaş başlamadan 337 yılında I. Constantinus ölmüştür¹⁹.

Yeni başkenti Constantinopolis olan imparatorluğun doğu sınırını esas olarak her zaman Pers İmparatorluğu'nun sınırları belirlemekteydi. İmparatorluk, güney tarafından ise Büyük Sahra çölü ile Mısır ve Libya'nın kıyı şeridini oluşturan Kuzey Afrika imparatorluğun güney topraklarını oluşturmaktaydı. Kuzey sınırı Batı Kafkaslar ve Karadeniz ile belirlenmişti. Batı sınırını ise bugünkü Ortodoks dünyanın Avrupa ile olan sınırı, Yunanistan, Bulgaristan, kısmen Romanya ve eski Sırbistan oluşturmaktaydı. Akdeniz'in batı yarısındaki Roma İmparatorluğu toprakları 476'ya korunabilmişti. Bu tarihte kuzeyden gelen Germen ve Got saldırıları imparatorluğun batısını haritadan silmiş ve yönetim sadece doğu topraklarıyla varlığını sürdürmeye devam etmiştir²⁰.

¹⁸ M. Grant, *age*. s. 61-66.

¹⁹ M. Grant, *age*. s. 74-76.

²⁰ E. Akyürek, *agm*. s. 5.



Şekil 1. Diocletianus dönemi haritası

(<https://www.themaparchive.com/diocletian-the-empire-reorganized-284305-ce.html>) (28.06.2019)



Şekil 2. I. Constantinus dönemi haritası

(<https://oxfordre.com/classics/page/maps-constantine>) (28.06.2019)

I. Constantinus Döneminde Hıristiyanlık

Eusebius'a göre I. Constantinus yeni mucizeler arayışını hayatı boyunca sıkça tekrarlamıştır. Ve Tanrı onun karşısına sürekli doğaüstü işaretler çıkarmıştır. Hıristiyanlık tarihi için en önemlisi sayılacak ilahi yardım ise savaş arifesinde gökyüzünde ve onun düşünde gerçekleşenlerdi. Kaynaklara göre yalnızca imparatorun kendisi değil, aynı zamanda kendisine eşlik eden askerlerin tamamı tarafından da gündüz vakti gökyüzündeki ışıklar arasında bir christogram ve 'Bununla Kazanacaksın' yazısı görülmüştü. İsa daha sonra I. Constantinus'a rüyasında bu işareti tekrar gösterdi ve onu düşmanlarına karşı koruma amaçlı olarak kullanmaya çağırdı. Bu görüş Eusebius'un ve Lactantius'un anlatılarında zaman bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Eusebius, bu olayla Milvian Köprüsü Savaşı arasında bağlantı kurmazken Lactantius bu savaşın arifesinde olduğunu belirtir. Daha sonra inanılanlara rağmen Milvian Köprüsü Savaşı'nda haç motifinin askerlerin kalkanlarında yer alması imkânsız olarak değerlendirilmektedir²¹.

Bu anlatıların işaret ettiği dönemde I. Constantinus'un koruyucu tanrısı kesinlikle Sol Invictus'tur. Muhtemelen I. Constantinus hakkında kaynaklarda yer alan doğaüstü güçlerin etkisi ile bilinen yaşamını geriye dönük olarak eşleştirmemiz mümkün değildir. Araştırmacılar I. Constantinus'un bu tutumunu hayatı boyunca pragmatik olma eğilimiyle açıklarlar. Sol Invictus'un Hıristiyanların Mesihî İsa ile benzerlik göstermesi I. Constantinus'un Hıristiyanlığı kolaylıkla hoş görmesini sağlamış da olabilir²².

Galerius'un 311 yılında Selanik'te ölmesi ve Maxentius'un ise 312 yılında Milvian Köprüsü Savaşı'nda mağlup olmasıyla I. Constantinus imparatorluğun batısındaki tek imparator olur. 313'te Maximinus Daia'yı mağlup eden Licinius ise imparatorluğun doğusuna sahip olur. Licinius ile birlikte I. Constantinus 313 yılında Milano'da yayınlanması nedeniyle 'Milano Fermanı' olarak anılacak olan fermanı ilan ederler. Her ikisi de Hıristiyan Tanrı'nın kültürünün hoş görüleceği konusunda hem fikir olsalar da bu durum onların kişisel olarak Hıristiyanlığı kabul ettikleri anlamına gelmez. Sadece ikisi de Tanrıdan korkan hükümdarların zafer kazanmasına yardımcı olacak 'Yüce Varlığı' (Summa Divinitas) kabul ettiklerini belirtirler²³. I. Constantinus bu kararlardan sonra kiliselerin vergiye tabi tutulmamalarını emreder. Kiliselerin yapımı ve

²¹ C. Walter, *age*. s. 5.

²² C. Walter, *age*. s. 6-7.

²³ C. Walter, *age*. s. 7.

tamiri için inşaat malzemeleri ve işçilerin temini için eyalet valilerini görevlendirmiştir. Kilise mensupları için büyük bağışlar ve hediyeler onun zamanında resmîyet kazanmıştır²⁴.

Milvian Savaşı'ndan sonra imparatorluğa tek başına egemen olan I. Constantinus, başkenti de kademeli olarak daha güvenli gördüğü Doğu topraklarına taşıdı. Küçük bir Roma kenti olan Byzantion, yoğun bir imar faaliyetinden sonra 330 yılında imparatorluğun "ikinci başkenti" olarak kutsandı. I. Constantinus'un yoğun imar çabasıyla bir Nea Roma inşa edildi. Yeni başkent, Roma kenti model alınarak neredeyse baştan inşa edilmiş; imparatorluk sarayı, hamamlar, forumlar, portikolar, zafer takları yapılmış, hipodrom genişletilerek işlev kazandırılmıştı. Bu yeni merkeze, yeni rolünü perçinlemek amacıyla imparatorluğun dört bir köşesinden önemli anıtlar, mimari parçalar getirilmiş, bunlar kentin yeniden inşasında önemli semboller olarak kullanılmıştır²⁵.

I. Constantinus, bir yandan Sol Invictus'un kültünü kademeli olarak değiştiriyordu. Bir kurum olarak kilisenin, imparatorluğa yapısal bir birlik sağlayacağını umuyordu. I. Constantinus, kendisini Hıristiyan Tanrı ile tam olarak eşleştirmeye bile, kendisini 'Yüksek Güç'ün dünyadaki temsilcisi olarak görüyordu. Constantinopolis'i dekore etmek için kutsal yerlerden getirilen heykellerin bazıları Ayasofya Kilisesi'ne yerleştirildi. Ancak heykellerin pagan tapınaklarda olduğu gibi nişler içerisine yerleştirilmesine izin vermedi²⁶.

316 yılında I. Constantinus ve Licinius arasındaki ilişkilerin kopmasına neden olan bir olay yaşandı. I. Constantinus, Licinius'a çok yakın olan Bassianus'u kendine sezar olarak tayin etti. Daha sonra ise Bassianus I. Constantinus'a düzenlenen suikasti kışkırtması nedeniyle asilikle suçlanmış ve idam edilmişti. Bu ikili arasında savaş artık kaçınılmazdı. I. Constantinus 8 Ekim 316'da Licinius'un savaşırken geri çekilmesiyle I. Constantinus galip gelmiştir. Böylece yapılan anlaşma sonucunda Licinius'a sadece Trakya'nın kontrolü verilmiş, tüm toprakların kontrolü I. Constantinus'a kalmıştır. I. Constantinus 317 ya da 318 de başkentini Sirmium'dan o an bulunduğu yer olan Sofya'ya taşımıştı. Konsül atamalarından dolayı araları tekrar açılan I. Constantinus ve Licinius 3 Temmuz 324'te Adrianopolis'te (Edirne) yeniden savaşmış ve I. Constantinus'un galip gelmesiyle artık I. Constantinus Roma İmparatorluğu'nun tek

²⁴ M. Grant, *age*. s. 141-143.

²⁵ E. Akyürek, *agm*. s. 2.

²⁶ C. Walter, *age*. s. 8.

hâkimi olmuştur. Diocletianus'un ilk iki yılından (284-286) beri hiç kimse tek başına tüm imparatorluğa hâkim olmamıştı ve imparatorluk tek çatı altında toplanmamıştı (Şek. 2)²⁷. I. Constantinus'un Milano Fermanı'ndan sonraki on yıl boyunca ana meşguliyeti, 324 yılında oğluyla birlikte öldürülen Licinius'un etkisini azaltmak ve nihai olarak ortadan kaldırmaktı.

I. Constantinus kendisini Hıristiyan Tanrı ile tam olarak eşleştirmeyse bile Yüksek Güç'ün dünyadaki temsilcisi olarak kendini kutsallaştırmıştı. I. Constantinus sadece Roma'da 320 ile 327 yılları arasında inşa edilmiş Aziz Petrus Kilisesi için değil, aynı zamanda kutsal topraklardaki kilise inşasına da büyük miktarda para ayırdı. 324'te Augusta ilan edilen annesi Helena son yıllarını kutsal topraklarda geçirdi. 328 ya da 330 yılında öldü ve Roma'ya gömüldü. İlginç bir şekilde I. Constantinus'un kilise ile beraber tam bir zaman dizinini oluşturmak isteyen Eusebius, Helena'nın Gerçek Haç'ı bulması gibi çok önemli sayılan bir olay hakkında hiçbir şey söylemez. Bu hikâyeye evrensel olarak 350 yılına kadar inanılmasına rağmen uydurmaydı ve olasılıkla onun ölümünden sonra yayılmıştı. Böyle bir efsane yaratmanın amacı Helena'yı Gerçek Haç ile ilişkilendirerek, oğlu I. Constantinus'un mucizeleriyle bir bağlantı sağlamasıydı. Bu I. Constantinus'un ikonografik temalarının en yaygın temeli oldu. I. Constantinus ikonografisinde büyük önem taşıyacak bir başka olay ise 325'te Nicaea'da (İzmit) ilk kilise konsilinin toplanmasıdır. Konsil kararlarına göre Mesih İsa ilahi oğul olarak tanınarak Arius kınanmıştır. I. Constantinus bu olayda kendisini 'kilise dışında Tanrı tarafından atanan piskopos' olarak tanımladı. I. Constantinus kesinlikle konsilde etkin bir rol oynamıştır²⁸.

I. Constantinus yönetimi boyunca Hıristiyanlık içerisindeki anlaşmazlıklar için çözüm bulamamıştır. 4. yüzyılın başlarından Ariusçu tartışmanın ilk patlak verdiği 318-323 yılları arasında Arius Alexandria'da (İskenderiye) kent limanına yakın kalabalık bir bölgede Baukalis Kilisesi'ni yönetmektedir. Onun düşüncesine göre Oğul bir başlangıca sahipken Baba Tanrı doğmamış ve doğurulmamıştır. Oğul babaya tabidir ve onun tarafından çağlar öncesinde yaratılmıştır. İmparator I. Constantinus, Arius ve Alexandria piskoposu Aleksandros'a hitaben gönderdiği mektubunda, tartışmanın kökenini piskopos Aleksandros'un otoriter girişimlerine bağlamaktadır. Aleksandros Mısır civarından topladığı yüze yakın piskoposun desteği ile Arius'u ve destekçilerini

²⁷ M. Grant, *age*. s. 48-51.

²⁸ C. Walter, *age*. s. 8-10.

aforoz eden Alexandros kent içi kalabalıkların desteği ile Ariuşçuları şiddet kullanarak İskenderiye'den sürmüştür. Ariuşçu tartışma muhtemelen bu mektuplaşmalar esnasında 323 yılında Selanik'te olan batının augustusu I. Constantinus'un kulağına geldiyse de I. Constantinus ertesi yıl Licinius'u Chrysopolis (Üsküdar) Savaşı'nda ortadan kaldırdıktan sonra tartışmaya dâhil olur. Bir imparator olarak önce barışçıl bir tavır takınan I. Constantinus Aleksandros ve Arius'a yazdığı mektupta bu tartışmaların aynı zamanda dini merkezler arasındaki bir çekişmeye de dayandığını yeterince algılayamadığını gösterircesine, fikir ayrılıkları ortaya çıktığı zaman filozoflar gibi davranmalarını ve fikir ayrılıklarını gruplaştırmaya götürmemelerini tavsiye etmiştir. İmparatorun İskenderiye'ye gönderdiği elçi Cordoba piskoposu Ossius, tartışmada Aleksandros tarafında yer alarak İskenderiye ve Antiocheia'daki (Antakya) Arius taraftarlarını tehdit etmiştir. Bu arada I. Constantinus Licinius'a karşı kazandığı zaferi kutlama partisine Hıristiyan piskoposları da davet eder. Antiocheia Konsili'nde alınan, Ancyra'da (Ankara) genel bir konsül toplanması kararını manipüle eden I. Constantinus, konsil yerini Nicaea'ya (İznik) aldı. Bunun sonucunda ortaya çıkan toplantı tarihte 'İznik Konsili' olarak bilinmiştir. İznik Konsili toplantısı sonucunda Arius sürgüne gönderilmiş, bu sürgün 327 yılına kadar iki yıl sürmüştür. 336 yılında Constantinopolis'e geldiği zaman başkentte tekrar kiliseye kabul edilmesini kararlaştırılır, çünkü Arius zaten bir önceki yıl Kudüs'te büyük bir konsül önünde kiliseye kabul edilmiştir. Bu tören gerçekleşmez çünkü törenden bir gün önce Arius hayatını kaybeder²⁹.

M.S. 325 yılının yaz aylarında, İznik Gölü'nün kenarında eski imparator Licinius'un yazlık sarayında, Büyük I. Constantinus'un girişimiyle toplanan İznik Konsili, Antik Çağ Hıristiyanlığının ilk büyük tartışmasıydı. Konsil esasen yaklaşık iki yüz iki yüz elli piskoposun katılımıyla I. Constantinus'un iktidardaki yirminci yıl dönümünü kutlamak ve başta Ariuşçuluk olmak üzere kilisenin diğer sorunlarını ve çeşitli disiplin hususlarını görüşmek üzere toplanmıştı. Konsil aynı zamanda imparatorluğun resmi İsa'sının ilk ortaya çıktığı platformdur. Konuya kilise konsilleri açısından bakıldığında 4. yüzyıl sonlarında Kapadokya babalarından Nazianzoslu Gregorius (329-389), kilise konsillerini kötülük üreten platformlar olarak niteliyor ve çözüm merkezi olmaktan ziyade sorun merkezi olarak görüyordu. Kilise konsilleri 3. yüzyılın başlarında oluşum aşamasındaydı ve sadece kilisenin iç işlerini ilgilendiren

²⁹ T. Kaçar, *age*. s. 63.

mahalli bir kurumdu. Hâlbuki 4. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yani I. Constantinus'un Hıristiyanlığı tanınması ve geniş ölçüde desteklemesiyle kilise konsilleri sadece kilisenin sorunu değil aynı zamanda devletinde bir sorunu haline gelmişti. I. Constantinus dönemi ile I. Constantinus öncesi dönemi kilise konsilleri açısından birbirinden ayıran temel fark; I. Constantinus'tan sonra devlet desteğini de arkasına alan kilise kurumunun kamusal alana çıktığı zaman kendi içerisindeki çatışmaların yükselen şiddetini belirgin bir şekilde yüzeye vurmasıdır. Bunun en önemli sebebi, kilise içindeki farklı siyasi ve teolojik grupların imparatorun desteğini almak için girdikleri yarıştı, çünkü imparatorun desteğine sahip olan grup diğerine üstünlük kuracağını düşünmektedir. Kilise konsillerinde alınan kararlar I. Constantinus'tan sonra imparatorluğun askeri yaptırımlarıyla hayata geçirilmeye başlanmıştı. Hâlbuki I. Constantinus öncesi dönemde alınan kararlar her zaman uygulanmayabiliyordu. Aslında konsülün öncelikli sorunu, I. Constantinus'un Roma dünyasının tek hâkimi olmasından sonra Hıristiyanlığa verdiği desteği geniş çaplı bir katılımı ilan etmesiydi. Konsilin katılımcılarından olan Eusebius I. Constantinus'un hayatını konu alan eserinde, Hıristiyanlığın bu büyük toplantısından ziyade, imparator ve imparatorluğun ihtişamını detaylı olarak anlatmaktadır. Ayrıca konsilin I. Constantinus'un Licinius'a karşı kazandığı zaferin hemen arkasına denk gelmesi bu görüşü desteklemektedir³⁰.

I. Constantinus'tan I. Theodosius'a kadar geçen sürede imparatorlar kilise işlerine müdahalelerinde hassas bir denge kurmaya çalışmışlardır. İmparatorluğu birleştirecek bir destek olarak gördükleri kilise birliği ideolojisini hayata geçirmeye çalışırken dinin özüne ilişkin teknik konulara ise doğrudan müdahale etmemişlerdir. Yine de kilise birliğini sağlayabilmek için alınan kararları uygulamışlardır. İmparatorlar hiçbir zaman önde gelen piskoposluklara Roma, Alexandria, Antiocheia ve Constantinopolis'e doğrudan piskopos atamaları yapmayıp bu konuda da konsil kararlarında olduğu gibi yönlendirici olmaya çalıştılar. I. Constantinus Nicaea'da konsil esnasında kendisine her türlü teolojik ve politik kamplaşmaların üzerinde bir konum biçer. Daha konsil başlarken kendisine sunulan bazı piskoposların birbirlerini şikâyet ettikleri dilekçelerini yakmıştır. Böylelikle daha konsilin başında herhangi bir gruba uzak ya da yakın durmadığını ve gruplara olan mesafesini eşit konumda muhafaza etmek istemişti³¹.

³⁰ T. Kaçar, *age.* s. 69-72.

³¹ T. Kaçar, *age.* s. 78-81.

I. Constantinus son yıllarında Hıristiyan Kilisesi'ndeki çatışmalar arasındaki farklılıkları gidermekle meşguldü. Dini olaylarda yaptığı müdahalelerden en önemlilerinden biri 335 yılında Athanasius'u mahkûm eden ve sürgüne gönderen Tire konferansının toplanmasıydı³². İznik Konsili'nde Arius ve taraftarlarının görüşleri reddedildi. Ancak konsilde benimsenen itikat metni özellikle imparatorluğun doğusunda kimseyi mutlu etmedi. Nicaea'da aforoz edilerek imparatorluk kolluk kuvvetleri tarafından sürgüne gönderilen Arius ve arkadaşları iki yıl içerisinde geri dönmeyi başardılar. I. Constantinus'un bizzat organize ettiği bir başka kilise toplantısı Ariusçuların aforozunu kaldırarak onları kiliseye tekrar kabul etti. Ariusçuların geri kabulünden sonra doğu kiliselerinde denge tamamen bozuldu, çünkü Nicomedia piskoposu Eusebius'un liderlik ettiği grup kısa bir süre içinde Antiocheia, Alexandria ve Ancyra piskoposlarını sürgüne göndermeyi başardı. Sürgüne gönderilen bu piskoposların ortak özelliği İznik Konsili'nin benimsediği itikadın hazırlayıcısı olmalarıydı. Bu konsilin Baba Tanrı ile aynı cevherden (homoousios) şeklinde tanımlanan İsa'nın yeniden tanımlanabilmesi için I. Constantinus'un ölümü bekleniyordu. İmparator I. Constantinus 337 yılı Mayıs ayında ölüm döşeğindeyken Nicomedia piskoposu Eusebius tarafından vaftiz edildi. İznik Konsili kararları I. Constantinus'un hayatı boyunca hiçbir surette tekrar tartışma konusu yapılmamışsa da imparatorun ölümünün hemen ardından tartışmalar başlanmıştır. Bunun bir nedeni de imparatorluğun doğusunun yönetiminin Ariusçu düşüncelere sempati duyan II. Constantius'un yönetimine bırakılmasıdır³³.

Yaşamı boyunca Hıristiyan topluluğun koruyuculuğunu üstlenmek isteyen I. Constantinus kendini 'Yüksek Güç'ün temsilcisi olarak görmekteydi. Eusebius, onun için 'Hıristiyanlığın Tanrısı'nın gökteki saltanatının yerdeki yansıması' olarak tanımlamıştı. Onun döneminde Hellenistik krallık anlayışı yeniden canlandırılmıştı. Eskiden beri imparatorlar için kullanılan 'kutlu' (sacrum) ve 'ilahi' (divina) sıfatları imparatorun eş anlamlısı olarak kullanılmış ve bu bağ zamanla daha da yoğunlaşmıştı. Bu sıfatlar I. Constantinus'un törenlerinde sık sık söylenmiştir. Hatta sarayı bir tapınağa benzetilerek 'domus divina' (ilahi ev) diye anılmıştır³⁴.

³² C. Walter, *age.* s. 9-10.

³³ T. Kaçar, *age.* s. 90.

³⁴ M. Grant, *age.* s. 78.

337 yılında ömrünün sonuna geldiğini anlayan I. Constantinus, Nicomedia yakınındaki bir köyde kendini bölge piskoposu olan Eusebius'a³⁵ vaftiz ettirmiştir. Vaftiz Yeni Ahit'ten beri Hıristiyanlık cemaatinde çok büyük bir önem taşıyordu. Cennet krallığına giriş ve yeniden doğuş için şart olduğuna inanılıyordu. Ioannes İncili'ne göre; 'bir kimse sudan ve Ruh'tan doğmazsa Tanrının Krallığı'na giremezdi. I. Constantinus'un vaftiz edilmeyi geciktirmesinin iki nedeni olabilirdi. Birincisi pagan halkın tepkisini çekmek istememesi ve her iki grup üzerinde de kontrolünü sürdürmek istemesidir. Ayrıca Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olduğundan vaftiz edilmeye gerek duymamıştır. İkincisi olarak ise I. Constantinus ruhunun geleceği konusunda bazı korkular taşıyordu. Vaftiz olunduktan sonra ruh tamamen ve mutlak şekilde arınıyor, ruh doğduğu günkü saflığına geri dönüyor ve beden ilahi kurtuluşa ermiş kabul ediliyordu. Ve vaftiz olan kişinin bir daha günah işlememesi gerekiyordu. I. Constantinus ise vaftizden sonra günah işlediği takdirde Tanrının gazabının onu edebi olarak kuşatacağından korkuyordu. I. Constantinus vaftiz sırasında imparatorluğun gücünü gösteren erguvan kıyafetini çıkararak Nicomedia Piskoposu Eusebius tarafından çıplak şekilde vaftiz edildi ve dine yeni katılanların bir hafta boyunca giydikleri beyaz kıyafeti giydi. Tarih yazarı Eusebius'un verdiği bilgilere göre I. Constantinus vaftiz töreninden sonra Nicomedia yakınlarındaki Achyrion'da bir villaya yerleşti, 337 yılında Paskalya'dan sonraki yedinci Pazar günü öğleye doğru beyaz bir sedir üzerinde son nefesini verdi. Cenaze merasiminin ardından başkentte on iki havariye adanmış olan kendi mausoleumunu da içeren Havariyun Kilisesi'ne gömülmüştür. Aslında öncesinde annesi Helena'nın mezarına gömülmeyi tasarladığı bilinmektedir. Günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen Helena'nın lahdinde askeri nitelikli temaların yer almasının nedeni de I. Constantinus'un bu tasarısı olmalıdır. Ancak yaşarken kendisini açık bir biçimde on üçüncü havari olarak gören I. Constantinus, sonradan kendi ebedi istirahati için böyle görkemli bir yapıyı daha uygun görmüştür³⁶.

³⁵ Kilise Tarihi ve Constantinus'un hayatı hakkında eserler yazarı Eusebius ile aynı kişi değildir.

³⁶ M. Grant, *age*. s. 187-190.

1.2. Helena'nın Gerçek Haç Bulması

Bizans imparatoriçeleri arasında en sık tasvir edilen kişilerden biri olmasına rağmen Helena'nın hayatı ve saray sahnesine çıkışı ile ilgili bilgilerimiz şaşırtıcı biçimde kısıtlıdır. Erken Hıristiyanlık döneminin sonradan azize ilan edilen birçok kadın figürü gibi onunla ilgili bilgi veren tarihi kaynaklar daha çok Hıristiyanlık dini için yaptığı fedakârlıklar ve mucizelerini konu alır. Bizans döneminde imparatorun izlemesi gereken genel teamüller kesin kurullarla belirlenmiştir. İmparatorun annesi, kız kardeşi ya da eşi söz konusu olduğunda ise saray kadınlarına sınırlı haklar tanınmış ve belli görevleri yerine getirmeleri beklenmiştir. Ancak yaptığı imar faaliyetleri, din adına yaptığı yüce gönüllü işler, saray idaresine etkisi, neden oldukları isyanlar ya da suikastlar gibi birçok sebeple imparatoriçeler Bizans tarihinde izler bırakmıştır. Kişilikleri, yaşları, aldıkları eğitim, buldukları konum ya da mensubu oldukları aile nedeniyle hepsinin çevresinde olup biten olaylara karşı farklı yaklaşımları olmuştur. Tutumlarındaki farklılıklar ise bazılarını bir imparatoriçe olarak sadece kayıtlarda yer almaya, bazılarını ise imparatorluğu tek başına idare etmeye hatta azize olarak kabul görmeye kadar taşımıştır.

İmparator I. Constantinus'un annesi olan Helena, soylu bir aileye mensup değildir ve bir *stabularia* (han ya da taverna sahibi veya hizmetlisi) olduğu bilinir. I. Constantius Clorus ise her ne kadar kendisi de soylu olmasa da ordu içerisinde yüksek rütbeli bir asker olmaya kadar yükselmiştir. Olasılıkla Romalı olmayan biriyle evlenmeyi uygunsuz görebileceğinden Helena ile evli olmayabilir. Ancak eskiden gelen bir alışkanlıkla I. Constantinus'u meşru bir evlat olarak göstermek gibi dini endişelerle bu görüş genelde kabul edilmez. İmparator I. Constantinus'un annesi olarak ilerleyen yıllarda Helena'nın yıldızı yeniden parlamıştır³⁷.

Helena'nın bir Roma imparatorunun güçlü annesi olarak Gerçek Haç'ı bulması ve Gerçek Haç'ı bulduktan sonra kutsal topraklarda yaptığı imar faaliyetlerinden anlaşılacağı üzere Hıristiyanlık I. Constantinus döneminde Roma İmparatorluğu üzerinde çok etkili olmuştur. I. Constantinus ve Helena Hıristiyanlığı yavaş yavaş ve uzun bir sürece yayarak desteklemişler ve Helena'nın gerçek Haç'ı bulmasıyla bu durum tepe noktaya ulaşmıştır. Bunun nedeni ise Hıristiyanlığın farklı yanlarıyla

³⁷ M. Grant, *age*. s. 24.

putperestliğe üstün gelmesidir. Bu yeni inanışın daveti dönemin diğer pagan inançları ve felsefelerine göre evrensel bir din olmaya çok daha yakındır³⁸.

Bu noktada Hıristiyan dininin ön plana çıkarılması için I. Constantinus'un kazandığı askeri zaferlerin arkasında efsanevi hikâyelerin olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Efsanelerin başlangıç noktası olarak, yeni dinin bir simgeye sahip olmasından daha çok efsanelerin görsel terimlere dönüştürmesi söz konusudur. I. Constantinus'un hayatı boyunca siyasi başarılarının arkasında efsanevi hikâyeler yer almaktadır. Bu nedenle I. Constantinus'un kimliğinin açıklanması gerekir. Eusebius kaleme aldığı eserinde onu tanıtan ilk kişidir ve onu yüce bir figür olarak sunmuştur³⁹.

310 yılında Maximianus'un taht iddialarını susturacağı Marsilya'ya giderken I. Constantinus yoldan biraz sapıp Tanrı Apollo tapınağına gitmiştir. I. Constantinus burada zafer eşliğindeki Apollo'yu düşünde görmüş ve Apollo kendisine her biri otuz yıllık zaferi temsil eden defne yapraklarından örülmüş dört taç sunmuştur. I. Constantinus Apollo'yu kendi ailesinin koruyucusu olarak görmesinin yanı sıra bizzat kendisinin koruyucusu olarak görüyordu. Bu yüzden I. Constantinus 312'de Maximianus'un oğlu Maxentius'a karşı zafer elde ettikten sonra güneydoğuya doğru çıktığı yolculuğunda verdiği sözü yerine getirerek sunağına cömert ihsanlarda bulunmuştur. Bu tür efsaneler I. Constantinus'un üzerindeki destansı atmosferi yansıtması ve araştırmacıların bu tür hikâyeleri güvensiz sayması gerekse bile bir anda ortaya atılıp yayıldıkları ve insanlar tarafından inanıldıkları için tarih sahnesinde önemli bir rol oynamaktadırlar. Çünkü tarihi bir gerçek olmasa da, düş görmek sanatsal bir ifadedir. I. Constantinus'un döneminde büyük öneme sahip bir diğer efsane ise Milvian Köprüsü Savaşı'ndan önce I. Constantinus'un Galya'dayken gökyüzünden ve güneşin üzerinde kendisine 'Bununla kazanacaksın' yazılı ışıktan bir christogram görüldüğünü söylemesi ve bu olay üzerine gece uyurken İsa Mesih'in rüyasına girmesi ve gökte kendisine görünen işareti yanında getirmesidir. İsa'nın ona gökte gördüğü işaretin suretini yapması ve düşmanla karşılaştığı zaman korunmak için bunu kullanmasını söylemesidir. Milvian Köprüsü Savaşı'nı kazanan imparator kariyerinin çok kritik bir noktasında ihtiyacını duyduğu ışığı rüyasında bulmuştu. Hıristiyan Tanrının kendisini rakiplerine karşı ispat etmesi gerekiyordu ve bunu diğer bütün Tanrıların hayal

³⁸ M. Grant, *age*. s. 116.

³⁹ C. Walter, *age*. s. 33.

edebileceğinden daha güçlü olduğunu gösteren büyük bir zaferle kanıtlamıştı⁴⁰. I. Constantinus, aynı zamanda Milvian Köprüsü zaferinin Kızıl Deniz'i aşan İsraililere benzetildiği yeni bir Musa idi. Bununla birlikte, Musa'nın adı yaşamı boyunca sıkça tekrarlanmasına rağmen, böyle bir tipleştirme özellikle ikonografide ele alınmamış gibi görünmektedir⁴¹.

Gerçek Haç'ın bulunması efsanesinden bahsetmeden önce I. Constantinus'un gerçek Haç'a olan bakış açısına değinilmesi gerekmektedir. I. Constantinus'a göre İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Tanrının öz oğlunun böyle aşağılayıcı bir sonla ölmesi utanç vericiydi. I. Constantinus bunu çok büyük bir rezalet olarak gördüğü için o dönemin sanatı bu konuya hiç değinmemiştir. Zaten I. Constantinus sırf bu yüzden cezalandırma yöntemi olarak çarmıha germeyi yasaklamıştır. Kutsal topraklardayken annesi Helena'dan Gerçek Haç'ın parçalarını toplamasını isteyen oydu. Haç'ı bir çile çekme sembolü ve kendi muzafferliğini doğrulayan sihirli bir totemden ibaret görüyordu. Bu düşünce şekli ve Hıristiyan olanların öteki dünyadaki sonsuz yaşamda ruhlarının kurtulacağı inancı, haç sembolünü Roma'da zaferle ilişkili daha eski semboller olan Victoria, labarum ve defne çelengini imparatorluğa ait amblemlerle birleştiren lahitlerde çok iyi şekilde gözler önüne serilir. Böylelikle haç motifi bir aşağılanma değil zafer aracı haline gelmiştir. Katakomplardaki duvar resimlerinin en gözde temaları arasında zafer, kurtuluş ve ilahi yardım öğelerine sıkça rastlanır. Zaten I. Constantinus'un bu yeni dinde en fazla ilgilendiği unsur kurtuluş temasıydı. Hıristiyan Tanrı kendisini mutlak gücüyle kurtarmış, ona zaferi vermişti ve o zamandan beri Hıristiyan Tanrının emirlerine itaat etmesinin sebebi buydu. Ancak Hıristiyanlık yayılmasına rağmen I. Constantinus tebaasının büyük bir kısmının pagan olduğunun farkındaydı. Hatta üst sınıfların ve devlet bürokrasisinin de çoğunlukta pagan olduğunu göz önünde bulundurarak, imparatorluk içerisindeki değişik dinleri belli bir dengede tutmaya çalışıyordu⁴².

6. yüzyıl başında Constantinopolis'te yaşamış olan Theodoros Anagnostes, I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile olan efsanesini geliştiren kişidir. Daha önce gerçekleşen bir olay olarak I. Constantinus'un düşünde gördüğü christogram Helena'nın Filistin'deki Haç'ı keşfetmesi mucizesi ile birleştirilerek haç kültürünün gelişmesini

⁴⁰ M. Grant, *age*. s. 118-133.

⁴¹ C. Walter, *age*. s. 33.

⁴² M. Grant, *age*. s. 134-138.

sağlamıştır⁴³. Gerçek Haç'ın bulunma efsanesi ise şu şekildedir. Gerçek Haç'ı bulmak için yolculuğa çıkan Helena, bölgenin yerlileri arasında araştırmalar yaptırmış, en sonunda ona eski putperestlerin Tanrıça Afrodite için yaptırdığı bir mezar yerine gitmesi gerektiği söylenmişti. Kutsal topraklarda şahit olduğu olağanüstü olayların da etkisiyle mezar yerinin kazılmasını emretti (Şek. 3). Aziz Ambrose'nin 'Theodosius'un Ölümü Üstüne' (de Obitu Theodosii, 395) adlı eserine göre; Yeni Ahit'te yazılı olduğu üzere Pontius Pilatus tarafından İsa'nın çarmıha gerilmesi olayında hazırlanan ve üstünde İbranice, Yunanca, Latince ibareler olan üç haç çıkarıldı. Bu noktada Helena'nın yardımına Kudüs Piskoposu Macarius yetişti ve hasta bir kadının bu haçlar üstüne sırasıyla yatırılmasını ve Tanrı'nın da yardımıyla her üçünde neler olduğuna bakılmasını söyledi. Kadın ilk iki Haç'a yatırıldığında hiçbir şey olmadı. Ancak üçüncü haçta birdenbire iyileşti. İsa'nın son nefesini verdiği Gerçek Haç'ın bu olduğuna böyle kanaat getirildi. Bunun üzerine Helena burada bir kilise yaptırıp Haç'ın parçalarını gümüş sandıklara koydurdu. Geriye kalan parçaları aynı Haç'tan çıkan çivilerle I. Constantinus'a gönderdi. Bu çivileri kendi savaş arabasına taktıran I. Constantinus annesi Helena'nın keşiflerinden fazlasıyla etkilendiğini söylemiştir. Bu yüzden kutsal topraklardaki inşa faaliyetini taçlandırmak amacıyla bir efsane gibi görünse de Ürdün'de vaftiz edilmeye niyetlendiği söylenir. Bu yolculuğa çıkamayacak kadar güçsüzleşen imparator hiçbir zaman bu topraklara ayak basamamıştır. Helena ayrıca İsa'nın Kudüs'teyken yaşadığı bütün önemli olaylara ait kalıntıları ortaya çıkarmıştı. Zafer olarak kabul edilen bu keşifler imparatorluk içinde inanılmaz bir etki uyandırmıştı. Helena'nın bulunduğu eserler I. Constantinus'u heyecanlandırmakla kalmamış, özellikle Gerçek Haç'ı bulmasıyla örneğin Aquilealı Rufius'un belirttiği gibi 'Kilise Tarihi'nde kaydedilen bir dizi efsanenin kahramanı haline gelmişti⁴⁴.

I. Constantinus sadece Roma'da 320 ile 327 yılları arasında inşa edilmiş Aziz Petrus Kilisesi için değil, aynı zamanda kutsal topraklardaki kilise inşasına da büyük miktarda para ayırdı. 324'te Augusta ilan edilen annesi Helena son yıllarını kutsal topraklarda geçirdi. 328 ya da 330 yılında öldü ve Roma'ya gömüldü. I. Constantinus dönemi yazarı Eusebius, eserinde Helena'nın Gerçek Haç'ı bulmasıyla ilgili hiçbir şey bilgiye yer vermemiştir. Buna rağmen bu efsane yayılmıştır. Aslında Helena'nın

⁴³ C. Walter, *age*. s. 33.

⁴⁴ M. Grant, *age*. s. 134-138.

ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. Bu efsanenin ortaya çıkış nedeni Helena'yı haç ile ilişkilendirerek, oğlu I. Constantinus ve onun düşüyle bir bağlantı sağlamaktır⁴⁵.



Şekil 3. İmparatoriçe Helena'nın Gerçek Haç'ı bulması, El yazması, Paris graec. 510, f. 440, Bibliothèque Nationale, Paris. (Walter 2006, fig. 47)

⁴⁵ C. Walter, *age*. s. 9.

1.3. Orta ve Geç Bizans Dönemi İmparator ve İmparatoriçe Kıyafetleri

Bizans'ın erken dönemine ait giysileri betimleyen çok sayıda duvar resmi ve zemin mozaiği olmasına rağmen hem bunları anlatan metinler hem de günümüze sağlam olarak ulaşan örnekler çok az sayıdadır. Orta Bizans dönemine gelindiğinde imparatorluk sarayında törenlerin nasıl düzenlendiğini anlatan çok sayıda tarihsel metin bulunması nedeniyle daha fazla veri bulmak mümkündür. Burada karşılaşılan tek zorluk metnin amacı törende okunan ilahiler, kişiler, isimleri, konumu ve süs eşyaları ile ilgili olduğundan kıyafetlerle ilgili çok detaylı tanımlamalara yer verilmemesidir. Bir diğer güçlük ise zaman içerisinde hem kıyafetlerin hem de seremonilerdeki detayların değişmesi sonucunda dönem anlatılarıyla günümüze ulaşan tasvirleri karşılaştırma sırasında karşımıza çıkmaktadır. Tasvirlerde aynı statünün belirteci olan ve biçim bakımından benzer görünen kıyafetler dönem metinlerinde birçok farklı isimle anılmıştır. Bu durum Orta ve Geç Bizans dönemi kıyafetleri hakkında farklı tanımlamaların yapılmasının temel sebebidir.

Bizans İmparatorluğunda, kıyafetler kişilerin sosyal rolünün ilk belirteçleridir. Bu nedenle imparator, imparatoriçe ve saray görevlilerinin kıyafetleri rollerini vurgulamak ve çevresindekilere mesaj vermek için kullanılırdı. İmparatora ve onun görevlilerine ait her şey kutsal sayıldığından, '*vestes sacrae*' saray içerisinde imparatorun kıyafetlerinden sorumlu görevli olan '*vestitores*' ve imparatorun yakın maiyetindeki sakalsızlar (*koubouklion*) ileri gelenlerden oluşan bir birlik tarafından korunurdu⁴⁶.

Saray seramonilerini betimleyen sahnelerde saray kıyafetlerinin önemi ayrıca gözler önüne serilmektedir. Taç giyme töreniyle bütünleşen imparator ve imparatoriçe taçları değişik formlara bürünmüş ve imparatorluğun gücünü simgeleyen süslü ve mücevherlerle kaplı değişik formlarda gösterilmiştir. Gücü ve kudreti simgeleyen taçlar törenle takılır ve yönetimde kalındığı sürece imparator ve imparatoriçenin vazgeçilmez birer parçası olarak tasvirlerde görülürdü. Bu nedenle taçlar imparatorluk kıyafetlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. 11. yüzyılda imparator tacı (*stemma*) inci sıraları ile süslenmiş altın yaldızlı maden bir bant ve merkezinde değerli taş süslemeleri bulunan bir biçimde karşımıza çıkar. Bazen tepesinde yine madenden yapılmış bir haç veya üç tane armudi inciden oluşan bir süsleme yer alır. İyi korunmuş tasvirlerde *prependoulia*

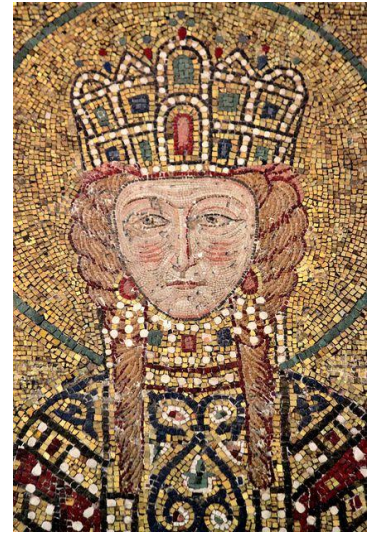
⁴⁶ Henry Maguire, *Bizans Saray Kültürü 826-1204*, Çev. Müfit Günay, İstanbul, 2016, s. 63.

olarak anılan yonca biçiminde süslemelerle sonlanan iki sarkaç yüzü çerçeveleyerek tacın kenarlarından dökülür (Şek. 4-5). I. Aleksios Komnenos (1081-1118) döneminden sonra üzeri açık taç tipi artık görülmemeye başlar. Artık taçların daha önce açık olan üst kısmı yarım yuvarlak bir parça ile kapalıdır. Süslemelerde daha fazla değerli taş kullanılmıştır. Tepesinde yine bir haç yer alır. Prependoulia kısmı inciler yerine haç biçimli parçalarla sonlanır. Bu yeni taç tipi II. Ioannes Komnenos (1118-1143) dönemi tasvirlerinde karşımıza çıkar. Ancak sikkelere yansması Palaeologos hanedanı ile birlikte olmuştur. Tasvirlerde Palaeologoslar dönemi taçları oldukça etkileyici görünmektedir. Ancak olasılıkla gerçekte göründükleri kadar zengin bir şekilde süslenmezler. 14. yüzyıl tarihçisi Nikephoros Gregoras, yıkıcı bir iç savaşın ardından VI. Ioannes Kantakouzenos'un (1347-1354) imparatorluk taçlarının yaldızlı deriden yapıldığını ve mücevherlerin renkli camdan başka bir şey olmadığını söyler⁴⁷.

İmparatoriçe taçları, imparatorunkinden daha uzun ve daha ayrıntılıdır. Tacının üst kenarı kemerli veya sivri uçlu çıkıntılarla süslenmiştir. 11. yüzyılda imparatoriçe tacının üzeri açıktır. Komnenos hanedanına mensup imparatorların eşlerinin taçlarında prependoulia görülmez ancak etkileyici küpeler bulunur. Aynı zamanda tacın arkasına asılı bir şal ya da tül görülmektedir. Orta Bizans dönemi imparatoriçelerinin günümüze ulaşan tüm portrelerinde, taç doğrudan saç üzerine yerleştirilmiştir. Palaeologoslar döneminde imparatoriçelere ait taçlar parıldayan, geniş kenarları olan, uzun silindirik bir şekil alır ve bu taçlar saçları ve omuzların üst kısmını örten bir şal ya da tül üzerinde durur⁴⁸.

⁴⁷ Maria G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images (Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries))*, Leiden-Boston, 2003, s. 28-29.

⁴⁸ M. G. Parani, *age.* s. 29-30.



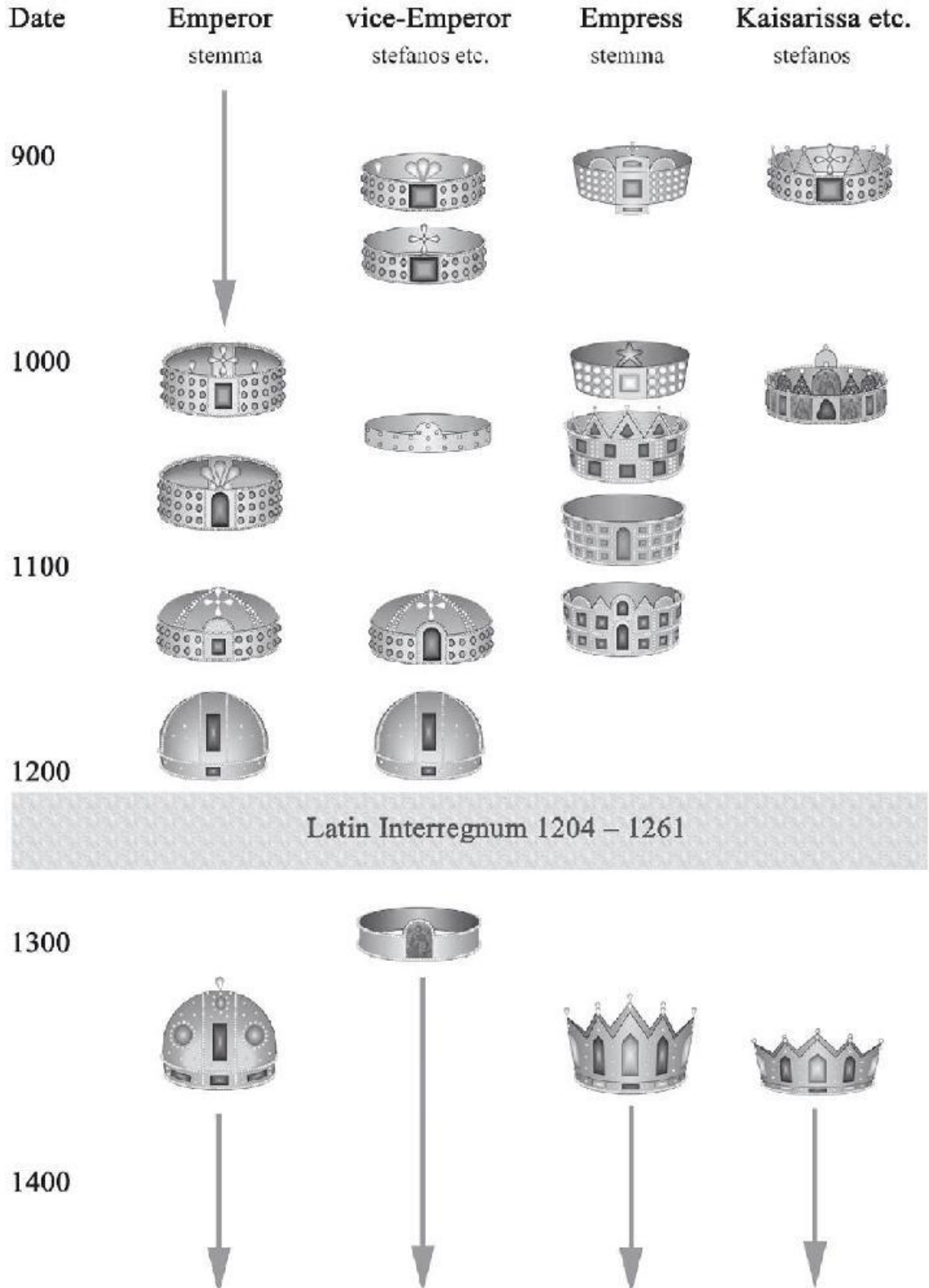
Şek. 4. a) İmparator I. Constantinus mozaïği, Ayasofya Kilisesi, 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı, b) İmparator I. Manuel Komnenos (1143-1180) ve eşi Maria, Biblioteca Apostolica Vaticana gr. 1176, fol. Iir, c) İmparator II. Ioannes Komnenos mozaïği, Ayasofya Kilisesi, 1118-1122 yılları arası, d) İmparator II. Ioannes Komnenos'un eşi İmparatoriçe Eirene mozaïği, Ayasofya Kilisesi, 1118-1122

a)(<https://circlelove.co/bizans-donemi-mucevher-sanati/>) (28.06.2019)

b)(<https://kavrakoglu.com/bizans-impatorlugu-34-bizans-impatorluk-giysileri/>) (11.02.2019)

c)(https://www.google.com/search?q=%C4%B0mparator+II.+Ioannes+Komnenos+mozai%C4%9Fi&saf=active&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjfhsPlttrjAhVRJZoKHUkgAPMO_AUIESgB&biw=1366&bih=657#imgdii=goqNmEvO_xm6xM:&imgrc=JMh50X5iE4wx9M:) (11.02.2019)

d) (<https://tr.pinterest.com/pin/825355069189251190/>) (11.02.2019)



Şekil 5. İmparator ve imparatoriçe taçlarının biçimsel gelişimi (Dawson, 2015, chart 7)

Tüm saray kıyafetleri imparatorluk imgesinin görsel yönüyle, imparatorluğun kutsallığının görsel alametleriyle ve maiyetine aktardığı gücün görsel ifadesiyle ilgilidir. Bizans saray sahnesinde kıyafetler, katı kurallarla belirlenmiş protokolüyle, şenlik ve ziyafetlerin türü ve imparatorluk masasındakilerin imparatora yakınlık derecesinin bir sonucu olarak, kendi ahengine ve mantığına bağlı biçimde şekillenmiştir⁴⁹. 10. yüzyıla ait *Törenler Kitabı*'na göre; sarayda her yortu gününün sabahında doğrudan imparatora bağlı saray görevlilerinden olan *vestitores* imparatorun saraydaki özel dairesi *khrysotriklinos*'a girer ve imparatorluk dairesinin giysilerden sorumlu olan saray ileri gelenleri olan *diaitarioi* ile birlikte imparatorluk giysilerinin ve imparatorluk taçlarının bulunduğu kutuların yerleştirildiği sandığı alırlar. İmparatorluk muhafız birimi *spatharioi* imparatorluk silahlarını, kalkan ile mızrağını alır ve imparatorluk gardirobundan sorumlu ileri gelenler imparatorluk giysilerini Daphne Sarayı'ndaki Aziz Stephanos Kilisesi'nin önünde yer alan sekizgen odaya taşır. Kutsal daireden çıkan *skaramangion* giymiş hükümdarlar altın süslü *sagion* giyerler ve hazine odasının yanından geçerler. Hükümdarlar, yanında sadece oda personeli olarak görev yapan *kitonites* ile birlikte imparatorluk giysilerinin tutulduğu Daphne bölümünde imparatorluk dairesi personelinin saygı sunmak üzere beklediği Aziz Stephanos'un önündeki sekizgen odaya gider. *Vestitores* içeri girer, imparatora göz alıcı bir *khlamydes*⁵⁰ giydirir ve çıkardı. Saraydaki hadımların başı olan *praipositos*, yemek ve toplantı salonu *triklinos* veya taht salonu *Augusteus*'a geçen hükümdarlara taç giydirirdi. Başını imparatora doğru eğen *praipositos* *khlamys*'i ile elinde altın bir asa tutan saray görevlilerini imparatora takdim etmekten sorumlu olan *ostiarios*'a işaret verir. Bundan sonra ileri gelenlerin odaya girişi başlardı. Kutsal armağanların sırayla altarın önüne konulduğu ayin sırasında *praipositoi* içeri girer ve hükümdarlara *khlamysini* giydirir ve onlar da başları açık olarak ayakta dururlardı. Komünyonun sonra davetli senatörlerle yemek yenir ve bundan sonra *praipositoi* imparatorluk gardirop sorumlusuyla birlikte içeri girer ve hükümdara *khlamydesini* giydirir. Sonra imparator imparatorluk dairesi görevlileri ile birlikte Aziz Stephanos'un önündeki sekizgen salona döner, tacını ve *khlamydesini* çıkarır, *divetesion* giyerek Daphne bölümüne geçerlerdi. Orada altınla süslü *sagionu* giyer ve *praipositoi* ile imparatorluk

⁴⁹ H. Maguire, *age.* s. 63.

⁵⁰ *Khlamys*. Kıyafetlerin isimleri Bizans dönemi kaynaklarda farklı şekillerde yazılabilmektedir.

dairesi personelinin ardından kutsal saraya girerlerdi. Bu ritüel her yortu günü tekrarlanırdı⁵¹.

Bizans dönemi kaynaklarında sıklıkla geçen *khlamys* ve *loros* kostümü, Bizans imparatorlarının en önemli seramonilerde giydiği tören kıyafetleridir. Bu nedenle bastırdıkları sikkelerde ve tasvirlerinde sürekli bu iki giysi karşımıza çıkmaktadır. Orta ve Geç Bizans yazılı kaynaklarında bahsedilen diğer emperyal giysiler; *sagion*, *skaramangion*, *kabbadion*, *skiadion*, *epilourikon* ve *phakeolis* gibi kıyafetler ise imparatorlar tarafından alay yürüyüşleri ve diğer halka açık gösterilerde giyilse de genel bir kural olarak imparator betimlemelerinde kullanılmazdı. Muhtemelen *khlamys* ve *lorosun* aksine bu kıyafetler saray maiyetinin ve halkın gözünde anlamlı hale gelmelerine neden olabilecek belirli bir imparatorluk sembolizmi taşımazlardı⁵².

Khlamys, genellikle sağ omuz üzerinde bir *fibula* ile tutturulan büyük bir yarı dairesel kumaştan oluşan pelerindir. Genellikle ayak bileğine kadar uzanır. Diğer pelerinlerden ayıran özelliği önünde karşıdan rahatlıkla görülebilecek büyüklükte trapez biçimli *tablion* olarak adlandırılan süslü bir parça olmasıdır. Erken Bizans döneminden itibaren Bizanslıların sürekli kullandıkları kıyafetlerden biridir. Devlet görevlileri tarafından da giyilen bu pelerinin imparatorlara özgü olanı *erguvan* rengidir ve ön tarafında altın işlemeli bir *tablion* bulunur. Erken Bizans dönemine ait *khlamys* türü imparator kostümüne ait iyi bilinen bir örnek Ravenna'daki Aziz Vitale Kilisesi duvar mozaiğindeki I. Iustinianus (527-565) tasviridir (Şek. 6). Bizans döneminde kadınlar arasında yalnızca imparatoriçelerin *khlamys* giyme hakkı vardır. Orta Bizans döneminde imparator *khlamys*lerinin, Erken Bizans örnekleriyle karşılaştırıldığında, inci ve mücevherlerle işlenmiş son derece süslü kıyafetler olduğu görülür. Erken Bizans döneminde *khlamys* süslü bir *tunik* ya da *khiton* üzerine giyilirdi. Bu iki kıyafet hem ana giysi olarak hem de iç giysisi olarak kullanılabilmekteydi. Erken Bizans dönemi boyunca en sık giyilen giysiler olmuşlardır. Genel biçimleri belden bir kemerle büzülen, kısa ya da uzun kollu geniş ve bol bir elbisedir. *Khiton* ince kumaştan yapıldığı için daha dökümlüdür. Orta Bizans döneminde *khlamys*ler *divetesion* adı verilen uzun kollu, çok süslü bir çeşit *tunik* üzerine giyilir. Desenli ipekten yapılmış bu kıyafetin yan kenarları, yakası, üst kolları ve manşetleri yoğun süslemeleriyle dikkat çeker. İmparatoriçelerin giydiği *divetesion*ların kolları neredeyse dizlere kadar inen geniş

⁵¹ H. Maguire, *age*. s. 84.

⁵² M. G. Parani, *age*. s. 11-12.

kollara sahiptir. İmparatoriçeler bu kıyafeti genellikle loros ya da önden bağlanan bir pelerin olan *mandyas* ile tamamlamıştır. Orta Bizans döneminin nerdeyse sonuna kadar, son kez I. Manuel Komnenos (1143-1180) tarafından khlamys taç takma töreni esnasında giyilmiştir. Basılan sikkeler ve mühürler dışındaki betimlemelerde en son betimlenişi ise I. Alexios Komnenos (1081-1118) dönemindedir⁵³. 14. yüzyılın ortalarına gelindiğinde khlamys artık taç giyme törenlerinde sayılan bir kıyafet olmaktan tamamen çıkar. Taç giyen imparator büyük giriş geçişini tunik ve loros üzerinde bir çeşit pelerin olan altın bir mandyas giyerek sürdürür. Geç Bizans imparatorları tarafından giyilen mandyas taç giyme töreninden sonra küçük ve büyük girişlere önderlik ederken, kilisedeki törenlerde yüksek dini görevliler tarafından da ayin esnasında giyildikleri bilinmektedir. Bu durum imparatorun kiliseye getirmek için çaba sarf etmesi gereken emir, saygı ve barışın bir simgesidir⁵⁴.



Şekil 6. İmparator I. Iustinianus ve maiyeti, Ravenna Aziz Vitale Kilisesi mozaïği

(<https://circlelove.co/bizans-donemi-mucevher-sanati/>) (31.5.2019)

Khlamysin kıyafet olarak taşıdığı imge her şeyden önce imparator otoritesinin adalet hakemi, hukukçu, barış ve düzen koruyucusu olarak algılandığına işaret eder.

⁵³ M. G. Parani, *age.* s. 12-13.

⁵⁴ M. G. Parani, *age.* s. 15.

İmparatorun kıyafeti tüm yetkileri, bütün sorumlukları kapsar ve saygınlıkların kaynağı olarak imparatorluğun idaresi için bürokratik mekanizma zirvesi olarak görülür. İmparatorluğun idari mekanizması 1204-1261 Latin İstilas döneminde çökmüştür. Protokolde oluşan boşluk ve İslam kıyafetlerinin etkisi nedeniyle saray görevlilerinin kıyafetleri 13. yüzyılda bir değişim geçirir. Bu dönemden itibaren zarif desenli kumaşlardan yapılmış kaftan benzeri giysiler giyilmeye başlanır⁵⁵.

9. yüzyıldan itibaren bir fibula ile boyun hizasında tutturulan ve omuzların arkasından atılıp sadece sırtı örten kareye yakın pelerin olan *sagion* dönem kaynaklarında ve tasvirlerde karşımıza çıkar. İmparatorlar askeri kıyafetin bir parçası olmasının dışında önemli yortular ve *augusta*'ların evlilik törenlerinde altın işlemeli, taç giyme töreninde eflatun *sagion* giymişlerdir⁵⁶.



Şekil 7. Konsül Anastasius'un fildişi diptikonu, Victoria and Albert Museum, 517 yılı (<http://collections.vam.ac.uk/item/O93125/leaf-of-a-diptych-of-diptych-leaf-unknown/>) (31.5.2019)

İmparatorun diğer önemli tören kıyafeti olan *loros*, köken olarak en yüksek otoriteyi temsil eden ve bir çeşit Roma dönemi *toga*'sı olan *travea*'dan türemiştir. Geç

⁵⁵ M.G. Parani, *age*. s. 17-18.

⁵⁶ H. Maguire, *age*. s. 85.

Roma döneminde altın işlemeli ve mor olan bu kıyafet daha çok konsüller tarafından oyunlara başkanlık ederken ya da zafer alaylarında giyilirdi. Esasında zafer kazananların nişanı olarak algılandığından önceleri imparator ailesine mensup erkeklerin giymesine izin verilmiştir. Zamanla seçkin erkeklerin ulusal festivallerde zafer nişanı kullanmalarına izin verildiğinden festival oyunları ya da yeni yıl kutlamalarında bu kıyafeti giymişlerdir. Bu kıyafetin oldukça değişmiş son hali 5-6. yüzyıllara ait fildişi konsül diptikonlarında görülür (Şek. 7). 4. yüzyıldan itibaren sürekli değişerek son halinde süslemeli dar bir örtü biçimine dönüşmüştür. İlk kez 6. yüzyıl yazılı kaynaklarında loros teriminden bahsedilmektedir. Loros kıyafeti ikonografik olarak İsa'nın ölümüne karşı zaferinin sembolüdür. Lorosların en erken tarihli betimi II. Iustinianus'un (687-692) altın sikkeler üzerindeki ayakta duran tasvirinde görülür⁵⁷. Burada kıyafetin detayları ilginç bir biçimde vurgulanmıştır. Zaten 7. yüzyıla gelindiğinde artık yönetsel olarak konsüllük otoritesi sadece bir imparatorluk ofisi haline gelmiştir⁵⁸.

Lorosun ilk örnekleri Roma konsül travealarındaki gibi göğüs üzerinden çapraz olarak geçer. Giyilirken uzun ince kumaş parça ilk önce sağ omuza yerleştirilirdi. Bu ucu ön tarafta asılı dururken, diğer ucu sağ koltuk altından ön tarafa getirilir ve sonra göğsün üzerinden geçirilip sol omuzun arkasına alınır. Daha sonra sağ kolun altından tekrar ön tarafa getirilirdi. Son parçası karın hizasından sol ön kolun üzerinde taşınırdı. Alternatif bir giyme şekli sağ omzun üzerine ilk parça yerleştirildikten sonra, diğer ucun arka sol omzun üzerinden ön tarafa getirilip arkada bir ilmek oluşturacak şekilde, göğsün üzerinden geçirilerek sağ koltuk altından geri alınıp, ilmikten geçirilmesi ve nihayet sağ kolun altından ön tarafa getirilmesidir⁵⁹.

8. yüzyıl sonu 9. yüzyıl başında loros genişlemiş kapalı bir kıyafet formuna dönüşmüştür. Ortaçağ tasvirlerinde sıkça görülen bu formu omuzlarda geniş bir çapraz şerit oluşturur, kıyafetin iki uzun ucundan biri arkadan öne getirilir ve sol kolun üzerine konulur. Kolun üzerinden sarkan bu son detay eski törensel toganın Orta ve Geç Bizans dönemine kadar gelebilen son detaydır⁶⁰. Lorosun Bizans döneminin sonuna kadar olan değişimi ise daha yavaştır. İmparatorların tasvirlerinde farklı birkaç çeşit kıvrımla

⁵⁷ M.G. Parani, *age*. s. 18.

⁵⁸ Elisabeth Piltz, *Loros and Sakkos: Studies in Byzantine Imperial Garment and Ecclesiastical Vestment*, Oxford, 2013, s. 26-28

⁵⁹ M.G. Parani, *age*. s. 19.

⁶⁰ E. Piltz, *age*. s. 26.

oluşturulan loroslar görülmektedir (Şek. 8). İlk örneklerde konsül traveası ile olan yakın bağlantıyı görmek mümkündür. İnce kumaş şeridi omuzların üzerinden çapraz bir şekilde geçerek kalça hizasından sol ön kolun üzerine konulur. Bu tip loroslar aynı zamanda I. Constantinus ve I. Iustinianus'un Constantinopolis'te Ayasofya Kilisesi'ndeki güney giriş kapısı üzerindeki 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başına ait mozaiginde de görülür (Şek. 9).

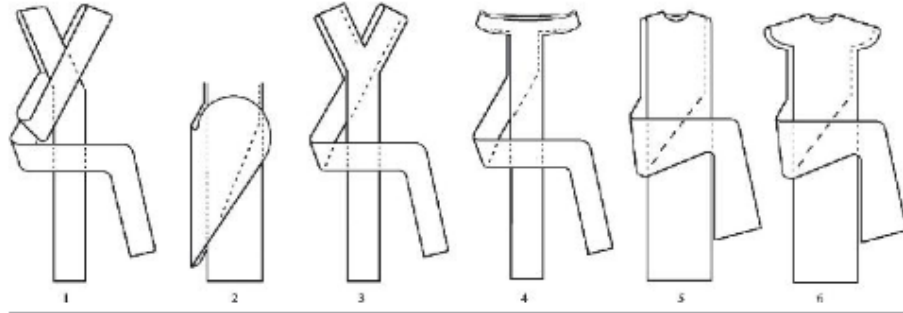


CHART 6

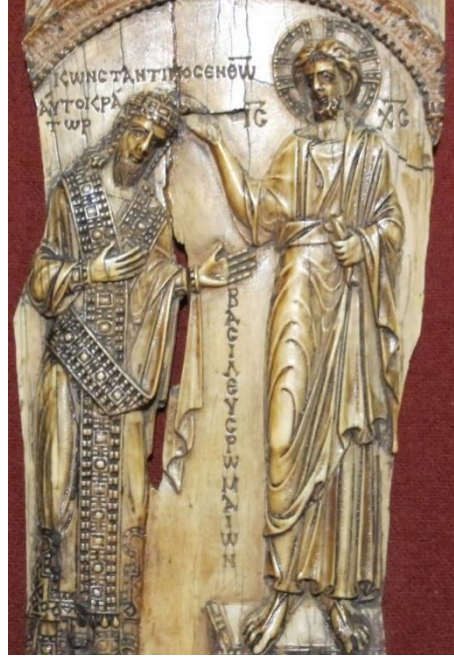
Forms of the *loros* (later called *diadēma*) across the period:

1. generic form depicted throughout;
2. empress' *loros* tail, tenth to twelfth centuries;
3. *loros* of Constantine Porfirogenetos, tenth–eleventh centuries;
4. 'T' form, tenth century;
5. 'tabard' style, eleventh and twelfth centuries;
6. 'yoke' or 'epaulette' form, twelfth to fifteenth centuries.

Şekil 8. Dönemlere göre farklı loros tipleri (Dawson, 2015, chart 6)



Şekil 9. Theotokos Meryem, İmparator I. Constantinus ve I. Iustinianus mozaigi, Ayasofya Kilisesi, 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı (<https://hagiasophiaturkey.com/the-vestibule-mosaic/>) (31.5.2019)



Şekil 10. İmparator VII. Konstantinos'un İsa tarafından taçlandırılması, Fildişi, Moskova Puşkin Müzesi, 945 yılı

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Arte_costantinopolitana%2C_frammento_di_placa_con_imp_costantino_VII_porfirogenito_incoronato_da_cristo%2C_945.JPG) (31.5.2019)

İmparatorluk lorosu 10. yüzyılın ortalarından sonra yeni formlarda görülmeye devam eder. VII. Konstantinos'un (913-959) tasvirlerine bakıldığında giydiği daha dar şeritlerden oluşan lorosun omuzları ve göğsün üst kısmını kaplayan mücevherlerle kaplı parçasının altındaki tunik tarzı kıyafetinin yakası görünmektedir (Şek. 10). Diğer loros tiplerinde görülen omuzlardaki çapraz şerit bu tipte tamamen kaybolmuştur. Dikey orta kumaş şeridi tamamen mücevherle süslenip yakasını ve önünü kaplar⁶¹. Yine de göğüs üzerinde çapraz bant oluşturan loros tipi 11. yüzyıl tasvirlerinde tamamen yok olmaz. Bu nedenle 11. yüzyılda lorosların çapraz bantlı versiyonunun hala kullanıldığı varsayılabilir⁶².

VIII. Mikhael Palaeologos (1259-1282) döneminde ilk örnekleri görülmeye başlayan daha kolay giyilen basitleştirilmiş ve boyna kadar uzanan kapalı bir kıyafet formuna sahip loroslar 14-15. yüzyıl tasvirlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır (Şek 11). 14. yüzyılda loros tarzı saray kıyafeti gelişiminin son aşamasına ulaşmıştır. Orta Bizans dönemindeki örneklerinden ayırt edilen özelliği üzerinde kareler şeklinde ayrılmış

⁶¹ E. Piltz, *age*. s. 32.

⁶² M.G. Parani, *age*. s. 20.

dekorasyon olmamasıdır (Şek. 12). Kıyafet üzerine sarılarak giyilen süslü kumaş artık tasvirlerde tunik üzerine dikilmiş gibi görünür. Ayrı olan tek parçası arkadan gelen ve belden geçerek sol ön kol üzerine asılan ucudur⁶³. Kaynaklarda anılmamasına rağmen loros türü kıyafetlerin kullanımını tasvirlerde VIII. Ioannes Palaeologos (1425-1448) dönemine kadar takip etmek mümkündür⁶⁴.



Şekil 11. İmparator VI. Ioannes Palaeologos, Par. Gr. 1242, f. 123v. Bibliothèque Nationale, Paris (Spatharakis, 1976, fig. 87)

İmparatorlar lorosu uzun ve dar kollu tunik üzerine giymişlerdir. Bu tunikler kimi zaman desenli, erguvan ya da koyu mavi renkli olabilir. Tuniklerin etek, manşet ve üst kolları altın işlemlerle süslenmiştir. Geç Bizans döneminde *sakkos* olarak adlandırılan tunik siyah renktedir⁶⁵. İmparatorlar farklı törenler için farklı tören giysileri kullanmışlardır. Bunların bazıları süslü *khiton* türü kıyafetlerdir. Farklı törenlerde giyilen bu kıyafetlerin bazıları *kamision* ve *kotomanikion* olarak da anılmıştır. Daha az resmi toplantılar için giyilen *skaramangion*, imparatorun yanı sıra saray görevlisi olan

⁶³ M.G. Parani, *age*. s. 21-22.

⁶⁴ E. Piltz, *age*. s. 37.

⁶⁵ M.G. Parani, *age*. s. 23-24.

erkekler ve hadım rütbesine sahip görevliler tarafından da giyilmiştir. Orta Bizans döneminin sonunda İslami tekstillerin ve kıyafetlerin Bizans kültürünü yoğun bir şekilde etkilemesiyle kıyafet repertuarına dâhil olmuşlardır. Bu kıyafetler tek başına giyilebildiği gibi genellikle khlamys ile giyilmiştir. Bu kıyafetler form olarak uzun kollu ve bol bir tunik görünümündedir. Tasvirlerde biçim bakımından ayırt edilmesi güç olan bu kıyafetlerin temel farklılıkları süslemeleri ve kol kısımlarıdır (Şek. 13). Geç Bizans döneminde ise hem imparator hem de yüksek rütbeli görevliler tarafından değerli ve desenli kumaşlardan yapılmış kaftana benzeyen *kavadion* tercih edilmiştir (Şek. 14)⁶⁶.



Şekil 12. İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ve İmparatoriçe Zoe mozaiği, Ayasofya Kilisesi, 1042 yılı (<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/bizansa-inancin-disa-vurumu->) (31.5.2019)

İmparatoriçe tarafından benimsenen loroslar imparator tarafından giyilenlerden farklıdır. İmparatoriçelerin giydikleri daha uzun ve belirgin olarak daha geniştir. Lorosun serbest kalan ucu gevşek bir şekilde sol ön koldan sarkar veya daha yaygın olarak kemerin içine yerleştirilir. Sağ ayak bileğine doğru thorakion adı verilen süslemeli geniş bir parça uzanır (Şek. 15). Bu parça kalkan gibi bir görünüm alır ve genellikle haç motiflidir. 11-12. yüzyıllardaki imparatoriçe loroslarının karakteristiği olan bu kalkan benzeri parça Geç Bizans dönemine gelindiğinde kaybolur. 14-15. yüzyıllarda imparatoriçe lorosları biçim olarak imparator loroslarına benzer. Dar bir parça karnın ön tarafına getirilir ve ardından sol ön kolun üzerine dökülür. Bizans

⁶⁶ Timothy Dawson, *By the Emperor's Hand: Military Dress and Court Regalia in the Later Romano-Byzantine Empire*, Yorkshire, 2015, s. 20.

dönemi imparatoriçe loroslari, uzun yakalı, uzun kollu, erguvan rengi stikharion olarak anılan bol bir elbise üzerine giyilirdi⁶⁷. İmparatoriçenin kostümü büyük bir taç, mücevherler, erguvan ayakkabılar (tzangion) ve bir asa tarafından tamamlanırdı. İmparator kostümü ise giyilen kıyafetlerle birlikte taç, erguvan rengi ayakkabılar, asa, labarum ve akakia gibi diğer nişanlarla tamamlanmıştır.

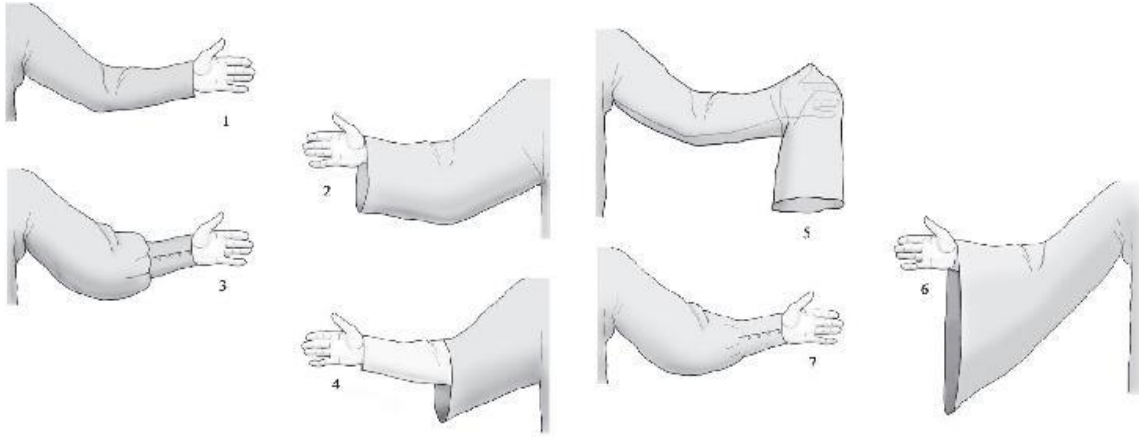


CHART 3

Definitive sleeve forms:

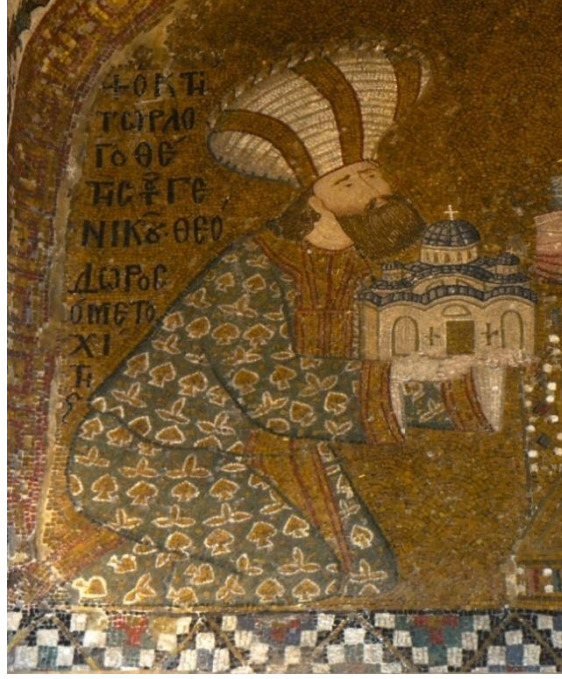
1. *roukhon*;
2. middle Byzantine *kôlovion* and Palaiologian secular *sakkos*;
3. *persikomanikion*;
4. *kontomanikion*;
5. *skaramangion*, *granatza* and *lapatza*;
6. *delmatikion*;
7. simplified form of the *persikomanikion* used from the twelfth century.

Şekil 13. Orta ve Geç Bizans dönemi kıyafetlerindeki kol detayları (Dawson, 2015, chart 3)

İnci ve değerli taşlarla süslenmiş imparator tarafından giyilen erguvan ayakkabıların kullanılması I. Iustinianus'un Ravenna'daki Aziz Vitale Kilisesi'ndeki betiminden anlaşıldığı gibi Erken Bizans dönemine kadar uzanır (Şek. 16). Bu ayakkabılar tahtta hak iddia edebilecek emperyal gücün ilk sembolleri arasındadır. Orta ve Geç Bizans döneminde de imparatorluk ayakkabıları yine inci ve değerli taşlarla süslüdür⁶⁸.

⁶⁷ M. G. Parani, *age*. s. 25-26; T. Dawson, *age*. s. 14.

⁶⁸ M. G. Parani, *age*. s. 30-31.



Şekil 14. Theodoros Metokhites mozaïği, Khora Kilisesi, 1315-1321
(<https://rachelfromafar.files.wordpress.com/2013/06/dsc02027.jpg>) (31.5.2019)



Şekil 15. İmparator III. Nikephoros ve eşi Maria, Bibliothèque nationale de France MC 79, fol. 2v., 1074-1081
(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Nicephorus_III_and_Maria_of_Alania_BnF_Coislin79_fol2bis.jpg) (31.5.2019)



Şekil 16. Bizans imparator ayakkabıları

a) 5-8. yüzyıl, Atina Byzantine Museum

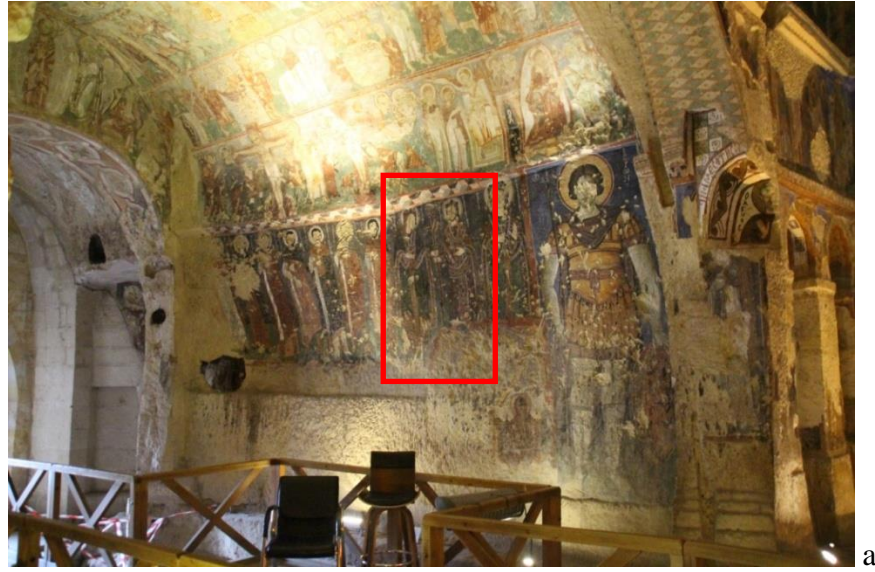
(<https://www.flickr.com/photos/pambasilea/2539609786/>) (31.5.2019)

b) 12. yüzyıl, British Museum

(<https://www.flickr.com/photos/pambasilea/2732591684/lightbox/>) (31.5.2019)

İKİNCİ BÖLÜM
ANADOLU'DA BİZANS DÖNEMİ DUVAR RESİMLERİNDE
I. CONSTANTİNUS VE HELENA İLE BİRLİKTE
GERÇEK HAÇ TASVİRLERİ

2.1. Göreme Tokalı (Eski) Kilise



a



b

Tarih: 10. yüzyılın ilk çeyreği

Tanım ve İkonografi: I. Constantinus ve Helena yapının kuzey duvarında tasvir edilmiştir. Kuzey duvarında ayakta duran azizler batıdan doğuya doğru üç kadın azize; Agape, Anastasia, Marina görülür. Bunları beş erkek aziz takip eder; Dometianos, Kattidios, Panteleimon, Photios, Theodoros. Bu figür sırası I. Constantinus ve Helena ile birlikte devam etmektedir. Sayılan bütün figürler kırmızı geometrik desenli bir bordür içerisinde tasvir edilmiştir. Zemin rengi siyahtır. Sahne de figürlerin Gerçek Haç'a göre konumuna bakıldığında Helena Gerçek Haç'ın sağında I. Constantinus ise solunda yer almaktadır. Helena'nın Gerçek Haç'ı tutan eli, I. Constantinus'un elinin üzerinde konumlandırılmıştır. Figürler cepheden tasvir edilmiştir.

I. Constantinus ve Helena'nın yüzleri aşınma yüzünden silinmiştir. I. Constantinus'un yüzünün hala duran çene kısmına bakıldığında sakallı tasvir edildiği görülür. I. Constantinus kırmızı divetesion üzerine inci ve değerli taşlarla süslü loros giymektedir. Loros üzerindeki dikdörtgen formlu motifler üzerinde yeşil ve kırmızı renkli mücevherler dikkat çekicidir. Divetesionun etek ve kol süslemelerinde yeşil ve sarı renkler hâkimdir, üzeri incilerle süslüdür. Başındaki incilerle süslü tacın sadece ortası üçgen şeklinde tasarlanmıştır. Yüzünün kenarlarına doğru incilerle süslü prependoulia dökülmektedir. Kutsallığını vurgulayan hale beyaz renkli çevresi kırmızı bir çizgiyle sınırlandırılmıştır. Ayağı freskoda kopmalar meydana geldiği için görülmemektedir. I. Constantinus bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasındadır ve bir küre tutmaktadır.

Helena yeşil renkli stikharion üzerine göğüs hizasında bağlanmış kenarları inci ve değerli taşlarla süslü mor renkli mantion giymektedir. Helena'nın dökümlü saçlarına yerleştirilen taç incilerle süslenmiş, yan yana üç tane üçgen formludur. Yüzünün kenarlarına doğru incilerle süslü prependoulia dökülmektedir. Kutsallığını vurgulayan hale beyaz renkli çevresi kırmızı bir çizgiyle sınırlandırılmıştır. İki figüründe başlarının sağında ve solunda isimleri yazmaktadır. Helena, I. Constantinus gibi bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasında bir küre tutmaktadır. Büyük boyutlu Gerçek Haç, kaide üzerinde tasvir edilmiştir.

Değerlendirme: Tokalı Kilise adı verilen yapı topluluğu dört mekândan oluşur: önünde bir giriş mekânı kalıntıları olan küçük boyutlu tek nefli Eski Kilise; daha büyük olan büyük Yeni kilise; Eski kilisenin altındaki kilise; Yeni kilisenin kuzeyindeki

şapeldir. Eski kilise bugün Yeni kilisenin giriş mekânı şeklinde orijinalde tek nefli, beşik tonozlu bir yapıdır. Yeni kilisenin doğusuna eklenmesi sırasında apsisi tamamen yıkılmıştır. Yapı çok geniş kapsamlı İsa'nın hayatını kapsayan sahnelerle bezenmiştir. Sahneler tonoz yüzeyine ve duvarların üst bölümüne yerleştirilmiştir. Araştırmacılar tarafından ortak bir fikir birliğine varılarak 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenmektedir. Kilise de bulunan sahneler: Müjde, Ziyaret, Beytullahim'e Yolculuk, Doğum, Üç Müneccimin Tapınması, Mısır'a Kaçış, Çocukların Öldürülmesi, İsa'nın Mabede Takdimi, Zekeriya'nın Öldürülmesi, Elizabeth'in Takip Edilişi; Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftizci Yahya'nın Kehaneti, İsa'nın Vaftizci Yahya ile Buluşması, Vaftiz, Kana Düğünü, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, Havarilerin Görevlendirilmesi, Kör Adamın İyileştirilmesi, Lazarus'un Diriltilmesi, Metamorfosis (Başkalaşım), Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Önünde, İsa Golgota Yolunda, İsa Çarmıhta, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Mezara Konuluşu, Kadınlar Boş Mezar Başında, Cehenneme İniş (Anastasis) ve İsa'nın Göğe Çıkışı'dır⁶⁹.

Eski Kilise yapıldıktan kısa bir süre sonra apsisinin basit, figürlü bir dekorasyonla süslendiği, kısa bir süre içinde profesyonel bir ustanın, kilisenin dekorasyonunun ana safhasını baştan gerçekleştirdiği, belki başka bir sanatçı belki de bazı mimari eklemelerin ardından nartheksin freskolarının yapıldığı bilinmektedir. Eski Kilise'nin freskoları, stil bakımından paralellik kurulan ve yazıtı nedeniyle kesin olarak tarihlendirilebilen Ayvalı Kilise'nin yardımıyla 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Eski Kilise'nin fresko dekorasyonunun ana süreci 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilse de belirli bir döneme atfedilemeyen iki başka resim evresinden gelen kalıntılar vardır. Dolayısıyla üç dekorasyon evresinden söz etmek mümkündür. İlk fresko evresinin apsis ile sınırlı olduğu ve dekorasyonun ilk evresinin büyük bir kronolojik boşluk ile ikinci evreden ayrılmadığı ileri sürülmektedir. Üçüncü dekorasyon evresi de narthekste gerçekleşmiştir⁷⁰.

Haç, İsa'nın ölümüyle ilgili olan sahnelerin odak noktası olduğu için, Diriliş, Kadınlar Boş Mezar Başında, Çarmıh, Çarmıhtan İndiriliş gibi tasvirlerin yakınında I. Constantinus ve Helena'yı bulmak şaşırtıcı değildir. Göreme Eski Tokalı Kilisesi'nin, kuzey duvarında İsa'nın Mezara Konuluşu ve Çarmıhtan İndirme sahneleriyle

⁶⁹ Yıldız Ötügen, *Göreme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 37-38.

⁷⁰ Ayşe İşlek, *Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri*, Pamukkale Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2018, s.75-76.

ortalarındaki Gerçek Haç ile I. Constantinus ve Helena yan yanadır. Nitekim Kapadokya'nın Göreme'deki Yeni Tokalı Kilisesi'nde, Çarmıh sahnesiyle I. Constantinus ve Helena'nın tasviri yan yanadır. Her iki aziz zafer kemerinin altına yerleştirilmiştir. Bu kemer, Çarmıha Gerilme sahnesini taşıyan orta apsise bakar. Benzer bir düzenleme, Yunanistan Zoodochos Pigi Yeraki'deki (Pera Kastro) küçük şapelinde bulunur ve Yugoslavya'daki Zica Kilise Manastırında Çan Kulesi Şapelinin fresklerinde görülmektedir. 12. yüzyılda Kıbrıs'taki Aziz Neophytos şapelinde imparatorluk azizleri ve Çarmıhtan İndiriliş sahneleri arasında bir bağlantı vardır. Çarmıhtan İndirme sahnesinin üstüne resmedilmiş olan I. Constantinus ve Helana kuzey girişinin altında yer almaktadır⁷¹.

⁷¹ Natalia Teteriatnikov, "The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross", *Δελτίον ΧΑΕ* 18, 1995, s. 180.

2.2. Ürgüp Kutsal Havariler Kilisesi



Tarih: 10. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Kutsal Havariler'e adanan bu kilise Ürgüp-Sinosos'ta yer alır. Yapının apsis kemeri üzerinde tasvir edilmiş olan, I. Constantinus ve Helena Gerçek Haç'ı birlikte, mevcut kısmı kapatacak şekilde bir madalyon içinde tutarlar. Sahnede madalyon içerisindeki Gerçek Haç'ın sağında Helena, solunda ise I. Constantinus yer almaktadır.

Resmi elimizde olmayan çiziminin bulunduğu tasvirde; I. Constantinus divetesion üzerine mandyas giyimlidir. I. Constantinus'un kutsallığını vurgulayan halesi vardır. Helena'nın giydiği uzun stikharion zengin işlemelidir. Etek kısmında kare motifler dikkat çeker. Bel kısmı sıkıca bir kemerle bağlanmış ve ön tarafından kabartılmıştır. Stikharion üzerine giyilen mantion göğüste fibula ile tutturulmuştur. Mantion yukarı kaldırılmış iki kolundan omuzların arkasına düşmektedir. Mandyasın kenarları bir inci ve nakış sınırına sahiptir. Başında, incilerle süslü tacının iki yanından yüzü çerçeveleyen prependoulia sarkmaktadır. Helena'nın kutsallığını simgeleyen halesi vardır. Helena'nın taktığı taç form olarak Eski Tokalı Kilise'de bulunan Helena'nın taktığı taç formuyla aynıdır. Kemer üzerinde tasvir edilen I. Constantinus ve Helena kollarını başlarının üzerine doğru uzatarak madalyonun içerisindeki küçük boyutlu Gerçek Haç'ı tutarlar. Gerçek Haç değerli taşlardan oluşan motiflerle süslenmiştir.

Değerlendirme: Muhtemelen Kutsal Havariler Kilisesi'nden taklit edilmiş olan, Ürgüp Şahin Efendi Köyünde bulunan Kırk Şehitler Kilisesi'nde sağdaki derin bir kemer üzerine I. Constantinus ve Helena başının üstünde, bir madalyon içerisinde Gerçek Haç'ı tutan tasviri yer alır⁷². Ayrıca Kutsal Havariler Kilisesi'nde olduğu gibi Kılıçlar Kilisesi'nde de I. Constantinus ve Helena Gerçek Haç ile tasvir edilmeden sadece ellerinde küçük bir haç tutarak kemer üzerine tasvir edilmiştir. Yapım tarihlerine bakıldığında bu kiliselerin Yeni Tokalı Kilisesi'nden etkilendiği sonucuna varmak gerekecektir. Kılıçlar Kilisesi, "Yeni Kilise" ile aynı zamanda veya hemen sonra dekore edilmiş olmalıdır⁷³. Yeni Tokalı Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena bir kemer içerisinde ortalarında Gerçek Haç olmadan tasvir edilmiştir. I. Constantinus bir elinde küçük bir haç, diğer elinde ise küre tutmaktadır. Helena ise; iki elini yukarıya doğru kaldırmıştır.

Görsel Kaynağı: Walter 2006, 215-216.

⁷² Guillaume de Jerphanion, *Les eglises rupestres de Cappadoce planches*, Paris, 1928, s. 181.

⁷³ G. Jerphanion, *age*. s. 77.

2.3. Göreme El Nazar Kilisesi



Tarih:10. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Ortası beyaz renkle hareketlendirilmiş kırmızı çerçeve içerisinde, gri zemin üzerinde Gerçek Haç ile birlikte tasvir edilen I. Constantinus ve

Helena'nın arka planın yarı yakını yeşil renklidir. Üzerinde mavi ile devam eden renk düzenlemesi yapıdaki tüm sahnelerde kullanılmıştır. Figürlerin sahnedeki konumuna bakıldığında; Figürler cepheden, tasvir edilmiş, I. Constantinus Gerçek Haç'ın soluna, Helena ise sağına konumlandırılmıştır.

I. Constantinus beyaz divetesion üzerine; kırmızı renkli, değerli taş ve incilerle süslenmiş loros giyimlidir. Divetesionun etek kısmında koyu kırmızı renkte ve yatay ve oval çizgilerle dekore edilmiştir.

Helena tasvirinin boydan yarısında kopmalar meydana geldi için kıyafetinin yarısı görülmektedir. Omuz detayına dikkat ettiğimizde, giydiği mandyas göğüs hizasına getirilerek burada bir fibula ile tutturulduğunu kopan kısımlar olsa da kıyafetin genel akışından anlayabiliriz. Mandyasın arkadan dökümlü olan parçası net bir şekilde seçilmektedir. Kenarları koyu kırmızı renklidir. I. Constantinus'un kıyafetine göre daha sade görünmektedir. Yüzleri tamamen tahrip edilmiştir. Helena ve I. Constantinus'un başında sarı rengin etrafı kırmızı şeritle çevrelenmiş kutsallığını vurgulayan halesi vardır. I. Constantinus ve Helena diğer örneklerin aksine bu kilisede başlarında taç olmadan tasvir edilmişlerdir.

I. Constantinus ve Helena, açık kahve renkli küçük boyutlu Gerçek Haç'ı havaya kaldırır şekilde tasvir edilmişlerdir. Bir eliyle gerçek Haç'ı tutan I. Constantinus diğer eliyle açık kırmızı küre tutmaktadır. Helena'nın Gerçek Haç'ı tutan eli I. Constantinus'un elinin üzerinde konumlandırılmıştır.

Değerlendirme: Kilise'nin haç kolları beşik tonozludur, kubbe geçişleri pandantiftir. Ana apsis doğrudan haç kollarının kesiştiği merkez mekâna açılır; yan apsisler geç dönem de kayaya oyulmuştur. Zeminin büyük bir kısmı ve ana apsisin alt bölümü yıkılmıştır. Fresko sahneleri kronolojik olarak birbirini izlemektedir. Bazı sahneler oldukça harapdır. 10. yüzyılın birinci yarısına tarihlenmektedir. Kilisede Müjde, Ziyaret, Doğum, Üç Müneccimin Tapınması, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Mabede Takdimi, Elizabeth'in Takip Edilişi, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Metamorfosis (Başkalaşım), Kudüs'e Giriş, Çarmıh, Cehenneme İniş (Anastasis), İsa'nın Göğe Çıkışı sahneleri yer almaktadır⁷⁴.

Kilisede tüm döngünün devamlılığı iyi korunmuş olmasına rağmen, bazı kısımlarda bireysel olarak büyük hasarlar oluşmuştur. Yüzler nispeten az yıpranmıştır. Apsisin alt kısmının yarısı yıkıldığından, rüzgâr ve su, sahnelerin çoğunu yok etmiştir.

⁷⁴ Y. Ötügen, *age.* s. 34.

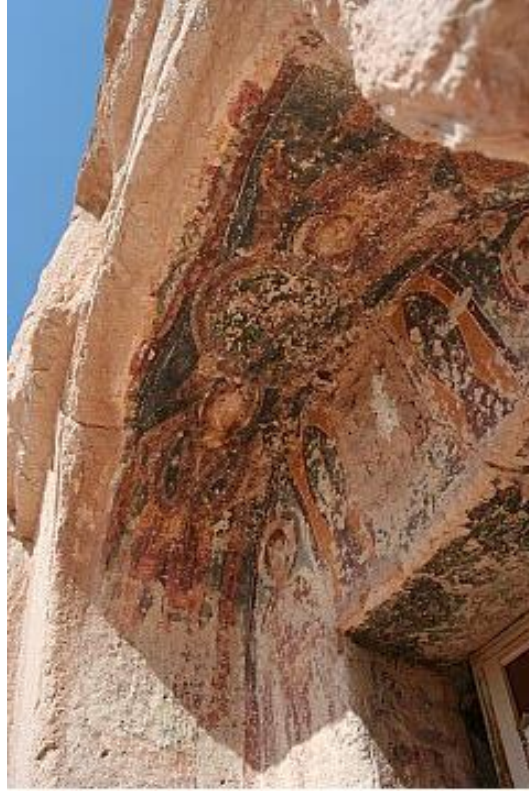
Mumlardan ve kandillerden gelen is buradaki sahneleri kötü bir şekilde karartmıştır, daha sonra bir kısmi çökmüş olan kubbe içindeki bu çatlaklardan sızan su resimleri ıslatıp zarar vermiştir. Naosta kalan sahneler ise iyi bir şekilde korunmuştur. Fakat Başkalaşım sahnesinde ve I. Constantinus ve Helena tasvirinde ciddi hasarlar oluşmuştur. Burada sadece İsa, Musa ve Petrus tasvirleri sağlam kalabilmiştir. Bunun nedeni, batı haç kolunun koruyucu duvarının ve kuzeye yerleşmiş batı ve kuzey kolları arasındaki kaya kısımlarının kısmen çökmesidir. Derin çatlaklar, kuzey haç kolun batı kısmının da (Kudüs'e Girişin alt kısmı ile) aynı kadere sahip olacağını göstermektedir⁷⁵.

Tasvirler alçı, saman ve kumla hazırlanmış 2 mm. kalınlığındaki sıva üzerine yapılmıştır. Apsis altındaki bir istisna dışında ön taslak yeşil renkte yapılmıştır. İsa'nın yaşamından sahnelerin betimlenmesinde iki farklı ressam çalışmış olmalıdır. İlk ressam kubbe üzerindeki İncil sahnelerinin birkaçında örneğin, Kudüs'e Giriş sahnesinde çalışmıştır. İkinci ressam çoğunlukla batı ve kuzey haç kollarında ve aynı zamanda apside çalışmıştır. Yeşil bir astar kullanmamış, ancak eşit miktarda yeşil bir karışımla çalışmıştır⁷⁶.

⁷⁵ Marcell Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor I*, Shannon, 1969, s. 101.

⁷⁶ M. Restle, *age.* s. 102.

2.4. Güllüdere Ayvalı (Aziz Ioannes) Kilisesi



Tarih: 913-920

Tanım ve İkonografi: Jerphanion tarafından Güllüdere Şapel 4, A. Thierry ve A. Tenenbaum tarafından Ayvalı Kilise olarak adlandırılmıştır⁷⁷. Güneydeki şapelin girişindeki mekânında bir asker aziz ve bir martır, kemer yayında I. Constantinus ve Helena başlarının üstünde bir madalyon ve içinde Gerçek Haç ile tasvir edilmişlerdir. Sinossos Kutsal Havariler Kilisesi'nde olduğu gibi kemer yayı içerisinde; cepheden tasvir edilen I. Constantinus Gerçek Haç'ın soluna, Helena ise sağına konumlandırılmıştır. Tasvirin arka plan rengi yeşildir. Sahne kızıl kahve şeritle ayrılmıştır.

I. Constantinus kızıl kahve renkli mandyas giyimlidir. Giydiği kıyafetin kenarları koyu kahve renklidir. Üzeri değerli taşlarla süslüdür. I. Constantinus'un başının arkasında kutsallığını vurgulayan beyaz renkli halesi vardır. Sakallı olarak tasvir edilmiştir. Helena'nın kıyafeti ise Kutsal Havariler Kilisesi'ndeki Helena tasviriyle aynı

⁷⁷ Nicole Thierry ve A. Tenenbaum, Thierry, N. ve Tenenbaum, A. (1963). "Le cenacle apostolique a Kokar kilise et Ayvah kilise en Cappadoce: missions des Apotres, Pentecote, Jugement Dernier", *Journal des Savants*, 4, 229-241.

şekilde resmedilmiştir. Sarı renkli stikharion üzerine, kenarları koyu kırmızı kahve renkli olan mantion giyimlidir. Helena'nın kutsallığını vurgulayan halesi beyaz renklidir. Başındaki tacı değerli taşlarla süslenmiş üçgen formludur. Helena'nın etek kısmı tamamen yıpranmıştır.

Kemer içerisinde tasvir edilmiş olan I. Constantinus ve Helena başlarının üstünde koyu kırmızı madalyon içerisinde değerli taşlarla süslü Gerçek Haç'ı tutmaktadırlar.

Değerlendirme: Bugüne kadar güvercinlik olarak kullanılan kilisenin mükemmel bir şekilde korunması sağlamıştır. Figürlerin yüzleri bile, bugüne kadar yayınlanmış fotoğraflardan görülebildiği kadarıyla iyi korunmuştur. Kilisedeki yazıtlar resim programının 913 ve 920 yılları arasına ait olduğunu göstermektedir⁷⁸.

Aziz Ioannes Kilisesi kuzey-güney doğrultusunda, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Büyük bir koni şeklinde kesilmiş, iki katlı bir kilisedir. Önceden her nefin batı ucunda, üstünde küçük bir dikdörtgen pencere bulunan ve kemerli bir niş içine yerleştirilmiş dikdörtgen bir girişi vardı. Şu an kiliseye açılan tek giriş, güney nefin güney duvarının batı ucundaki küçük bir açıklıktır. Doğu-batı doğrultusundaki nefler beşik tonoz örtülüdür. Güney nef, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, beşik tonoz örtülü naos; doğuda merkezi içerde apsis ve batıda giriş mekânından oluşmaktadır. Güney nefe bir geçitle bağlanan kuzey nef, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, beşik tonoz örtülü naos, doğusunda merkezi içerde apsis; batısında giriş mekânı ve naosun kuzey duvarında yer alan arkosoliumdan oluşmaktadır. Kilisenin güney ve kuzey şapelinde freskleri tahrip edilmiştir. İki şapeldeki freskler iki katmandan oluşmaktadır. Birinci katmana ait boyamalar ikinci katmandaki fresklerin yıprandığı noktalarda görülebilmektedir. İlk resimlemenin hangi yüzyılda yapıldığını tahmin etmek zordur; ancak benzer kiliselere bakarak 9. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı öne sürülebilir. İkinci katmanın yapılışının 913-920 yılları arasına rastladığı, kilisede hala görülebilen yazıtlar sayesinde kolaylıkla söylenebilir. Ayrıca kilisenin ikinci katındaki fresklerin bazılarında daha ustalıkla bir teknik kullanılmıştır. Resimler yüksek kalitededir ve Eski Tokalı Kilisesi'ni süsleyen atölyeye atfedilmiştir⁷⁹.

Ayvalı Kilise duvar resimlerinin üslup özellikleri, Bizans resim sanatının 9. ve 10. yüzyıl üslubuyla benzer özellikler taşımaktadır. Kilisenin duvar resimlerinin tek bir

⁷⁸ M. Restle, *age.* s. 140-141.

⁷⁹ Lyn Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, New York, 1985, s. 210-213.

sanatçı tarafından resmedildiği düşünülse de, figürlerde ve detaylarda görülen üslup farkları, kilisede ikinci bir sanatçının ya da çırağın çalıştığını ortaya koymaktadır. Özellikle figürlerin yüzlerinde ve kıyafetlerindeki üslup farkı net olarak seçilebilmektedir⁸⁰.

Kilisenin en önemli özelliği Eski ve Yeni Ahit konulu çok sayıda sahnenin tasvir edilmesidir. İsa'nın yaşamına ait sahneler şeritlerle ayrılmış yüzeylerde hikâyeci bir anlatımla resmedilmiştir. İsa'nın çocukluk dönemine ait sahnelerin sayısı, diğer dönemlerinin resmedildiği sahne sayısından daha fazladır. Bu tasvirlere Apokrif İnciller, özellikle de Ioakobus'un Protoevangelionu kaynaklık etmektedir. Sahneler dışında sembolik sahneler, tek figürler ile bitkisel ve geometrik süslemeler görülmektedir. Sahneler bazen bölüntüsüz bir şekilde ya da birbirlerinden mimari elemanlarla ayrılarak tasvir edilmiştir. Araştırmacılar, Aziz Ioannes Kilisesi'nin duvar resimlerinin üslup ve ikonografi özelliklerinin, Sinossos Kutsal Havariler, Göreme Eski Tokalı ve Pancarlık Aziz Theodoros (9-11. yüzyıl) kiliselerinin duvar resimleri ile benzerlik gösterdiğini belirtmektedirler⁸¹. Kenarları koyu kahverengi madalyon içerisinde bulunan Gerçek Haç kızıl kahve renklidir. Kemer yayı içerisinde tasvir edilen I. Constantinus ve Helena tasvirleri; Sinossos Kutsal Havariler, Cemilköy Aziz Mikhail kiliselerinde de görülmektedir.

Görsel Kaynağı:

<http://www.cappadociaexplorer.com/detay.php?id=404&cid=179> (22.10. 2017)

⁸⁰ Alev Türker, *Güllüdere Vadisi'nde Bulunan Ayvalı Kilisesi ve Resim Programı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2008, s. 301.

⁸¹ A. Türker, *age.* s. 53-54.

2.5. Ihlara Sümbüllü Kilisesi



Tarih: 10 yüzyıl-11 yüzyılın başı

Tanınım ve İkonografi: Ana mekânın apsisinde İsa'nın Tapınağa Takdimi, kubbesinde Pantokrator İsa, güney duvarında ise Üç İbrani Gencin Yakılması, buna bitişik batı duvarında niş içerisinde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena ile nişin kenarında azizler vardır. Sarı zemin üzerine tasvir edilmiş olan figürlerde koyu kırmızı ve sarı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Figürlerin resimdeki konumuna bakıldığında; cepheden tasvir edilmiş olan I. Constantinus Gerçek Haç'ın soluna, Helena sağına konumlandırılmıştır. Figürler ve Gerçek Haç'ın arasına yazılmış ve sadece yarısı kalmış olan isimleri görülmektedir.

Gövdesinin yarısı kopmuş olan I. Constantinus'un kıyafetinin alt kısmı günümüze ulaşamamıştır. Gövde kısmında koyu kırmızı renkli sarkan parçadan loros giyimli olduğu düşünülebilir. Altında ise sarı renkli başka bir kıyafet vardır. Bu kıyafetin etek kısmı kare motifli değerli taşlarla süslenmiştir.

Helena ise sarı divetesion üzerine koyu kırmızı renkte mantion giymiştir. Divetesion üzeri incilerle süslüdür. Helena'nın yüzü kullanılan boyanın bozulmasından dolayı görülmemekle birlikte kutsallığı belirten halesi ve başındaki taçı kendini belli etmemektedir. Bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasında Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Gerçek Haç koyu kırmızı renklidir ve bir kaide üzerinde büyük boyutlu tasvir edilmiştir.

Değerlendirme: Plan olarak kilisenin apsis ve ön kısmında küçük bir kubbesi bulunan dikdörtgen bir naos, her biri apsisli kuzey ve güneye eklenen iki şapel nedeniyle haç biçimli bir yapı izlenimini verir⁸².

Manastır mekânları iki kat halinde kaya kütesine oyulmuştur. Altta kilise, üstte ise bir merdivenle ulaşılan cepheye paralel beşik tonozlu bir mekân vardır. Cephe altta kabaca şekillendirilmiş. Buna karşılık üstte plasterlerle beş bölüme ayrılmış, bu bölümlere yuvarlak kemerli kapılar ve kör nişler yapılmıştır. İtina ile işlenmiş kör arkadlı bir korniş cepheyi üstte sınırlamaktadır. Tek nefli kilisenin düz tavanına doğuda basık bir kubbe oyulmuştur. Kuzey ve güneyde yer alan yan odalar doğuda birer apsisle sonuçlanır; güneydeki mekân düz tavanlı, kuzeydeki beşik tonozludur. Batıda yer alan nartheks kilise ve güney yan odayla bağlanmaktadır. Freskolar, 10. yüzyıl ve 11. yüzyılın başına tarihlenmektedir. Kiliseye bütün olarak bakıldığında, resimler iyi korunmuştur. Sadece figürlerin yüzlerinde önemli miktarda sürtünme ve gözde çizikler görülmektedir. Kilisede; apsisde Mikhail ve Cebrail arasında Meryem Blakherniotissa, alt şeritte piskoposlar, güneydeki odanın güney duvarında Müjde, apsisinde Meryem'in Ölümü (Koimesis), kuzeydeki odanın apsisinde İsa'nın Tapınağa Takdimi, ana mekânın kubbesinde Pantokrator İsa ve güney duvarında Üç İbrani Gencin Yakılması ve azizler vardır⁸³.

Menekşe sarısı taslak üzerinde eflatun renkli bir arka plandan oluşan renk kütesi tüm yapıya hâkimdir. Bunun üzerine figürlerin ana hatlarını oluşturan detaylar koyu bir kontrast oluşturur. Beyaz ışık efektleri plastik görünümü arttırmak için kullanılmıştır. Gölgelemleri oluşturmak için astar rengi olduğu gibi bırakılmış ve ince detaylar ince fırça darbeleriyle tamamlanmıştır⁸⁴.

⁸² M. Restle, *age.* s. 172.

⁸³ Y. Ötügen, *age.* s. 60.

⁸⁴ M. Restle, *age.* s. 173.

2.6. Gülşehir St. Jean (Karşı) Kilisesi



Tarih: 11. yüzyılın ortaları

Tanım ve ikonografi: Karşı Kilise olarak da tanınmaktadır. Kilisenin güney duvarının doğu bölümünde Meryem'in Ölümü (Koimesis) sahnesinin altında, basık kemerli niş içerisinde siyah zemin üzerine Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve

Helena tasvir edilmiştir. Sahnedeki figürlerin konumuna bakıldığında; cepheden I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda tasvir edilmiştir.

I. Constantinus kahverengi divetesion üzerine, altın sırma bezemeli yaka kısmında şeritleri bulunan lorosla tasvir edilmişlerdir. Divetesionun etek kısmında altın renkli zemin üzerinde geometrik süslemeler görülmektedir. Lorosun üzerinde de geometrik motifler görülmektedir. Lorosun kol kısımları dirsekten itibaren serbest ve dökümlü bırakılarak giysiye hareketlilik katmıştır. Helena ise açık kahverengi divetesion üzerine t formlu loros giyimlidir. Sarı renkli lorosun üzeri kare formlu mücevherlerle süslüdür. I. Constantinus ve Helena, mücevherlerle bezeli aynı formda taç takmışlardır. I. Constantinus'un saçları boyun hizasında ve düzdür, Helena'nın ise enseden toplu uzun saçları karşıdan boyun hizasında görülmektedir. Helena'nın tahrip olmuş, I. Constantinus'un yüzü ise zorlukla seçilebilir durumdadır. I. Constantinus ve Helena'nın, başlarının arkasında kutsallıklarını gösteren haleleri vardır. Helena'nın halesi I. Constantinus'un halesine göre daha koyu renklidir. Her ikisinin de başlarının yanında isimleri yazmaktadır.

Tuttukları kahverengi Gerçek Haç büyük boyutlu ve bir kaide üzerine oturtulmaktadır. Haçın üst kolu 'ΕΕΕΕ' kısaltması (Ελένης εύρημα εύρηκεν Εδέμ / Tanrı tarafından Helena'ya verilen keşif) harfleriyle sınırlanmıştır. Bu sembol, İmparator I. Constantinus'un annesi Helena tarafından Kudüs'te Gerçek Haç'ın keşfedilmesi anlamına geliyor. Helena'nın yanında başka bir yazıt daha vardır: Baş kısmı okunabilmektedir. "Deesis Mikhail". Michail'in duası: δέηση Μυχαῖ λήου τοῦ Πλακίδα. Diğer bölümde dua devam eder: (Κύρι)ε βο I (ήθει τ)ό(ν δού) λον I ού : Tanrım, hizmetçine yardım et... şeklinde devam etmektedir, ancak son kısmı tahrip olmuştur⁸⁵.

Değerlendirme: St. Jean Kilisesi üst üste inşa edilmiş iki kilise bulunmaktadır. Daha doğrusu, daha eski bir dini yapı üzerine oyularak inşa edilen bir ikinci kilise söz konusudur. Narthekste bazı değişiklikler yapılarak, kuzey batıya bir kaya merdiven oyularak üst kata ulaşım sağlanmış ve daha önce var olan kilisenin naosunu örten kubbe tahrip edilmiştir. İki kilise tam olarak birbiri üzerine oturmamaktadır ve alt kilisenin kubbesi, üst kilisenin merkezinde değil, güney-doğusuna doğru yer değiştirmiştir. Üst kilisenin planı beşik tonozla örtülü, doğuya doğru genişlemiş trapezoidal formdadır. Alt

⁸⁵ Fatma Sema Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s. 92.

kilise ise doğu-batı doğrultusunda serbest haç planlıdır. Doğuda yarım daire bir apsis bulunmaktadır. Kilise, apsisinde yer alan yazıtına göre 1212 yılına tarihlenmektedir. Apsiste yer alan silme üzerindeki bu yazıtta İmparator Theodoros Laskaris'in adı geçmektedir⁸⁶.

Kilisede; Deesis, Meryem'e Müjde, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Vaftiz, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Kadınlar Boş Mezar Başında, Cehenneme İniş (Anastasis), Meryem'in Ölümü (Koimesis), Üç İbrani Gencin Yakılması, Cehennem, Son Yargı, Mahşer, Ruhların Tartılması sahneleri ve cennet tasviri yer almaktadır. I. Constantinus ve Helena tarafından sunulan Gerçek Haç, ölüme karşı zafer teması ile ayrıcalıklı bir şekilde ilişkilendirilen bir temadır. Karşı Kilise'de naosun güney duvarının doğusunda, Meryem'in Ölümü (Koimesis) sahnesinin altında büyük bir kemer içerisinde yer alır. Yazıtta adı geçen Mikhail Plakidas, bu paneli, duasını tescil etmek için seçmiştir⁸⁷.

Görsel Kaynağı:

a) <http://fotovenessa.blogspot.com.tr/2015/01/aziz-jean-kilisesikarsikilise.html>

(17.12.2017)

b) Gökcan, 2010: 231.

⁸⁶ F.S. Gökcan, *age. s.* 56-58.

⁸⁷ Catherine Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité, Editions du Zodiaque*, Paris, 2001, s. 385.

2.7. Andaval Konstantin ve Helena Kilisesi



Tarih: 11. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Naosun batı duvarının alt sırasında, Meryem ve Çocuk İsa tasvirinin sağında Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena tasvir edilmiştir. I. Constantinus ve Helena cepheden izleyiciye dönük olarak tasvir edilmiştir. Sahne de figürlerin konumuna bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda yer almaktadır. Freskoların büyük çoğunluğunda kopmalar görülmektedir. Zemin koyu mavi renktedir. I. Constantinus'un kırmızı tunik üzerine göğüs hizasında çapraz şeklinin görülmesinden dolayı sarı renkli dairesel süslemeleri bulunan loros giyimli olduğu düşünülebilir.

Helena sarı renkli incilerle süslü divetesion üzerine kırmızı renkte incilerle süslü dairesel motifli mantion ile tasvir edilmiştir. Helena'nın saçı arkadan toplu başında incilerle süslü bir taç vardır. Başındaki tacın arkasından gelerek boyun kısmına kadar uzanan beyaz renkte bir tül şeklinde örtü görülmektedir. Başının arkasında sarı renkli hale dışta beyaz içte kırmızı renkte bir çizgiyle sınırlandırılmıştır.

I. Constantinus sağ eli ile gerçek Haç'ı işaret etmekte, başının yanında ismi yazmaktadır. Helena da bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eliyle gerçek Haç'ı işaret

etmektedir. Helena başının sağında ismi yazmaktadır. Ayakta duran Helena'nın gövdesinin alt kısmı tamamen aşınmıştır. Gerçek Haç koyu kahve renklidir. Meryem'in kucağındaki Çocuk İsa da sağ eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmektedir.

Değerlendirme: Yapı doğu-batı doğrultusunda, kareye yakın dikdörtgen planlı, üç nefli bir bazilika'dır⁸⁸. 6. yüzyılın ilk yarısına veya ortasına tarihlenen kilise, kareye yakın dikdörtgen planlı bir naosa sahiptir. Naos dört paye ve merkezi içeride kemerlerle bölünür. Bazilikanın batıda iki ya da üç girişi, doğuda bir apsisi vardır. İlk yapı da nartheks bulunmadığı sanılmaktadır. Orta nef çift, yan nefler tek pahlı çatılarla örtülüdür. Sonraki onarımlarda kuzey-güney doğrultusunda atılan takviye kemerleri ile beşik tonoz örtü ahşap örtünün yerini almıştır. Apsiste üç, batıda iki (veya üç), kuzey ve güney cephelerde ikişer pencere açıklığı olduğu düşünülmektedir. Orta nefin kuzey ve güney duvarlarının üst seviyesinde, bazı araştırmacılarca pencereler bulunmaktadır. Sonradan eklendiği düşünülen nartheks orta nef genişliğinde ve tek katlıdır. Cephelerde pencere kemerleri hizasında başlayan silme orijinal de yapının tüm cephelerini dolanıyor olmalıdır. Düzgün kesme taş malzemenin, ince bir harç tabakası ile özenli bir işçilikle istiflendiği görülmektedir. Anılan bu özellikleri ile I. Constantinus ve Helena Bazilikası dönemi içinde bölgesinde ve komşu bölgelerde bulunan bazilikalar ile bazı ortak öğelere sahiptir⁸⁹.

Günümüze nispeten sağlam gelmiş freskolar orta nefin kuzey duvarındadır. Doğudan itibaren "İsa'nın Doğumu", "Lazarus'un Diriltilmesi", "Kudüs'e Giriş" bayram sahneleridir. Bu konulu sahnelerin dışında "İsa Emmanuel Madalyonlu Haç ve İki Aziz", "Aziz Demetrios, Prokopios, Eustatios ve Merkurios", "Aziz Neophthos", "İki Asker Aziz", "Başmelek Mikhael ve Cebrail", "Aziz Tasvirleri" kilisenin duvarlarında bugün de görülebilen resimlerdir. Kilisede ayrıca, bugüne dek yayınlanmamış bazı freskolar da tespit edilmiştir: Kuzey duvarda yukarıda adları belirtilen freskolar ile tonoz başlangıcı arasında dizden itibaren üst kısımları, yıkılan tonozla birlikte yok olmuş ayakta duran beş figürün izleri belli olmaktadır. Bu figürlerin doğusunda, yere diz çökmüş ve ellerini açmış, yüzü doğuya dönük bir başka figür yer almaktadır. Ayrıca, orta nef ile kuzey nefi ayıran payelerin arasındaki kemer içlerinde, ortadaki haç bezemelerinin iki yanında ayakta gösterilen ikişer figür, yoğun isin altında seçilebilmektedir. Ancak, Konstantin-Helena Kilisesi'ndeki freskoların tarihini

⁸⁸ Sacit Pekak, "Niğde-Andaval (Aktaş)'daki Konstantin-Helena Kilisesi", *XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt 2*, Ankara, 1998, s. 572.

⁸⁹ S. Pekak, *agm.* s. 575.

aydınlatabilecek önemde ve bugüne dek gözden kaçtığını sandığımız bazı freskolar naosun batı duvarında zor da olsa görülebilmektedir. İki pencerenin arasında, uzun giysileri içinde başında tacı ve halesi ile sakallı bir imparator figürü yer almaktadır. İmparator sağ elini takdis eder biçimde öne doğru uzatmıştır'. Bu figürünün hemen altında büyük oranda harap olmuş dört figür seçilebilmektedir; bunlardan ortadaki iki figür Meryem ve kucağında tuttuğu haçlı halesi ile Çocuk İsa'dır, diğer iki figür ise tanımlanamamaktadır⁹⁰.

Özetle orta nefin batı duvarında, üç sıra halindeki freskolardan üstten itibaren, iki pencere arasında başında tacı ile takdis işareti yapan, ayakta haleli bir figür; onun altında ayakta bir kadın figürü, kuzeyinde tanımlanamayacak kadar tahrip olmuş bir başka figür; onların altında ortada Meryem ve Çocuk İsa, kuzeyinde Başmelek Mikael, güneyinde Helena, Gerçek Haç ve Konstantin'in halesinin bir kısmı, daha kuzeyde ise bir piskopos giysili figür kalıntısı ile tek bir göz saptanabilmiştir⁹¹.

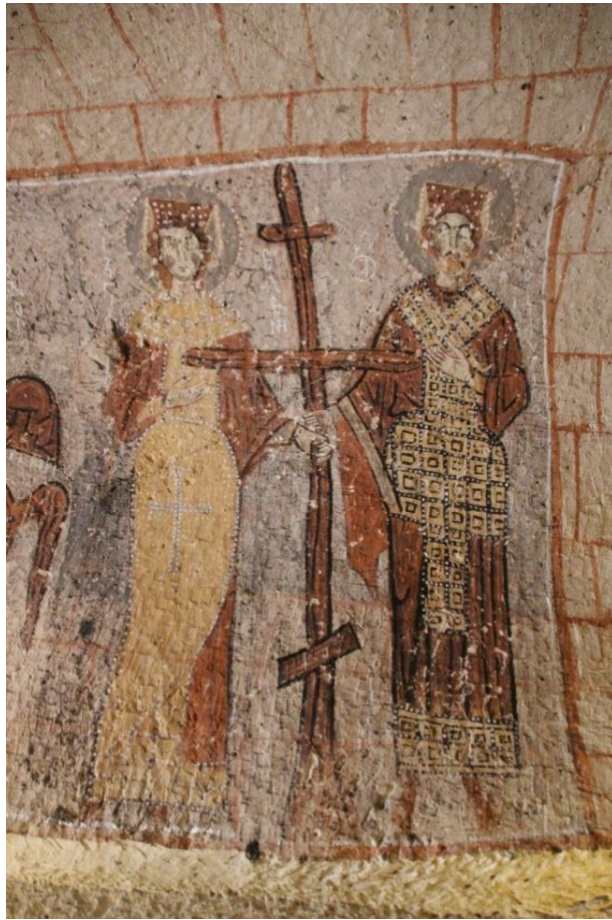
Görsel Kaynağı:

https://deskgram.net/p/1847747930300470311_4513663293 (10.04.2019)

⁹⁰ S. Pekak, *agm.* s. 577-578.

⁹¹ Sacit Pekak, "Niğde-Andaval (Aktaş)'daki Kostantin Helena Kilisesi 1997 Çalışmaları", *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt 2*, 1999, s. 506-507.

2.8. Göreme Aziz Onuphorios (Yılanlı) Kilisesi



Tarih: 11. yüzyıl

Tanım ve ikonografi: Yılanlı Kilise olarak da anılmaktadır. Tasvir kilisenin güney haç kolu tonozunun doğusunda sırasıyla azizler Onesimos, Georgios, Theodoros,

I. Constantinus ve Helena; onların batısında azizler Onuphorios, Thomas ve Basileios'un tasvirleri yer alır⁹². Figürlerin sahnedeki konumlarına bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın solunda Helena ise sağında tasvir edilmiştir. İzleyiciye dönük cepheden verilmişlerdir.

I. Constantinus kahverengi divetesion üzerine loros giyimlidir. Omuz kısmından göğüs bölümüne doğru çapraz şekilde tasarlanan lorosun, etek bölümü bel kısmın da kalkan görünümlü dikdörtgen formdadır. Kahverengi divetesiona canlılık katan bu kısmın zemini altın rengi olup iç kısmı dikdörtgen formda değerli taşlarla süslenmiş olarak gösterilmiştir. Divetesion'nun etek bölümünün alt kısmında benzer bir süsleme görülmektedir. I. Constantinus'un ayağında kırmızı renkli tzangion vardır. Sakallı olarak tasvir edilen I. Constantinus başına incilerle süslü kahverengi taç takmıştır. Tacın iki yanından yüzüne doğru prependoulia dökülmektedir. Ayrıca kutsallığını vurgulayan gri renkli etrafı incilerle çevrelenmiş halesi vardır. Solunda ise adı yazmaktadır. Bir eliyle Kutsal Haç'ı tutan I. Constantinus göğsüne doğru getirdiği diğer eliyle Haç'ı işaret etmektedir.

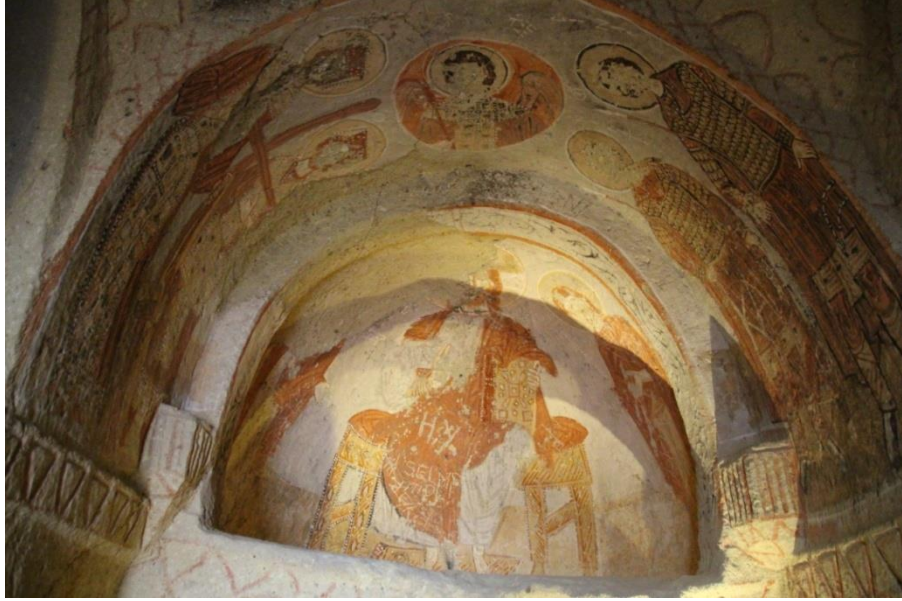
Helena kahverengi divetesion üzerine omuz kısmı t formu loros giyimlidir. Belinden aşağı doğru sarkan thorakion adlı süslü parça ayak bileklerine kadar sarı renklidir. Sarı renkli bölümünün kenarları incilerle süslenmiş ve bel kısmı kalkan görünümünde tasvir edilmiştir. Etek kısmının ortasında incilerle tasarlanmış haç motifi vardır. Boynuna dökülen dalgalı saçlarının üzerine incilerle süslü taç takmıştır. Tacından yüzüne doğru şeritler halinde mücevher dizileri inmektedir. I. Constantinus gibi başının arkasında kutsal olduğunu gösteren benzer biçimde yapılmış halesi vardır. Helena'nın adı başının iki yanında Yunanca yazıtlarla verilmiştir. Bir eli ile Gerçek Haç'ı tutan Helena diğer eliyle de onu işaret etmektedir. Gerçek Haç koyu kahve renklidir. Zemin üzerinde bir kaide üzerine oturtulmuş Gerçek Haç büyük boyutlu olarak tasvir edilmiştir.

⁹² Y. Ötügen, *age.* s. 56.

Değerlendirme: Enlemesine dikdörtgen planlı, beşik tonozla örtülen kilisenin girişi kuzeydedir. Güneydeki ek mekânda mezarlar görülür. Uzun doğu duvarda yer alan apsis bir Deesis sahnesi içermektedir. Tonozun doğusunda azizler Onesimos, Georgios, Theodoros ile I. Constantinus ve Helena'nın batısında azizler Onuphrios, Thomas ve Basileios'un tasvirleri yer alır. Güneydeki tonoz alınlığında İsa ile birlikte bir bani figürü görülmektedir. Freskler araştırmacılar tarafından 11. yüzyıla tarihlenmektedir⁹³.

⁹³ Y. Ötüken, *age.* s. 56.

2.9. Göreme Azize Katerina Kilisesi



Tarih: 11. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Apsisin önünde ortada madalyon içerisinde baş melek Mikhael, solda I. Constantinus ve Helena, sağda azizler Niketas ve Sisinius vardır.

Azizlerin altında bağışçı Anna ile Katherina'nın bir resmi var.

Açık renkli zemin üzerine tasvir edilmiş olan Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena betiminin arka planında figürlerin diz hizasını biraz üzerine kadar koyu sarı renk hâkimdir. Figürlerin sahnedeki konumlarına bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın solunda Helena ise sağında tasvir edilmiştir.

I. Constantinus kırmızı renkli divetesion üzerine sarı renkli loros giyimlidir. Loros değerli taşlarla süslenmiştir. Ayaklarında kırmızı renkli tzangion görülür. I. Constantinus'un yüzü tamamen silinmiştir ve başında kahverengi yüksek taç ve yüzünün iki yanına incili prependoulia dökülmektedir. Kutsallığını gösteren halesi sarı renkli etrafı kırmızı şeritle sonlandırılmıştır. I. Constantinus bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eliyle haçı işaret etmektedir. Sol kolu tamamen aşınmış durumdadır.

Helena kırmızı divetesion üzerine değeli taşlarla süslenmiş t formlu loros giyimlidir. Belinden aşağı sarkan thorakion adlı parça yer alır. Göreme Yılanlı Kilise tasvirinde olduğu gibi burada da Helena'nın thorakionu haç motiflidir. Üzeri değerli taşlarla süslenmiş sarı renklidir. Başında sarı renkli etrafı beyaz bir şeritle çevrelenmiş halesiyle kutsallığı vurgulanmıştır. Kırmızı tacının yanından yüzüne doğru prependoulia dökülmektedir. Yüzü silinmiş olan Helena'nın kırmızı renkli ayakkabılarının bir kısmı görünmektedir. Figürler Göreme Yılanlı Kilise'deki I. Constantinus ve Helena tasvirindeki giyimleri birbirine benzemekte olup; sadece Yılanlı Kilisede Helena'nın kıyafeti incilerle süslüdür. Bu tasvirde kıyafetler de daha çok değerli taşlarla süslü olup genel olarak kıyafet kompozisyonu birbirine benzediği için bu iki kilisede çalışan sanatçının aynı kişi olduğu izlenimi bırakır. Helena bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eliyle göğüs hizasında Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Gerçek Haç kahve renkli ve figürlerin boyunda yere sabitlenmiştir.

Değerlendirme: İyi durumda olan kilise serbest haç planlıdır. Merkez mekân kubbeli, haç kolları beşik tonozludur. Doğu haç koluna açılan apsisin önünde yüksek bir templon yer alır. Nartheks zemininde dokuz mezar, duvarlarında iki arcosolium görülür⁹⁴.

Bir istisna dışında bağışçı Anna ile Katherina ince bir kireç tabakası uygulanmasından sonra figürler kayanın üzerine resmedilmiştir. Renk repertuarı kırmızı ve koyu sarı ile sınırlıdır. Çizim koyu sarı renkten siyaha kadar değişen tonlardadır. Saf beyaz çizgiler ışık etkisi için kullanılır. Ressam grimsi bir astar ile başlar ve belki de

⁹⁴ Y. Ötügen, *age.* s. 48.

çok hafif bir yeşil karışımı ile daha sonra beyaz şeffaf bir boyama ve nihayet ışıklar ve çizimi ortaya koyar. Bağışçının daha sonra eklenen Azize Katherina ile birlikte görülen resmi ve kilise babalarından birinde bulunan farklı özellikler haricinde, Şapel 28'in bir bölümünü boyayan sanatçı tarafından boyanmıştır⁹⁵. Yılanlı Kilise ve Azize Katerina kiliselerindeki Helena ve I. Constantinus figürlerinde, ikonografide ve özellikle başların vücutlara oranında görülen benzerliğin yanı sıra, Yılanlı Kilise'nin güney kemer alınlığında görülen İsa ve bağışçı Theodoros tasvirlerinde, aynı kilisedeki Helena ve I. Constantinus figürlerinin giysilerinde kullanılan renk ve kumaş kıvrımları izlenmektedir⁹⁶.

⁹⁵M. Restle, *age.*, s. 126-127.

⁹⁶H. Ceylan Karaca, *Açık Hava Müzesinde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013, s.22.

2.10. Soğanlı Azize Barbara Kilisesi



Tarih: 11. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Kayseri'nin Yeşilhisar ilçesinde Soğanlı Köyü'nde yer almaktadır. Kırmızı çerçeve içerisinde gri zemin üzerine tasvir eden I. Constantinus ve

Helena ortalarında Gerçek Haç'ı tutmaktadırlar. Resimde figürlerin konumuna bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda tasvir edilmiştir.

I. Constantinus kırmızı dalmatika üzerine sarı loros giyimlidir. I. Constantinus'un tzungionu erguvan renklidir. I. Constantinus yüzü tamamen silinmiş sakalının bir kısmı görülmektedir. Başının arkasında görülen kutsallığını vurgulayan halesi sarı renklidir. I. Constantinus bir eli ile Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasında Gerçek Haç'ı işaret etmektedir.

Helena kırmızı divetesion üzerine sarı ve kırmızı renklerin hâkim olduğu omuz kısmı t formulu loros giyimlidir. Yüzü tamamen kazınmış olan Helena'nın başındaki tacı sarı renklidir. Başında kutsallığını vurgulayan hale ile tasvir edilmiştir. Bir eli ile Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasında Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Ellerinde tuttıkları Gerçek Haç ise imparator ve imparatoriçenin loroslarıyla renk olarak uyumlu büyük boyutludur.

Değerlendirme: Kilise, tek nefli, tek apsisli ve beşik tonozludur. Şapelin önünde, enine bir eksen üzerinde küçük bir dikdörtgen oda bulunur. Yapının içindeki freskolar ciddi olarak zarar görmüştür. Freskolar 4-10 mm kalınlığındaki saman katkılı kireç harcı üzerine yapılmıştır. Figürler koyu sarı boyayla çizilen eskiz çizgileri üzerinde düzgün bir şekilde yerleştirilmiştir. Kıyafet detayları kontrast renklerle verilmiştir. Kırmızı üzerinde koyu kırmızı, parlak sarı kumaş üzerinde ise mor ve siyah renkte çizgiler görülür. Hareketi arttırmak için saf beyaz renkle çizgiler de kullanılmıştır⁹⁷.

Görsel Kaynağı: <https://www.google.com.tr/maps/> (10.04.2019)

⁹⁷ M. Restle, *age*. s. 186.

2.11.Yusuf Koç Kilisesi



Tarih: 11. yüzyılın sonları

Tanım ve İkonografi: Göreme'nin Avcılar Kasabası'nda yer alır. Naosun güney batı duvarında; güneyde asker azizler, I. Constantinus ve Helena, Daniel, iki aziz ve bir azize betimi vardır. Sahnede figürlerin konumuna baktığımızda figürler beyaz zemin üzerinde cepheden tasvir edilmiş, Helena Gerçek Haç'ın sağında I. Constantinus solunda ise yer almaktadır.

I. Constantinus kırmızı divetesion üzerine, sarı renkli loros giyimlidir. Divetesionun kol kısımları dirsekten itibaren serbest ve dökümlü bırakılarak giysiye hareketlilik katmıştır. I. Constantinus'un başında mücevherlerle bezeli taç ve kutsallığını vurgulayan halesi bulunmaktadır.

Helena kırmızı divetesion üzerine t formu sarı loros giyimlidir. Başında taç ve kutsallığının vurgulayan halesiyle birlikte tasvir edilen Helena'nın yüzü tamamen silinmiştir. Ortalarında tuttıkları kırmızı renkli Gerçek Haç'ın yatay haç kolları iki yöne doğru I. Constantinus ve Helena'nın göğüs hizasına gelecek şekilde tasvir edilmiştir. I. Constantinus ve Helena bir elleriyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer elleriyle Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Kompozisyonda sarı ve kırmızı renk yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Değerlendirme: Yusuf Koç Kilisesi, küçük ve duvar yüzeyleri tamamen resimlerle kaplı Kapadokya kiliselerinin oldukça tipik bir örneği olarak kabul edilebilir⁹⁸.

Büyük bir kaya bloğunun batı cephesine oyulmuştur. İki apsisli, iki kubbeli, dört sütunlu Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Kilise de bulunan sahneler; güney apsis kubbesinde Deesis, kuzey apsis kubbesinde Meryem ve Çocuk İsa, kuzey apsis duvarında kemer altında piskopos azizler Nazianzoslu Gregorios, Büyük Basileos, Ioannes Khrysostomos ve Aziz Nikolaos yer alır. Kilisenin güney kısmı doğu tonozunda İncil yazarları Luka ve Matta, Ioannes, batı tonozda Aziz Simon ve Bartholomeos Yakup yer alır. Kilisenin kuzey kısmı batı tonozunda azizler Sergios ve Bacchus ile Khristopher, Kyriakos ve Tryphon, doğu tonozda Phloros ve Lauros ile Pantokrator İsa tasvir edilmiştir. Köşe odalarında; Üç İbrani Genç, kimliği belirsiz bir aziz büstü; erkek aziz ve kimliği belirsiz bir aziz büstü; bir papaz yardımcısı, bir erkek aziz ve bir ile birlikte Aziz Prokopios vardır. Güneyde Demetrios, atlı asker azizler

⁹⁸ A.D. Grishin, *The Church of Yusuf Koç Göreme Village in Cappadocia*, Mediterranean Archaeology, 3, 1990, s. 42.

Georgios ve Theodoros görülür⁹⁹. Batı duvarında I. Constantinus ve Helena'nın aralarında Gerçek Haç ile yanlarında Daniel figürü gösterilir. Güney Kilisesi bir bütün olarak yanmaktan mucizevî bir şekilde kurtarılan Üç İbrani Genç, Deesis, havariler, I. Constantinus ve Helena ile tutarlı bir ölüme karşı zafer ikonografisi sunar¹⁰⁰.

Görsel Kaynağı:

<http://kapadokyayagidiyorum.com/yusuf-koc-kilisesi/#jp-carousel-104>

(28.09.2017)

⁹⁹ Lyn Rodley, *age.* s. 152-156.

¹⁰⁰ A.D. Grishin, *agm.*, s. 44.

2.12.Ihlara Yılanlı Kilise



Tarih: 11. yüzyılın birinci yarısı-12. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Yapının güney haç kolu tonozunun; batıda Aziz Athenogenes, doğuda Aziz Nikolaos ortada baş melekler Mikail ve Cebrail, duvarın altında Meryem'in Ölümü (Koimesis) üstte I. Constantinus ve Helena tasvir edilmiştir¹⁰¹. I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile birlikte tasvirinin zemini siyah, etrafı kahverengi oval formlu bir çerçeve ile çevrelenmiştir. I. Constantinus ve

¹⁰¹ Y. Ötügen, *age*. s. 61.

Helena'nın bastıkları zemin bitkilerle dolu bir bahçe şeklinde tasvir edilmiştir. Figürlerin iki yanında bel hizasına kadar yükselen ortası ise kırmızı renkli sarı kare şekiller görülür. Olasılıkla figürlerin cennette oldukları iki kapı kanadı arasından gösterilmek istenmiştir. I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'a doğru uzattıkları kollarının altında aynı kompozisyonun kare formları kırmızı ortaları ise sarı renkli devam etmektedir. Bu arka fonda derinlik oluşturmak için kullanılan tuğla örgülü bir duvardır.

I. Constantinus geniş dökümlü divetesion üzerine loros giyimlidir. Loros ve divetesionun kenarları değerli incilerle süslenmiştir. Loros geometrik oval şekillerle süslenmiştir. İmparatorun tzangionları sade ve kırmızı renktedir. Divetesionun iki yanını koltuk altından itibaren eteğin alt kısmına doğru devam eden üçer sıra inciden oluşan bir süsleme bandı çevrelemektedir. İmparator bir elinde kırmızı renkte küre tutmaktadır. Diğer eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. İmparatorun tacı sade ve kırmızı renktedir. Tacın arkasında aynı renkte şal omuzlara dökülmektedir. I. Constantinus'un başının arkasında kutsallığını belirten halesi görülmektedir. I. Constantinus bu kompozisyonda genç ve sakallı tasvir edilmiştir.

Helena I. Constantinus gibi divetesion üzerine göğüs kısmında iki ucu birleştirilmiş mandyas (mantion) giymektedir. Mor renkli mandyasın kenarlarındaki inci dizileri birbirini tekrar etmektedir. Helena da bir elinde küre tutmakta ve diğer eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Ayakkabıları da I. Constantinus'un tzangionları gibi sade ve kırmızı renklidir. I. Constantinus göre daha yaşlı tasvir edilen Helena saçları siyah renkte ve arkaya doğru toplanmıştır. Başındaki tacın ön kısmı incilerle süslenmiş sade ve kırmızı renkte sacına oturtulmuş tacın arkasından omuz kısmına doğru şal dökülmektedir.

Bu kilisedeki I. Constantinus ve Helena tasvirine bakıldığında Geç Bizans kapalı tacını bizlere anımsatmaktadır. Sade bir inci dizesi ile alın kısmı süslenmiş ve tacın arkasından ince bir şal omuzlara dökülmektedir.

Figürlerin başlarının solunda isimleri yazmaktadır. I. Constantinus ve Helena'nın elleriyle işaret ettiği Gerçek Haç küçük boyutlu tasvir edilmiştir. Beyaz renkli zemin üzerine tasvir edilmiş Gerçek Haç çok süslü ve sarı renklidir. Haç kollarında geometrik motifler görülmektedir.

Değerlendirme: 9. yüzyıla tarihlendirilen kilise, batı duvarında yer alan sahnede yılanların saldırısına uğramış dört çıplak günahkâr kadından dolayı bu ismi almıştır.

Sekiz yılanın saldırısına uğrayan birinci kadına ait yazıt tahrip olduğundan suçu anlayamamaktadır. Yılanların ikinci kadını çocuğunu emzirmedeği için göğsünden, üçüncü kadını yalan söylediği için ağzından, dördüncü kadını itaat etmediği ve söz dinlemediği için kulaklarından ısırmaktadır¹⁰².

Genel olarak I. Constantinus ve Helena dirilişin ve ölümün sembolü olarak kendilerini göstermişlerdir. Bu yüzden ölüm ve doğum sahnelerine yakın konumlarda yerlerini almış bu azizler Yılanlı Kilise'deki konumuna bakıldığında Meryem'in Ölümü (Koimesis) sahnesinin üst kısmında tasvir edilmiştir. İmparatorluk azizlerinin görüntüsü ile ölüm sahnelerinin bu birleşimi, Helena'nın haç keşfine göndermedir. İsa'nın ölüm ve yeniden dirilişini temsil eden Haç bu nedenle kutsal kişilerin ölüm sahnelerinin üstünde tasvir edilmiştir. Dikkate değer çoğu durumda bir haçla I. Constantinus ve Helena Bizans Kiliselerinin nartheks duvarlarının üzerinde ya da batı duvarında görünmektedir. Bu, mekânların genellikle anıtsal hizmetlerin yapıldığı mezarlar veya arkosoliumlar için ayrılmış olmasıyla açıklanabilir. Haç, diriliş ve kurtuluşun sembolü olduğundan, I. Constantinus ve Helena mesajını taşır ve güçlendirir¹⁰³.

Ellerinde tuttukları küre zaten Roma Döneminde zafer anlamına gelir. Erken Bizans imparatorları bu sembolü portrelerinde kullanmışlardır. Pagan kökenli bu sembol çok geçmeden Hıristiyanlaşır. Ortodoks ikonografisinde İsa için evrenin hâkimi olduğu için kullanılmıştır¹⁰⁴.

¹⁰² Murat E. Gülyaz ve İrfan Ölmez, *Kapadokya*, İstanbul, 2003, s. 87.

¹⁰³ N. Teteriatnikov, *agm.* s. 182.

¹⁰⁴ M.G. Parani, *age.* s. 34.

2.13. Göreme Karanlık Kilise



Tarih: 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı

Tanım ve İkonografi: Naosun güney doğusunda yer alan I. Constantinus ve Helena ile birlikte Gerçek Haç tasviri; zemin üst kısmı koyu gri alt kısmı yeşil renkli, etrafı kahverengi kareye yakın dikdörtgen formlu bir çerçeve ile çevrelenmiştir.

Sahne figürlerin konumuna bakıldığında, I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda yer almaktadır. I. Constantinus kahverengi divetesion üzerine, omuz kısmı t formlu loros giymiştir. Sarı renkli loros üzerinde değerli taşlarla süslenmiş geometrik motifler görülmektedir. Divetesionun etek kısmı da sarı renkli geometrik motiflerle süslenmiştir. I. Constantinus'un başında kutsallığını vurgulayan sarı renkli halesi vardır. Başında ise incilerle süslü taç ve yüzüne doğru prependoulia inmektedir. I. Constantinus'un başının solunda adı yazmaktadır.

Helena stikharion üzerine sade mandyas giyimlidir. Mandyasın kenarları kahve renkli üzeri incilerle süslenmiş ve göğüs kısmından fibula ile tutturulmuştur. Belinden aşağı doğru sarkan thorakion Kapadokya'daki çoğu örneğin aksine zırh biçiminde bir parça şeklinde değil, mücevherlerle süslü kumaş olarak gösterilmiştir. Thorakionun kenarları koyu gri renkli etek kısmı ise sarı renkli geometrik desenli mücevherlerle ve incilerle süslüdür. Helena'nın kutsallığını gösteren sarı renkli halesi, başında mücevher

ve incilerle süslü taç ve saçının yanlarından yüzüne doğru sarkan preprendoulia ile tasvir edilmiştir.

I. Constantinus gibi bir eli ile Haç'ı tutan Helena diğer eli ile Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Başının yanında adı yazmaktadır. I. Constantinus'un yüzü tamamen silinmiş, Helena'nın ki ise göz ve saçının bir kısmı silinmiştir. Ortalarındaki Gerçek Haç büyük boyutlu yeşil renkli tasvir edilmiştir.

Değerlendirme: Karanlık Kilise dört serbest destekli ve üç apsisli, Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Güneyinde bitişik bir mezar odası ve basit bir dikdörtgen planlı nartheksi vardır¹⁰⁵. Kilise doğrudan bir ışık kaynağına sahip değildir, ancak nartheksin kuzeyindeki bir pencereden az miktarda aydınlatılmaktadır. Kilise ve nartheks zengin resim programları ile dikkati çeker. Resim programı İncil sahneleri, bani tasvirleri ve Tevrat kaynaklı bir sahne olan İbrahim'in Misafirperverliğini kapsamaktadır. Freskolar 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Kilisede; Müjde, Beytullahim'e Yolculuk, Doğum, Üç Müneccimin Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Metamorfosis (Başkalaşım), Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, İhanet, Çarmıh, Cehenneme İniş (Anastasis), Kadınlar Boş Mezar Başında, Havarilerin Takdisi ve Görevlendirilmesi ile İsa'nın Göğe Çıkışı sahneleri yer almaktadır¹⁰⁶.

Kilisede bulunan sahnelerdeki figürlerin ve yüzlerinin betimlenişinde Elmalı Kilise resimlerini tanıyan bir sanatçının izleri görünmektedir. Özellikle Pantokrator İsa ve baş melekleri resimleyen ustanın teknik açısından, Elmalı Kilise'de çalışan ustalarının karakteristik özelliklerini benimsediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu yapıdaki resimler Elmalı Kilise'deki ustanın bir öğrencisinin eseri olarak kabul edilmektedir. Renk spektrumu genel olarak kehribar ve koyu maviye kaymıştır. Bu nedenle kilisenin adına da uygundur. Gri tonları başka renklerle karıştırılarak açık yeşil, gölgede zeytin yeşili, aydınlık kısımlarda beyaz olur. Yapıdaki renk repertuarının neden bu kadar koyu tonlardan oluştuğuna dair farklı görüşler mevcuttur. Kullanılan bağlayıcı malzemenin türüne bağlı olarak ya da ışığın yapıdan içeri neredeyse hiç sızması nedeniyle resimlerin kararmış olabileceği öne sürülmüştür¹⁰⁷.

Görsel Kaynağı:

<http://adventurealaturk.blogspot.com.tr/2009/11/day-cappadociapart2october16.html>(08.01.2018)

¹⁰⁵ M. Restle, *age*. s. 129.

¹⁰⁶ Y. Ötüken, *age* s. 54-55.

¹⁰⁷ M. Restle, *age*. s.129-130.

2.14.Göreme Elmalı Kilise



Tarih: 12. yüzyıl sonu - 13. yüzyıl başı

Tanım ve İkonografi: Yüzeyin büyük çoğunluğu kazınmış olan tasvirde zemin rengi olarak mavi-gri renk görülmektedir. Etrafı kırmızı renkte çerçevelidir. Figürlerin konumuna baktığımızda cepheden I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda tasvir edilmiştir.

Yüzleri tamamen kazınan I. Constantinus ve Helena'nın başlarının arkasında kutsallıklarını gösteren parlak sarı renkte haleler görülmektedir.

I. Constantinus kırmızı divetesion üzerine omuz kısmından görünen detaylardan t formu loros giymiş olacağı düşünülebilir. Sarı renkli loros üzerinde değerli taşlarla süslenmiş geometrik motifler görülmektedir. Divetesionunun etek kısmında kırmızı ve sarı renkli geometrik motiflerle süslenmiştir. I. Constantinus'un başının solunda adı yazmaktadır.

Helena'nın omuz kısmında görünen detaylardan gri renkli mandyas giyimli olduğu anlaşılmaktadır. Mandyas kenarları kahve renkli üzeri incilerle süslenmiştir. Figürler kırmızı renkli ayakkabı giymiştir. Gerçek Haç, bir kaide üzerine oturtulmuş ve kahverengi figürlerin boyundadır.

Değerlendirme: Dört serbest destekli kapalı yunan haç planlı kilise doğuda üç apsisle sonuçlanır. Haç kolları, köşe mekânları ve merkez mekân kubbelerle örtülüdür. İyi muhafaza edilmiş ve onarılmış freskoları İncil sahnelerini ve İbrahim'in Misafirperverliği ile Üç İbrani Gencin Yakılması sahnelerini gösteren iki Tevrat kaynaklı sahneyi kapsamaktadır. Duvarların alt kısımları, plaster ve kemer yüzeyleri piskopos, martır, aziz ve azize tasvirleriyle kaplanmıştır. Kilisede bulunan sahneler; Doğum, Üç Müneccimin Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Metamorfosis (Başkalaşım), Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, İhanet, İsa Golgota Yolunda, İsa Çarmıhta, İsa'nın Gömülmesi, Cehenneme İniş (Anastasis), Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Göğe Yükselişi'dir¹⁰⁸.

Yapı oyulduktan sonra muhtemelen kiliseyi şekillendiren ustalar tarafından doğrudan taşıyıcı yüzey üzerine kırmızı okra renginde haç motifleri, yine kırmızı, yeşil ve siyah renklerde zikzak, paralel çizgiler, üçgen veya daire bezemeler uygulanmıştır. Böylelikle duvar resimlerinin yapılmasından çok daha önce kilisenin kutsanabilmesi, tamamlanan bölümlerin ibadete açılabilmesi sağlanmakta ve oyulan mekân kutsal bir tapınağa dönüşmekteydi. Bir süre sonra bitkisel katkı, içinde öğütülmüş tuf ve az kum bulunan farklı kalınlıkta kireç sıva tabakası yüzeye uygulanmış, üzerinde boya tabakasına hazırlık amacıyla bu kez ince kireç tabakasından bir zemin oluşturulmuştur. Boya tabakasının kavladığı bazı alanlarda kırmızı okra ile yapılan resim öncesi taslak izlerine rastlanabilir. Boyar maddeleri protein esaslı bir bağlayıcı ile birlikte kuru sıva ile birlikte kuru sıva üzerine uygulanmıştır. Kilise duvarlarında yapım tekniği açısından iki farklı uygulama görülür. Birincisi uygulamada doğrudan tuf taşıyıcı üzerine ya da pembemsi zemin rengi üzerine uygulanan duvar resmidir. İkinci

¹⁰⁸ Y. Ötügen, *age*. s. 56.

uygulama ise kireç sıva üzerine yapılan duvar resmidir. Boyalar saf veya karıştırılarak uygulanmıştır. Sarı okra, kırmızı okra, kızıl kahverengi, günümüzde siyaha dönüşmüş olan vermilyon kırmızısı (kırmızı civa sülfid), zemin rengi olan mavimsi gri, yeşil, siyah, beyaz ve pembe renkler görülmektedir. Elmalı Kilise duvar resimlerinin koruma ve onarımı ICCRom (Kültür Varlıklarını Koruma ve Restorasyon için Uluslararası Araştırma Merkezi) uzmanlarıyla çalışılarak yetişmiş ulusal bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir¹⁰⁹.

Karanlık, Çarıklı ve Elmalı Kiliselerin ustaları birbirlerini etkilemişlerdir. Elmalı Kilise’de iki ayrı ressam vardır. Biri sahneleri, diğeri tek figürleri boyamıştır. Çarıklı Kilise’de çalışan ressam ile Elmalı Kilise sahnelerini boyayan ressamın üslupları neredeyse aynıdır. Yalnız Elmalı Kilise’de çizgiler bir derece daha serbesttir ve bu da burada üslubun biraz daha geliştiğini ve Çarıklı Kilise’den sonra yapıldığını gösterir. Karanlık Kilise ressamı kalıplara daha bağlıdır, serbest çizgilerden kullanmamıştır ve renk repertuarı burada daha da azalmıştır¹¹⁰.

Yapı’nın fresklerinde ressam sorununun çözülmesi zordur. Resimler de bir yandan, geniş kitlelere uygulanmış ve ince çizilmiş ışık çizgileri, diğeri yandan da küme şeklinde etkisi olan katı geometrik renkler görülür. Ayrıca çok sayıda kuvvetli fırça darbesi vardır. Bazen birlikte kullanılan bu yöntemlerden birden fazlasını sadece tek bir sahnede değil, tek bir şekilde buluruz. Bunun üzerine koyu sarıdan yeşile hassas geçişleri belirleyen şeffaf ışıklar ve gölgeler ortaya çıkar. Tasvirler de resim tekniği açısından ikinci bir usta iş başındadır. Figürlerin giysileri sert ve hızlı fırça darbeleriyle boyanmıştır. Burada fırçalarını tam olarak takip edebiliriz. Teknik açıdan karanlık ana hatlar ve bunlara ek olarak beyaz çizgiler çizmiştir¹¹¹.

¹⁰⁹ Revza Özdil, “Nevşehir İli Göreme Elmalı Kilise Duvar Resimlerinde Koruma Onarım (2003)”, *14. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Toplantısı*, 2004, s. 195-196.

¹¹⁰ Günseli Ateşok, *Göreme Vadisindeki Kaya Kiliselerinde Bizans Resim Sanatı*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988, s. 150.

¹¹¹ M. Restle, *age.* s. 125.

2.15. Göreme arıklı Kilise



Tarih: 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı

Tanım ve İkonografi: Girişin tam karşısındaki duvarın üst kısmında Meryem figürünün altında bir aziz ile yan yana duran başmelek figürünün yanındaki duvara I.

Constantinus ve Helena tasvir edilmiştir. Resmin alt kısmının büyük bir çoğunluğu ve figürlerin yüzleri günümüze ulaşmamıştır. Arka fon gümüş mavi renklidir. Etrafı koyu kırmızı çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

Gerçek Haç'a göre figürlerin konumlarına bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda yer almaktadır. Figürlerin başlarının iki tarafında isimleri yazmaktadır.

I. Constantinus gümüş mavi renkli divetesion üzerine sarı renkli, t formu lorosla tasvir edilmiştir. I. Constantinus başının görünen kısımlarından taçla tasvir edildiğini anlaşılmaktadır. Kutsallığını vurgulayan halesi sarı renkli, etrafı kırmızı ince bir şeritle sınırlandırılmıştır.

Helena'nın göğüs hizasında fibula ile tutturulmuş kırmızı renkli, kenarları koyu gümüş mavi renkte olan mandyas giyimlidir. Yaka kısmındaki detaydan mandyasın altına sarı renkli divetesion giydiği düşünülebilir. Helena'nın yüzü tahribatlardan dolayı anlaşılmamaktadır. Başında inci ve koyu yeşil renkli değerli taşlarla süslenmiş tacı vardır. Tacından yüzünün yanına doğru dökülen prependoulia kısımları görülmektedir. Kutsallığını vurgulayan halesi sarı renklidir. Etrafı kırmızı bir şeritle sonlandırılmıştır. İki figürde bir elleriyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer elleri göğüs hizasında Gerçek Haç'ı işaret etmektedir. Yarısı kalmış olan Gerçek Haç büyük boyutlu koyu kırmızı renklidir.

Değerlendirme: Manastır mekânların barındıran iki kat, cephenin iki enlemesine bölüme ayrılmasıyla dışa yansıtılmıştır. Üst kat hizasında kayaya dikdörtgen bir niş oyulmuş, bu niş yanlarda duvar payeleri, üstte ise bir kornişle sınırlandırılmıştır. Ortadaki dikdörtgen kapı kiliseye açılmaktadır. Alt katın cephesi üstte at nalı kemerli bir kör arkadla bezenmiştir; altta manastırın yemekhanesine ve diğer bir mekânına açılan kapılar yer alır. Cephenin önündeki üstü açık küçük avlunun iki yanında diğer mekânlar bulunur. Yemekhane kayaya oyulmuş ince uzun bir masa ve onu çevreleyen oturma yerleri içermektedir. Kilise iki serbest destekli kapalı yunan haçı planlıdır ve iki köşe mekânı mevcuttur. Kuzey, güney ve batı haç kolları beşik tonozludur; doğu haç kolu ortasına bir kubbe oyulmuş düz bir tavanla örtülüdür. Merkez mekân ve doğudaki köşe mekânları kubbelidir. Ana apsis orijinalde büyük bir templonla sınırlandırılmaktadır. Yan apsisler basit korkuluk levhaları ile kapatılmıştır. Kilisenin içindeki İsa'nın hayatını konu alan sahneler, İbrahim'in misafirperverliğini gösteren Tevrat sahnesi, aziz ve bani tasvirleri iyi muhafaza edilmiştir. Freskolar 12. yüzyılın sonu-13. yüzyılın başına tarihlenmektedir. Sahneler: Doğum, Üç Müneccimin

Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Metamorfosis (Başkalaşım), Kudüs'e Giriş, İhanet, İsa Golgota Yolunda, İsa Çarmıhta, Cehenneme İniş (Anastasis), Kadınlar Boş Mezar Başında; İsa'nın Göğe Yükselişi yer alır¹¹².

Dekorasyonun tamamı korunmuş olsa da, neredeyse tüm yüzler hasar görmüş ve çoğu yok edilmiştir. Alt kısımlarda kolay ulaşılabilen yerlerde kazımayla ve üst kısımlarda taş atmayla oluşan hasarlar vardır. Kurumuş kil görüntüsünü veren, çokça kum ve saman katkılı fresk harcı kullanılmıştır. Bunun nedeni volkanik külün kum olarak kullanılmasıdır. Renk repertuarı esas olarak koyu sarı tonundadır, ancak parlak kırmızı tonlar yaygındır. Hatta pembe tonlar bile bulunabilir. Zemin düzlemi yeşildir. Ancak açık bir bitki yeşili değil, muhtemelen küçük bir okra ile yapılmış farklı bir yeşildir. Baskın koyu sarı tonlarının aksine, gümüş rengi mavi arka planlar vardır. Resmin teknik yapısı, Elmalı Kilise'deki Müjde sahnesi tarafından kullanılanlarla tamamen uyumludur. Onun karakteristiği, nadiren beyaz ışıklarla bitmesidir. Zemin düzlemi ve arka plan, ön taslaktaki kırmızı çizgiler ile işaretlenmiştir. Bu tam olarak her sahnede özellikle I. Constantinus ve Helena'nın resminde net şekilde görülür¹¹³.

¹¹² Y. Ötügen, *age.* s. 50-54. Son Akşam Yemeği sahnesi yemekhane kısmında yer alır.

¹¹³ M. Restle, *age.* s. 127-128.

2.16. Cemilköy Başmelek Mikail Kilisesi (Keşlik Manastırı) Kilise



Tarih:1217-1218

Tanım ve İkonografi: : Kilisenin kuzey nef apsisinde Tahtta İsa, Vaftizci Yahya; apsis duvarının orta bölümünde Havarilerin Komünyonu, alt bölümde ise Hetoimasia sahnesi apsisin kemer yayının içerisinde ise I. Constantinus ve Helena Gerçek Haçla birlikte tasvir edilmiştir.

Yapının içerisindeki bütün resimler yoğun isten dolayı kararmıştır. Figürlerin konumuna bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın solunda, Helena ise sağında

tasvir edilmiştir. Zemin isten dolayı koyu siyah renklidir. Kemer yayının etrafı koyu kırmızı şeritle belirgin hale getirilmiştir. I. Constantinus sarı divetesion üzerine gri renkli mandyas giyimlidir. Sol elini sağ elinin altına almıştır. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Kutsallığını vurgulayan halesi sarı renkli etrafı ince kırmızı renkli onunda çevresi beyaz renkli bir şeritle çevrelenmiştir. I. Constantinus yoğun sakallı şekilde tasvir edilmiş. Saçı küt kesimle tasvir edilmiştir. Sacı ve sakalı gri renklidir. Yüzü net bir şekilde görülmekte olup badem gözlere ve kemikli bir burunla yapısına sahiptir. Tacı sarı renkli ortası ve kenarları değerli taşlar süslenmiştir.

Helena da I. Constantinus'un giydiği kıyafet ile aynı biçimde tasvir edilmiştir. Sarı renkli divetesion üzerine gri renkli mandyas giyimlidir. Sağ elini yukarı kaldırmış takdis işareti yapmaktadır. Diğer eli göğüs hizasındadır. Kutsallığına vurgu yapan halesi sarı renkli etrafı ince kırmızı onunda etrafı beyaz renkli bir şeritle çevrelenmiştir. I. Constantinus gibi küt saçlı tasvir edilen Helena'nın tacı değerli taşlar süslenmiş sarı renklidir. Genç ve ince uzun bir yüz yapısına sahip olan Helena'nın badem gözleri ve kemikli bir burun yapısı vardır. Figürlerin kıyafetleri detayları yoğun isten dolayı belli değildir. Gerçek Haç kemer yayı içerisinde figürlerin başlarının üzerinde bitkisel süslemeli bir kare içerisinde tasvir edilmiştir. Haç kollarının araları kırmızı ve gri renklidir.

Değerlendirme: Keşlik Manastırı, Ürgüp'ün 12 km. güneyinde bulunan Cemil Köyü'ne 1,3 km. mesafede, Ürgüp-Yeşilhisar yolu üzerinde bulunmaktadır. Manastırda iki kilise, yemekhane, mutfak, şaraphane ve yine şarap yapımı ile ilgili odalar, vaftizhane, ayazma, sarnıç, toplantı salonu ve keşiş odaları bulunmaktadır. Keşlik Manastırı bünyesinde bulunan Archangelos Kilisesi'nin tarihlendirmesi hakkında çeşitlik görüşler vardır. Jerphanion, resim programında üç evre tespit etmiş bunları 9-10. yüzyıllar ile 12. yüzyıllara tarihlendirmiştir. Duvar resimleri için; Lafontaine 14. yüzyılın ikinci yarısı, Restle 14. yüzyılın ikinci yarısı, Rodley 13. yüzyıl, Thierry 11. ve 13. yüzyıllar, Jolivet-Levy 13. yüzyıla tarihini önermiştir. Ancak Tolga Uyar'ın 2003-2007 yıllarında kilisede gerçekleştirdiği araştırmalar sonucunda bulunan yazıtlarla birlikte duvar resimlerinin tarihi netleşmekle birlikte, kilisedeki resim programı 1217-1218 yıllarına imparator I. Theodoros Laskaris (1204-1222) dönemine tarihlendirilmektedir¹¹⁴.

¹¹⁴ A. İşlek, *age*. s. 171.

Keşlik Manastırı bünyesinde bulunan kilise, iki kademeli topografya üzerinde yer alan manastır topluluğunun alt kademesinde yer alır. Manastır girişinde, bir zamanlar ayazma olan çeşmenin karşısında, batıya doğru büyük bir kaya kütesine oyulmuştur. Altı basamaklı bir merdivenle giriş kısmına çıkılmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda uzanan iki nef, iki nefin batısında kuzey-güney doğrultusunda uzanan geniş bir nartheksten oluşan bir plana sahiptir. Her iki nefte birer apsis yer almaktadır. Apsis kısımları naos kısmından bir basamak yükseltilerek oluşturulmuştur. Nefler, düzensiz bir ortak duvarla yapılmış girişle başlar. Eksende yer alan giriş kapısı hizasında, kuzey güney doğrultusunda, naostan kemerlerle ayrılmış, tonoz örtülü nartheks yer alır. Giriş kısmı, kuzey-güney doğrultusunda uzanan nartheksin güneyinde eksen üzerindedir. Günümüze iyi bir durumda gelebilen kilise, 1997 yılında manastırla birlikte onarım geçirmiştir. Bu onarım sırasında kaya bloğunun dış yüzeyinde ve kilisenin içinde, gereksinim için açılmış olan ve tahribatlarla meydana gelmiş olan açıklıklar kesme taşlarla kapatılmış. Giriş kısmı kesme taşlarla yeniden oluşturulmuştur¹¹⁵.

Tüm resimler tamamen farklı dönemlere aittir ve yeni bir resim eklendiğinde, eski resimler boyanmış ve restore edilmiştir¹¹⁶. Kaya yüzeyinde yer alan duvar resimleri yoğun bir is tabakası altında kalmıştır. 1912 yılında manastırı ziyaret etmiş olan Jerphanion, burasının halen yörenin yerli Rumlarınca kullanıldığından bahseder. Nüfus mübadelesinden sonra boş kalan manastır, muhtemelen yerli halk tarafından kullanılmış, bu yıllar zarfında içeride yakılan ateş sonucu bu yoğun is tabakası oluşmuştur. Bunun dışında daha önce yerli Rum halkının da yapmış olduğu, özellikle kilisenin alt kısımlarının uğradığı; yazı, kazıma gibi tahribatlar vardır. Kilisede yapılacak olan konservasyon çalışmasıyla oldukça kaliteli olan resimler daha iyi bir durumda ortaya çıkacaktır¹¹⁷.

Resim programına bakıldığında kilisenin kuzey nef tonozunda Son Akşam Yemeği, Ayak Yıkama, Başkalaşım, Kadınlar Boş Mezar Başında, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Mezara Konuluşu; kuzey nefin apsisinde Tahtta İsa, Vaftizci Yahya ile kemerinde I. Constantinus ve Helena; apsis duvarının orta bölümünde Havarilerin Komünyonu, alt bölümde ise Hetoimasia sahnesi yer almaktadır. Kilisenin güney nef

¹¹⁵ Seher Altunkaynak, *Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, 2006, s. 68-69.

¹¹⁶ M. Restle, *age.* s. 156

¹¹⁷ S. Altunkaynak, *age.* s. 70.

tonozunda İsa'nın Göğe Yükselişi, Cehenneme İniş (Anastasis), Başkalaşım, Vaftiz, Çarmıhta İsa; tympanumda Kudüs'e Giriş, batı duvarında İsa'nın Doğumu, güney duvarında Aziz Eustathios, Azize Theopiste ve çocukları tasvir edilmiştir. Güney nef apsisinde Genç İsa ve Emmanuel İsa tasviri bulunmaktadır. Nartheksin kuzey duvarında büyük bir figür olarak Başmelek Mikhael, tonozunda Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Münecim Kralların Secdesi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un Rüyası sahneleri bulunmaktadır. Nartheks ile güney nef arasındaki kemerde Aziz Nikephoros, Kötürüm Gencin İyileştirilmesi sahneleri yer alır¹¹⁸.

¹¹⁸ A. İşlek, *age.* s. 172.

2.17.Tatların I No.lu Kilise



Tarih: 13. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Nefin güney bölümünde yer alan nişin batı, güney ve doğu duvarları paralel, iki yatay şeride ayrılmıştır. Batı duvarda, alt şeritte, üç aziz vardır. Aynı duvarın üst şeridinde yan yana: cepheden dört aziz resmedilmiştir. Nişin güney duvarında, alt şeritte, doğuda yeşil zemin üzerinde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena yer alır. Bu figürlerin batısında bir aziz daha vardır.

Figürlerin sadece kıyafetlerinin alt kısımları günümüze gelmiştir. Soldaki figür kızıl kahverengi kıyafetinin altın rengindeki sarı etek kısmındaki süslemeler stilize edilmiş bitkisel dallarla bezelidir. Göğüs hizasında loros olduğunu düşünmemize neden olan elbise parçasının göğüs bölümü görülmektedir. Zemini sarı olan loros üzerinde değerli taşlarla süslü geometrik motifler dikkati çeker. Sağdaki figürün erguvan rengi kıyafeti dikkat çeker. Bu kıyafetin etek kısmı kare formlu altın rengi süslemelerle doludur. Kıyafetin üst kısmında zemini sarı renkli ve değerli taşlarla süslenmiş bir parça yer alır. Aralarında tuttıkları kahverengi Gerçek Haç'ın büyük bir bölümü tahrip olmuştur.

Değerlendirme: Kapadokya bölgesinde bulunan Tatların, Ürgüp'ün 37 km. batısında, Aksaray 48 km. kuzey doğusunda, Acıgöl'ün ise 10 km. kuzeyinde bulunmakla birlikte, Kızılırmak'ın bir kolu olan Acısu Çayı üzerinde, Ortaçağda

haberleşme noktası olarak bilinen Konya (Ikonion)-Kayseri (Kaisareia) ve Ankara (Ancyra) yolu üzerinde yer almaktadır. Bir kale tarafından korunan bu kayalık yerleşim günümüzde kalenin ismi ile anılmaktadır. Burada 1975 yılında bulunmuş bir yer altı şehri ile beraber birçok kilisenin varlığından söz edilmektedir. Konumuz olan Tatların'deki I ve II No'lu olarak adlandırılan bitişik iki kilise, birbirinin güneydoğu, kuzeybatı yönünde inşa edilmiştir. Kiliselerdeki duvar resimlerinin restorasyonuna 1991 yılında, Nevşehir Müzesi ve Arkeolog, Restoratör Rıdvan İşler sorumluluğunda başlanmış ve 1994 yılında tamamlanmıştır. Koruma ve onarım işlemlerinin sonucunda, resimlerin ikonografik ve üslup özellikleri belirginleşmiştir¹¹⁹.

Aynı dönem içinde yapılan Tatların I ve II No'lu kiliselerden hangisinin daha önce yapıldığını tespit etmek zordur. Araştırmacılardan Jolivet Levy kiliselerin mimari özellikleri ile birlikte konumu da dikkate alarak, II No'lu Kilise'nin daha önce yapılmış olabileceğini öne sürer. I No'lu Kilise'nin kuzey nefinin, II No'lu Kilise'nin kuzey apsisine zarar vermemesi için kısa yapıldığını, dolayısıyla I No.lu Kilise'nin II No.ludan sonra inşa edilmiş olabileceğini belirtir. Kapadokya bölgesinde, Tatların'de olduğu gibi birbirine doğu-batı yönünde bitişik olarak inşa edilen "çifte kilise" örnekleri vardır. Bunlar; Göreme Eski ve Yeni Tokalı, Soğanlı Karabaş Kiliseleri ile Erdemli Aziz Nikolaos Kilisesi ve şapelidir¹²⁰.

Tatların I ve II No'lu kiliseleri birbirinin güneydoğu-kuzeybatı yönünde inşa edilmiştir. Kuzeybatıya yönelik inşa edilen I No'lu Kilise iki neflidir. Nefler bir birinden ortadaki iki büyük paye ile ayrılır. Kuzey nef, doğuda merkezi içerde at nalı şeklindeki bir apsis ile sonuçlanır. Beşik tonozla örtülü kuzey nefin zemini, güney nefin bugünkü zemininden yüksektir. Nefi örten beşik tonoz başlangıcı bir silme ile belirlenmiştir. Tonoz ortada bir kemerle ikiye ayrılır. Güney nef, kuzey neften daha uzun ve yüksekti. Güney nefin doğusundaki yarım yuvarlak apsisin ekseninde yarım yuvarlak bir niş bulunmaktadır. Güney nefin beşik tonozu, güneydeki iki destekten kuzey duvara atılan iki takviye kemeri ile bölüntüye uğramıştır. Nefin, batı duvarında, eksenin kuzeyinde yer alan kapı bugün kiliseye girilmekle birlikte, güneydeki II No'lu Kilise ile bağlantı sağlanmaktadır¹²¹.

I No'lu Kilise'de toplam yedi sahne tasvir edilmiştir. Sahnelerden biri apokrif kaynaklı, dördü İncil, ikisi Tevrat kaynaklıdır. Ayrıca altı sembolik sahne vardır.

¹¹⁹ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 3.

¹²⁰ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 25.

¹²¹ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 15-19-21.

Bunlar; Meryem ve Çocuk İsa, Baba ve Oğul ile Teofani sahnelerinden oluşur. Kilisede toplam kırk dokuz tek figür tasvir edilmiştir. Figürler; aziz, azize, piskopos, martır, İncil yazarları, melek, imparator ve imparatoriçe ile bani tasvirlerini içerir¹²².

Nefin güney bölümünde yer alan nişin batı, güney ve doğu duvarları paralel, iki yatay şeride ayrılmıştır. Batı duvarda, alt şeritte, üç aziz vardır. Aynı duvarın üst şeridinde yan yana cepheden dört aziz resmedilmiştir. Nişin güney duvarında, alt şeritte, doğuda I. Constantinus ve Helena yer alır. Bu figürlerin batısında bir aziz daha vardır. Aynı duvarın üst şeridinde, batıda cepheden ayakta tasvir edilen figür, bir sahneye ait olabilir. Doğu duvarda, iki atlı asker aziz Aziz Georgios ve Theodoros karşılıklıdır¹²³.

Apsis duvarındaki iki şerit boyunca, eksende, büyük bir niş vardır. Niş içinde, bir tahta oturan Meryem ve Çocuk İsa (Nikopoia Meryem) bulunur. Meryem'in başının üzerinde iki yanda 'Tanrı Anası' kısaltması (MP ΘY / Mater Theou) bulunur. Ayrıca sağında gerçek haç ve Helena'ya göndermede bulunan 'ΕΕΕΕ' kısaltması görülür. Bu kısaltma 'Tanrı tarafından Helena'ya verilen keşif' (Ελένης εύρημα εύρηκεν Εδέμ) anlamındadır¹²⁴.

Görsel Kaynağı: Karakaya 2015, 74.

¹²² N.Ç. Karakaya, *age.* s. 29.

¹²³ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 148.

¹²⁴ N. Ç. Karakaya, *age.* s. 35.

2.18.Tatların II No.lu Kilise



Tarih: 13. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Nefin tonozu, doğu-batı doğrultusunda kızıl kahve bir hat ile kuzey ve güney bölümlere ayrılır. Kuzey bölüm, doğuda I. Constantinus ve Helena, ortada Metamorfosis ve batıda Cehenneme İniş (Anastasis) sahnelerine sahiptir. Arka fonu mavi, zemin ise yeşil renkte olan kırmızı bir çerçeve içerisinde yer alan I. Constantinus ve Helena'yı Gerçek Haçla görülmektedir. Sahnede figürlerin konumuna bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda tasvir edilmiştir.

I. Constantinus saçlı ve sakallı koyu renklidir. Beyaz incilerle süslü sarı renkli taç takmaktadır. Başının arkasındaki kutsallığını vurgulayan sarı renkli bir hale bulunmaktadır. Figürün sağ eli göğüs hizasındadır. Erguvan rengi divetesionun üzerine giydiği lorosun ön bölümü sarı zemin üzerine içi beyaz yıldız motifli karelerle süslüdür. Sarı renkli etek kısmına inciler işlenmiştir. Erguvan rengi tzangionları topuk ve parmak

bölmelerinde iki sıra inci dizisi yer alır. Figürün halesinin sağında ‘Hagios Constantinus’ yazılmıştır. Bir eliyle Gerçek Haç’ı tutarken diğer eli göğüs hizasındadır.

Helena da erguvan renkli divetesion ve loros giyimlidir. Lorosun omuz bölümünde başlayan değerli taşlarla süslü zemini sarı renkli kare formların etek kısmında da devam eder. Solunda belinden aşağı doğru sarkan oval formlu thorakion içerisinde sarı zemin üzerinde incilerle süslü haç tasviri bulunur. Koyu renkli saçlarının üzerinde kıymetli taşlarla işli sarı renkte taç takmaktadır. Sol eli göğüs hizasında Gerçek Haç’ı işaret ederken sağ eliyle gerçek Haç’ı tutmaktadır. Etek kısmının altında kahverengi ayakkabılarının burunları görülmektedir. Başının arkasındaki hale etrafı kahverengi ince bir şeritle çevrelenmiştir. Halesinin sağında Hagia Eleni yazısı okunmaktadır.

I. Constantinus ve Helena Gerçek Haç’ı diğer tasvirlerde olduğu gibi elleriyle tutmuşlardır. Ancak bu tasvirdeki fark Gerçek Haç yerle hiçbir bağlantısı olmadan havaya kaldırılmış şekilde tasvir edilmiştir. Gülşehir Karşı Kilise olduğu gibi, figürlerin aralarında tuttuğu kahverengi haç kollarının ucunda ve kolların kesiştiği kısımda ortada ‘CCCC’ harfleri okunmaktadır. Bu kısaltma ‘Tanrı tarafından Helena’ya verilen keşiş’ (Ελένης εύρημα εύρηκεν Εδέμ) anlamındadır.

Değerlendirme: II No.lu Kilise de I No.lu gibi iki nefli olarak inşa edilmiştir. Yapıya giriş, temelinden yıkılmış ve yerine yeni bir duvar örülmüş olan güney nefin güney duvarındandır. Bugün kiliseye güney nef apsisinin güneyinde yer alan küçük bir kapı ile girilmektedir. Her iki nefin doğusunda merkezi içerde yarım yuvarlak birer apsis yer alır. Apsislerden güneydeki, kuzeydekinden daha büyüktür. Apsislerin arasındaki geçidin doğu duvarında dikdörtgen bir niş oyulmuştur. Nefler beşik tonozla örtülüdür¹²⁵.

Kilisede toplam altı sahneden; biri apokrif, diğerleri İncil kaynaklıdır. Ayrıca Deesis, Meryem ve Çocuk İsa, Emmanuel İsa ve Blakherniotissa Meryem’den oluşan beş sembolik sahne vardır. Yapıda altmış dokuz tek figür resmedilmiştir. Tek figürler; aziz, azize, piskopos, martır, keşiş, imparator ve imparatoriçe ile bani tasvirlerinden oluşur¹²⁶.

Nefin tonozu, doğu-batı doğrultusunda kızıl kahve bir hat ile kuzey ve güney bölümlere ayrılır. Kuzey bölüm, doğuda I. Constantinus ve Helena, ortada

¹²⁵ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 23.

¹²⁶ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 79.

Metamorfosis ve batıda Cehenneme İniş (Anastasis) sahnelerine sahiptir. Tonozun güney yarısı ise sadece tek figürlere ayrılmıştır. Burada, ayakta, cepheden, yaklaşık dizleri hizasına kadar tasvir edilmiş dokuz martır vardır¹²⁷.

İmparator I. Constantinus ve Helena her iki kilisede de tasvir edilmiştir. II No'lu kilise de tümüyle korunmuş iken, I No.lu'da sadece figürlerin elbiselerinin alt bölümü belirgindir. Bu iki figürün tasvir edildiği örneklerde I. Constantinus sağda, Helena ise solda yer alır. Tatların I No.lu Kilise'de, Konstantin solda, Helena ise sağdadır. I. Constantinus'un yüzü zayıf ve şakakları belirgindir. Helena ise yuvarlak yüzü ile dikkati çeker. Aynı portre özellikleri Kıbrıs'ta Asinou ile Paphos Neophytos Manastırı Kilisesi'ndeki (1183-86) I. Constantinus ve Helena figürlerinde görülür. II No.lu Kilise'de I. Constantinus ve Helena, altta yer alan Aziz Georgios ile ilişkili olarak tasvir edilmiştir. Çünkü I. Constantinus ve Helena, Georgios'da olduğu gibi "bağışlayıcı" sıfatı ile karşımıza çıkar¹²⁸.

Görsel Kaynağı: Karakaya 2015, 124.

¹²⁷ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 150.

¹²⁸ N.Ç. Karakaya, *age.* s. 202-203.

2.19.Çavuşin Güvercinlik ya da Nikeforos Fokas Kilisesi



Tarih: 13. yüzyıl

Tanım ve İkonografi: Gerçek Haçla birlikte I. Constantinus ve Helena kilisenin ana apsisinin güney köşesinde tasvir edilmişlerdir. Arka fon parlak mavi renklidir. Sahne kırmızı renkli zikzak formda bir çerçeveyeyle üstteki tasvirden ayrılmıştır. Gerçek

Haç'a göre figürlerin konumuna bakıldığında I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda tasvir edilmiştir.

I. Constantinus kırmızı ve sarı renklerin hâkim olduğu divetesion üzerine loros giyimlidir. Lorosun üzeri şeritler halinde incilerle süslenmiştir. Lorosunun altın rengi omuz kısmı sarı renkli incilerle ve ortası yuvarlak formda değerli taşlarla süslenmiştir. Kutsallığını vurgulayan beyaz renkli halesi, başında ise incilerle süslü tacı vardır. Koyu renk sakallı olarak tasvir edilmiştir. Yüzü tamamen tahrip edilmiştir. I. Constantinus bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eli göğüs hizasındadır.

Helena da koyu kırmızı renkli divetesion ve loros giyimlidir. Lorosu aynı I. Constantinus gibi inciler ve değerli taşlarla süslenmiştir. Tamamen tahrip olmuş yüzü Gerçek Haç'a dönüktür. Başındaki kırmızı renkte tacı vardır. Kutsallığını vurgulayan halesi beyaz renklidir. Helena da bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken, diğer eli göğüs hizasındadır. Burada diğer tasvirlerden farklı olarak I. Constantinus ve Helena'nın yüzleri ellerinde tuttukları Gerçek Haç'a dönüktür. Elllerinde tuttukları Gerçek Haç küçük boyutlu tasvir edilmiştir.

Değerlendirme: Boylamasına yüksek geniş ve dik apsisi, beşik tonozla örtülü tek nefli naos vardır. Beşik tonozlu nartheks, naosun ön tarafında yer alır ve sağa yuvarlak döner. Nartheksin yarısı yıkılmıştır. Kilise, dolaylı olarak nartheks ile naos arasındaki kapının üzerindeki bir pencere tarafından aydınlatılmıştır. Daha sonra ikinci bir pencere kuzeye açılmıştır. Bu nartheksin çökmesine katkıda bulunmuş olabilir¹²⁹.

Kilisenin ana apsisinde, aşağıdan, I. Constantinus ve Helena ile birlikte, kesik bir tarih vardır. Burada geçen tarih 1092 yılına (kozmetik yıl 6600) karşılık gelmektedir. Yapı 1964'e kadar güvercinlik olarak kullanılmasından dolayı, özellikle tonozdaki resimler korunmuştur. Duvarlarında sürtünme ve kazıma izleri vardır. Beşik tonozun yaklaşık 6,5 m.lik yüksekliği taş atanların resimlere zarar vermesini engellenmiştir. Ancak Başkalaşım ve İsa'nın Yükselişi sahnelerinin üst kısımları taşlarla yıpranmıştır. Boya, 0.3-0.5 mm. kalınlığında çok ince bir tabaka üzerine uygulanmıştır ve çok dikkatli bir şekilde pürüzsüzleştirildikten sonra duvara uygulanmıştır. Ana hâkim renkler kırmızı ve yeşil tonlardır. Kalabalık sahneler önden arkaya doğru renkli olarak kademelendirilmiştir. Çarmıha Gerilme sahnesindeki Yahudi kalabalığında, parlak tonlar ön planda ve daha koyu olanlar arkaya doğru, sonunda ise grubun toprağın içinde çözünmesini sağlayan gri-yeşil bir ton vardır. Şimdiye dek kullandığımız renklerin yanı

¹²⁹ M. Restle, *age.* s. 135.

sıra parlak sarı-turuncudan çok parlak bir paslı kırmızıya ve mor renklere kadar uzanır ve alışkın olmadığımız parlaklığa sahip tonları bulunmaktadır. Nartheks içerisindeki sahneler, tüm renk aralığını kapsayan bir ton değişimi göstermektedir. Kuşkusuz buradaki ışık ve hava koşullarının daha güçlü etkilerine neden olmuştur¹³⁰.

Görsel Kaynağı:

<http://monuments.hist.auth.gr/index.php/en/2019/02/07/ekklisia-nikiforou-foka-cavusin-en/> (30.04.2019)

¹³⁰ M. Restle, *age*. s. 136-138.

DEĞERLENDİRME

I. Constantinus'a göre İsa'nın çarmıha gerilmesinde Tanrı'nın öz oğlunun böyle aşağılayıcı bir sonla ölmesi utanç vericiydi ve I. Constantinus bunu çok büyük bir rezalet olarak gördüğü için o dönemin sanatı bu konuya hiç değinmemiştir. Zaten I. Constantinus sırf bu yüzden ceza olarak çarmıha gerilmeyi yasaklamıştır. Kutsal topraklardayken annesi Helena'dan Gerçek Haç'ın parçalarını toplamasını isteyen oydu. Haç'ı bir çile çekme sembolü ve kendi muzafferliğini doğrulayan sihirli bir totemden ibaret görüyordu. Bu düşünce şekli ile birlikte Erken Hıristiyanlık döneminde çok sayıda Hıristiyanın martyr edilmesiyle yükselişe geçen martyr kültü, ayrıca Hıristiyan olanların öteki dünyadaki sonsuz yaşamda ruhlarının kurtulacağı inancı, haç sembolünü Roma'da zaferle ilişkili semboller olan Victoria, labarum ve defne çelengi kadar önemli hale getirmiştir. Haç sembolüne verilen önem Erken Bizans döneminden itibaren onu imparatorluğa ait amblemlerle birleştiren lahitlerde çok iyi şekilde gözler önüne serilir. Böylelikle haç motifi bir aşağılanma değil zafer aracı haline gelmiştir. Ancak ilginç bir biçimde katakomplarda duvar resimlerinin en gözde temaları arasında 'ölüme karşı zafer', 'ruhun kurtuluşu' ve 'ilahi yardım' öğelerine sıkça rastlanmasına rağmen haç sembolüne nadiren rastlanır. Zaten I. Constantinus'un imparatorluk politikasında bu yeni dine dair en fazla ilgilendiği unsur 'ruhun kurtuluşu' temasıydı. Hıristiyan Tanrı kendisini mutlak gücüyle kurtarmış, ona zaferi vermişti ve o zamandan beri Hıristiyan Tanrı'nın emirlerine itaat etmesinin sebebi buydu¹³¹.

Hıristiyanlık I. Constantinus döneminde Roma İmparatorluğu üzerinde çok etkili olmuştur. I. Constantinus ve Helena Hıristiyanlığı yavaş yavaş ve uzun bir sürece yayarak desteklemiş ve Helena'nın Gerçek Haç'ı bulmasıyla bu arzuları en görünür haline ulaştırmıştır. Bunun nedeni ise Hıristiyanlığın farklı yanlarıyla putperestliğe üstün gelmesidir. Bu yeni inanın daveti dönemin diğer pagan inançları ve felsefelerine göre evrensel bir din olmaya çok daha yakındır¹³². Ancak Hıristiyanlık yayılmasına rağmen I. Constantinus tebaasının büyük bir kısmının pagan olduğunun farkındadır. Hatta üst sınıfların ve devlet bürokrasisinin de çoğunlukta pagan olduğunu göz önünde

¹³¹ M. Grant, *age*. s. 134-138.

¹³² M. Grant, *age*. s. 116.

bulundurarak, imparatorluk içerisindeki değişik dinleri belli bir dengede tutmaya çalışmıştır¹³³.

Bu noktada Hıristiyan dininin ön plana çıkarılması için I. Constantinus'un kazandığı askeri zaferlerin arkasında efsanevi hikâyelerin olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Efsanelerin başlangıç noktası olarak, yeni dinin bir simgeye sahip olmasından daha çok efsaneleri görsel terimlere dönüştürmesi söz konusudur. I. Constantinus'un hayatı boyunca siyasi başarılarının arkasında efsanevi hikâyeler yer almaktadır. Bu nedenle I. Constantinus'un kimliğinin açıklanması önemlidir. Eusebius kaleme aldığı eserinde onu tanıtan ilk kişidir ve onu yüce bir figür olarak sunmuştur¹³⁴.

Gerçek Haç'ın bulunma efsanesine göre Gerçek Haç'ı bulmak için yolculuğa çıkan Helena, bölgenin yerlileri arasında araştırmalar yapmıştır ve en sonunda eski putperestlerin, Tanrıça Afrodite için yaptırdığı bir mezar yerine gitmesi gerektiği söylenmiştir. Kutsal topraklarda şahit olduğu olağanüstü olayların da etkisiyle mezar yerinin kazılmasını emretmiştir. Aziz Ambrose'nin Theodosius'un Ölümü Üstüne (De Obitu Theodosii, 395) adlı eserine göre; Yeni Ahit'te yazılı olan Pontius Pilatus tarafından İsa'nın çarmıha gerilmesi olayında hazırlanan ve üstünde İbranice, Yunanca, Latince ibareler olan üç haç çıkarılır. Bu nokta da Helena'nın yardımına Kudüs Piskoposu Macarius yetişir ve hasta bir kadının bu haçlar üstüne sırasıyla yatırılmasını ve Tanrı'nın da yardımıyla her üçünde neler olduğuna bakılmasını söyler. Kadın ilk iki haça yatırıldığında hiçbir şey olmaz. Ancak üçüncü haçta birden bire iyileşir. İsa'nın son nefesini verdiği Gerçek Haç'ın bu olduğuna böyle kanaat getirilir. Bunun üzerine Helena burada bir kilise yaptırıp Haç'ın parçalarını gümüş sandıklara koydurur. Geriye kalan parçaları aynı Haç'tan çıkan çivilerle I. Constantinus'a gönderir¹³⁵.

Eusebius, eserinde Helena'nın Gerçek Haç'ı bulmasıyla ilgili hiçbir bilgiye yer vermemiştir. Buna rağmen bu efsane yayılmıştır. Aslında Helena'nın ölümünden sonra ortaya çıkmıştır. Bu efsanenin ortaya çıkış nedeni Helena'yı Gerçek Haç ile ilişkilendirerek, oğlu I. Constantinus ve onun düşüyle bir bağlantı sağlamaktır¹³⁶.

6. yüzyıl başında Constantinopolis'te yaşamış olan Theodoros Anagnostes, I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile olan efsanesini geliştiren kişidir. Daha önce gerçekleşen bir olay olarak I. Constantinus'un düşünde gördüğü christogram Helena'nın

¹³³ M. Grant, *age*. s. 134-138.

¹³⁴ C. Walter, *age*. s. 33.

¹³⁵ M. Grant, *age*. s. 134-138.

¹³⁶ C. Walter, *age*. s. 9.

Filistin'deki Gerçek Haç'ı keşfetmesi mucizesi ile birleştirilerek haç kültürünün gelişmesini sağlamıştır¹³⁷.

N. Teteriatnikov'a (1995) göre; I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile tasvir edilme sahnesinin tarihi gelişimi belirsizdir. Yazılı kaynaklardan Gerçek Haç ile birlikte İmparator I. Constantinus ve annesi Helena'nın portrelerinin I. Constantinus'un zamanından itibaren tasvir edildiğini biliyoruz. Eusebius ve sonraki yazarlar I. Constantinus ve Helena'nın halka sergilenmek için yapılmış heykel ve boyalı portrelerinden bahsetmiştir ama Erken Bizans Döneminden Gerçek Haç ile birlikte hiçbir eser korunmamıştır. Ancak Erken Bizans döneminden itibaren yapıların görünür kısımlarında ve taş eserlerde haç sembolü sıkça kullanılmıştır.

Yine N. Teteriatnikov'a (1995) göre; 4. yüzyıldan beri I. Constantinus ve Helena'nın aziz olarak kültü giderek büyümüş olmasına rağmen 9. yüzyılda kültürleri ani bir yükselişi yaşanmıştır. 9. yüzyılda litürjik objelerde özellikle rölikerlerde ve kilise dekorasyonlarında sık sık görülmeye başlanmasıyla kökünden değişmiştir. Erken Bizans döneminde bu sahnenin seyrekliği ile Orta Bizans dönemindeki sıklığı arasındaki zıtlık özellikle 9. yüzyılda ikonoklazmadan hemen sonraki dönemde daha belirgin bir biçimde sahnenin işlevi sorusunu gündeme getirir. Çünkü Gerçek Haç sahnenin odak noktası olduğu için I. Constantinus ve Helena'nın çevrelediği Gerçek Haç betiminin yeni işlevi muhtemelen ikonoklazma sırasında ve sonrasında Gerçek Haç'ın yeniden yorumlanmasına bağlıydı. İkonoklazma süresince kutsal kişilerin tasvirlerine karşı saldırganlıklarına rağmen ikon düşmanları Gerçek Haç'ın kalıntılarına saygı göstermişlerdir. Haç kültürü ikonoklastlar tarafından desteklenmiştir. İkonoklastlar tarafından Gerçek Haç'ın kalıntılarının kutsallaştırılması belki de İkonoklazma sonrasında bu sembolü onurlandırmaya yönelik tutumun yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Helena'nın Gerçek Haç'ı keşfetmesi Hıristiyanların Gerçek Haç'a saygı duymasını sağlarken I. Constantinus'un Gerçek Haç ile ilgili görüşü imparatorluğun Hıristiyanlaşma sürecini etkilemiştir. Her iki durum da bu dini kalıntıya tarihi bir boyut kazandırmıştır. İkonoklazma döneminden sonra I. Constantinus ve Helena'nın çevrelediği Gerçek Haç'ın ikonik görüntüleri ikonoklastlar tarafından yayılmış basit soyut haç sembollerinin taşıdığı kavramdan tamamen farklı bir anlam kazanmıştır. Bizans sanatında ikonoklazma döneminden sonra Gerçek Haç kültürü ve kutsal bir kimlik taşıyan I. Constantinus ve Helena kültürü doruk noktasına ulaşarak giderek daha popüler

¹³⁷ C. Walter, *age*. s. 33.

hale gelmiştir. Birçok mucizeye konu olan ve simgesel olarak önemli anlamlar taşıyan Gerçek Haç'ın Bizans imparatorlarından I. Constantinus ve Helena'nın görselliği ile zenginleştirilmiştir.

Dönem kaynaklarına göre I. Constantinus'un Büyük İskender'i hatırlatan omuz hizasında saçları vardır. Kollarını altın bileklikler ve mücevherle süsler, çiçek desenli ve mücevherli zarif giysiler giyerdi¹³⁸. Tasvirlerinde I. Constantinus, karakteristik saç kesimi, büyük ve çıkık gözleri, şahin burnu, oldukça ince dudakları, güçlü çene ve boyun kaslarıyla gösterilir¹³⁹. Gerçek anatomik özelliklerinin yakın olduğu kabul edilse bile başarılarını birçok efsaneyle süslemeyi tercih eden bir imparator olarak kuşkusuz halka askeri başarılarını her daim hatırlanacak dinamik ve güçlü tasvirlerle ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle kendinden önce askeri başarılarıyla hatırlanan ve betimlemeleri halkın üzerinde istediği etkiyi sağlayan Trajanus, Diocletianus ve kendi babası Constantinus Clorus gibi imparatorlar kendi portresinin kısmen idealleştirilmesinde etkili olmuştur (Şek. 17)¹⁴⁰. Onun döneminde büstlerinde, madalyon ve sikkelerinde karakteristik özellikleri görmek mümkündür¹⁴¹.



Şekil 17. I. Constantinus tarafından bastırılan solidus

(https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1189285&partId=1&searchText=roman+gold+coin&page=45) (28.06.2019)

¹³⁸ M. Grant, *age*. s. 78.

¹³⁹ C. Walter, *age*. s. 13-15.

¹⁴⁰ David H. Wright, "The True Face of Constantine the Great", *Dumbarton Oaks Papers*, 41, (1987), 493-507.

¹⁴¹ Roma Lateran Müzesi'ndeki diğer mermer büstü, Belgrad Ulusal Müzesi'ndeki bronz büstü, Roma Capitol Müzesi'ndeki bronz büstü, New York Metropolitan Müzesi'ndeki mermer büstü, Roma'daki Constantinus Takı üzerinde yer alan iki farklı betimi, İstanbul'dan Venedik'e götürülen Tetraarchlar betimindeki bir augustus olarak tiplendirilmiş betimi için bk. Evelyn B. Harrison, "The Constantinian Portrait", *Dumbarton Oaks Papers*, 21 (1967), pp. 79+81-96.



Şekil 18. Helena tarafından bastırılan solidus

(http://www.wildwinds.com/coins/ric/helena/_nicomedia_RIC_079.jpg) (28.06.2019)

İmparatoriçe Helena'nın kaynaklarda var olduğu bilinen heykellerinden Capitol Müzesi'nde ona atfedilen bir tanesi hariç günümüze ulaşmamıştır. Günümüze gelen sikkelerinde portre özellikleri hâkim bir augusta duruşundadır (Şek. 18). İmparator I. Constantinus ve onun annesi Helena'nın Gerçek Haç ile birlikte Erken Bizans dönemine ait heykelleri ya da boyalı portreleri büyük olasılıkla Orta Bizans dönemi resimleri için ikonografik modeller olarak kullanılmıştır¹⁴². I. Constantinus'un portrelerinden kuşkusuz en ünlü olanı Roma'daki Palazzo dei Conservatori'deki yaklaşık 10 m.lik devasa mermer heykelinin mermerin baş kısmıdır (Şek. 19).



Şekil 19. I. Constantinus'un Roma Palazzo dei Conservatori'deki heykel başı

(<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/late-empire/v/colossus-of-constantine>) (28.06.2019)

¹⁴² N. Teteriatnikov, *agm.* s. 176.

I. Constantinus'un kendi dönemine ait portreleri günümüze ulaşmış olsa da İkonoklazma döneminden sonra sanatçıların tasvirin kime ait olduğunu halkın doğrudan anlayabilmesi için duruş ve kıyafetler yönünden kendilerine tanıdık gelen imparator imajlarına ihtiyaçları vardı. Bu nedenle başkent Constantinopolis'te Ayasofya Kilisesi'ndeki iki duvar mozaiği bu gerekliliği net olarak göstermektedir (Şek. 9, 20). I. Constantinus'un kendi döneminden sonraki bilinen ilk tasvirlerinden birisi Ayasofya Kilisesi vestibulumu üzerindeki odanın tonozunda yer alan kısmen korunmuş duvar mozaiğidir (Şek. 20). Burada imparator artık dönemin imparatorları gibi süslü bir loros giyimli olarak cepheden tasvir edilmiştir. Sakallıdır ve ensesine kadar uzattığı koyu renk saçları görülmektedir. İkinci duvar mozaiği güney giriş kapısı üzerinde yer alır. I. Constantinus, I. Iustinianus ve Theotokos Meryem ve Çocuk İsa ile birlikte tasvir edilmiştir (Şek. 9). Her iki imparator da Erken Bizans döneminde yaşamış olmasına rağmen mozaik kiliseye 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başında eklenmiştir. Bu nedenle kıyafetleri ve duruşları bu dönemin el yazmalarından bilinen imparator betimlemeleri ile büyük benzerlikler taşır.



Şekil 20. Ayasofya Kilisesi vestibulumu üzerindeki odanın tonozunda yer alan I. Constantinus mozaiği, 870'li yıllar (Teteriatnikov 1995, fig. 2)

I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'ı çevrelediği duvar resimlerinin yaşadıkları dönemden yaklaşık 550 yıl kadar sonra popülerleşmesinin temel

nedenlerden birisi I. Constantinus'un Hıristiyanlığı desteklemesi ve yayılmasını hızlandırmasıdır. I. Constantinus'un annesi Helena ise Gerçek Haç'ı bulması ve kutsal topraklarda bir dizi dini yapı yaptırması ve Hıristiyanlığın yayılmasında önemli katkılarından dolayı azize ilan edilmiş ve peygamber annesi olan Meryem ile özdeşleştirilmiştir. Bu yüzden I. Constantinus Kurtarıcı İsa, Helena ise kurtarıcıyı doğuran Meryem rolünde karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle Hıristiyanlık öncesindeki siyasi anlamda oluşan kötü imajı Hıristiyanlık dini ile birlikte kutsanmış ve azize ilan edilmiştir. Orta ve Geç Bizans döneminde Helena ve I. Constantinus'un dini resimlerde popülerleşerek Gerçek Haç'ı çevreler şeklinde görülmesinin nedeni ise I. Constantinus'un kazandığı askeri zaferler ve imparatorluğun yönetiminde sergilediği başarılarıdır. I. Constantinus Roma İmparatorluğu'nu tek çatı altında toplamış ve tarih sahnesinde güçlü imajıyla yer edinmiştir. Helena ise Hıristiyanlığın ve imparatorluğun kurtarıcı olan I. Constantinus'un annesi olarak değer görmüştür. Tabii ki Hıristiyanlıkla birlikte imparatorların kendi propagandalarını yaptıkları yerler giderek kamusal yapılar olarak kiliselere taşınmıştır.

İmparator Heraclius'un (610-641) tahta oturduğu dönemde Bizans siyasi ve ekonomik olarak büyük sorunlar yaşamaktaydı. Siyasi olarak Bizans'ın en önemli sıkıntı kaynağı Batı'da Avarlar, Doğuda ise Sasaniler idi. Nitekim Heraclius'un iktidarının ilk dönemlerinde Antakya ve Şam gibi önemli bölgelerin Sasaniler tarafından ele geçirilmesi imparatorluk için büyük bir darbe olmuştur. Bu yaşanan önemli kayıplardan kısa bir süre sonra Avarların başkent Constantinopolis'e kadar ilerlemeleri ve diğer yandan Lombardların İtalya'daki başarıları imparatorluğa ciddi anlamda kan kaybettirmiştir. Tüm bu olumsuz siyasi gelişmelerin en büyük etkisi şüphesiz ki iktisadi duruma olmuştur. Sasaniler ve Avarlarla verilen mücadele, ekonominin önemli kaynağı olan şehirlerin kaybedilmesi ve ödenen tazminatlar maliyenin de iflas noktasına gelmesine sebep olmuştur. Bu olaylar Bizans'ı iktisadi ve siyasi manada bir çıkmaza sokmuştur. Bizans tahtına geçen İmparator Heraclius, imparatorluğun ciddi problemlerinin farkında idi ve bunları ortadan kaldırma gücünü kendinde görmüştü. Bununla birlikte imparatorluğun en büyük tehdit unsuru olan Sasaniler hiçbir şekilde uzlaşmaya yanaşmazken, hedefinde başkent Constantinopolis'i ele geçirmek vardır. Böyle bir durumda Heraclius batıdaki tehdit unsuru olan Avarlarla bir barış yaparak, tüm gücüyle Sasaniler'e yönelmek istemiştir. Heraclius'un sürdürdüğü politikadaki en önemli destekçilerinden biri Constantinopolis piskoposu

Sergios olmuştur. Nitekim Sergios'un Heraclius'a ekonomik destek vermesi hem mali açıdan Heraclius'un elini güçlendirmiş hem de Sasaniler ile mücadele edecek orduyu finanse etme imkânı sağlamıştır. Sasaniler ile yapılan mücadelede, Bizans Hazarların da desteğini alarak Sasaniler'e karşı kesin bir zafer elde edebilmiştir. Ancak bu zaferden kısa bir süre sonra başlayan Arap fetihleri, Bizans için adeta bir trajedi olmuştur.¹⁴³ I. Constantinus gibi Bizans İmparatorluğu'nun kurtarıcı rolünü üslenmiş ve imparatorluğun varlığının devam etmesini sağlamıştır.

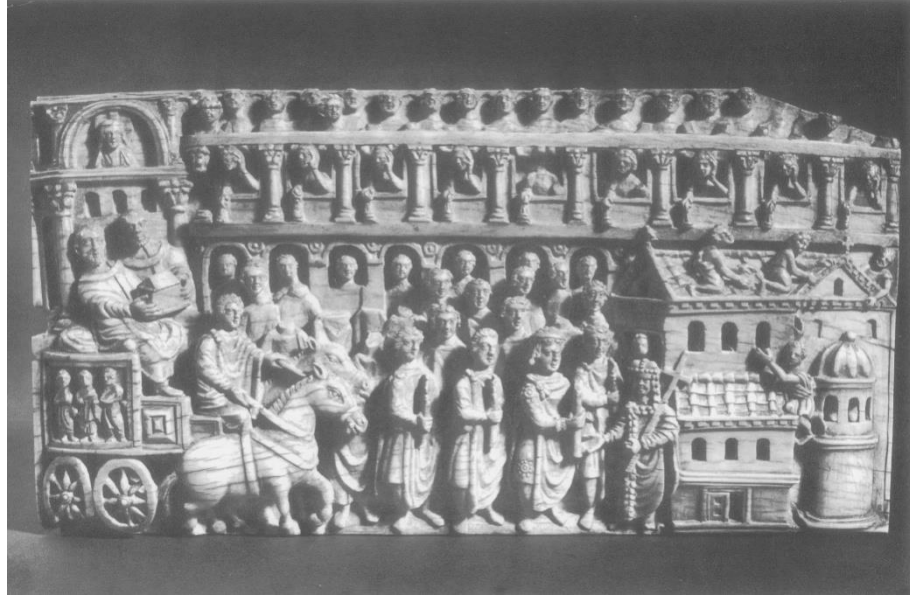
İmparatorluğun yıkılmanın eşiğine geldiği bu yüzyılda ayakta kalmasını sağlayan faktörlerden biri Heraclius'un şahsi gücü, diğerleri ise Anadolu ve Trakya'nın varlığı ile başkent Constantinopolis'tir. Heraclius'un şahsi başarısından biri imparatorluğun en önemli sorunlarından olan askeri ve ekonomik sorunlarına büyük rahatlama getirecek olan Thema sistemini oluşturmasıdır. Thema sistemiyle, yeni askeri ve sivil bir yapılanmaya gidilmiş, imparatorluğun ayakta kalmasında önemli bir katkı sağlamıştır¹⁴⁴. Heraclius'un bu sorunları aşabilmek için getirdiği yenilikler ve askeri başarılarının yanı sıra gücünün büyük bir kısmını Hıristiyanlığı kullanarak yaptığı ve kendisini 'Yeni Constantinus', eşini de 'Yeni Helena' olarak açıkladığı propagandalarla halkın desteğini kazanarak sağlamıştır.

Trier'de bulunan fildişi bir rölik üzerinde bu bakış açısını net bir şekilde görmek mümkündür (Şek. 21). Röliker üzerinde İmparator Heraclius ve eşi Martina, I. Constantinus ve Helena gibi Gerçek Haç'ı çevreler şekilde işlenmiştir. Heraclius'un imparatorluğu ayakta tutma çabalarını yanı sıra bazı araştırmacılara göre özel yaşamı ile ilgili durumunu halkın gözünde aklayabilmek ve eşine emperyal bir rol hazırlamak için böyle bir yolu tercih etmiş olabilir. Bunun nedeni Martina'nın Heraclius'un yeğeni ve ikinci karısı olmasıydı. Dönemin din adamlarına göre imparatorun Martina ile yaptığı evliliği mantıksız ve yasa dışıydı. Heraclius'un baskısına boyun eğen Constantinopolis patriği Sergius, çiftti 614 yılında evlendirdi. Aynı yıl Sasani saldırıları ile kutsal topraklardaki kutsal kiliselerin yıkılmasının ve Gerçek Haç'ın kaybolmasının uyandırdığı derin üzüntü ve Heraclius'un yeniden keşfedilen Gerçek Haç'ı başkente getirmesi sayesinde karşısına hakkındaki olumsuzluklara karşı koymak için iyi bir fırsat sunmuş olmalıdır. İmparatoriçe Martina fildişi eserin de belgelediği bu tarihi olayda

¹⁴³Mehmet Ertan Bamyacı, Sezgin Güçlüay, "İmparator Heraclius Dönemi (610-641) Bizans İmparatorluğu'nun Genel Ekonomisi ve Ticaret Politikası", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* Cilt 28/1, 2018, Elazığ, s. 286-287.

¹⁴⁴ M. E. Bamyacı, S. Güçlüay, *agm.* s. 287.

anahtar rol üstlenerek tepkileri aşmaya çalışmıştır. Heraclius ve Martina Gerçek Haç sayesinde günahlarından arınırlar ve dahası Hıristiyanlık için I. Constantinus ve Helena kadar önemli bir rol üstlenmiş olabilirler¹⁴⁵.



Şekil 21. Trier Rölikeri, Trier Cathedral Hazinesi (Spain 1977, fig. 1)



Şekil 22. Trier Rölikerindeki İmparator Heraclius ve Martina betimlemeleri
(https://pbs.twimg.com/media/Df_CmtEW4AloeHZ.jpg) (28.06.2019)

¹⁴⁵Susanne Spain, "The Translation of Relics Ivory, Trier", *Dumbarton Oaks Papers*, 31, 1977, s. 300.

Fildişi rölikte Heraclius ve Martina'nın kendilerini Gerçek Haç'ı çevreler şekilde göstermesinin temelinde I. Constantinus'un güçlü imajı ve Hıristiyanlık dinin halk üzerindeki gülcü etkisi neden olmuştur. I. Constantinus'un bir dizi askeri ve siyasi başarıları sonucu imparatorluğun varlığını korunmuş ve daha güçlü bir imparatorluk haline gelmiştir. Heraclius ise halkın refah seviyesini arttırmak ve kötü giden ekonomiyi düzeltmek için yaptığı bir dizi reformla ve Sasanilere karşı kazandığı zaferle onun kadar büyük başarılar sergilemiş olur. Constantinopolis'i kuşatan Avarlarla yaptığı anlaşma sayesinde kuşatmayı kaldırır. İmparatorluğu ekonomik yönden çok zorlayan orduyu thema sistemini getirerek düzenler. Böylece kendisini I. Constantinus'un güçlü imajıyla ilişkilendirerek Roma'nın kurtarıcısı Tanrı tarafından seçilmiş imparator olarak göstermek istemiştir. Ayrıca imparatorluk yönetiminde çok etkili olmayan Martina'yı da yaptığı imar faaliyetleri, din adına yaptığı yüce gönüllü işler, saray idaresine etkisiyle güçlü bir karakter olan ve Gerçek Haç'ı bulup azize konumuna yükselen Helena ile özdeşleştirmiştir.

Orta ve Geç Bizans döneminde Roma İmparatorluğunda yaşanan kıtlıklar, salgın hastalıklar bunların yanı sıra Arap akınlarıyla birlikte çok fazla toprak kaybının olmasından dolayı, I. Constantinus'un yönetimi tek elde toplayarak kendini Tanrı'nın seçtiği imparator hatta Tanrı'nın dünyadaki temsilcisi olarak göstermesinden dolayı Orta ve Geç Bizans dönemi imparatorları da bu yaklaşımı sürdürmüşlerdir. Kuşkusuz askeri ve idari olarak başarısızlıkların arttığı bu dönemde tahta geçen imparatorların kurtarıcı olan ve Tanrı tarafından gönderilmiş olan I. Constantinus ve Helena'yı aniden bir ilgi duymaları kaçınılmazdı.

10. yüzyıldan itibaren I. Constantinus ve Helena'nın tasvirlerine röliker dekorasyonlarında rastlanmaktadır. Bu rölikerler genellikle yortu günlerinde halkın kutsanması için kilisede sergilenmekteydi. Bu sayede I. Constantinus ve Helena ile çevrili Gerçek Haç'ın ilk modelleri bu röliker üzerinde oluşmuş olmalıdır. I. Constantinus ve Helena'nın tasvirleri daha sonra triptikler, haçlar ve ikonlar üzerinde de yer aldı. Bu tasvirler yoğun bir saygı gördüğü için yortularda da önem kazanmıştı. Orta ve Geç Bizans döneminde I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'ı çevrelediği tasvirleri incelediğinde her ikisinin de güçlü kimliklerinin Gerçek Haç ile pekiştirilerek kiliselerde duvar resimlerinde yerini aldığı görülmektedir¹⁴⁶.

¹⁴⁶ N. Teteriatnikov, *agm.* s. 188.

Orta Bizans Dönemi 9. ve 10. yüzyıl örnekleri duvar resimlerinde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena'nın tipleşmiş betimlemelerinin bilinen en erken tarihli örneği 9. yüzyıl sonu-10. yüzyılın ilk çeyreğinde tasvir edilen Göreme Eski Tokalı Kilisesi'nde yer almaktadır. Eski Tokalı Kilisesi'nde Helena'nın saçları aynı yüzyılda yapılmış tasvirler göre uzun ve omuzlarına dökümlü olarak tasvir edilmiş ve genç görünümlüdür. 10. yüzyılda tasvir edilen Göreme El Nazar Kilisesi'ndeki I. Constantinus ve Helena tasvirleri Eski Tokalı kilisesine göre figürler yaşlı tasvir edilmiştir. Aynı yüzyılda tasvir edilmiş olan Ihlara Sümbüllü Kilisesi'nde Helena'nın aşınmadan ve boyaların birbirine karışmasından dolayı yüzü görülmemektedir. 10. yüzyılda yapılan Kutsal Havariler Kilisesi ve Aziz Ioannes Kilisesi aynı yüzyılda yapılmış diğer örneklerden farklı olarak kemer içerisinde tasvir edilmiştir. Kemer içerisinde tasvir edilmelerinin nedeni ressamın kilise resim programı içerisinde bütün yüzeyleri değerlendirmek istemeleridir. Kutsal Havariler Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena'nın çizimi elimizde bulunmaktadır. Aziz Ioannes ve Kutsal Havariler kiliselerinde de Eski Tokalı Kilisesi'nde olduğu gibi I. Constantinus genç, koyu saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Eski Tokalı Kilisesi'ndeki Helena tasvirinden farklı olarak Sümbüllü ve El Nazar Kilisesi'nde olduğu gibi Helena'nın saçları arkadan boyun hizasında toplanmıştır.

Sahnelerde genel olarak figürler cepheden tasvir edilmiştir. I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'a göre konumları ise; Tokalı, El Nazar, Sümbüllü, Kutsal Havariler ve Aziz Ioannes kiliselerinde I. Constantinus Gerçek Haç'ın solunda Helena ise sağında tasvir edilmiştir. Eski Tokalı Kilisesi'nde Helena Gerçek Haç'a bakar şekilde resmedilmiş, ressam burada izleyicinin dikkatini Gerçek Haç'a çekmeye çalışmıştır. El Nazar, Eski Tokalı ve Sümbüllü Kiliselerinden farklı olarak Kutsal Havariler ve Aziz Ioannes Kilisesi'nde kemer içerisinde tasvir edilen I. Constantinus ve Helena diğer örneklerde olduğu gibi cepheden ve kolları başlarının üzerine doğru uzatılarak madalyon içerisindeki Gerçek Haçı tutmaktadırlar.

10. yüzyılda tasvir edilen örneklerde Gerçek Haç'ın boyutu ve formu değişmektedir. El Nazar, Eski Tokalı ve Sümbüllü kiliselerinden farklı olarak Kutsal Havariler ve Aziz Ioannes Kilisesi'nde kemer içerisinde tasvir edilen I. Constantinus ve Helena madalyon içerisinde resmedilen Gerçek Haçı tutmaktadırlar. Madalyon içerisindeki Gerçek Haç christogram biçiminde verilmiştir. Eski Tokalı Kilisesi ve Sümbüllü Kilisesi'nde Gerçek Haç figürlerin boyunda resmedilmiş olup Eski Tokalı

Kilisesi'nde bir kaide üzerine oturtulmuştur. El Nazar Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena'nın tuttıkları Gerçek Haç küçük boyutludur. Burada figürler Gerçek Haç'ı havaya kaldırır şekilde resmedilmiştir. Eski Tokalı ve El Nazar Kilisesi'nde Helena'nın Gerçek Haç'ı tutan eli, I. Constantinus'un elinin üzerinde gösterilmiştir. Helena'nın elinin I. Constantinus'un elinin üzerinde resmedilmesi 10. yüzyılda önemli olan kişinin Helena olduğunu akıllara getirmektedir. 10. yüzyılda tasvir edilen diğer örneklerden farklı olarak; Eski Tokalı ve El Nazar Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena bir elleriyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer elleri göğüs hizasında bir küre tutmaktadırlar. Günümüze ulaşmamış olsa da büyük bir olasılıkla El Nazar Kilisesi'nde Helena da elinde bir küre ile resmedilmiştir.

9. yüzyıldan itibaren imparatorluk ideolojisinde köklü değişiklikler olur. Bu değişim imparator tasvirlerine doğrudan yansıdığı gibi imparatoriçelerin de benzer kıyafetler giyerek yarı maskülen bir görünüme büründüğü dönemdir¹⁴⁷. Artık Tanrı tarafından seçilmiş olan imparatorun bu kutsal görevini vurgulayan baştan sona süslemeler içerisinde betimlemeler karşımıza çıkar. Halkın önceden de var olan bakış açısıyla beraber tasvirlerdeki bu değişimde kuşkusuz imparatorluğun savaş alanında tekrar zafer kazanmaya başlaması etkili olmuştur.

Örnek sayısının artmasıyla birlikte 10. yüzyılda yapılan duvar resimlerinde imparator kıyafetlerinin biçimsel gelişimine ve taçları ile ilgili daha ayrıntılı yorumlar yapılabilmektedir. Sümbüllü, El Nazar ve Eski Tokalı kiliselerinde I. Constantinus omuz kısmı V şeklinde tasarlanmış çapraz formulu loros, Helena ise mandyas giyimlidir. Kutsal Havariler ve Aziz Ioannes Kilisesi'nde I. Constantinus da Helena gibi mandyas giyimlidir. I. Constantinus ve Helena kutsal kişiler olarak görülseler de imparator ve imparatoriçe olarak ön planda tutulmaları gerektiğinden kendi buldukları döneme göre değil resmedildikleri dönem modasına göre değerli taşlarla süslü saray kıyafetleriyle resmedilmiştir. 10. yüzyılda yapılan tasvirlerde I. Constantinus ve Helena'nın giyimleri, süslemelerinde farklı renkler ve değerli taşlar kullanılmış olsa da form olarak benzer olduğu görülmektedir. Bu durum ressamların model olarak kullandığı örneklerin aynı zamanda sürekli güncellendiğini göstermektedir.

10. yüzyılda figürlerin taçları 11. yüzyıl imparatoriçelerinin taktığı örneklerle birebir benzemektedir. Eski Tokalı Kilisesi'ndeki I. Constantinus taktığı taç dönem örneklerinden oldukça farklı formdadır. Taç bir altın şerit halinde gösterilmiştir ve

¹⁴⁷ T. Dawson, *age*. s. 13.

ortasındaki kısım üçgen şeklinde bir parçaya sahiptir. Dawson'ın oluşturduğu imparator ve imparatoriçe taçlarının biçimsel gelişimine göre bu taç formu Orta Bizans döneminin başına ait olmalıdır. Sümbüllü ve El Nazar Kilisesi'nde figürlerin tamamında taç kısımları günümüze ulaşmasa da kalan izler ve dönem özellikleri sayesinde için aynı formda tasvir edildiği varsayılabilir.

Sahnelerin kilise içerisindeki konumu farklılık göstermektedir. Diğer sahnelerle birlikte ele alındığında ise bazen kutsallıklarına vurgu yapmak için azizlerle birlikte, bazen ölüme karşı zafere vurgu yapmak için dirilişi sahneleriyle birlikte verilirken çoğunlukla İsa'nın yaşamından sahnelerin yanında resmedilmiştir.

Eski Tokalı Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena yapının kuzey duvarında tasvir edilmiştir. Kuzey duvarında ayakta duran azizler batıdan doğuya doğru üç tane kadın azize olan Agape, Anastasia, Marina'dır ve bunları beş tane erkek aziz takip eder. Bunlar; Dometianos, Kattidios, Panteleimon, Photios, Theodoros'tur. Bu figür serisi I. Constantinus ve Helena ile birlikte devam etmektedir. Haç, İsa'nın ölümüyle ilgili olan sahnelerin odak noktası olduğu için, Diriliş, Kadınlar Boş Mezar Başında, Çarmıh, Çarmıhtan İndiriliş gibi tasvirlerin yakınında I. Constantinus ve Helena'yı bulmak şaşırtıcı değildir. Nitekim Kapadokya'nın Göreme'deki Yeni Tokalı Kilisesi'nde, Çarmıh sahnesiyle I. Constantinus ve Helena'nın tasviri yan yanadır. Her iki aziz kemerin altına yerleştirilmiştir. Bu kemer Çarmıh sahnesini taşıyan orta apsise bakar. Benzer bir düzenleme, Yunanistan Zoodochos Pigi Yeraki'deki (Pera Kastro) küçük şapelinde bulunur ve Yugoslavya'daki Zica Kilise Manastırında Çan Kulesi Şapelinin fresklerinde görülmektedir¹⁴⁸.

El Nazar Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena giriş kapısı üzerindeki beşik tonozda resmedilmiştir. I. Constantinus'un yan kısmında tonozun kenarına azizler yuvarlak kırmızı çerçeve içerisinde profilden resmedilmiştir. Gerçek Haç ile birlikte tasvir edilen I. Constantinus ve Helena'nın karşısında Vaftiz sahnesi yer almaktadır. Kemerin alınlık kısmına ise Lazarus'un Dirilişi sahnesi tasvir edilmiştir. I. Constantinus ve Helena'nın çevresinde tasvir edilen sahnelere bakıldığında, İsa'nın Vaftiz sahnesi karşısında yer alması Gerçek Haç Mesih İsa'yı temsil ettiği için I. Constantinus ve Helena'nın kutsallığı, Gerçek Haç ise vaftizle arınmaya ve saflığa vurgu yapmaktadır. Lazarus'un Dirilişi sahnesinin yanında yer alması da Gerçek Haç'ın ölüme karşı zaferine vurgu yapmaktadır. Burada Mesih İsa'nın mucizelerinden biri olan diriltme

¹⁴⁸ N. Teteriatnikov, *agm.* s. 180.

gücünü Gerçek Haç ve azizlerle bütünleştirmek istemişlerdir. Gerçek Haç'ın bulunma efsanesi hatırlandığında Helena bulduğu haçlardan Gerçek Haç'ın hangisi olduğunu anlamak için hasta birini haçın üzerine yatırmıştır. Yatırılan kişi iyileşince bulduğu haçın Mesih İsa'nın çarmıha gerildiği Gerçek Haç olduğunu anlamıştır. Bu da I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile tasvirlerinin Mesih İsa'nın diriltme ve iyileştirme mucizelerinin yer aldığı sahnelerin yanında resmedilmesini bize açıklamaktadır.



Göreme Eski Tokalı Kilisesi



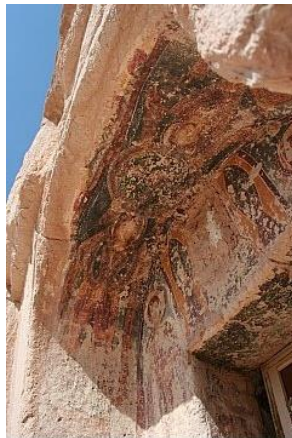
Göreme El Nazar Kilisesi



Sinossos Kutsal Havariler Kilisesi



Ihlara Sümbüllü Kilisesi



Ayvalı (Ioannes) Kilise

Aziz Ioannes Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena kemer içerisinde haçı tutarken, kemerin alınlık bölümünün kenarlarında iki melek figürü ve orta ise ağaç motifleri vardır. Kutsal Havariler Kilisesi'nde ise I. Constantinus ve Helena Gerçek Haçla birlikte kemer içerisinde tasvir edilmiştir. Kemerin alınlık kısmında ise melek figürleri dikkat çekicidir. Her iki kilisede de I. Constantinus ve Helena'nın meleklerle yakın konumda tasvir edilmeleri kutsal kimliklerine vurgu yapmaktadır. Aziz Ioannes ve Kutsal Havariler Kiliselerinde I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç ile tasviri resim programı içerisinde diğer sahnelerin konumlarından dolayı kemer içerisinde resmedildiği düşünülebilir.

Sümbüllü Kilisesi'nde ana mekânın apsisinde İsa'nın Tapınağa Takdimi, kubbesinde Pantokrator İsa, güney duvarında ise Fırında Üç İbrani Genç, buna bitişik batı duvarında niş içerisinde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena ile nişin kenarında azizler vardır. Üç İbrani Gencin Yakılması sahnesinin yakınında tasvir edilmeleri ise Mesih İsa da Üç İbrani Genç gibi inancı uğruna haksızlığa uğramış öldürülmüş ve yeniden dirilmiştir. Üç İbrani Genç Tanrı'ya inandıkları için yakılarak öldürülmek istenmiş ancak Tanrı tarafından kızgın ateşin içerisinde yanmadan kurtulmuşlardır. İkonografi de verilmek istenen mesaj aynıdır. El Nazar Kilisesi'nde olduğu gibi burada da ressam Gerçek Haç'ın ölüme karşı zafer ve yeniden diriliş temalarına vurgu yapmıştır.

11. yüzyılda da figürler cepheden verilmiştir. Ancak Azize Barbara Kilisesi'nde Helena'nın başı Gerçek Haç'a doğru dönük şekilde 3/4 cepheden tasvir edilmiştir. İhlara Yılanlı Kilise'de ise, I. Constantinus ve Helena cepheden tasvir edilseler de göz bebekleri Gerçek Haç'a bakar şekilde tasvir edilmişlerdir. 11. yüzyıl ve 12. yüzyıl örneklerine geldiğimizde figürlerin Gerçek Haç'a göre konumunda değişiklikler dikkatimizi çekmektedir. Bazı örneklerde I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında iken, bazı örneklerde solunda yer almaktadır. Buna göre Helena'nın konumu değişmektedir. Karşı, Azize Barbara, Yusuf Koç, Göreme Yılanlı ve Azize Katherina kiliselerinde figürler bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer elleriyle onu işaret etmektedir. Niğde Konstantin ve Helena Kilisesi'nde de günümüze ulaşan Helena tasvirinde bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer eliyle onu işaret etmektedir. İhlara Yılanlı Kilise'de figürler Gerçek Haç'ı tutar şekilde resmedilmemiş olsalar dahi elleriyle onu işaret etmektedirler. Bu yüzyıllarda figürlerin Gerçek Haç'a bakar şekilde resmedilmeleri ve bir eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmeleri izleyiciyi bu noktaya odaklamak amacıyla yapıldığını

düşündürmektedir. Ayrıca Helena'nın bir eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmesi Hodegetria yani "Yol Gösterici Meryem" tasviriyle bağlantı kurmamızı sağlamaktadır. Çünkü Hodegetria sahnesinde Meryem bir eliyle Çocuk İsa'yı tutarken diğer eliyle onu işaret etmektedir. Böylece Helena yol gösterici Meryem ile aynı konuma getirilmiştir.

Genel olarak bu yüzyılda yapılan örneklerde I. Constantinus'un eli Gerçek Haç'ı tutarken Helena'nın elinin üzerinde konumlandırılmıştır. Bu da bize 10. yüzyılda resmedilen örneklerin aksine 11. yüzyılda önemli konumda olan kişinin I. Constantinus olduğunu göstermektedir. 10. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi 11. ve 12. yüzyılda resmedilen örneklerin genelinde baktığımızda Helena'yı Meryem gibi Hıristiyanlığın annesi olarak yumuşak ve şefkatli yüz ifadesiyle, I. Constantinus'u ise Roma İmparatorluğunu yeniden ayağa kaldıran ve Hıristiyanlığın koruyuculuğunu üstlenen figür olarak izleyicinin karşısına sert ve ciddi şekilde çıkarmıştır. Sahneler de genel olarak I. Constantinus ve Helena orta yaşlı ve neredeyse aynı yaşta resmedilmişlerdir. Ancak İhlara Yılanlı Kilise'de bu durum farklıdır. Burada Helena I. Constantinus'tan daha yaşlı resmedilmiştir.

I. Constantinus ve Helena'yı bir haçla gösteren tasvirler, 11. yüzyıldan itibaren çok popüler olmuştur. Haç kültü ve imparatorların azizleştirilmesi düşüncesinin gelişmesi sonucu bu tasvir yaygınlaşır. Gerçek Haç, bir ölüye hayat vermiş, ama hırsızları etkisiz kalmıştır. Tasvir bir Teofani (Tanrısallık ifadesi) ve yeniden diriliş ile ruhun kurtuluşunun ifadesidir. Anlamı, ikonografi içinde bulunduğu yere de bağlıdır. Diğer sahnelere yakınlığı da önemlidir.¹⁴⁹

I. Constantinus ve Helena'nın tuttıkları Gerçek Haç genel olarak figürlerin boyunda ve sade resmedilmiştir. I. Constantinus ve Helena, Karşı, Göreme Yılanlı, Soğanlı Azize Barbara ve Yusuf Koç Kiliselerinde figürlerin boyunda resmedilen Gerçek Haç kitabe kısmıyla tasvir edilmişken Azize Katherina Kilisesinde kitabe kısmı resmedilmemiştir. Mesih İsa'nın ayaklarının çivilendiği yatay kısım sadece Azize Katherina ve Göreme Yılanlı Kilisesi'nde resmedilmiştir. Karşı, Göreme Yılanlı ve Azize Katherina kiliselerinde Gerçek Haç yere sabitlenmiş şekilde resmedilmiştir.

İhlara Yılanlı Kilise'de I. Constantinus ve Helena'nın elleriyle işaret ettiği Gerçek Haç diğer örneklerden farklı olarak daha süslü bir haç formunda resmedilmiştir. İhlara Yılanlı Kilise'de I. Constantinus ve Helena bir elleriyle Gerçek Haç'ı işaret ederken, diğer elleriyle küre tutmaktadırlar. İşaret ettikleri Gerçek Haç Crux Gemmata

¹⁴⁹ F.S. Gökcan, *age.* s.198.

şeklinde resmedilmiştir. Orta Bizans döneminin başına ait diğer örneklerden farklı olarak Karşı Kilise’de Gerçek Haç’ın üst kolu ‘ΕΕΕΕ’ kısaltması (Ελένης εύρημα εύρηκεν Εδέμ / Tanrı tarafından Helena’ya verilen keşif) harfleriyle sınırlanmıştır. Bu sembol, İmparator I. Constantinus’un annesi Helena tarafından Kudüs’te Gerçek Haç’ın keşfedilmesi anlamına gelmektedir¹⁵⁰.

Genel olarak kiliselerde 10. ve 11. yüzyılda giyilen çapraz bantlı loros I. Constantinus’un üzerinde görülmektedir. Göreme Yılanlı, Azize Katherina, Yusuf Koç ve İhlara Yılanlı kiliselerinde I. Constantinus üzerindeki çapraz bantlı loros dönem özelliği olarak ilk örneklerden farklı bir şekilde sol kolun altından iki defa dolandırılmadan arkadan getirilen parça direk sağ kolun altından geçirilip göğüs hizasında sağ kolun üstüne atılmaktadır. Helena ise 10. yüzyıl imparatoriçelerinin giydiği omuz detayı T formlu olan lorosla tasvir edilmiştir. Bu durum imparatoriçelerin tasvirlerinin yaygın olmaması nedeniyle ressamın oldukça eski bir modelden çalışmış olabileceğini düşündürmektedir. İmparatoriçe tarafından benimsenen loroslar imparator tarafından giyilenlerden farklıdır. İmparatoriçelerin giydikleri daha uzun ve belirgin olarak daha geniştir. Thorakion adı verilen süslemeli parçanın ucu gevşek bir şekilde sol ön koldan sarkıtılmış veya daha yaygın olarak kemerin içine yerleştirilmiştir. Bu genelde sağ ayak bileğine doğru süslemeli geniş bir parça halinde uzanır. Bu parça kalkan gibi bir görünüm alır ve genellikle haç motiflidir. 11-12. yüzyıllardaki imparatoriçe loroslarının karakteristiği olan bu kalkan benzeri parça Geç Bizans dönemine gelindiğinde kaybolur¹⁵¹.

Yılanlı Kilise tonozunun doğu yanında, haç tutar halde betimlenen I. Constantinus ve Helena figürleri, Azize Katerina Kilisesi’nde de benzer üslup ve ikonografıyla oluşturulmuştur. İmparatorluk ailesinden olan kadınların ve imparatoriçelerin giydiği thorakion, 11. yüzyılın ikinci yarısına özgü haliyle, İmparatoriçe Helena’nın vücudunun alt kısmında kalkan görünümündedir. Helena ve I. Constantinus figürlerinin Göreme Saklı Kilise’de de yer alması Yılanlı Kilise ve Saklı Kilise arasındaki etkileşime bağlanmaktadır. Helena’nın giydiği thorakionun, üslup olarak farklılıklar taşısa da, diğer iki kiliseyi ikonografik olarak etkilediği düşünülmektedir¹⁵².

¹⁵⁰ F. S. Gökcan, *age*. s.92.

¹⁵¹ M. G. Parani, *age*. s. 25-26.

¹⁵² H. C. Karaca, *age*. s. 20.

Göreme Yılanlı ve Göreme Azize Katherina Kilisesi'nde Helena 10. ve 12. yüzyıl imparatoriçeleri tercih ettiği thorakion adı verilen bir parça resmedilmesi ressamın Helena'yı duvar resimlerinin yapıldığı tarihte moda olan ya da yapıldığı dönemde giyilen kıyafet ve kıyafet detaylarıyla tasvir ettiğini göstermektedir. Niğde Konstantin ve Helena Kilisesi'nde Helena 10. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi mandyas giyimlidir.

Taç giyme töreniyle bütünleşen imparator ve imparatoriçe taçları değişik formlara bürünmüş ve imparatorluğun gücünü simgeleyen süslü ve mücevherlerle kaplı değişik formlarda gösterilmiştir. Gücü ve kudreti simgeleyen taçlar törenle takılır ve yönetimde kalındığı sürece imparator ve imparatoriçenin vazgeçilmez birer parçası olarak tasvirlerde görülürdü. Bu nedenle taçlar imparatorluk kıyafetlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur¹⁵³. I. Constantinus ve Helena, Soğanlı Azize Barbara, Karşı, Göreme Yılanlı, Azize Katherina, Yusuf Koç ile Konstantin ve Helena kiliselerinde aynı formda taçlarla tasvir edilmiştir. Figürlerin taçlarının renkleri ve süslemelerinde farklılıklar görülmektedir. Figürlerin taçları 11. yüzyılda görülen taç formundadır. Bu da bize I. Constantinus ve Helena'nın kıyafetlerinden ve taçlarından yola çıkarak yaşadıkları dönemin saray kıyafetleriyle tasvir edilmediklerini, kiliselerin resmedildiği dönemin imparator ve imparatoriçelerinin stillerine göre giydirildikleri aynı şekilde taç formalarının da resmedildikleri döneme göre belirlendiğini görülmektedir. Diğer örneklerden farklı olarak; Erken Bizans döneminden bu yana tercih edilen *prependoulia*; Göreme Yılanlı Kilise ve Azize Katherina Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena'nın taçlarının kenarından yüzlerinin iki yanına doğru dökülmektedir. İhlara Yılanlı Kilise'de Komnenos hanedanına mensup imparatorların eşlerine ve Palaeologoslar döneminde imparatoriçelere ait taçlarda görülen, omuzların üst kısmına dökülen şal ve ya tül, I. Constantinus ve Helena'nın diğer örneklerden farklı olarak saçına yerleştirilmiş incilerle süslü bir şerit ve onun üzerine yerleştirilmiş incilerle süslü yuvarlak formda tacın arkasından omuzların üzerine dökülmektedir.

İnci ve değerli taşlarla süslenmiş imparatorlar tarafından giyilen erguvan ayakkabıların giyimi Erken Bizans dönemine kadar uzanır. Bu ayakkabılar tahtta hak iddia edebilecek emperyal gücün ilk sembolleri arasındadır. Orta ve Geç Bizans döneminde imparatorluk ayakkabıları yine inci ve değerli taşlarla süslüdür¹⁵⁴. I.

¹⁵³ M. G. Parani, *age*. s.28-29.

¹⁵⁴ M. G. Parani, *age*. s. 30-31.

Constantinus ve Helena aziz ve azize kimliklerinin yanı sıra imparator ve imparatoriçe olarak karşımıza çıkmaktadırlar bu yüzden figürler imparator ve imparatoriçe kıyafetleriyle resmedilmiş olup Göreme Yılanlı ve Azize Katherina kiliselerinde kırmızı renkli değerli incilerle süslü ayakkabılarını görmekteyiz. 11. yüzyıl duvar resimlerindeki benzer detaylar, kiliselerin duvar resimlerini yapan kişilerin aynı ressamlar olma ihtimalini akıllara getirmekle birlikte o dönemde kiliselere yapılan duvar resimlerini resmederken ressamların birbirlerini takip ettiğini ve ya birbirlerinin tarzından etkilendiğini ya da kilise duvar resimlerinin tasarımın tek bir merkezden çıktığını akıllara getirmektedir. I. Constantinus ve Helena, korunmuş Orta Bizans tasvirlerinin tamamında modern imparatorluk giysileri içerisinde tasvir edilmiştir. Tunik, loros, altın süslemeler, kırmızı ayakkabılar ve taç giymek Orta Bizans imparatorlarının özelliğidir¹⁵⁵.

Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena'nın diğer sahnelere yakınlığı da önemlidir. I. Constantinus ve Helena tarafından sunulan Gerçek Haç ölüm ve diriliş teması ile ayrıcalıklı şekilde ilişkilendirilmek için Koimesis, Deesis ve Anastasis sahnelerine yakın tasvir edilmiştir. Bazı örneklerde I. Constantinus ve Helena'nın kutsallığını vurgulamak için azizlerle birlikte resmedilmiştir. Göreme Yılanlı Kilise'de güney haç kolu tonozunun doğusunda Aziz Onesimos, Georgios, Theodoros, I. Constantinus ve Helena; onların batısında Onuphorios, Thomas ve Basileios'un tasvirleri yer alır. Kilise programı içerisinde, I. Constantinus ve Helena'nın azizlerle birlikte resmedilmeleri kutsallıklarına vurgu yapmıştır. Çünkü I. Constantinus ve Helena Hıristiyanlık dinin koruyucusu olmuş, bu dinin yayılması için bir dizi çalışma yaparak aziz mertebesine yükselmiştir. Her şeyden önce kilise resim programındaki sahneler Hıristiyanlığa inanan halka bu dinin öğretilerini öğretmek amacıyla resmedilmiştir.

Karşı Kilise'de kilisenin güney duvarının doğu bölümünde I. Constantinus ve Helena Koimesis sahnesinin altında yer alır. İhlara Yılanlı Kilise'de güney haç kolu tonozunun; batıda Athenogenes, doğuda Nikolaos ortada başmelekler Mikhael ve Gabriel, altta Koimesis üstte I. Constantinus ve Helena resmedilmiştir. Bu kiliselerde Gerçek Haç ölüm temasıyla ilişkilendirilmiştir.

Azize Katherina Kilisesi'nde apsis yarım kubbesinde bir Deesis sahnesi, ortada Mesih İsa vardır. Apsis kemerinde ortada başmelek Mikhael, solda I. Constantinus ve

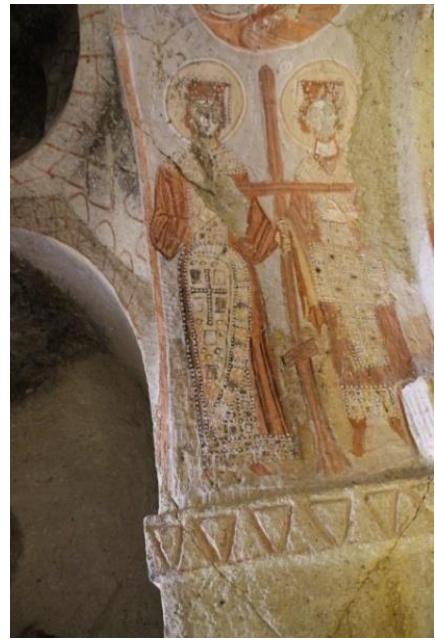
¹⁵⁵ N. Teteriatnikov, *agm.* s.174.

Helena, sağda azizler Niketas ve Sisinius tasvir edilmiştir. Deesis sahnesine yakın tasvir edilen Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus; Karşı Kilise ve Ihlara Yılanlı Kilisesi'ndeki diriliş ve ölüm mesajlarından farklı olarak ruhun kurtuluşuna vurgu yapmaktadır.

Azize Barbara Kilisesi'nde Gerçek Haç'ı çevreleyen I. Constantinus ve Helena'nın tasvir edildiği sahnenin üstünde Anastasis sahnesi yer almaktadır. Anastasis sahnesinde Mesih İsa Havva ile Âdem'i mezarından çıkarmaktadır. Gerçek Haç; ölümü yeniden dirilişi temsil etmektedir. Bu nedenle sahne, Meryem ve İsa'nın yer aldığı diriliş ve ölüm sahnelerine yakın resmedilmiştir.



Göreme Yılanlı Kilise



Azize Katherina Kilisesi



Yusuf Koç Kilisesi



Karşı Kilise



Azize Barbara Kilisesi



Ihlara Yılanlı Kilise



Constantinus ve Helena Kilisesi

Genel olarak sahnelerde, imparatorluk azizlerinin görüntüsü ile ölüm temasının bu birleşimi, Helena'nın Gerçek Haç'ı keşfine bir göndermedir. Bu efsanede, Helena Gerçek Haç'ı buldu ve hayata geri onun gerçekliğini anlamak için mucizevî iyileştirme gücünü test etmiştir. Böylece bu sembolik sahne onun ölüme karşı zaferin temsili olarak böyle bir noktada tasvir edilmeye uygun hale getirir. Dikkate değer çoğu durumda I. Constantinus ve Helena Gerçek Haç ile birlikte Bizans dönemi kiliselerinin nartheks duvarlarının üzerinde ya da batı duvarında görünmektedir. Bu durum mekânların genellikle anıtsal hizmetlerin yapıldığı mezarlar veya arkosoliumlar için ayrılmış

olmasıyla açıklanabilir. Haç, yeniden diriliş ve ruhun kurtuluşunun sembolü olduğundan, I. Constantinus ve Helena'nın mesajını taşır ve güçlendirir¹⁵⁶.

Aynı dönemde resmedilen diğer örneklerden farklı olarak Niğde Konstantin ve Helena Kilisesi'nde, I. Constantinus ve Helena Hodegetria sahnesinin yanında tasvir edilmiştir. Çocuk İsa da Helena gibi bir eliyle Gerçek Haç'ı işaret etmektedir.

Geç Dönem örneklerine geldiğimizde; I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'a göre konumu sabitlenmiştir. Tatların II. No.lu, Çavuşin, Karanlık, Çarıklı, Elmalı ve Baş Melek Mikail kiliselerinde I. Constantinus Gerçek Haç'ın sağında Helena ise solunda yer almıştır. Genel olarak figürler bir eliyle Gerçek Haç'ı tutarken diğer elleri göğüs hizasında onu işaret eder şekilde resmedilmiştir.

Tatların II. No.lu Kilise, Çavuşin ve Çarıklı kiliselerinde I. Constantinus'un Gerçek Haç'ı tutarken eli Helena'nın elinin üstünde, Karanlık Kilise'de ise Helena'nın Gerçek Haç'ı tutan eli I. Constantinus'un elinin üzerinde resmedilmiştir. Geç Dönem örneklerinde Figürlerin Gerçek Haç'ı tutan ellerinin konumuna baktığımızda I. Constantinus ve Helena'nın aynı öneme sahip olduklarını, kilisede ressamın ya da kiliseyi yaptıran kişinin tercihi göre Gerçek Haç'ı tutan ellerinin konumunun belirlendiğini akıllara getirmektedir. Önceki yüzyıllarda gördüğümüz örneklerde olduğu gibi I. Constantinus ve Helena cepheden resmedilmiştir. Çavuşin Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena ellerinde tuttukları Gerçek Haç'a dönük şekilde resmedilmiştir.

Başmelek Mikail Kilisesi'nde kemer yüzeyine resmedilmiş I. Constantinus ve Helena takdis işareti yapar şekilde resmedilmişlerdir. I. Constantinus'un takdis yaptığı sağ eli göğüs hizasındadır. Helena ise sağ elini yukarıya doğru kaldırarak takdis işareti yapmıştır. Sol elleri ise yoğun isten ve resmin üzerine sonradan çizilen çizgilerden görülmemektedir. Genel olarak sahneler de figürler orta yaşlıdır. I. Constantinus sakallı, Helena'nın ise saçları arkadan toplu şekilde resmedilmiştir. Gerçek Haç tasviri figürlerin boyundadır. Kaide üzerine tasvir edilen örneklerde vardır. Baş Melek Mikail Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena 10. yüzyılda tasvir edilmiş olan Sinossos Kutsal Havariler Kilisesi ve Ayvalı Kilise'de olduğu gibi kemer içerisinde tasvir edilmiştir Burada figürler kare içerisindeki haçı tutmamaktadır. Gerçek Haç, Başmelek Mikail Kilisesi'nde kemer yüzeyinde christogram şeklinde resmedilmiştir. Kilise duvarlarında yer kısıtlı olsa dahi kemer yüzeyine resmedilen I. Constantinus ve Helena ile birlikte Gerçek Haç farklı formlarda resmedilmiştir. İzleyici Gerçek Haç'ın bulunma efsanesini

¹⁵⁶ N. Teteriatnikov, *agm.* s. 182.

biliyorsa resme baktığında Gerçek Haç'ın formu değişmiş olsa dahi I. Constantinus ve Helena'yı bir haçla tasvir edilmiş şekilde gördüğünde bu efsane akıllara gelecektir. İhlara Vadisinde bulunan Kokar Kilise'de olduğu gibi I. Constantinus ve Helena kemer yüzeyinde başlarının birleştiği kısmın ortasında madalyon içerisinde haç tasviri bulunmaktadır. Kokar Kilise'deki fark I. Constantinus ve Helena boydan değil Gerçek Haç gibi madalyon içerisinde büst şeklinde tasvir edilmiştir. Çavuşin Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena 10. yüzyılda resmedilen El Nazar Kilisesi'nde olduğu gibi elleriyle havaya kaldırdıkları küçük bir haç tutmaktadırlar.

Karanlık Kilise'de figürlerin boyunda resmedilen Gerçek Haç'ın kitabe kısmı ve Mesih İsa'nın ayaklarının çivilendiği yatay kısım resmedilmemiştir. Tatların II No.lu Kilise'deki figürlerin boyunda tasvir edilen Gerçek Haç'ın kitabe kısmı bulunurken Mesih İsa'nın ayağının çivilendiği yatay kısım tasvir edilmemiştir. Tatların I No.lu ve II No.lu Kilise'de Gerçek Haç kollarında 'CCCC' harfleri görülmektedir. I. Constantinus ve Helena'nın aralarında taşıdığı, üzerinde 'CCCC' harfleri bulunan (kriptogramlı) haçlar, 13-14. yüzyıllardan itibaren yaygın olarak görülür. Bulgaristan'da Donja Kamenika'da, Trabzon'da Vazelon manastırındaki İlya şapeli (1390-91), Sarmaşıklı Geyikli Üst Kilisesi (14. yüzyıl) ve Aziz Sabas (1411) doğu şapelinde tasvir edilen I. Constantinus ve Helena figürlerinin arasında bu tür haçlar yer alır¹⁵⁷. Elmalı Kilisesi'ndeki figürlerin boyundaki Gerçek Haç 11. yüzyılda tasvir edilmiş olan Karşı, Azize Katherina ve Göreme Yılanlı kiliselerinde olduğu gibi bir kaide üzerine oturtulmuştur. Tatların I No.lu Kilise'de Gerçek Haç'ın sadece gövde kısmı günümüze ulaşabilmiştir.

Elmalı, Çarıklı ve Karanlık, Tatların II No.lu ve Çavuşin kiliselerinde I. Constantinus I. Constantinus T formulu loros giyimlidir. Geç Roma döneminde ve Erken Bizans döneminde kullanılan toğanın değişmeyerek kalan tek özelliği 13. yüzyıl tasvirlerinde de görüldüğü gibi sol kolun üzerine atılan parçasıdır. Çavuşin ve Tatların II No.lu kiliselerinde de aynı formda tasarlanan loros Helena'nın üzerinde görülmektedir. Resmedilen örneklerde görüldüğü gibi loroslarda görülen omuzlardaki çapraz detayın artık kullanılmayıp doğrudan vücuda geçirilerek omuz kısmını örten bir tasarım görülmektedir. Geç dönem örneklerinde de görüldüğü üzere I. Constantinus ve Helena yaşadıkları dönemin kıyafetlerine göre değil tasvir edildikleri dönem giyilen ya da moda olan imparatorluk kıyafetleriyle tasvir edilmişlerdir. Helena, 10. ve 11. yüzyıl

¹⁵⁷ N.Ç. Karakaya, *age*. s. 202-203.

örneklerinde gördüğümüz gibi Karanlık, Çarıklı ve Elmalı kiliselerinde mandyas giyimli olarak izleyicinin karşısına çıkarılmıştır. Karanlık Kilise ve Tatların II No.lu Kilise de Helena'nın belinden aşağıya doğru sarkan thorakion Kapadokya'daki çoğu örneğin aksine zırh görünümlü değildir. Mücevherlerle kaplı bir kumaş olarak gösterilmiştir. Yoğun isten figürlerin giydikleri kıyafetler çok anlaşılmasa da Başmelek Mikail Kilisesi'nde I. Constantinus ve Helena mandyas giyimlidir. Genel olarak figürlerin taktıkları taşlar, 11. yüzyıl imparator ve imparatoriçelerin taktığı taç formunda tasarlanmıştır. Değerli taş ve incilerle süslüdür. Orta Bizans dönemi örneklerinde de görülen prependoulia detayı Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise ve Elmalı Kilise'de tacın altından inci detaylarıyla figürlerin yüzünün iki yanına dökülmektedir. Taç gibi imparator ve imparatoriçenin simgesi haline gelen sadece erguvan rengi ayakkabılar Çavuşin Kilisesinde ve Tatların II No.lu Kilise'de karşımıza çıkmaktadır.

Geç Bizans dönemi örneklerinde kilise içerisindeki sahnelerin konumu farklılık gösterir. Gerçek Haçla birlikte tasvir edilen I. Constantinus ve Helena ölüm ve diriliş konulu sahnelerin yanı sıra içerisinde ölüm, diriliş ve ölüme karşı zafer konularının olmadığı Mesih İsa'nın yer aldığı sahnelerin yanında resmedilmiştir. Tatların II No.lu Kilise'de I. Constantinus ve Helena Gerçek Haç ile birlikte Metamorfosis sahnesinin yanında Göreme Elmalı Kilisesi'de ise Gerçek Haçla birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena Metamorfosis sahnesinin altında resmedilmiştir. Mesih İsa Metamorfosis sahnesinde Tanrı'nın oğlu olduğu Tanrı tarafından insanlığa gönderildiği ilan edilmiştir. Bu iki sahneye genel olarak bakıldığında ressam Metamorfosis sahnesiyle başlangıca, I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'ı tuttuğu sahneyle ise sona vurgu yapmaktadır.

Çarıklı Kilisesi'nde girişin tam karşısında duvarın üst kısmında Meryem yanında başmelek altında ise bir aziz aynı sırada başmelek figürünün yanındaki taşıyıcı duvarda I. Constantinus ve Helena sahnesi yer almaktadır. Gerçek Haçla birlikte tasvir edilen I. Constantinus aziz ve Helena ise azize olduğu için konulu sahnelerin yanı sıra orta dönem örneklerinde de görüldüğü gibi meleklerle ya da azizlerle de resmedilmiştir.

Çavuşin Kilisesi'nde Gerçek Haç ile birlikte I. Constantinus ve Helena kilisenin ana apsisine resmedilmiştir. Ana apsiste resmedilen sahnelerin büyük kısmı günümüze ulaşamamıştır. Dikkate değer çoğu durumda haçla birlikte I. Constantinus ve Helena, Bizans kiliselerinin nartheks duvarlarının üzerinde ya da batı duvarında görünmektedir. Çavuşin Kilisesi'nde Gerçek Haç ile birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena farklı olarak ana apsis içerisinde resmedilmiştir. Çavuşin Kilisesi'nde bu kadar önemli bir

konumda olmaları yapının adandığı azizler olabileceklerini ya da baninin isteği doğrultusunda yapıda göz önünde bir konumda yapılmaları ile açıklanabilir. Başmelek Mikail Kilisesi'nde kilisenin kuzey nef apsisinde Tahtta İsa, apsis duvarının orta bölümünde Havarilerin Komünyonu, alt bölümde ise Hetoimasia sahnesi apsisin kemer yayı içerisinde ise I. Constantinus ve Helena Haçla birlikte tasvir edilmiştir. Bu örnekte I. Constantinus ve Helena'nın ölüm ve diriliş konulu sahnelerin yanı sıra Mesih İsa'nın bulunduğu sahnelere yakın tasvir edildiği de görülmektedir. İkonografik açıdan değerlendirdiğimizde Mesih İsa çarmıha gerildikten sonra yeniden dirildiğinde oturacağı tahtın resmedildiği Hetomasia sahnesine yakın tasvir edilmesi ölüme karşı zafere vurgu yapmaktadır.



Elmalı Kilise



Çarıklı Kilise



Karanlık Kilise



Çavuşin Kilisesi



Tatların I No.lu Kilise



Tatların II No.lu Kilise



Constantinus ve Helena Kilisesi

SONUÇ

Çalışma kapsamında Bizans Dönemi duvar resimlerinde günümüze ulaşan on dokuz yapıda I. Constantinus ve Helena ile Beraber Gerçek Haç betimlemesi incelenmiştir. Figürlerin Gerçek Haç'a göre konumu, kıyafetleri, Gerçek Haç formu incelenmiş, bu sahnelerin mimari içinde konumu ve diğer sahnelerle bağlantısı ele alınmıştır.

Anadolu örnekleri ele alındığından dolayı sahne ağırlıklı olarak Kapadokya Bölgesinde karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklar sahnelerin Erken Bizans döneminden itibaren tasvir edildiğini aktarsa da günümüze ulaşan örnekler 9. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkar. Bunun nedeni İkonoklazma döneminde figürlü dini resimlerin yok edilmesidir. Bu dönemde imparatorluk idaresinde bulunan yapılardaki resim programları günümüze ulaşmamış ve Orta Bizans döneminden itibaren de imparatorluk sınırları sürekli daralmıştır. Bu nedenle birçok yapı tahrip olmuş ya da yeniden kullanılmışlardır.

Erken Bizans döneminde yaşanan kıtlıklar, salgın hastalıklar ve bunların yanı sıra Arap akınlarıyla birlikte çok fazla toprak kaybının olmasından dolayı I. Constantinus'un yönetimi tek elde toplayarak bir dizi siyasi başarılarla imza atmıştır. Annesi Helena ile beraber Hıristiyanlık adına yaptığı işler sayesinde de aziz mertebesine ulaşmıştır. Orta ve Geç Bizans dönemi imparatorları bu idealize edilmiş dini ve emperyal portrelerin etkisini sürekli etkin kılmak istemişlerdir. Kuşkusuz askeri ve idari olarak başarısızlıklarının arttığı bu dönemde tahta geçen imparatorların halka kendi propagandalarını yapmak için kurtarıcı olan ve Tanrı tarafından gönderilmiş I. Constantinus ve Helena'ya aniden ilgi duymaları kaçınılmazdı.

I. Constantinus ve Helena'nın Gerçek Haç'ı çevrelediği duvar resimlerinin yaşadıkları dönemden sonraki dönemlerde popülerleşmesinin temel nedenlerden birisi de I. Constantinus'un Hıristiyanlığı desteklemesi ve yayılmasını hızlandırmasıdır. I. Constantinus'un annesi Helena ise Gerçek Haç'ı bulması ve kutsal topraklarda bir dizi dini yapı yaptırması ve Hıristiyanlığın yayılmasında önemli katkılarından dolayı azize ilan edilmiş ve peygamber annesi olan Meryem ile özdeşleştirilmiştir. Bu yüzden I. Constantinus Kurtarıcı İsa, Helena ise kurtarıcıyı doğuran Meryem rolünde karşımıza çıkmaktadır.

Orta ve Geç Bizans Dönemlerinde sahnelerin yoğun olarak görülmesinin nedeni ise imparatorluk propagandasında Hıristiyanlık vurgusunun artması ve I. Constantinus'un Hıristiyanlığı destekleme ve yayılmasını hızlandıran kişi olmasıdır. Ayrıca I. Constantinus'un kazandığı askeri zaferler ve imparatorluğun yönetiminde sergilediği başarılarıdır. I. Constantinus Roma İmparatorluğu'nu tek çatı altında toplamış ve tarih sahnesinde güçlü imajıyla yer edinmiştir. Helena'nın ise Gerçek Haç'ı bulması, kutsal topraklarda bir dizi dini yapı yaptırması ve Hıristiyanlığa katkısından dolayı iki figürün oldukça kutsallaştırılmasıdır. Özellikle Helena Meryem rolünde I. Constantinus ise kurtarıcı İsa rolünde önem kazanmıştır.

Kilise resim programı içerisinde yer alan Gerçek Haç ile birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena, kaynaklarda uydurma olarak kabul edilmiş olan Gerçek Haç'ın bulunma efsanesinden sonra imparator ve imparatoriçenin azizleştirilmesi düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda, Orta ve Geç Bizans Dönemlerinde Gerçek Haç ile birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena kilise duvar resimlerinde resmedilmesi ani bir yükseliş yaşamıştır.

Orta ve Geç dönem duvar resimlerinde karşımıza çıkan insan tahribatı ve doğa şartlarının olumsuz etkilerine rağmen günümüze ulaşabilen I. Constantinus ve Helena'nın çevrelediği Gerçek Haç tasvirleri Orta ve Geç Bizans sanatında büyük ölçüde imparatorluğun önemine vurgu yapan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu resimleri incelediğimizde Bizans resim sanatıyla bilgi vermesinin yanı sıra, saray mensuplarının yaşadıkları dönemde ve sonrasında kavramsal olarak Bizans İmparatorluğu ve Hıristiyanlık içerisinde güçlü kimliklerini Gerçek Haç ile birlikte pekiştirmektedir. Gerçek Haç ile birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena yeniden dirilişi, ruhun kurtuluşunu ve ölüme karşı zaferi ifade etmektedir. Gerçek Haç ile birlikte resmedilen I. Constantinus ve Helena'nın tasvirlerinin anlamı ikonografik döngü içinde bulunduğu yere ve diğer sahnelerin konumuna göre şekillenmektedir. Ayrıca I. Constantinus ve Helena tasvirleri aynı zamanda dönemlere göre Bizans saray kıyafetleri ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akyürek, E. (2007). “Bizans Uygarlığı Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri (TAY) Klasör 8 Bizans/Marmara*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Ateşok, G. (1988). “Göreme Vadisindeki Kaya Kiliselerinde Bizans Resim Sanatı”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altunkaynak, S. (2006). *Ürgüp, Cemil Köyü Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Bamyacı, E.M. ve Güçlüay, S. (2018). “İmparator Heraclius Dönemi (610-641) Bizans İmparatorluğu’nun Genel Ekonomisi ve Ticaret Politikası”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 28/1, 281-288.
- Dawson, T. (2015). *By the Emperor’s Hand: Military Dress and Court Regalia in the Later Romano-Byzantine Empire*, Frontline Books, Yorkshire.
- Wright, D.H. (1987). “The True Face of Constantine the Great”, *Dumbarton Oaks Papers*, 41, 493-507.
- Epstein, W.A. (1986). *Tokalı Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washinton.
- Grishin, A.D. (1990). The Church of Yusuf Koç Göreme Village in Cappadocia, *Mediterranean Archaeology*, 3, 39-45.
- Grant, M. (2008). *İmparator Konstantin*, (çev. Şener Şükrü Yiğitler), Akademi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Gülyaz, M.E. ve Ölmez, İ. (2003). *Kapadokya*, Dünya Kitap Kırtasiye Turizm Ticaret, İstanbul.
- Gökcan, S.F. (2010). *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Harrison, E.B. (1967). “The Constantinian Portrait”, *Dumbarton Oaks Papers*, 21, 79+81-96.
- Henry, H.M. (2004). *Bizans Saray Kültürü 826-1204*, (Çev. Müfit Günay), Yapı Kredi Yayınları, Ankara.
- İşlek, A. (2018). *Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Jerphanion, de G. (1936). *Une nouvelle province de l’art byzantin les eglises rupestres de Cappadoce*, P. Geuthner, Paris.
- Jolivet-Levy, C. (2001). *La Cappadoce Medievale images et spiritualite*, Editions du Zodiaque, Paris.
- Kaçar, T. (2009). *Geç Antik Çağ’da Hıristiyanlık-Doğu’da İsa Doktrini’nin Siyasi ve Entelektüel Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Karaca, C.H. (2013). *Göreme Açık Hava Müzesinde Bulunan Azize Barbara Kilisesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Karakaya, Ç.N. (2015). *Tatların I ve II No.lu Kiliselerin Resim Programı*, Poyraz Ofset Matbaacılık, Ankara,
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*, (çev. Mine Kadiroğlu), Rekmay Ltd., Ankara.
- Maguire, H. (2016). *Bizans Saray Kültürü 826-1204*, (çev. Müfit Günay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nalçalı, F. (2010). *Niğde, Aktaş (Andaval) Köyündeki Kostantinos ve Helena Kilisesi Duvar Resimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ötüken, Y. (1987). *Göreme*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Ötüken, Y. (1989). *Ihlara Vadisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özdil, R. (2004). “*Göreme Elmalı Kilise Duvar Resimlerinde Koruma Onarım*”, 14. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ürgüp/Nevşehir, 195-204.
- Parani, M.G. (2003). *Reconstructing the Reality of Images (Byzantine Material Culture and Religious Iconography 11th-15th Centuries)*, Brill, Leiden-Boston.
- Pekak, M.S. (1998). “Niğde-Andaval (Aktaş)’daki Konstantin-Helena Kilisesi”, *XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt II*, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, 567-592.
- Pekak, M.S. (1999). “Niğde-Andaval (Aktaş)’daki Konstantin-Helena Kilisesi 1997 Çalışmaları”, *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı Cilt II*, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, 505-524.
- Piltz, E. (2013). *Loros and Sakkos: Studies in Byzantine Imperial Garment and Ecclesiastical Vestment*, BAR International Series, London.
- Restle, M. (1967). *Byzantine Wall Painting in Asia Minor I-III*, Irish Universtiy Press, Shannon.
- Rodley, L. (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press, New York.
- Spain, S. (1977). “The Translation of Relics Ivory, Trier”, *Dumbarton Oaks Papers*, 31, 279-304.
- Teteriatnikov, N. (1995). “The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross”, *Δελτίον XAE* 18, 169-188.
- Thierry, N. ve Tenenbaum, A. (1963). “Le Cénacle apostolique à Kokar Kilise et Ayvalı Kilise en Cappadoce: Mission des apôtres, Pentecôte, Jugement dernier”, *Journal des Savants*, 4, 228-241.
- Türker, A. (2008). *Güllüdere Vadisi’nde Bulunan Ayvalı Kilisesi ve Resim Programı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Walter, C. (2006). *The Iconography of Constantine the Great Emperor and Saint*, Alexandros Press, Rome.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.themaparchive.com/diocletian-the-empire-reorganized-284305-ce.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

<https://oxfordre.com/classics/page/maps-constantine> (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

<https://circlelove.co/bizans-donemi-mucevher-sanati/> (Erişim Tarihi: 30.07.2019)

<https://kavrakoglu.com/bizans-impatorlugu-34-bizans-impatorluk-giysileri/>
(Erişim Tarihi: 11.02.2019)

[https://www.google.com/search?q=\)+%C4%B0mparator+II.+Ioannes+Komnenos+mozai%C4%9Fi&safe=active&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjfhsPltrjAhVRJZoKHUkgAPMQ_AUIESgB&biw=1366&bih=657#imgdii=goqNmEvO_xm6xM:&imgrc=JMh50X5iE4wx9M](https://www.google.com/search?q=)+%C4%B0mparator+II.+Ioannes+Komnenos+mozai%C4%9Fi&safe=active&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjfhsPltrjAhVRJZoKHUkgAPMQ_AUIESgB&biw=1366&bih=657#imgdii=goqNmEvO_xm6xM:&imgrc=JMh50X5iE4wx9M): (Erişim Tarihi: 11.02.2019)

<https://tr.pinterest.com/pin/825355069189251190/> (Erişim Tarihi: 11.02.2019)

<https://circlelove.co/bizans-donemi-mucevher-sanati/> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O93125/leaf-of-a-diptych-of-diptych-leaf-unknown/>
(Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<https://hagiasophiaturkey.com/the-vestibule-mosaic/> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Arte_costantinopolitana%2C_frammento_di_placca_con_imp_costantino_VII_porfirogenito_incoronato_da_cristo%2C_945.JPG (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/bizansta-inancin-disa-vurumu->
(Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<https://rachelfromafar.files.wordpress.com/2013/06/dsc02027.jpg>
(Erişim Tarihi: 31.05.2019)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Nicephorus_III_and_Maria_of_Alania_BnF_Coislin79_fol2bis.jpg (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<https://www.flickr.com/photos/pambasilea/2539609786/> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<https://www.flickr.com/photos/pambasilea/2732591684/lightbox/>
(Erişim Tarihi: 31.05.2019)

<http://www.cappadociaexplorer.com/detay.php?id=404&cid=179>
(Erişim Tarihi: 22.10. 2017)

<http://fotovenessa.blogspot.com.tr/2015/01/aziz-jean-kilisesikarsikilise.html>
(Erişim Tarihi: 17.12.2017)

https://deskgram.net/p/1847747930300470311_4513663293 (10.04.2019)

<https://www.google.com.tr/maps/> (Erişim Tarihi: 10.04.2019)

<http://kapadokyayagidiyorum.com/yusuf-koc-kilisesi/#jp-carousel-104>
(Erişim Tarihi: 28.09.2017)

<http://adventurealaturk.blogspot.com.tr/2009/11/day-cappadociapart-2-october16.html>
(Erişim Tarihi: 08.01.2018)

<http://monuments.hist.auth.gr/index.php/en/2019/02/07/ekklisia-nikiforou-foka-cavusin-en/> (Erişim Tarihi: 30.04.2019)

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1189285&partId=1&searchText=roman+gold+coin&page=45
(Erişim Tarihi: 28.06.2019)

http://www.wildwinds.com/coins/ric/helena/_nicomedia_RIC_079.jpg
(Erişim Tarihi: 28.06.2019)

<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/late-empire/v/colossus-of-constantine> (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

https://pbs.twimg.com/media/Df_CmtEW4AIOeHZ.jpg (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

ÖZ GEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı Soyadı : Meryem YILDIZ
Doğum Yeri : Bern/İSVİÇRE
Doğum Tarihi : 03.05.1990
E-posta : mrymyldz1990@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise : Adana 5 Ocak Lisesi
Lisans : Pamukkale Üniversitesi/ Edebiyat Fakültesi/Sanat Tarihi
Yabancı Dil ve Düzeyi: İngilizce-Orta

İŞ DENEYİMİ : Denizli Büyükşehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Dairesi,
Koruma, Uygulama ve Denetim Şube Müdürlüğü'nde Sanat Tarihçisi