



BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ

Ayşe İŞLEK

Temmuz 2018
DENİZLİ

BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ

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

Ayşe İŞLEK

Danışman: Dr.Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN

**Temmuz 2018
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Ayşe İŞLEK tarafından Dr. Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN yönetiminde hazırlanan “**Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri**” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 12 Temmuz 2018 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Doç.Dr. Emine TOK

Jüri-Danışman
Dr.Öğr.Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN

Jüri
Dr.Öğr.Ü. Gökçen Kurtuluş ÖZTAŞKIN

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
.....tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü
Prof. Dr. Mehmet Vefa NALBANT

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.

Ayşe İŞLEK

ÖNSÖZ

Çalışmamın ilk sayfasından son sayfasına değin yanımda olan, bilgisi ve tecrübesi ile yönlendirici, desteği ve sabrı ile teşvik edici olan tez danışmanım Dr. Öğr. Ü. Muradiye ÖZTAŞKIN' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Belirli aşamalarda görüşlerine ihtiyaç duyduğum, bilgi birikimi ve değerli bakış açısı ile katkı sağlayan hocam Dr. Öğr. Ü. Gökçen Kurtuluş ÖZTAŞKIN' a teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışması Pamukkale Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi Koordinasyon Birimi tarafından 2016SOBE008 no.lu proje kapsamında maddi olarak desteklenmiştir. Tüm birim çalışanlarına katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Tez çalışmamın projeye dönüştürülmesi sonucu eksik kaldığım noktalarda kendi tez projesi doğrultusunda beni yönlendiren Sanat Tarihçi Sinan SERTEL'e, çalışma kapsamında ihtiyaç duyduğum bazı kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan Sanat Tarihçi Mert ASLAN'a, ilgili belgelere ulaşmamı sağlayan Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü'nde görev yapan Sanat Tarihçi Yücel KUM'a, çalışmamın son aşamasında benimle henüz bitirmiş olduğu yüksek lisans tezini paylaşma nezaketini gösteren Araş. Gr. Merve KALAFAT YILMAZ'a, çalışmamın en zor zamanlarında sabrı ve hoşgörüsünü esirgemeyerek manevi destek sağlayan Sanat Tarihçi Meryem YILDIZ'a gönülden teşekkür ederim.

Her zaman olduğu gibi yüksek lisans sürecinde de benimle olan ve her daim destekleyen aileme –tanıdığım en güçlü kadın olan ve devam etmemi sağlayan anneme, hayatım boyunca göstermiş olduğu manevi desteğinden ötürü en yakın arkadaşım olan ablama, ne olursa olsun yanımda olan babama- şükranlarımı sunarım.

Denizli, 2018

Ayşe İŞLEK

ÖZET

BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ

İşlek, Ayşe

Yüksek Lisans Tezi, Sanat Tarihi A.B.D.

Tez Yöneticisi: Dr.Öğr.Ü. Muradiye Öztaşkın

Temmuz 2018, 250 sayfa

Bizans Sanatı çerçevesinde gördüğümüz eserlerin çoğunun ikonografik olarak temelleri kutsal metinlere dayanmaktadır. Birlikte yenen yemekler ve mucizevi biçimde çoğaltılan yiyecekler resim sanatında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bizans'ta bu konular öncelikle dini benimsetmek ve öğretmek, yaşatmak amacıyla işlenmiş, ardından bir sisteme oturarak tasvir edilmiş, en sonunda da bir belge niteliğinde günümüze kadar ulaşmıştır. Bu konulardan en yaygın tasvir edilenlerinden ve İsa'nın yaşamından önemli bir sahne olan, İncil'in dört ayrı yorumunun yanı sıra Paulus'un Korintliler'e mektubunda birbirinden farklı betimlemelerle anlatılmış olan Son Akşam Yemeği'dir.

Son Akşam Yemeği, İsa'nın çarmıha gerilmeden önce on iki havarisi ile birlikte yediği yemektir ve en genel tanımıyla bu yemek sırasında uğradığı ihaneti anlatmaktadır. Son Akşam Yemeği, Bizans'ın son yüzyıllarına kadar sanatçılar tarafından benimsenerek tasvir edilmiş, Hristiyanlık tarihi boyunca da, bambaşka topraklarda, aynı zamanda bulunduğu dönemin yemek kültüründen de etkilenerek günümüze birçok örneği bırakılmıştır. Sahneyi duvar resmi, mozaik, minyatür, el sanatları örneklerinde görmek mümkündür.

Günümüze ulaşan en erken tarihli örneği 5. yüzyıla ait olan sahne, 15. yüzyıla kadar sürekli betimlenirken, bulunduğu dönemin sofrası ve yemek adetleri hakkında kapsamlı bilgiler sunmakta ve sofrası vasıtasıyla sosyal yaşamı gözler önüne sermektedir. Erken Bizans döneminde yarım daire masa etrafında toplanıp yemek yenilirken Orta Bizans döneminde masa şeklinin değişmeye başlamasıyla dikdörtgen masalara geçilmesi yemek kültürünün resim programındaki yansımalarına bir örnektir. Ayrıca erken örneklerde az sayıda figür ile sahneler verilmeye çalışırken yüzyıl ilerledikçe sahnedeki detay sayısının artması Son Akşam Yemeği sahnelerinde de kendini göstererek var olan bilgilerimizi destekler niteliktedir. Sahnelerin kronolojik olarak incelenmesi sonucu, Son Akşam Yemeği sahnelerinin Bizans'ın günlük yaşam ve yemek kültürünü bizlere aktaran görsel belgeler olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, Resim Sanatı, İkonografi, Duvar Resmi, El Yazması

ABSTRACT**THE LAST SUPPER SCENES IN BYZANTINE ART**

İşlek, Ayşe

M.A. Thesis, Department of Art History

Advisor: Ass.Prof. Muradiye Öztaşkın

July 2018, 250 pages

In Byzantine period, many of the art works are iconographically based on sacred texts. Meals eaten together and foods reproduced miraculously are frequently confronted in the paintings. These subjects were primarily processed for the purpose of adopting, teaching and living religion, and then depicted with a system and eventually all art materials reached to this day as a form of document. The Last Supper scene is one of the most common depictions of these matters as an important stage among the life of Jesus, with four different interpretations of the Bible, as well as a different description of Paulus in the letter to the Corinthians.

The Last Supper is what Jesus eats with the twelve apostles before the crucifixion and describes the betrayal that is going on during this meal, in its most general view. The Last Supper scene was depicted as being adopted by the artists until the last centuries of Byzantium. Throughout the history of Christianity, many samples have been left day by day, influenced also by the food culture of the era when it was found in different soil. It is possible to see the scene on painting, mosaic, miniature and handcraft works.

The earliest example of the scene is belonging to the 5th century, presented until the 15th century, while showing comprehensive information about the tableware and food customs of the period and revealing social life through the table. The changing from gathering around sigma shaped dinner tables in Early Byzantine period to the rectangular tables of the Middle Byzantine period can be addressed as reflection of the food culture to the painting program. The scene was depicted with only figures and some details related with supper in the earlier period, as the century progresses, the details increase in the scene. As a result of examining the scenes chronologically, it is possible to say that the Last Supper scenes are visual documents conveyed to us by the Byzantine daily life and food culture.

Keywords: Byzantine Art, Painting Art, Iconography, Mural, Manuscript

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ	v
RESİMLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
ROMA VE BİZANS DÖNEMİNDE YEME-İÇME GELENEKLERİ	
1.1. Roma Dönemi Yemek Alışkanlıkları	5
1.2. Bizans Dönemi Yemek Alışkanlıkları	14
İKİNCİ BÖLÜM	
YENİ AHİTTE SON AKŞAM YEMEĞİ ANLATIMI	
2.1. Matta (26:17-29)	22
2.2. Markos (14:12-26)	24
2.3. Luka (22:7-38)	26
2.4. Yuhanna (13: 1-35)	29
2.5. Paulus'un Korinthliler'e I. Mektubu (1 Cor11:17-34).....	32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ	
3.1. Erken Bizans Dönemi	34
3.2. Orta Bizans Dönemi	51
3.3. Geç Bizans Dönemi	158
DEĞERLENDİRME	
186	
SONUÇ	
214	
KAYNAKLAR	
221	
SÖZLÜK	
231	
ÖZGEÇMİŞ	
234	

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1. Roma döneminde üç lectus ile kurulan yemek düzeni	9
Şekil 2. Roma döneminde stibadium ile kurulan yemek düzeni	9
Şekil 3. Erken Bizans dönemi eserlerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri	192
Şekil 4. 9-11. yüzyıllara ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	197
Şekil 5. 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri	200
Şekil 6. 10. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri ...	201
Şekil 7. 10-11. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri.	202
Şekil 8. 12-13. yüzyıl Anadolu'daki Son Akşam Yemeği sahneleri	203
Şekil 9. 11-12. yüzyıllara ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	208
Şekil 10. Paris Gr. 74 el yazmasındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	209
Şekil 11. 13. yüzyıla ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	210
Şekil 12. 12-14. yüzyıl Anadolu'daki Son Akşam Yemeği sahneleri	211
Şekil 13. 10-12. yüzyıla ait Anadolu dışındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	211
Şekil 14. 13-14. yüzyıllara ait Anadolu dışındaki Son Akşam Yemeği sahneleri	213

RESİMLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Milano Diptikonu (Kat. No. 3.1.1)	40
Resim 2. Milano Diptikonu, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.1.1)	40
Resim 3. Saint Apollinare in Nouvo Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.1.2).....	43
Resim 4. Rossano İncili, fol. 4r (Kat. No. 3.1.3).....	56
Resim 5. Rossano İncili, fol. 4r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.1.3).....	56
Resim 6. Victoria and Albert Museum koleksiyonundaki Son Akşam Yemeği betimli tekstil parçası (Kat. No. 3.1.4).....	49
Resim 7. Khludov Psalteri, fol. 40v (Kat. No. 3.2.1).....	51
Resim 8. Khludov Psalteri, fol. 40v, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.1).....	51
Resim 9. Codex Petropolitanus,gr.34, (Tetraevangelion), fol.9v, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.2).....	53
Resim 10. Kokar Kilise naosu batı duvarı (Kat. No. 3.2.3).....	56
Resim 11. Kokar Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.3).....	56
Resim 12. Yılanlı Kilise naosu doğu duvarı (Kat. No. 3.2.4).....	59
Resim 13. Yılanlı Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.4).....	59
Resim 14. Kılıçlar Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.5).....	62
Resim 15. İceridere Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.6).....	65
Resim 16. Stoclet Pateni (Kat. No. 3.2.7).....	67
Resim 17. Stoclet Pateni, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.7).....	67
Resim 18. Paris gr. 115 El Yazması, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.8).....	69
Resim 19. Ayvalı Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.9).....	71
Resim 20. Tokalı Kilise (Eski Kilise), Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.10).....	73
Resim 21. Pürenliseki Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.11).....	77
Resim 22. Göreme Şapel 4A, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.12).....	80
Resim 23. Çavuşin Kilisesi /Büyük Güvercinlik Kilisesi / Nikephoros Phokas Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.13).....	82
Resim 24. Mavrucan Haç Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.14)	85

Resim 25. Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.15).....	88
Resim 26. Sinasos, Havariler Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi(Kat. No. 3.2.16)..	90
Resim 27. Ballık Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.17).....	92
Resim 28. Tokalı (Yeni) Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.18)	94
Resim 29. Ala Manastır Kilisesi, kubbeye bakış (Kat. No. 3.2.19).....	97
Resim 30. Ala Manastır Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.19).....	97
Resim 31. San Pietro Kilisesi, kuzeydoğu tonozu, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.20).....	99
Resim 32. San Pietro Kilisesi, kuzeydoğu tonozu, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.20).....	99
Resim 33. San Pietro Kilisesi, kuzeydoğu tonozu, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.20).....	100
Resim 34. Bahattin Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.21).....	102
Resim 35. Sarnıç Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.22).....	104
Resim 36. Elmalı Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.23).....	106
Resim 37. Barberini Psalteri, Barberinianus Gr. 372, 72r (Kat. No. 3.2.24).....	109
Resim 38 Barberini Psalteri, Barberinianus Gr. 372, 72r , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.24).....	109
Resim 39. Theodore Psalteri, Add MS 19.352, 50v. (Kat. No. 3.2.25).....	111
Resim 40. Theodore Psalteri, Add MS 19.352, 50v. , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.25).....	111
Resim 41. Dionysiou Lektionarı (Cod. 587), fol. 53 , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.26).....	114
Resim 42. Bristol Psalteri, Add MS 40731, fol.68v (Kat. No. 3.2.27).....	117
Resim 43. Bristol Psalteri, Add MS 40731, fol.68v. , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.27).....	117
Resim 44. Parma İncili, MS Gr. 5 fol. 91v. , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.28).....	120
Resim 45. Parma İncili, MS Gr. 5 fol. 91v. (Kat. No. 3.2.28).....	120
Resim 46. Aziz Angelos Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.29).....	122
Resim 47. San Matteo Tableti (Kat. No. 3.2.30).....	127
Resim 48. Asinou Kilisesi naosu batı duvarı (Kat. No. 3.2.31).....	129
Resim 49. Asinou Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.31).....	129

Resim 50. Aziz Lukas Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.32).....	131
Resim 51. Vatopedi Manastırı, Son Akşam Yemeği ikonası (Kat. No. 3.2.33).....	133
Resim 52. Athens MS 93, fol. 71v., Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.34).	136
Resim 53. Codex 2400, MS 965, fol.31, (Kat. No. 3.2.35).....	138
Resim 54. Codex 2400, MS 965, fol.31, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.35).....	138
Resim 55. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 53r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	140
Resim 56. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 95r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	140
Resim 57. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 156r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	141
Resim 58. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 157r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	141
Resim 59. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 195r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	141
Resim 60. Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 196r, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.36).....	142
Resim 61. Karanlık Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.37).....	145
Resim 62. Çarıklı Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.38).....	148
Resim 63. Karşı Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.39).....	151
Resim 64. Tatların I No'lu Kilise, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.40).....	153
Resim 65. Paris Psalteri, Gr. 54, Fol. 96v., Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.2.41).....	155
Resim 66. Ludwig II.5, fol.65v. , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.1).....	158
Resim 67. Trabzon Ayasofya Kilisesi, , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.2).....	160
Resim 68. Protaton Kilisesi , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.3).....	163
Resim 69. Boyana Kilisesi , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.4).....	165
Resim 70. Ivron El Yazması, fol.115r , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.5).	167

Resim 71. Cemil Archangelos Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi(Kat. No. 3.3.6).	169
Resim 72. Vatopedi Manastırı, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.7).....	172
Resim 73. Kakodiki Başmelek Mikail Kilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi(Kat. No. 3.3.8).....	175
Resim 74. Theotokos Peribleptos Manastırı, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.9).....	177
Resim 75. Trabzon Kızlar Manastırı , Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.10).	179
Resim 76. Panagia KeraKilisesi, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.11)...	181
Resim 77. Photius Sakkosu (Kat. No. 3.3.12).....	183
Resim 78. Photius Sakkosu, Son Akşam Yemeği sahnesi (Kat. No. 3.3.12).....	183

GİRİŞ

Bin yılı aşkın bir süreçte var olmuş, tarihi, kültürü ve sanatıyla kendinden sonraki toplumları etkilemiş, ardında Anadolu’da ve Anadolu dışında sayısız sanat eseri bırakmış olan Bizans uygarlığı, resim sanatı çerçevesinde ortaya koyduğu eserlerin çoğunun ikonografik temellerini kutsal metinlerden almaktadır. Öncelikle dini benimsetmek ve öğretmek, yaşatmak amacıyla sanatçılar tarafından işlenmiş, ardından bir sisteme oturarak tasvir edilmiş, en sonunda da bir belge niteliğinde günümüze kadar ulaşmıştır. En yaygın tasvir edilenlerinden ve İsa’nın yaşamından önemli bir sahne olan, İncil’in dört ayrı yorumunun yanı sıra Paulus’un Korintliler’e Mektubu’nda bahsi geçen, birbirinden farklı betimlemelerle anlatılmış olan Son Akşam Yemeği, İsa’nın çarmıha gerilmeden önce on iki havarisi ile birlikte yediği yemektir ve kısaca bu yemek sırasında uğradığı ihaneti anlatmaktadır. Son Akşam Yemeği, Bizans’ın son yüzyılına değin sanatçılar tarafından benimsenerek aralıksız tasvir edilmiştir.

Bizans sanatında Son Akşam Yemeği Sahneleri tespit edilirken ilk önce yazılı ve görsel kaynak araştırması yapılmış, temel kaynak olan İncil’in dört yorumu ve Paulus’un Korintliler’e Birinci Mektubu detaylı incelenmiştir. Sahnenin kutsal metinlerde nasıl geçtiğinin irdelenmesiyle elektronik ortamda bulunan yemek sahneleri arasında sağlıklı bir ayırım yapılabilmştir. Konu hakkında bilgi veren kaynakların taraması yapılmış, yazılı kaynakların çoğunluğunun İngilizce, Almanca, İtalyanca ve Fransızca olmasından dolayı çeviri yapılması gerekmiştir. Yapılan çevirilerle birlikte ulaşılan Türkçe kaynaklar doğrultusunda görsel kaynak araştırması tamamlanmıştır. Bu şekilde ön araştırma tamamlandıktan sonra her sahnenin kendi içerisinde ve diğerleri ile karşılaştırması yapılarak değerlendirilmiştir. Son Akşam Yemeği sahnelerinin ikonografik olarak incelemesi için öncelikle günümüze ulaşan tüm sahnelere ulaşmaya çalışılmış, yurt içinde bulunan eserler Kapadokya ve Trabzon bölgesinde yerinde fotoğraflanmıştır.

Tüm sahneler tespit edildikten sonra mevcut literatürdeki tarihlendirmelerine göre kronolojik bir sıra göz önünde bulundurularak Erken, Orta ve Geç Bizans dönemlerine göre ayrılmıştır. Bu sıralama dönemsellik ve farklılıkları, sahnelerin bulunduğu dönemin yemek adetleriyle uyumunu gözler önüne sermiştir. Benzerlik ve farklılıkları belirleyebilmek için Roma ve Bizans dönemi yemek adetleri hakkında

araştırma yapılmıştır. Tarihsel değerlendirmenin ardından malzeme ve türüne, bulunduğu yere göre inceleme gerçekleştirilmiş ve bu çalışmaların sonucunda Bizans Sanatında tüm Son Akşam Yemeği sahnelerinin katalogu çıkarılmıştır. Bu çalışma kapsamında altmış iki adet Son Akşam Yemeği sahnesi tespit edilmiş, tanımlanmış ve değerlendirilmiştir. Örneklerin bulunduğu dönemin yemek adetleri içerisinde değerlendirilmesi sonucunda kutsal metinlerden temelini aldığı ancak döneminin günlük yaşamında sofrada adetleri ile birebir örtüştüğü gözlemlenmiştir. Sahneler bulunduğu yer ve malzeme türüne göre çeşitlilik göstermekle birlikte çoğunluğunu Kapadokya bölgesi yoğun olmakla birlikte Anadolu’da, Anadolu dışında ise İtalya, Yunanistan, Bulgaristan ve Kıbrıs’ta görebildiğimiz duvar resmi, duvar mozaiği, ikona, minyatür, küçük el sanatları türünden örnekler karşımıza çıkmaktadır.

Tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Roma ve Bizans döneminde yeme-içme geleneklerine ayrılmıştır. İkinci bölüm ‘Kutsal Metinlerde Son Akşam Yemeği’ başlığı altında olayın kutsal metinlerde nasıl aktarıldığını, hangi detaylara yer verildiğini ele alarak tasvirler ile metinler arasındaki bağlantıya dikkat çekilmek istenmiştir. Kutsal metinlerde inananların yemek masası etrafında toplanmasından ya da yemekle ilgili alegorilerden birçok kez bahsedilmesine ve Bizans döneminde bu konuların tasvirlerinin yapılmasına rağmen, kutsal metinlerdeki anlatımlarda yeme içme geleneği, sofrada malzemeleri, yemek-içecek çeşitleri ve porsiyonları hakkında detaylı bilgi sunmamaktadır. Betimlenen yemek sahneleri ise kaynak metinlerin ressamın çevrelerinde gördükleri dünyaya göre yorumlanmasıyla ortaya çıktıkları için dönemin hakkında sosyo-kültürel birçok ipucu sunmaktadır. Bu sebeplerle ilk iki bölüm, sahnelerin ortak kaynağını oluşturmaktadır. Üçüncü bölümde ise sahnelerin ayrı ayrı katalogları hazırlanarak bulunduğu yer, tarihlendirme, tür-malzeme bilgisi ve tanım ile değerlendirilmesinin yapılarak sonuç kısmına geçilmiştir.

Genel olarak bu sahnelerde, İsa, ona ihanet edeceğini masaya doğru elini uzatarak belli eden Yahuda, bu durum karşısında düşünceli ve üzgün bakışlarıyla tepki veren Petrus ve İsa’nın sevgisine karşılık genellikle onun göğsüne yaslanır bir şekilde gösterilen Yuhannes dışında diğer havarilerin sahnedeki rolleri dikkat çekmemektedir. İsa ve havarileri, bir masanın etrafında, Erken Bizans döneminde uzanarak, Orta Bizans döneminden itibaren oturarak yemek yemekte, figürlerin konumları farklılık göstermektedir. Tüm sahnelerin, bulunduğu dönemin sosyo-kültürel durumundan etkilenecek şekilde tasvir edildiği aşikârdır. Erken Bizans döneminde, Antik dönem yemek kültürünün baskın olması sebebiyle süre gelen etkiyi İsa ve havarilerinin sigma biçimli

masa etrafında uzanarak yemesinden gözlemleyebiliriz. Sofra araç gereçlerinin ve masa şeklinin de yine aynı etkileri barındırdığı ortadadır. Ancak, yüzyıllar ilerledikçe, İkonoklazma döneminden sonra, Bizans'taki köklü değişimler, günlük hayata ve sofraya düzenine de yansımıştır. Oturarak yeme, dikdörtgen masa şekli, sofraya bıçak, çatal gibi araçların dâhil edilmesi, ortak tek bir kaptan ve el ile yeme geleneğinden bireyselleşmeye gidilmesi günlük yaşamın resim sanatına yansımalarıdır. Geç Bizans döneminde, sofranın zenginleşmesi ise sanatçıların sahneyi çevrelerinde gördükleri gibi resmetmeye başlamalarının sahneye etkileridir. Her ne kadar bulunduğu yüzyılın etkilerini yaşasa da sahneler, yerel özellikler ve sanatçının veya atölyenin dokunuşlarını da barındırmaktadır. Bu durumda söylemek mümkündür ki, kutsal metinler ışığında tasvir edilen sahnelerin, dini bir yemek sahnesi olmasından dolayı etkisi büyüktür, bulunduğu dönemin hatta yüzyılın sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi unsurlarından beslendiği, sanatçının zihninde yer edinmiş birikimi ile şekillendiği ve hatta bulunduğu zeminin durumuna göre şekil aldığı bir gerçektir.

Bir Bizans resmini değerlendirirken tek yönlü ele almak mümkün olmadığı gibi birçok açıdan değerlendirmek onu anlamak adına doğru olacaktır. Söz konusu, Son Akşam Yemeği Sahneleri olduğunda ise, Bizans resim sanatı açısından muazzam bir çalışma zeminini doğurmuş, varmamı sağladığı sonuçları ile bilimsel açıdan değerli katkılar sunmuştur. Resim sanatı kapsamında yürütülen çalışmalara bakıldığında sosyal yaşamın, yemek kültürünün resme yansımaları üzerine yapılan çalışmaların minimal düzeyde kalması ve bu çalışmaların içinde İsa'nın yaşamını konu alan sahnelerin azlığı, yapılan çalışmaya yeni ve kapsamlı bir çalışma niteliği kazandırmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ROMA VE BİZANS DÖNEMİNDE YEME-İÇME GELENEKLERİ

Çalışmanın ilk kısmı Roma ve Bizans dönemi yemek kültürü ve toplumun yeme içme geleneğini sunan ve bize o günün sofrası alışkanlıkları hakkında bilgi veren yemek ve şölen sahnelerine ayrılmıştır. Bunun nedeni Eski ve Yeni Ahit'te inananların yemek masası etrafında toplanmasından ya da yemekle ilgili alegorilerden birçok kez bahsedilmesine ve Bizans döneminde bu konuların tasvirlerinin yapılmasına rağmen, kutsal metinlerdeki anlatımlarda yeme içme geleneği, sofrası malzemeleri, yemek-içecek çeşitleri ve porsiyonları hakkında detaylı bilgi sunmaz. Bu metinlerin amacı daha çok yemek anında gerçekleşen olayların ve kişiler arası diyalogları aktarmaktır. Bizans döneminde betimlenen yemek sahneleri ise kaynak metinlerin ressamların çevrelerinde gördükleri dünyaya göre yorumlanmasıyla ortaya çıktıkları için dönem hakkında sosyo-kültürel birçok ipucu sunar.

Bizans dönemindeki yemek adetlerini kavrayabilmek için öncelikle Yunan geleneğine değinmekte gereklidir çünkü ardılı olan Roma'yı sofrası gelenekleri konusunda ciddi biçimde etkilemiştir. Büyük İskender'den Büyük Constantinus'a kadar geçen süreçte Akdeniz dünyası önce Yunanlılar ardından da Romalılar tarafından şekillenmiş, kendisinden sonra gelenlere topraklarının yanı sıra kültürel unsurlarını da devretmiştir. Bu dönemde yemek odaları, sofrası düzeni, yemek çeşitleri, yeme ve içme alışkanlıkları benzer bir düzen ve süreklilik arz etmiştir. Bu nedenle Yunan etkileri barındıran Roma dönemi yemek adetlerini, ardından Hıristiyanlaşarak varlığını imparatorluğun doğusunda sürdürmeye devam eden Bizans yemek adetlerini daha iyi anlamak adına böyle bir çalışma yapılmasını gerektirmiştir.

1.1. Roma Dönemi Yemek Alışkanlıkları

Birlikte yeme ve bir masa etrafında birlikte bulunma eylemi, Antik dönemde olduğu gibi o günden bu güne değin çoğu zaman bir ‘denklik’ göstergesidir. Aynı ailenin bir parçası olmak, benzer toplumsal statülere sahip olmak, ortak noktalar etrafında toplanmak yan yana oturup yemek yeme sonucunu doğurmuştur. Aslında bu bakış açısı çok eski bir gelenektir ve günümüz toplumlarında farkında olmadan hala devam ettirildiği söylenebilir.

Yunan ve Roma toplumunda birlikte yeme içme sadece biyolojik bir ihtiyacın sonucu olmamıştır. Aynı sofraya oturan kişilerin ortak bir statüyü veya istek ve değerleri paylaşan kişiler olması gereklidir. Ayrıca yemeğe katılan kişileri, konukların yerleşimini, mekânı, zamanı ve nelerin yenip nelerin yenmeyeceğine dair kuralları belirleyen bu paylaşımdır. Bu durum aynı zamanda sosyal hiyerarşinin kesin biçimde izlenebildiği anlardır. Ancak aynı sosyal katmanda bulunan kişiler ortak yemeği ve tabağı paylaşabilir ve aynı tabağı paylaşmanın da bir yükümlülüğü vardır. Genel kabullere uygun davrananların sofrada yeri olabilir, uygunsuz davrananlar sofradan dışlanır ve sofradan dışlanmak o toplumsal statüden de dışlanmak demektir. Sofrada oturulan yer nasıl ki kişinin toplumdaki konumunu belirtiyorsa, sofranın bir parçası olmak ve ya olmamak da toplumsal durumu etkilemektedir. Bu nedenle hem Yunan hem de Roma ve Bizans döneminde sofraya, sadece karın doyurmak anlamına gelmeyecek kadar geniş anlamlara sahiptir.

Yunan döneminde gündelik yemeklerin yanı sıra çeşitli sebeplerden dolayı ‘denk’ olan insanlar bir araya gelerek yemek yerdiler. Günlük yemekler dışında toplumsal şölen geleneği olarak tanımlanan ve birbiriyle ilişkili olan yemekler araştırmacılar tarafından; *symposia*, paganlarca düzenlenen cenaze yemekleri, kurban yemekleri ve gizem yemekleri ile Yahudi bayram yemekleri şeklinde sınıflandırılmıştır.¹

Pagan ritüeller arasında cenaze şölenleri önemli yer tutardı. Pagan cenazelerle ilgili eserlerde en popüler sahnelerden biri vefat eden kişiyi yakınlarıyla birlikte şölende uzanarak yemek yerken göstermekti.² Kurban adanması ise Antik dünyada başlıca

¹ Şebnem Ersin, *Bizans Sanatında Yemek Sahneleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2011, s. 6.

² Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 14.

dinsel ritüeldi ve bu sebeple kurban yemekleri dinsel yaşamda önemli bir yere sahipti. Bu ritüel; kurban kesimi ve ardından kurbanın bir parçasının altardaki ateşte yakılması bölümlerinden oluşuyordu. Dini yaşamlar bağlantılı olan tüm kutsal yemekler *prytaneionya* da tapınaklarda yenirdi. Tapınaklarda bulunan kült amaçlı yemek odaları sivil konutlardaki yemek odalarının benzeri bir mimariye sahipti. Farklı pagan kültlere ait gizem dinlerinin katılımcıları ritüellerini kutsal bir yemekle tamamlarlardı. Bu yüzden her kültürün kendine has yiyecekleri ve ritüelleri vardı.³

Symposion, Yunanlılarda erkek grupları için düzenlenen aristokratik bir törensel içki içme organizasyonuydu. Kadınların *Symposion* toplantılarına katılmaları yasaktı. Kadınlar düğün yemeği gibi özel günlerde yenen yemeklere katıldıklarında ise uzanmadan oturarak yiyorlardı. *Symposion* toplantısına katılan bulunan kadınlar, flüt çalan kızlar, dansçılar ya da *hetaira* olarak adlandırılan kadınlardan ibaretti.⁴ *Symposion*, uşaklar tarafından sandaletlerin çıkarılması ve ayakların yıkanmasının ardından, *triclinium* adı verilen yemek odalarında *klinos* olarak geçen geniş döşekler, açık havada yenilecek bir yemekse *stibadium* denilen alçak mobilyalar üzerinde uzanarak oturulmasıyla başlar. Masada konuklar önem sırasına göre bir oturma düzeni benimserler. Yemek esnasında kölelerin sıklıkla konuklara güzel kokulu yağlar sunması, ayrı tepsilerde yemeğin servis edilmesi, *deipnon* (yemek) ile *symposion* (törensel içme) arasında şarabın karıştırılması, bu sürede yiyecek tepsilerinin kaldırılıp yerlerin süpürülmesi gibi görevleri yerine getirmesi gerekmektedir.⁵ Konuklar arasından seçilen bir *symposiarkhos* şarabın ne ölçüde karıştırılacağına karar veren bir sofrada başkan görevinde bulunur. Ayrıca yemek sırasında Tanrı'ya sunu yapılan bir ritüel gerçekleştirilirdi. Son olarak *symposion* sırasında *kottabos* gibi eğlenceler düzenlenirdi.

Yunan ve Roma geleneğinde yemek sofrası ve yiyeceklerin ihtişamı bir konukseverlik göstergesiydi. Sosyal hiyerarşinin izlenebildiği, konukseverliğin gösterildiği ve birbirinden lezzetli yemeklerin yenildiği oda, Yunan evlerinde *andron* (erkeklerin odası) adını alıyordu. Bu adlandırma kuşkusuz kadınların ve çoğu zaman çocukların da sofrada bulunmasına izin verilmemesiyle bağlantılıdır. Sofrada kadınların yer almaya başlaması Roma döneminde gerçekleşmiştir ve bu bazı dönem yazarları tarafından eleştirilmiştir. M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda görülen *andron* genellikle kare şeklindeydi. Yemekler, *klinos* üzerine uzanarak yenilirdi. Uzanarak yeme geleneği,

³ Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 14-16.

⁴ Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 11-12.

⁵ Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 67.

zenginlik ve güç sembolüydü. Önüne küçük bir masa konan bu koltuklar, bir konuğun baş kısmı diğerinin ayak kısmına gelecek şekilde düzenlenmişti. Yemek yerken görgü kurallarına uyulması da çok önemliydi. Buna göre sol kollarıyla vücutlarını hafifçe destekleyen konuklar yemeğin büyük bölümünü sağ el parmaklarıyla yedi. Yemeği tabaktan alırken nazik olmaya ve yüzüne bulaştırmamaya özen gösterilmeliydi. Öte yandan köleler, sofradakilerin ellerini yemekten önce, yemek sırasında ve sonrasında yıkamak için sürekli hazır beklerdi.⁶

Yunanlılar, günde iki öğün yemek yiyorlardı. Sabah yenilen yemeğin adı *ariston*, akşam yenen ana yemeğin adı ise *deipnon* idi. Deipnon sonrasında törensel bir içki içme etkinliği olan symposion olurdu. Symposion geleneği Roma döneminde devam etmeyip yemeğin daha az önemsenen birlikte içki içilmesi kısmı *comissatio* olarak adlandırılırdı. Iulius Caesar'ın çağdaşı Cicero, Romalıların yemek sonrası ciddi içki içip söyleşme geleneğini, örnek aldıkları Yunan symposion toplantılarından daha saygı değer buluyordu. Ona göre, Roma geleneği, yalnızca içki içme yarışı olarak kalmayıp yemek ve içkiyi birleştirmesi nedeniyle daha uygarcaydı.⁷

Erken Roma'da Yunanlılara özgü yeme gelenekleri tanınmıyordu ve oturarak yemek yeniliyordu. Roma sofrası geleneklerinin tam olarak ne zaman değişmeye başladığını tespit etmek güçtür. Genel kabul gören yaygın görüş, M.Ö. 3. yüzyılda Roma'da birçok sınıfın Yunanlılar gibi uzanarak yeme âdetini benimsediği yönündedir. Yine Yunan döneminde olduğu gibi yemeğin sadece karın doyurmak değil sosyal bir niteliğinin de olduğu bilinmektedir. Kaynaklarda Roma döneminde orta sınıfın hatta gerekli görüldüğü durumlarda kölelerin bile aristokrat sınıf gibi uzanarak yemek yediği bilgisine rağmen bu geleneğin her zaman lüks kabul edildiği unutulmamalıdır.⁸

Roma İmparatorluk çağında idari sınırların genişlemesi Roma mutfağının da zenginleşmesini sağladı. Yeni ıslah edilen tohumların yanı sıra, Anadolu ve İran'dan kiraz, erik, kayısı, badem, ceviz, fıstık gibi meyveler İtalya'ya getirildi.⁹ Elbette Romalıların yemek düzeninde değişiklikler de yapmışlardı. En önemli değişiklik ana yemeğin arkasından gelen beraber içilen ve *comissatio* olarak anılan kısmın Yunan symposionlarından farklı bir karaktere bürünmesiydi. Roma döneminde yemek süresi uzatılarak toplantının asıl kısmını oluştururdu ve şarap daha çok yemeğe eşlik eden bir

⁶ Hilary J. Deighton, *Eski Roma Yaşantısında Bir Gün*, Çev. Hande Kökten, Ankara 2012, s. 68-69.

⁷ Phyllis Pray Bober, *Tarihöncesinden Ortaçağa Kültür, Sanat ve Mutfak*, Çev. Ülkün Tansel, İstanbul 2003, s. 196.

⁸ Katherine Dunbabin, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge 2003, s.12-13.

⁹ İnci Delemen, *Antik Dönemde Beslenme*, İstanbul 2003, s. 23.

unsur olarak algılanırdı. Roma coğrafyasının farklı yerlerinden gelen şaraplar yemek öncesi aperatif olarak içildiği gibi, farklı yemeklere eşlik edecek şekilde birden fazla çeşit şarap aynı öğünde tüketilirdi. Yine Yunan dönemindeki gibi şarabın nasıl hazırlanacağına karar veren bir *magister* ya da *arbiter bibendi* bulunmaktaydı. Ancak birarada içilse de davetliler kendi kişisel zevklerine göre bardaklarına soğuk ya da sıcak su eklenmesini istemekteydi.¹⁰

Romalıların yemek düzeninde yaptığı asıl köklü değişiklik davete katılanlarla ilgiliydi. Roma'da katı yemek kurallarının gevşemesi ve kadınların da Symposiona katılıp, erkeklerle birlikte uzanarak oturması, bu durumdan hoşlanmayan kişiler için toplumsal yozlaşmanın belirtisi olarak yorumlanıp eleştirilmiştir. Kadınların erkeklerle birlikte yemekte bulunması Batı Roma'da daha yaygınken, daha eski Yunan âdetlerinin etkisinde olan Doğu Roma'da nadirdi.¹¹

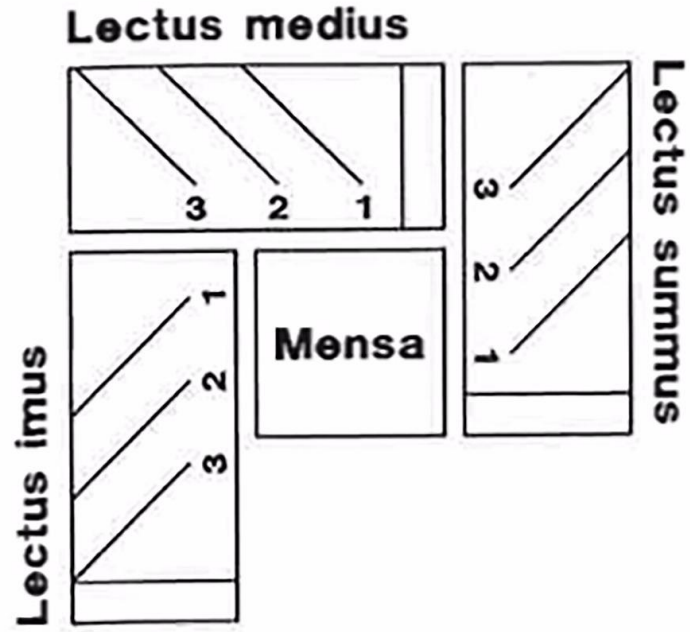
Pompei'de örnekleri görülen tarzda triclinium olarak adlandırılan dikdörtgen yemek odalarında ortadaki masa tablasına tüm konukların rahatça erişebileceği konumda yerleştirilmiş üç sedir (Lat. lectus / Gr. klinos) bulunmaktaydı. Bu mobilyalar Yunan dönemine göre daha uzun ve geniştir. M.Ö. 1. ve M.S. 1. yüzyıllarda sayısı dokuzla sınırlandırılmış yemeğe katılan konuklar üçerli olarak bu mobilyalar üzerine uzanırlardı. Tabii ki düzenlenen toplantının niteliğine göre sayı değişebilirdi. Geleneksel olarak döşekler hiyerarşiyi belli ederdi ve buna göre summus, medius, imus (üst, orta, aşağı) olarak adlandırılırdı (Şek. 1). En önemli konuk masanın sağında (*in dextro cornu*), yer alan döşegin (*imus in medio*) başında yerleşirdi. Onun tam karşısında masanın solunda (*in sinistro cornu*) ev sahibi yer alırdı. Tüm konuklar diğerlerinin masaya uzanmasını engellemek için döşekler üzerinde çapraz olarak uzanırdı.¹²

Diğer bir sofra düzenlemesinde ise *stibadium* türü mobilyalar kullanılmıştır. Yarım daire şeklinde düzenlenen bu koltukların daha çok açık alanlarda tercih edildiği bilinmektedir. Yine uzanarak yeme eylemi gerçekleştirilir ve bu sırada koltukta kolları koymak için uzun yuvarlak yastık, ortada sigma ya da daire biçimli masa bulunurdu (Şek. 2). Bu oturma düzeninde de hiyerarşi söz konusuydu. Sofranın sağında oturan kişi onur konuğu, onun tam karşısına denk gelen kişi ise ikinci derece önemli konuk olurdu. Romalılar, Yunanlılar ve Etrüsklerden resmi toplantılarda uzanarak oturmayı öğrenmişler, sonra kendi *convivium* (beraber yeme-içme) kavramlarını geliştirmişlerdir.

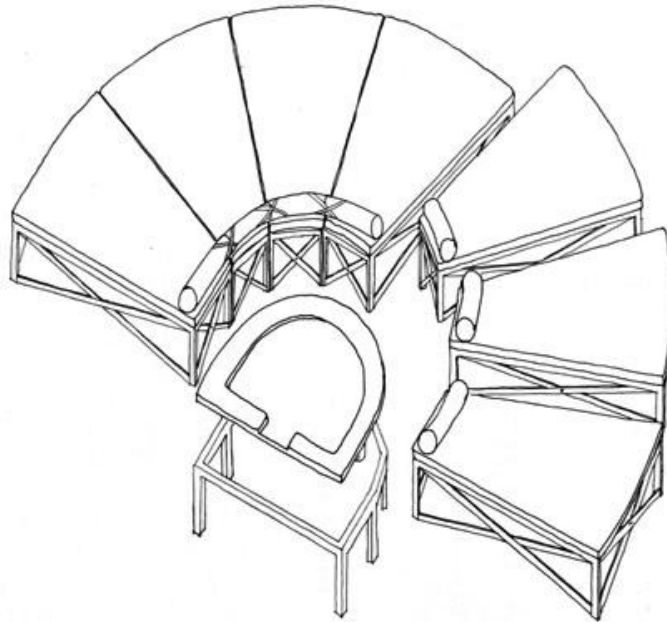
¹⁰ K. Dunbabin, *a.g.e.*, s. 21-22.

¹¹ Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 11-12.

¹² K. Dunbabin, *a.g.e.*, s. 38-40.



Şekil 1. Roma döneminde üç lectus ile kurulan yemek düzeni (Thédenat 1910, 79)



Şekil 2. Roma döneminde stibadium ile kurulan yemek düzeni (Akerström-Hougen 1974, 117.)

M.S. 2. yüzyıldan itibaren yemek odaları değişmeye başladı. Bu dönemde yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler yemek odalarının girişlerinin bir çeşmeye doğru yönlendirildiğini ve kapıdan bu çeşmelerin rahatça izlenebildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra yemek odalarında masanın karşısında eğlence ya da yemek hazırlıkları için ayrılmış daha geniş alanlar görülmeye başlanmıştır. Bazı evlerde ise daha küçük gruplar için kullanıldığı anlaşılan ikinci bir yemek odası bulunmaktaydı.¹³

Romalılar yemek pişirme ve yeme içme konusunda oldukça ustaydılar. Roma dönemi yemek kültürüne dair önemli edebi kaynaklar bulunmaktadır. Plutarchos, Petronius, Athenaeus ve Apicius gibi yazarlara ait metinler bulunur. Araştırmacıların M.S. 1. yüzyıl başlarında yaşamış Apicius'un yazdığı konusunda fikir birliğine vardığı 'De re coquinaria' (Yemek Pişirme Üzerine) isimli yemek kitabı en önemlilerindedir.¹⁴ Bu kitabın çoğu kısmının kölelerden oluşan profesyonel aşçılar için hafıza tazelemek amacıyla derlendiği anlaşılmaktadır. Bu yüzden kullanılacak malzemelerin miktarlarının uzun uzun belirtilmesi gerekmemiş, tarifler sadece hatırlatma amacıyla verilmiştir. Roma döneminde yemeklerin tatları aşçıların efendi ya da işverenlerinin beğenilerine bağlı olarak gelişmekteydi.¹⁵

Romalılar kahvaltı (*lentaculum*), öğle yemeği (*prandium*) ve asıl önemsenen öğün olarak akşam yemeği (*cena*) olmak üzere günde üç öğün yerdi. Akşam yemeği üç kısma ayrılmıştı; başlangıç kısmı (*gustatio*) sebzeleri, kabuklu deniz hayvanlarını ve yumurtaları kapsıyordu, ardından ana yemek (*prima mensa*) ve son kısımda da tatlılar (*secunda mensa*) servis ediliyordu.¹⁶ Roma'da dokuzuncu veya belki de onuncu saat alışılmış akşam yemeği vaktiydi. Akşam yemeğinde söyleşmeye, eğlendirilmeye ve diğer oyalayıcı etkinliklere zaman ayıran pek çok kültürde olduğu gibi Romalılarda da bu öğün sosyal ve ev yaşamının odak noktasıydı. Aile dışından misafirler geldiğinde kadınların sofraya oturtulmadığı Yunan sofralarının tersine, Romalı kadınlar ve hatta onların çocukları ailenin erkek üyeleri yanında yer alırlar, misafir davet edileceğinde onlar kadar söz sahibi olurlardı. Ev sahiplerinin akşam yemeği için özel kıyafetler giyinerek hazırlanması da bir Roma âdetidir. Giyimleri süslü ve abartılı değil, rahat ve sadedir. Konuklar bu giysiyi beraberlerinde getirir ancak misafirler ev sahibinin dengi değil de himaye edilenler ise giysi kendilerine ev sahibi tarafından verilirdi. Ev halkı

¹³ K. Dunbabin, *a.g.e.*, s. 42-43.

¹⁴ P. Bober, *a.g.e.*, s. 177.

¹⁵ Andrew Dalby ve Sally Grainger, *Antikçağ Yemekleri ve Yemek Kültürü*, Çev. Betül Avunç, Ankara 2001, s. 8.

¹⁶ Ş. Ersin, *a.g.e.*, s. 9.

kalabalık ise her biri farklı bir yemek sanatında ustalaşmış birkaç aşçı bulunurdu. Yemeği servis edenlerin yanı sıra yiyecekleri kaşık veya parmakla yenmeye uygun parçalar halinde hazırlayan eğitilmiş bir kesici vardı.¹⁷ Misafirler geldiği sırada köleler kendilerine yardım eder, ayaklarını yıkar, her biri yemek divanındaki yerini almadan önce sandaletleri çıkarılırdı. Ve böylece sofraya oturulup yemeğe başlanırdı.

Roma dönemi kaynaklarında bahsedilen yemeklerin genellikle aristokrat ya da orta sınıfa mensup kişilerin katıldığı yemekler olduğunu sürekli hatırlamakta fayda vardır. Mimari süslemenin bir parçası olan mozaik ve freskolar ile kitap resimleri bu sınıfa mensup kişilerin yaptırdıkları eserlerdir. Bu eserler üzerinde gösterilen yemek veya şölen sahnelerinde, Yunan-Roma kültürünün bakış açısına göre kas gücüyle iş yapmanın aşağılayıcı bir durum olarak görülmesi nedeniyle, daha alt sınıfların dâhil olduğu günlük yaşama dair bilgi verilmeye gerek duyulmamıştır. Çiftçiler ya da kölelerin yaşamlarıyla ilgili kaynaklardan günümüze ulaşan bilgiler aslında zengin ailelerin yaşamları anlatılırken araya karışan bilgilerdir. Günlük yaşamın tasvir edilmesinde bu eserleri yaptırabilecek güce sahip kişilerin istekleri belirleyici olduğundan; tasvirlerde alt sınıflardan kişiler sadece konuyu pekiştirmek için gerekli olduğu hallerde konuya dâhil edilmişlerdir. Bu durum tabiatıyla yemek sofralarında da kendini göstermiştir. Bu nedenle Roma dönemindeki yemek sahnelerinden Hıristiyanlıktaki yemek sahnelerine geçişte, ellerinde yemek ve içki kaplarıyla hazır bekleyen veya servis ederken gösterilen kişiler ilk ayrılan unsurlar olmuşlardır.

Erken Hristiyanlık dönemi dini inanışları daha çok Hellenize edilmiş Yahudilik inancı şeklindeydi. Yahudi yemeklerini anlatan edebi gelenek de yine Yunan *Symposion* geleneğinden alınmıştır. Yahudilik geleneğinde yenmesi kabul edilen ve edilmeyen yemekler gibi dini kurallar olsa da yemeğin şekli ve anlamı değişmemiştir. Yahudiler, Yunanlılar ve Romalılarla uzanarak yemek, şarabın karıştırılması ve yemek eğlenceleri gibi benzer adetleri ve sosyal katmanlaşmayı paylaşıyorlardı. Yemeğin formu, görgü kuralları ve bu kuralların felsefi temelleri, edebi *Symposion* geleneği ile olan benzerlikler ve yemeğin gündelik hayattaki işlevi ile Yunan-Roma geleneği ile olan bağımlı ortaya koymaktadır. Yahudiler için de yemek hayattaki iyi şeylerin keyfini çıkarmak için bir fırsattır. Onur konuğunun ise ev sahibinin sağında bulunması, sofraya yöneticisi seçilmesi gibi adetler Yunan *Symposionu* ile örtüşür. Yahudiler için kutsal kabul edilen Pesah Yemeği ise, Pesah (Fısıh) Bayramı'nda, İsrailoğulları'nın Mısır'dan

¹⁷ H. J. Deighton, *a.g.e.*, s. 57.

çıkışı (*Exodus*), esaretten özgürlüğe geçişi kutlanmaktadır. Pesah Bayramı, Nisan ayının on dördünde başlayıp, yedi gün sürer. Bu sürede mayasız ekmek (*matzah*) yenir, evde tahıl bulundurulmaz. Bu durum, Mısır'ı hızlıca terk etmek zorunda kalan Yahudilerin ekmeklerine maya katmaya zamanları olmaması anısını yaşatırken, aynı zamanda da ruhlardan kibrin atılmasının sembolik ifadesidir.¹⁸

Yemek hazırlığının gerçekleştiği mutfaklar açısından bilgilerimizin dayandığı en çarpıcı belgeler, içinde pek çok konut mutfağının hala görülebildiği Pompei'den gelmektedir. Roma yemekleri oldukça süslü ve zengin olsa da pişirildikleri mutfak son derece basit bir mekândı. Roma mutfağının egemen ögesi tuğla ve kiremitten yapılmış olan ve bel yüksekliğinde duran ocaktı. Ortasında mangal kömürü yakmak için bir çukuru ve yükseltilmiş bir kenarı vardı. Alttaki kemerli açıklık yakacakları depolamaya yarıyordu. Açıklığın üzerindeki ızgaraya yemek pişirmeye yarayan toprak kaplar ile metal tavalar yerleştiriliyordu. Aynı bir alanda alçak bir kubbe biçimindeki fırın yer alıyordu. Metal ya da topraktan yapılmış taşınabilir fırınların yanı sıra, fırınlama işleminde kullanılan toprak kaplara (*testu*) ait kalıntılar bulunmuştur. Bunlar, yüksekteki ocağın tepesinde ya da yer seviyesindeki geleneksel ocağın üzerinde durabilen mini fırınlar yerine geçiyordu. Şiş ve ızgara gereçleri ile kazanlar ocak üzerindeki zincirlere asılıyordu. Odanın ortasındaki taş direkler, yemek hazırlamaya yarayan tahta veya taş masayı taşımaktaydı. Bunların yakınında, geniş karıştırma kaplarının ve havanlarının oturtulduğu sac ayaklar durmaktaydı. Varlıklı evlerde daha fazla gereçler de bulunabiliyordu. Pompei'de günümüzdeki benmari yöntemine çok benzeyen sıcak su kaplarını taşıyan portatif mangallar dahi bulunmuştur. Bunlar yemeği sıcak tuttuğu gibi yemek pişirmeye de yarıyordu. Yemek pişirilen toprak kaplar ucuzdu ancak sırlı değilse temiz tutulmaları zordu. Metal tavalar ise pahalı ve lükstü.¹⁹ Metal mutfak kaplarının yapımında en sık kullanılan malzeme bronzdu ancak demir ve kurşun-kalay alaşımı kaplar da kullanılırdı. Bu kaplar sadece işlevsel olmayıp aynı zamanda dekoratif özelliklere sahipti. Kepçeler, satırlar ve diğer mutfak bıçakları, nadiren iki dişli çatallar, kaşıklar, saplı derin tencereler, düz tavalar, kızartma tavası formunda kaplar ve ayaklı yemek ısıtıcılar alışılmış mutfak gereçleri arasındadır. Sürahiler, kovalar, depolama için iki kulplu büyük amphoralar, hatta kaide üstünde duran tek kulplu su ısıtma kabı ile Roma mutfağı, oldukça basit ancak iyi yemek yapmak için yeterli pek çok araç gerece

¹⁸ Ş. Ersin, a.g.e., s. 18.

¹⁹ A. Dalby ve S. Grainger, a.g.e., s. 12-14.

sahipti.²⁰Bu gereçler ile yemekleri, varlıklı evlerde erkek kölelerden seçilen aşçılar ve yamakları, çiftliklerde kadın bir köle aşçı, taşrada ise her ne kadar paylaşılan bir görev olsa da genellikle bu işi evin hanımı yapardı.²¹

²⁰ H. J. Deighton, *a.g.e.*, s. 59.

²¹ A. Dalby ve S. Grainger, *a.g.e.*, s. 14-15.

1.2. Bizans Dönemi Yemek Alışkanlıkları

İmparator I. Constantinus ile başlayan ve Bizans olarak adlandırılan dönemde Roma'dan süregelen gelenekler değişerek bir süre daha varlığını korudu. Bizans kültürü değişen dini ve siyasi koşullar ile Roma'dan kalan mirasın etrafında kendi benliğini geliştirdi. Ancak Bizans İmparatorluğu'nun kendine has yeni unsurlar meydana getirmesi ve eski Roma'dan farklı bir yapıya bürünmesi yüzyıllar sürdü. Bu gelişim boyunca, dini yaşamın da siyasi, sosyal ve kültürel yaşamı ne denli etkilediği bilinen bir gerçek olsa dahi geçmişten gelen miras, özellikle Erken Bizans döneminde etkisini yoğun olarak gösterdi. M.S. 330'da Konstantinopolis'in kuruluşundan İkonoklazma dönemine (726-843) kadar Bizans seçkinleri Yunanlılar ve Romalılarından türetilmiş özel tasarlanmış yemek odalarında yemeklerini yemeye devam etmiştir. Söz konusu yemek adetleri olduğunda, yazılı kaynaklar da sofraya alışkanlıklarının Geç Antik dönemden itibaren Orta Bizans dönemine kadar kalıcı olduğunu bizlere bildirir.²²

Tarihi kaynaklar Bizans döneminde Yunan ve Roma'da olduğu gibi bir günde kahvaltı, öğle yemeği ve akşam yemeği olmak üzere üç öğün yemek olduğunu gösterir. Kahvaltı ve öğle yemeği bir masa etrafında ayakta atıştırma biçimindeyken akşam yemeği ise daha özenli masalar kurularak ve bu masa etrafına uzanarak yenilirdi. *Deipnon* olarak anılan akşam yemeği, girişte ilk servisin yapıldığı, çoğu zaman soslu balık tabağının takip ettiği ve son bölümün tatlıdan oluştuğu üç bölümlü Antik Roma stilindedir. Erken Bizans döneminde eksedralı yemek odalarında stibadium üzerinde uzanarak yemek yenilmiştir. Geç Antik dönemde 'barbar' alışkanlığı olan masada oturmak Batı'da yavaş yavaş kabul edilirken Doğu'da yemek sırasında uzanmanın eski uygulaması ortadan kalkmamış gibi görünür.²³

Akdeniz'de Bizans coğrafyasında yapılan kazılarda bu özelliklerde birçok yemek odası ve burada kullanılan masa tablası ile masa ayakları tespit edilmiştir. Bu mimari birimlerin varlığı seçkin konutlarda ve Konstantinopolis'te İmparatorluk Sarayı'nda bilinmektedir. Konut içindeki bu yemek odaları genellikle gösterişlidir, duvar resimlerinin yanı sıra çok renkli zemin mozaikleriyle dekore edilmiştir ve küçük

²² Joanita Vroom, "The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of the Evidence", *Objects in Context, Objects in Use Material Spatiality in Late Antiquity*, Ed. Luke Lavan, Ellen Swift and Toon Putzeys, Leiden-Boston 2007, s. 314.

²³ J. Vroom, a.g.m.,s. 355.

bir grup için daha özel bir düzenlemede yemek yenildiğini gösteren yedi ya da sekiz konukluk alana sahiptir.²⁴

Erken Hristiyanlık döneminde dini toplantılar için genellikle konutlar tercih edilmiştir. Yemek sofrası, ilk Hristiyanların sadece yemek yedikleri değil, birlikte düşündükleri, öğrendikleri, dua ettikleri ve ilahiler söyledikleri yerlerdi. Hristiyanlığın benimsenmesi buna sebep olmuş gibi görünse de, bu şekilde toplanmalarının nedeni dini kurallar değil, sosyal bir miras olan Symposion geleneğinin devam etmesiydi. İlk Hristiyanların kardeşlik birliği oluşturarak, her pazar yedikleri *Agape* yemeklerinin erken örneklerini Roma katakomplarında görürüz. Bu sahnelerde stibadium üzerinde uzanarak otururken etrafta hizmetçilerin bulunması, sofrada kadınların yer alması gibi unsurlar Roma convivium geleneğini anımsatmaktadır.

M.S. 4. yüzyıldan itibaren Bizans sanatında yemek sahneleri, ziyafeti organize edenlerin ve konukların sosyal statülerini vurgulayan bir sahne olarak karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde Yunan döneminde açık havada düzenlenen yemeklerde kullanılan Roma döneminde stibadium ya da sigma adı verilen süslemeli mobilyalı, alçak döşekler ev içerisinde gerçekleştirilen toplantılarda da kullanılmaya başlanmıştır.²⁵ Zamanla yarım daire biçiminde dizilmiş sedirler üç lectus ile yapılan düzenlemenin yerini almıştır.

Hristiyanlığın resmi imparatorluk dini haline gelmesiyle kutsal metinler olan Yeni Ahit ve Eski Ahit'te anlatılan birlikte yenen yemekler, mucizevi biçimde çoğaltılan ya da ilahi yolla gönderilen yiyecekler de Bizans sanatında sıklıkla betimlenmiştir. Ancak Eski Ahit ve Yeni Ahit'te geçen yemek temalarında yemek odalarına, öğünlere, uzanarak oturmaya, sofrada adabı ve birlikte yemenin sosyal, etik değerlerine, hiyerarşik yerleşim düzenine, ayakların yıkanması gibi Symposion özelliklerine göndermeler yapılsa da yemek odalarının, masaların, koltukların formu hakkında detaylı tasvirler görülmemektedir. Kutsal metinleri görselleştirirken bu boşluğu dönemin Hellenize olmuş resim geleneği unsurlarının doldurmuştur. Bizans dönemi sofraları, Yunan ve Roma yemeklerinden etkilenmiş, sofraları şeklini, düzenini almış, sosyal değerlerini sürdürmüştür. Özellikle Geç Antik dönem, Akdeniz çevresinde benzer adetlerin paylaşıldığı yoğun bir dönemdir. İlk Hristiyanların da aynı sofrada buluşması Geç Antik dönem topluluklarının karakteristiğine uygundur.

²⁴ J. Vroom, a.g.m.,s. 319-324.

²⁵ K. Dunbabin, a.g.e., s. 146.

Yeme düzenindeki bir başka değişiklik ise mimari formlarda görülmeye başlanmıştır. Triconchs planında, üç eksedralı olarak yapılmış dikdörtgen yemek salonları Akdeniz’de M.S. 4-6. yüzyıllar arasında sıkça görülmektedir. Sütunlu girişleri bahçe gibi güzel bir manzaraya açılan bu özel mimari sayesinde akşam yemekleri daha törensel bir havaya bürünmüştür.²⁶ Sigma biçimli biçimli çıkıntıların oluşturduğu yemek yeme alanları, İlkçağ sonlarında saray törenlerinin çoğalmasından ve imparatorun kişiliğini çevreleyen görkemden kaynaklanan karmaşık tasarımlardır.²⁷ Sivil akşam yemeklerinin betimlemeleri M.S. 5. yüzyılda tasvirlerin konularının değişmesiyle birlikte artık görülmez. Ancak bu durumun öncelikli nedeni bu döneme ait günümüze gelen sivil yaşama ait arkeolojik verilerin sınırlı olmasıdır. Dönem kaynakları uzanarak yemek yeme ve gösterişli sofralar kurma geleneğinin devam ettiğini anlatmaktadır.²⁸

Erken Bizans dönemine ait yemek esnasında kullanılmak üzere üretilen gümüş eserlerden oluşan hazineler Avrupa’nın yanı sıra Akdeniz’de, Suriye, Anadolu, Kuzey Afrika ve Kıbrıs’ta bulunmuştur. M.S. 4. ve 5. yüzyıla ait bu hazineler bu dönemde kullanılan gümüş kaplar hakkında detaylı bilgi sunmaktadır. Toplanan eşyalar arasında yemekler ve içkilerin tüketilmesi için üretilmiş kaplar yer alır. Çoğu kabartma, niello ve kazıma tekniklerinde dekore edilmiştir. Geç Antik dönemde değersiz metallerin kullanımının hem dini hem de sivil mekânlarda bulunan nesnelere çeşitliliğinden dolayı oldukça yaygın olduğu anlaşılır. Evlerde kullanılan metal eşyalar tekne, ibrik, şişe, pişirme kapları, kandil, buhurdan formlarından oluşur. Bu gereçler bronz, bakır, kurşun veya demirden yapılmıştır. Daha yaygın olan seramik kandillerin aksine bezemeli metal kandiller hem evlerde hem de dini alanlarda kullanılan pahalı aydınlatma gereçleriydi. Ayaklı metal kandiller birçok M.S. 8. ve 9. yüzyıl Son Akşam Yemeği sahnesinde yemek odasının gerisinde stibadium şeklindeki mobilyanın arkasında görülmektedir.²⁹ Ziyafet sahnelerinin betimlemelerinde yemek yiyenlerin yanında hizmetlilerin kullandığı *authepsa* adı verilen kaplar görünür. Bu gereç bir çeşit Antik semaver olarak yemek sırasında şarapla karıştırılan suyu ısıtmak için kullanılırdı. Arkeolojik buluntu olarak Sardes ve Kayseri’de bulunmuştur. Genellikle yakıt için bir iç bölme ile buharın dışarı verildiği ve sıcak suyun akıtıldığı karmaşık mekanizmaları olan kaplardır. M.S. 3. ve 5. yüzyıla kadar sıcak su ısıtıcıları değerli ve vazgeçilmez eşyalar olmuştur. Bu yüzden lüks ziyafetlerin tasvirlerinde yer almıştır. Orta Bizans

²⁶ K. Dunbabin, *a.g.e.*, s. 172-173.

²⁷ P. Bober, *a.g.e.*, s. 215-216.

²⁸ K. Dunbabin, *a.g.e.*, s. 191-192.

²⁹ J. Vroom, *a.g.m.s.* 333-339.

döneminde ise 11. yüzyıla ait bazı minyatürlerde İsa ve konuklarının betimlendiği yemek sahnesinin yanında sıcak su ısıtıcısı gösterilmiştir.³⁰

Bizans döneminde günlük yaşamda kullanılan tüm gereçler arasında seramik eserler ve bunlara ait parçalar arkeolojik buluntuların çoğunluğunu oluşturur. Seramikler Geç Antik dönemde altın, gümüş ve camdan yapılmış gereçlerden daha düşük kalitede kabul edilmiştir. M.S. 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılan seramik servis kapları içinde ‘Kırmızı Astarlı Seramikler’ (Red Slip Ware) ön plana çıkmıştır ve özellikle yemek masasında kullanım için üretilmiştir. Bu kapların neredeyse hepsi büyük sahan ve tabak şeklinde yayvan servis kaplarıdır. Bu yüzden de sulu yemekler ya da güveç gibi öğünler için kullanışlı olmadıkları anlaşılmaktadır. Geç Antik dönemde servis kapları arasında geniş tabaklar yaygınlaşmaya başlarken kişisel kullanım için ayrılan küçük tabaklar azalmıştır. Bu durum değişen dini gerekliliklerle açıklanmaya çalışılmıştır. İlk Hristiyanlar için yemekler basit ve ortak olmalıdır.³¹

Aslında Hristiyanlığın geniş kitlelere yayılmasından önce daha çok ekonomik nedenlerle Geç Antik dönem boyunca gümüş servis kaplarının popülerliği azalmış ve yerini camdan yapılmış kaplar almıştır. Cam gümüşten daha ekonomiktir ve içerisine konan yiyecek-ıçeceğin tadını değiştirmemesi gibi büyük avantajı vardır. Özellikle M.S. 4. yüzyılda lüks cam eşyalar sayısal olarak artmıştır. Servis kaplarının yanı sıra cam malzeme aydınlatma için de kullanılmıştır. Akdeniz ve Yakın Doğu’daki kazılarda özellikle kiliselerde birçok cam kandil bulunmuştur. Bu dönemde kullanılan camdan yapılmış aydınlatma gereçleri iki gruba ayrılır. İlk grup yuvarlak kenarıyla küçük sahan ya da ayaklı kadeh formunda kandiller olup bazı örneklerinde aynı zamanda asılması için ağız kısmına eklenen üç küçük kulp bulunur. İkinci grup ise polykandelon olarak bilinen ve asılarak kullanılan maden gereçlerin üzerindeki küçük yuvalara yerleştirilen çubuklu kandillerdir. Arkeolojik buluntular ve tasvirler sayesinde her iki cam kandil türünün de Bizans’ın geç dönemine kadar kullanıldığı bilinmektedir.³²

İmparator VII. Konstantinos Porphyrogenetos (913-959) tarafından sarayda düzenlenen resmi toplantıların detayları bir Bizans saray seremonileri el kitabı olarak kaleme alınmıştır. Bu eserde anlatıldığına göre Bizans sarayında uzanarak yeme geleneği devam etmektedir ve bu şekilde yenilen bir yemek masanın onurlu bir masa olduğunu göstermektedir. Hatta imparatorla birlikte on iki konuğun uzanarak yediği

³⁰ J. Vroom, a.g.m.,s. 342.

³¹ J. Vroom, a.g.m.,s. 343-345.

³² J. Vroom, a.g.m.,s. 347-350.

yemek İsa'nın havarileriyle yediği Son Akşam yemeğine benzetilmektedir. VII. Konstantinos Porphyrogennetos'un çağdaşı Kremonalı Liutprand da saraydaki festival yemeği sırasında özel yemek salonundaki sigma biçimli masa çevresinde Bizans imparatorlarının nasıl uzanarak yemek yediklerini açıklamıştır. Ancak görsel tasvirlerden anlaşılacağı üzere, Orta Bizans döneminde 10. yüzyıldan itibaren uzanarak yemenin yanı sıra dikdörtgen bir masa etrafında dik bir şekilde oturarak yeme şekli de kendini göstermeye başlamıştır. 9. ve 10. yüzyılda, Bizans toplumunda Geç Antik dönem etkileri hala görülür ancak değişimler başlamıştır. Bu yüzden bu dönem bir geçiş dönemi olarak değerlendirilebilir. Sigma biçimli masanın boyutu büyümüş, yavaş yavaş dikdörtgen forma geçiş başlamıştır. Bizans dönemi kaynakları 12. yüzyıldan itibaren Bizans toplumunda görkemli yemekler ve egzotik yiyeceklere büyük ilgi olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu dönemde şarap tüketimindeki artış da dikkate değerdir. Ancak bu ilginin daha çok kentlerdeki ekonomik avantajı elinde bulunduran kesime özgü olabileceğini belirtmek gerekir.³³ Bu lüks yiyeceklerin yenildiği masalar ise hem form hem de üzerinde bulunan eşyalar bakımından artık Geç Antik dönemden çok farklıdır. Tasvirlerde görülen geniş daire ve dikdörtgen masalar üzerinde, birden fazla tabak ve kadeh, bıçaklar, çatallar, her konuk için ekmek ve turp gibi sebzeler dahi görülebilmektedir. Orta Bizans döneminde tasvirlerinde görülmeye başlanan büyük oval masalar aslında büyük bir yuvarlak masanın yandan görünüşüdür. Ressamlar büyük sigma biçimli masalar artık kullanılmadığı için bunların nasıl tasvir edilmesi gerektiği konusunda ufak bir kafa karışıklığı yaşamıştır. Bu yüzden geniş daire biçimli masalar bazen büyük yarım daire biçimli bir masa bazen de büyük oval bir masa şeklinde gösterilmiştir.³⁴

Sofra düzeninde mobilyalarla birlikte kullanılan tekstilden yapılmış yastık ya da desteklerin arkeolojik verilerle tanımlanmış bir örneği yoktur. Arkeolojik buluntular arasında tanınan ev içi kullanım için üretilmiş tekstil örnekleri daha çok perde ya da örtü olarak kullanılmıştır. Ancak yemek sahnelerine bakıldığında sofrada kullanılan tekstil parçaların diğer ev içi kullanım amaçlı tekstil örnekleriyle benzer bir repertuara sahip olduğu söylenebilir. Yemek esnasında kullanılan peçetelerden söz eden yazılı kaynaklar tekstilden yapılmış peçetelerin misafirlerin kendisi tarafından getirmeleri gerektiğini belirtmektedir. Oval ya da dikdörtgen masaların halen kenarlarında görülen küçük

³³ Joanita Vroom, *After Antiquity . Ceramics and Society in the Aegean from the 7th to the 10th Century A.C.: A Case Study from Boeotia, Central Greece*. Leiden 2003, s. 327.

³⁴ Maria G. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Leiden-Boston 2003, s. 175.

girintiler olasılıkla manastır yemekhanelerindeki masalardan esinlenerek tasvirlerle dâhil edilmiştir.³⁵

Mutfak ve sofrta kaplarında malzeme ve yapım tekniği bakımından çeşitlilik söz konusudur. Sayısız farklı şekil, boyut ve malzemeden yapılmış kaplar sofrta gereci olarak kullanılmıştır. Yazılı kaynaklar yemek için kullanılan yuvarlak ve düz tabaklardan, sofrta takımlarından, ayrıca sıvıların tüketilmesi için üretilmiş kadeh ve derin sahanlardan, sıcak sos ve et yemeklerinin servisi için özel sahanlardan, bardaklardan, ana servis tabağı olarak yemek, tatlı, kurutulmuş ve taze meyvelerin servisinde kullanılan düz tabaklardan bahseder.³⁶ Bizans dönemi kaynaklarında verilen bilgiler ile Bizans dönemi tasvirleri, ayrıca arkeolojik veriler ve müzelerdeki eserler karşılaştırıldığında ise birçok sofrta gercinin biçimini ve adlandırmasını tespit etmek mümkündür.

Sofrada madenden yapılmış çatal bıçak takımlarının kullanımının sınırlı olduğu görülür. Tasvirlerde görüldüğü gibi lüks sofralarda bile yemek el ile yenmektedir. Bir istisna olarak kaşık her zaman kullanılan bir sofrta gercidir. Hatta masadaki ekmekler genellikle kaşık ile aynı işi görmektedir. Maden kaşıklar Geç Antik dönemden sonra daha az görülmeye başlamıştır. Orta Bizans döneminin başlarında yazılı kaynaklar masada kullanılan çatal bıçaklara değinmemişlerdir. Ancak bu dönem sofralarında bronz veya demir bıçakların kullanıldığı bilinmektedir. Kemik saplı olan örneklerin yanı sıra zengin kişiler fildişi ile süslenmiş gümüş saplı bıçaklar kullanmıştır. Çatal olasılıkla Bizans'ın doğusundaki ülkelerde icat edilmiş ve Bizans'ta nasıl kullanıldıklarını öğrenen İtalyanlar tarafından Batı'ya tanıtılmıştır. İran ve Irak'ta Sasani dönemi yerleşimlerdeki kazı buluntuları arasında görülen uzun iki uçlu çatallar, 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar Orta Doğu'da çatalın oldukça yaygın olarak kullanıldığını göstermiştir. M.S. 10. yüzyıldan itibaren Batılı tarihçiler Bizans sarayında yemek sırasında çatalların kullanımından bahseder. Bu çatallar iki ya da üç uçlu olarak geliştirilmiştir. Korinth kazılarında, yaklaşık 11. yüzyıla tarihlendirilen iki uçlu demir çatallar bulunmuştur. 12. yüzyıla gelindiğinde ise Selanikli piskopos Eustathios tarafından beş uçlu çatallar tanımlanmıştır. Bazı araştırmacılar bu çatalların yemekten ziyade servis ya da kesmeye yardımcı olması için kullanıldığını öne sürmektedir.³⁷

³⁵ J. Vroom, a.g.m.,s. 328-332.

³⁶ J. Vroom, a.g.m., s.327-328.

³⁷ J. Vroom, a.g.m.,s. 352-354.

Bir kaşık gibi kullanılmak üzere ya da masa eşyalarını tamamlayıcı bir obje olarak kullanılan ekmekler birçok resimde betimlenmiştir. Antik dönemden itibaren ekmek somunları yemek sırasında bölünmesini kolaylaştırmak için dört ya da sekiz parçalı olarak üretilmiştir. Arkeolojik çalışmalar neticesinde Pompei'deki fırınlarda bulunan yuvarlak ve dilimli ekmek taşlaşmış ekmek somunları, Geç Antik dönem lahitleri ve mozaiklerinin yanı sıra çok daha erken tarihli Pompei freskolarındaki ekmek gösterimleriyle oldukça benzer görünür.

M.S. 5-9. yüzyıllar arasına ait tasvirlerin çoğunda tabak, bıçak ya da kaşık gibi masada tasvir edilmiş gereçlerin birçoğu bireysel kullanım için değildir. Bu tasvirlere göre masadaki içecek kapları bile paylaşılmış olabilir. Bu nedenle hali vakti yerinde sınıfların çoğunlukla elleriyle yediğini, daha az varlıklı olanların da bunun aksini yapmadığı kabul edilebilir. Erken ve Orta Bizans dönemi boyunca belki de sadece kaşıkların sürekli olarak bireysel kullanımda olduğunu düşünülebilir. En azından katı yiyecekler merkezde bulunan ortak tabaktan ellerle ya da bazen metal kaşıklarla yenmiştir. Geç Bizans döneminde Palaeologoslar hanedanı sırasında sofrada yemek eşyası olarak oldukça yaygın olan bıçakların yanı sıra masada derin tabak ve sahanların sayısında belirgin bir artış görülür. Ayrıca bu eşyalar giderek daha kişiselleşmiş, masada daha az insan tarafından paylaşılmıştır. Geç Bizans dönemi tasvirlerinde tanıtılan yeni masa görgüsünde derin sahanlar ve çatal bıçak takımları bir arada kullanılmak üzere yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Ayrıca kap boyutundaki farklılıklar, uygun kaplarda servis edilmesi gerekli olan yiyeceklerin türlerindeki değişimin kanıtları olarak yorumlanabilir. Geç Bizans dönemi sahanları daha erken tabak örneklerine göre daha derindir.³⁸ Pişirme alışkanlıkları ve yeme stilleri sofranın düzenini etkileyen ve bu değişimi net bir şekilde gösteren bir unsurdur. Geç Bizans dönemi boyunca yemek alışkanlıkları ve kap şekilleri ani bir değişiklik göstermese de sürekli olarak bir değişim söz konusudur.

Mutfak eşyalarının bazıları seramik ya da ahşaptan bazıları da gümüş ya da altından yapılmıştır. Orta kalitedeki seramik kaplar oldukça ucuz eşyalardır ve bütün sosyal düzeylerde kullanılmıştır. Sıradan bir Bizans evi içinde seramik malzeme kullanımının önemini kesin olarak bilinmemekle birlikte, kapların ahşap gibi ucuz malzemelerden yapıldığını ve derinin neredeyse kesinlikle çanak çömlek gibi daha az

³⁸ J. Vroom, *a.g.e.*, s. 329.

önemdeki pozisyonları işgal ettiğini varsaymak mümkündür. Metal kaplar yüksek rahiplerin ve aristokratların kullandığı gereçler olup, yiyeceklerin ahşap, sepet, deri ya da taştan yapılmış kaplarda hazırlandığı, pişirildiği ve servis edildiği mütevazı mutfaklı evlerde sınırlanmıştır. Üst sınıflar arasında seramik sofraya malzemeleri, altın ya da gümüş kaplara göre daha düşük kalitede kabul edilmiştir. 14. yüzyıl tarihçisi Nikephoros Gregoras, saray halkının yoksulluğunu anlatırken altın veya gümüş kapların seramik ile değişiminin gerekli görüldüğünü söyleyerek bu malzemelerin kendi içindeki hiyerarşisini aktarmıştır.³⁹

M.S. 6. yüzyıldan itibaren Bizans dönemi tasvirlerinde karşımıza çıkan yemek sahneleri dinsel nitelikli sahnelerdir. Bunun nedeni kutsal metinlerde anlatılan sahnelerin klasik Ortodoks gelenekte betimlenmesinin gelenek haline gelmesidir. Bu sahneleri köken bakımından Eski Ahit ve Yeni Ahit kökenli olarak ele almak mümkündür.

- Eski Ahit kökenli yemek sahneleri şunlardır;
- İbrahim'in Konukseverliği (Yaratılış 18:1-15)
- Bıldırcın ve Man'ın Toplanması (Mısır'dan Çıkış 16)
- Yetro'nun Evinde Şölen (Mısır'dan Çıkış 2:20)
- Habakkuk'un Danyal'a Yemek Götürmesi (Daniel 14:33-36)
- Firavun'un Şöleni (Yaratılış 40:20-23)
- Yusuf'un Erkek Kardeşlerinin Dothan'da Şöleni (Yaratılış 37:18-28)
- Eyüp'ün Büyük Oğlunun Evinde Şölen (Eyüp 1:4)

Yeni Ahit kökenli yemek sahneleri ise;

- Kana Düğünü (Yuhannes2:1-11)
- Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması (Yuhannes6:1-15; Matta 14: 13-21; Markos 6: 30-44; Luka 9: 10-17)
- Simon'un Evinde Yemek (Matta 26:6-13), (Markos 14:3-9), (Luka 7:36-50), (Yuhannes 12:1-8)
- Herod'un Şöleni (Matta 14:1-12), (Markos 6:14-29)
- Son Akşam Yemeği (Matta 26:17-29, Markos 14:12-26, Luka 22:7-38, Yuhannes 13: 1-35, 1 Cor 11:17-34) sahneleridir.

³⁹ J. Vroom, *a.g.e.*, s. 328.

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ AHİTTE SON AKŞAM YEMEĞİ ANLATIMI

İsa Mesih'in havarileriyle birlikte yediği Son Akşam Yemeği, İncil'in dört ayrı yorumunda ve Paulus'un Korintliler'e Birinci Mektubu'nda anlatılmaktadır. Çalışmanın ikinci kısmı olan bu bölümde Matta (26:17-29), Markos (14:12-26), Luka (22:7-38) ve Yuhannes (13: 1-35) İncillerinde ve Paulus'un Korinthliler'e I. Mektubu'nda (1 Cor 11:17-34) yer alan Son Akşam Yemeği'nin kutsal metinlerdeki anlatımlarına yer verilmiştir.⁴⁰

2.1 Matta (26:17-29)

FİSİH YEMEĞİ

¹⁷Mayasız Ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrenciler İsa'nın yanına gelerek, "Fısıh yemeğini yemen için nerede hazırlık yapmamızı istersin?" diye sordular.

¹⁸İsa onlara, "Kente varıp o adamın evine gidin" dedi. "Ona şöyle deyin: 'Öğretmen diyor ki, zamanım yaklaştı. Fısıh Bayramı'nı, öğrencilerimle birlikte senin evinde kutlayacağım.'"¹⁹Öğrenciler, İsa'nın buyruğunu yerine getirerek Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar.

²⁰Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. ²¹Yemek yerlerken, "Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek" dedi.

²²Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, "Ya Rab, beni demek istemedin ya?" diye sormaya başladılar.

²³O da, "Bana ihanet edecek olan" dedi, "Elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır."²⁴İnsanoğlu, kendisi için yazılmış

⁴⁰*Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, İstanbul 2009; Yunanca metin incelemeleri için <http://biblehub.com/> (09.06.2018).

olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu.”

²⁵O'na ihanet edecek olan Yahuda, “Rabbî, yoksa beni mi demek istedin?” diye sordu.

İsa ona, “Söylediğin gibidir” karşılığını verdi.

²⁶Yemek sırasında İsa eline ekmeğe aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. “Alın, yiyin” dedi, “Bu benim bedenimdir.”²⁷ Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, “Hepiniz bundan için” dedi.²⁸“Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır.”²⁹Size şunu söyleyeyim, Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o güne dek, asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim.”

³⁰İlahi söyledikten sonra dışarı çıkıp Zeytin Dağı'na doğru gittiler.

Matta İncili'ndeki anlatıma göre İsa Mesih havarileriyle birlikte yediği Son Akşam Yemeği'ni Mayasız Ekmek Bayramı'nın ilk günü yemiştir. Mayasız Ekmek Bayramı, Fısıh Bayramı aksamı başlayan ve bir hafta boyunca İsrailoğulları'nın Mısır'dan kaçıışı esnasında ekmeklerine maya katmaya fırsat bulamamalarını temsil eden mayasız ekmeğe yenilen, Fısıh'ın anlatıldığı bir bayramdır. Fısıh Bayramı, Tanrı'nın İsrailoğulları'nı M.Ö. 1513'te Mısır'daki kölelikten kurtarışının kutlandığı bir bayramdır.

Beytanya'dan havarileriyle birlikte yola çıkan İsa'nın Son Akşam Yemeği için Kudüs'te Zion Dağı üzerinde bir evi seçtiğine inanılmaktadır. Matta İncili'nde evin nasıl seçildiği, ev sahibinin kimliği ya da evin yerine dair bir bilgi verilmemektedir.

Genel anlamda masa düzenine ilişkin bir bilgi vermezken İsa ve havarilerinin sofraya oturuşunu tanımlanırken hafifçe uzanmak anlamına gelen Yunanca anekeitō (ἀνέκειτο) sözcüğü kullanılır. Bu sözcük yemeğin oturarak değil uzanarak yendiğini açıklar. Masada bulunan kapların sayısı ile ilgili bir fikir edinmek de mümkün değildir. Ekmeği ise Yunanca artos (ἄρτος) olarak tanımlayıp özel bir türünden bahsetmez. Yahuda'nın elini götürdüğü kabı tanımlamak için Yunanca tryblion (τροβλίον) ve şarabın bulunduğu kabı tanımlamak için de poterion (ποτήριον) sözcüklerini kullanılır.

2.2.Markos (14:12-26)

FISIH YEMEĞİ

¹²Fısıh kurbanının kesildiği Mayasız Ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrencileri İsa'ya, "Fısıh yemeğini yemen için nereye gidip hazırlık yapmamızı istersin?" diye sordular.

¹³O da öğrencilerinden ikisini şu sözlerle önden gönderdi: "Kente gidin, orada su testisi taşıyan bir adam çıkacak karşınıza. Onu izleyin. ¹⁴Adamın gideceği evin sahibine şöyle deyin: 'Öğretmen, öğrencilerimle birlikte Fısıh yemeğini yiyeceğim konuk odası nerede? diye soruyor.' ¹⁵Ev sahibi size üst katta döşenmiş, hazır büyük bir oda gösterecek. Orada bizim için hazırlık yapın."

¹⁶Öğrenciler yola çıkıp kente gittiler. Her şeyi, İsa'nın kendilerine söylediği gibi buldular ve Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar. ¹⁷Akşam olunca İsa Onikiler'le birlikte geldi. ¹⁸Sofraya oturmuş yemek yerlerken İsa, "Size doğrusunu söyleyeyim" dedi, "Sizden biri, benimle yemek yiyen biri bana ihanet edecek."

¹⁹Onlar da kederlenerek birer birer kendisine, "Beni demek istemedin ya?" diye sormaya başladılar.

²⁰İsa onlara, "Onikiler'den biridir, ekmeğini benimle birlikte sahana batırandır" dedi. ²¹"Evet, İnsanoğlu kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu."

²²İsa yemek sırasında eline ekmeğe aldı, şükredip ekmeği böldü ve, "Alın, bu benim bedenimdir" diyerek öğrencilerine verdi. ²³Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine verdi. Hepsi bundan içti. ²⁴"Bu benim kanım" dedi İsa, "Birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. ²⁵Size doğrusunu söyleyeyim, Tanrı'nın Egemenliği'nde yenisini içeceğim o güne dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim."

²⁶İlahi söyledikten sonra dışarı çıkıp Zeytin Dağı'na doğru gittiler.

Markos İncili'ndeki anlatımda yemeğin yendiği zaman ve yer Matta İncili'ndeki anlatım ile aynıdır. İsa ve havarilerinin yemek yediği oda ikinci katta olduğunu belirten anagaion (Gr. ἀνάγειον) olarak geçmektedir. Odanın düzeni konusunda bir bilgi verilmez ancak döşenmiş olduğu belirtilir.

Yemeğe katılanların nasıl bir masada yer aldığı açıklanmaz ancak kullanılan anakeimenos (Gr. ἀνακειμένων) sözcüğu uzanarak yemek yediklerini belirtir.

Yine sofraya düzenine ilişkin bir bilgi vermezken masadaki ekmek ve diğer objeleri tanımlamak için Matta İncili'ndeki gibi Yunanca tryblion (τρυβλίω), poterion (ποτήριον) ve artos (ἄρτον) sözcüklerini kullanılır.

2.3. Luka (22:7-38)

FISIH YEMEĞİ

⁷Fısıh kurbanının kesilmesi gereken Mayasız Ekmek Günü geldi. ⁸İsa, Petrus'la Yuhannes'yı, "Gidin, Fısıh yemeğini yiyebilmemiz için hazırlık yapın" diyerek önden gönderdi.

⁹O'na, "Nerede hazırlık yapmamızı istersin?" diye sordular.

¹⁰⁻¹¹İsa onlara, "Bakın" dedi, "Kente girdiğinizde karşınıza su testisi taşıyan bir adam çıkacak. Adamı, gideceği eve kadar izleyin ve evin sahibine şöyle deyin: 'Öğretmen, öğrencilerimle birlikte Fısıh yemeğini yiyeceğim konuk odası nerede?' diye soruyor." ¹²Ev sahibi size üst katta, döşenmiş büyük bir oda gösterecek. Orada hazırlık yapın."

¹³Onlar da gittiler, her şeyi İsa'nın kendilerine söylediği gibi buldular ve Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar.

¹⁴⁻¹⁵Yemek saati gelince İsa, elçileriyle birlikte sofraya oturdu ve onlara şöyle dedi: "Ben acı çekmeden önce bu Fısıh yemeğini sizinle birlikte yemeyi çok arzulamıştım. ¹⁶Size şunu söyleyeyim, Fısıh yemeğini, Tanrı'nın Egemenliği'nde yetkinliğe erişeceği zamana dek, bir daha yemeyeceğim."

¹⁷Sonra kaseyi alarak şükretti ve, "Bunu alın, aranızda paylaşın" dedi. ¹⁸"Size şunu söyleyeyim, Tanrı'nın Egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim."

¹⁹Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. "Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın" dedi.

²⁰Aynı şekilde, yemekten sonra kâseyi alıp şöyle dedi: "Bu kâse, sizin uğrunuza akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır. ²¹Ama bana ihanet edecek kişinin eli şu anda benimkiyle birlikte sofradadır. ²²İnsanoğlu, belirlenmiş olan yoldan gidiyor. Ama O'na

ihamet eden adamın vay haline!”²³ Elçiler, aralarında bunu kimin yapabileceğini tartışmaya başladılar.

²⁴ Ayrıca aralarında hangisinin en üstün sayılacağı konusunda bir çekişme oldu. ²⁵ İsa onlara, “Ulusların kralları, kendi uluslarına egemen kesilirler. İleri gelenleri de kendilerine iyiliksever unvanını yakıştırırlar” dedi. ²⁶ “Ama siz böyle olmayacaksınız. Aranızda en büyük olan, en küçük gibi olsun; yöneten, hizmet eden gibi olsun. ²⁷ Hangisi daha büyük, sofrada oturan mı, hizmet eden mi? Sofrada oturan değil mi? Oysa ben aranızda hizmet eden biri gibi oldum. ²⁸ Denendiğim zamanlar benimle birlikte dayanmış olanlar sizlersiniz. ²⁹ Babam bana nasıl bir egemenlik verdiyse, ben de size bir egemenlik veriyorum. ³⁰ Öyle ki, egemenliğimde benim soframda yiyip içesiniz ve tahtta oturarak İsrail’in on iki oymağını yargılayasınız.

³¹ “Simun, Şeytan sizleri buğday gibi kalburdan geçirmek için izin almıştır. ³² Ama ben, imanını yitirmeyesin diye senin için dua ettim. Geri döndüğün zaman kardeşlerini güçlendir.”

³³ Simun İsa’ya, “Ya Rab, ben seninle birlikte zindana da, ölüme de gitmeye hazırım” dedi.

³⁴ İsa, “Sana şunu söyleyeyim, Petrus, bu gece horoz ötmeden beni tanıdığımı üç kez inkâr edeceksin” dedi.

³⁵ Sonra İsa onlara, “Ben sizi kesesiz, torbasız ve çarüksüz gönderdiğim zaman, herhangi bir eksiginiz oldu mu?” diye sordu.

“Hiçbir eksigimiz olmadı” dediler.

³⁶ O da onlara, “Şimdi ise kesesi olan da, torbası olan da yanına alsın” dedi. “Kılıcı olmayan, abasını satıp bir kılıç alsın. ³⁷ Size şunu söyleyeyim, yazılmış olan şu sözün yaşamımda yerine gelmesi gerekiyor: ‘O, suçlularla bir sayıldı.’ Gerçekten de benimle ilgili yazılmış olanlar yerine gelmektedir.”

³⁸ “Ya Rab, işte burada iki kılıç var” dediler.

O da onlara, “Yeter!” dedi.

Luka İncili'ndeki anlatımda yemeğin yendiği yer için Yunanca oikianos (οικίαν) yani evsözcüğü kullanılır. Konuk odası için önce katalyma (κατάλυμα) (Luka 22:10-11), sonrasında üst kattaki konuk odası içinse anagaion (Gr. ανάγειον) (Luka 22:12) sözcüğü yer alır. Sofra düzenine ilişkin bir bilgi verilmez ancak oturdukları masa için trapezes (τραπέζης) sözcüğü kullanılmıştır. İsa ve havarilerinin sofraya oturduğu uzanmak anlamına gelen anepesen (Gr. ἀνέπεσεν) sözcüğüyle anlatılır.

Şarabın bulunduğu kabı tanımlamak için diğer incillerde olduğu gibi poterion (ποτήριον) sözcüğünü iki kere kullanır. Havari Yahuda'nın kendisine ihanet edeceğini açıkladığı kısımda bir kap formundan bahsedilmeyip Yahuda'nın elinin masanın üzerinde olduğu belirtilir. Ekmeği yine Yunanca artos (ἄρτον) olarak tanımlayıp özel bir türünden bahsetmez.

2.4. Yuhannes (13: 1-35)

ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK ÖRNEĞİ

Fısıh Bayramı'ndan önceydi. İsa, bu dünyadan ayrılıp Baba'ya gideceği saatin geldiğini biliyordu. Dünyada kendisine ait olanları hep sevmişti; sonuna kadar da sevdi.² Akşam yemeği sırasında İblis, Simun İskariot'un oğlu Yahuda'nın yüreğine İsa'ya ihanet etme isteğini koymuştu bile.³ İsa, Baba'nın her şeyi kendisine teslim ettiğini, kendisinin Tanrı'dan çıkıp geldiğini ve Tanrı'ya döneceğini biliyordu.⁴ Yemekten kalktı, üstlüğünü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı.⁵ Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı.

⁶İsa, Simun Petrus'a geldi. Simun, "Ya Rab, ayaklarımı sen mi yıkayacaksın?" dedi.

⁷İsa ona şu yanıtı verdi: "Ne yaptığımı şimdi anlayamazsın, ama sonra anlayacaksın."

⁸Petrus, "Benim ayaklarımı asla yıkamayacaksın!" dedi.

İsa, "Yıkamazsam yanımda yerin olmaz" diye yanıtladı.

⁹SimunPetrus, "Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!" dedi.

¹⁰İsa ona dedi ki, "Yıkanmış olan tamamen temizdir; ayaklarının yıkanmasından başka şeye ihtiyacı yoktur. Sizler temizsiniz, ama hepiniz değil."¹¹ İsa, kendisine kimin ihanet edeceğini biliyordu. Bu nedenle, "Hepiniz temiz değilsiniz" demişti.

¹²Onların ayaklarını yıkadıktan sonra giyinip yine sofraya oturdu. "Size ne yaptığımı anlıyor musunuz?" dedi.¹³ "Siz beni Öğretmen ve Rab diye çağırıyorsunuz. Doğru söylüyorsunuz, öyleyim."¹⁴ Ben Rab ve Öğretmen olduğum halde ayaklarınızı yıkadım; öyleyse, sizler de birbirinizin ayaklarını yıkamalısınız.¹⁵ Size yaptığımın aynısını yapmanız için bir örnek gösterdim.¹⁶ Size doğrusunu söyleyeyim, köle efendisinden, elçi de kendisini gönderenden üstün değildir.¹⁷ Bildiğiniz bu şeyleri yaparsanız, ne mutlu size!"

İSA'YA İHANET

¹⁸“Hepiniz için söylemiyorum, ben seçtiklerimi bilirim. Ama, ‘Ekmeğimi yiyen bana ihanet etti’ diyen Kutsal Yazı’nın yerine gelmesi için böyle olacak. ¹⁹Size şimdiden, bunlar olmadan önce söylüyorum ki, bunlar olunca, benim O olduğuma inanasınız. ²⁰Size doğrusunu söyleyeyim, benim gönderdiğim herhangi bir kimseyi kabul eden beni kabul etmiş olur. Beni kabul eden de beni göndereni kabul etmiş olur.”

²¹İsa bunları söyledikten sonra ruhunda derin bir sıkıntı duydu. Açıkça konuşarak, “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” dedi.

²²Öğrenciler, kimden söz ettiğini merak ederek birbirlerine baktılar. ²³Öğrencilerinden biri İsa’nın göğsüne yaslanmıştı. İsa onu severdi. ²⁴Simun Petrus bu öğrenciye, kimden söz ettiğini İsa’ya sorması için işaret etti. ²⁵O da İsa’nın göğsüne yaslanmış durumda, “Ya Rab, kimdir o?” diye sordu.

²⁶İsa, “Lokmayı sahana batırıp kime verirsem odur” diye yanıtladı. Sonra lokmayı batırıp Simunİskariot’un oğlu Yahuda’ya verdi. ²⁷Yahuda lokmayı alır almaz Şeytan onun içine girdi. İsa da ona, “Yapacağını tez yap!” dedi.

²⁸Sofrada oturanların hiçbiri, İsa’nın ona bu sözleri neden söylediğini anlamadı. ²⁹Para kutusu Yahuda’da olduğundan, bazıları İsa’nın ona, “Bayram için bize gerekli şeyleri al” ya da, “Yoksullara bir şey ver” demek istediğini sandılar. ³⁰Yahuda lokmayı aldıktan hemen sonra dışarı çıktı. Gece olmuştu.

BİRBİRİNİZİ SEVİN

³¹Yahuda dışarı çıkınca İsa, “İnsanoğlu şimdi yüceltildi” dedi. “Tanrı da O’nda yüceltildi. ³²Tanrı O’nda yüceltildiğine göre, Tanrı da O’nu kendinde yüceltecek. Hem de hemen yüceltecektir. ³³Çocuklar! Kısa bir süre daha sizinleyim. Beni arayacaksınız, ama Yahudiler’e söylediğim gibi, şimdi size de söylüyorum, benim gideceğim yere siz gelemezsiniz. ³⁴Size yeni bir buyruk veriyorum: Birbirinizi sevin. Sizi sevdiğim gibi siz de birbirinizi

sevin.³⁵ Birbirinize sevginiz olursa, herkes bununla benim öğrencilerim olduğunuzu anlayacaktır.”

Luka İncili’ndeki anlatım, İsa Mesih ve havariler sofraya oturmadan önce, İsa’nın havarilerin ayaklarını yıkaması ile başlar. Yunanca deipnon (Gr.δεῖπνον)sözcüğünün kullanılması yemeğin akşam saatinde yendiğini işaret eder. Daha sonra gelip sofraya otururlar. Burada kullanılan Yunanca anepesen (ἀνέπεσεν) sözcüğü uzanarak yemek yediklerini belirtir. Ancak ne şarabın konduğu ne de Yahuda’ya lokmayı verirken kullandığı kabın formuna ilişkin bir bilgi verilmez.

2.5. Paulus'un Korinthliler'e I. Mektubu (1 Cor 11:17-34)

RAB'BİN SOFRASINA İLİŞKİN ÖĞÜTLER

¹⁷Toplantılarınız yarardan çok zarar getirdiği için aşağıdaki uyarılarımı yaparken sizi övemem. ¹⁸Birincisi, toplulukça bir araya geldiğiniz zaman aranızda ayrılıklar olduğunu duyuyorum. Buna biraz da inanıyorum. ¹⁹Çünkü Tanrı'nın beğenisini kazananların belli olması için aranızda bölünmeler olması gerekiyor! ²⁰Toplandığınızda Rab'bin Sofrasına katılmak için toplanmıyorsunuz. ²¹Her biriniz ötekini beklemeden kendi yemeğini yiyor. Kimi aç kalıyor, kimi sarhoş oluyor. ²²Yiyip içmek için evleriniz yok mu? Tanrı'nın topluluğunu hor görüp yiyecek bir şeyi olmayanları utandırmak mı istiyorsunuz? Size ne diyeyim? Sizi öveyim mi? Bu konuda övemem!

²³⁻²⁴Size ilettiğimi ben Rab'den öğrendim. Ele verildiği gece Rab İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve şöyle dedi: “Bu sizin uğrunuzda feda edilen benim bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın.” ²⁵Aynı şekilde yemekten sonra kâseyi alıp şöyle dedi: “Bu kâse benim kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır. Bunu her içtiğinizde beni anmak için böyle yapın.” ²⁶Bu ekmeği her yediğinizde ve bu kâsedan her içtiğinizde, Rab'bin gelişine dek Rab'bin ölümünü ilan etmiş olursunuz.

²⁷Bu nedenle kim uygun olmayan şekilde ekmeği yer ya da Rab'bin kâsesinden içerse, Rab'bin bedenine ve kanına karşı suç işlemiş olur. ²⁸Kişi önce kendini sınısın, sonra ekmeği yiyip kâsedan içsin. ²⁹Çünkü Rab'bin bedenini farketmeden ekmeği yiyen ve kâsedan içen, böyle yiyip içmekle kendi kendini mahkûm eder. ³⁰İşte bu nedenle birçoklarınız zayıf ve hastadır, bazılarınız da ölmüştür. ³¹Kendimizi doğrulukla sınısaydık, yargılanmazdık. ³²Dünyayla birlikte mahkûm olmayalım diye Rab bizi yargılayıp terbiye ediyor.

³³Öyleyse kardeşlerim, yemek için bir araya geldiğiniz zaman birbirinizi bekleyin. ³⁴Aç olan varsa, karnını evde doyursun. Öyle ki, toplanmanız yargılanmanıza yol açmasın. Diğer sorunlara gelince, onları yanınıza geldiğim zaman hallederim.

Paulus'un Konrintlilere gönderdiği ilk mektupta Son Akşam Yemeği'ne ilişkin detaylar bulmak mümkündür. Öncelikle yemek zamanını belirten Yunanca deipnon (Gr.δεῖπνον) sözcüğünün kullanılır. Matta, Markos ve Luka incillerinde olduğu gibi sofraya düzenine ilişkin detaylı bilgi vermezken masadaki ekmek için artos (ἄρτος) ve şarabın konduğu kabı tanımlamak için poterion (ποτήριον) ve sözcüklerini kullanılır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ

Katalog Tanıtımı

Katalog, Bizans Sanatı çerçevesinde ‘Son Akşam Yemeği’ sahnelerinin anlaşılması ve değerlendirilmesine kolaylık sağlayan sekiz başlıktan oluşmaktadır. Katalog numarası ve resim numarası verilerek çalışmaya kolaylık sağlanmış, Bizans Sanatı kapsamında sahne sayısının fazlalığı nedeniyle sahnenin bulunduğu kilise, el yazması veya küçük eser göz önünde bulundurulurken isimlendirilmiş, sahnenin esas bulunduğu yer, tarih, hangi türe ait ve hangi malzemeye sahip olduğu gibi detaylara değinilerek çalışmaya yardımcı olunmuştur. Son olarak sahnenin tasvir ve değerlendirilmesi yapılmıştır.

Katalog No: Sahneler dönem ve tarihsel sıraya göre düzenlenerek katalog numarası verilmiştir.

Adı: Eserler literatürde tanındığı ismiyle anılmaktadır. Bu nedenle kullanılan belli adlandırmalar bu maddede belirtilmiştir. Son Akşam yemeği sahnesi, birçok farklı eserde görüldüğü için bazı eserler yayınlarda belli bir isimle anılmamıştır. Bu yüzden, çalışmaya kolaylık sağlaması bakımından duvar resmi ise bulunduğu yapı, minyatürlü el yazması ise bulunduğu el yazması ve el sanatlarında eserin türü göz önünde bulundurulurken bir adlandırma yapılmıştır.

Yeri: Sahnenin yeri, duvar resmi ise bulunduğu dini yapı, el yazmasındaki bir minyatür ise folyo numarası, fildişi ya da maden gibi küçük eser ise bulunduğu müzedeki katalog numarası verilerek belirtilmiştir.

Tarih: Bu maddede sahnenin tarihlendirilmesine ait yayınlarda araştırmacılar tarafından belirtilmiş tarihler ve varsa yazıtlardan yararlanılmıştır.

Tür-Malzeme: Sahnenin işlenmesi ve bizler tarafından değerlendirilmesi bakımlarından önem arz eden türü ve malzemesi bu bölümde verilmiştir.

Tanım ve İkonografi: Bu kısımda önce kompozisyon; kompozisyon düzeni içinde İsa öncelikli olmak üzere figürlerin, duruş, hareket ve yönelişleri, fiziksel özellikleri, yüzlerindeki ifade, giysileri, taşıdıkları semboller; bunların renkleri gibi özellikler anlatılmış, daha sonra resmin bulunduğu zemin, fon ve çerçeve hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Değerlendirme: Her sahnenin öncelikle kendi içerisinde değerlendirilmesi yapılarak, konunun genel değerlendirmesine kolaylık ve katkı sağlanmıştır. Bu değerlendirmeler, kaynaklardan edinilen bilgiler ve yerinde görülen sahnelerin incelenmesi sonucunda yapılmıştır.

Görsel kaynağı: Çalışma kapsamında kullanılan her bir resmin kaynağının rahatça görülebilmesi için kullanılan kaynaklar bu maddede belirtilmiştir.

Katalog oluşturulurken öncelikle sahneler kronolojik olarak ele alındı. Sahnelerin kronolojik olarak sıralanması, dönemsellik ve tarihsel benzerlik ve farklılıkları görmek adına önemliydi. Ardından aynı yüzyıl içindeki örnekler duvar resmi, minyatürlü el yazması ve diğer küçük eserler olarak türüne göre sıralandı. Türlerin kendi içerisinde değerlendirilmesi de sonucu etkileyebilecek bir aşamaydı ve önemliydi. Bu sıralamaların yapılmasının ardından tüm örnekleri içeren genel bir Bizans Sanatında Son Akşam Yemeği sahnesine genel bir bakış eklenmesi, bütün örnekleri bir arada görmemizi sağladı. Duvar resmi ve minyatürlü el yazması örnekleri çoğunlukta olduğu için bu örnekler katalogun büyük bir kısmını oluşturdu ve bunlar için ayrı bir tablo oluşturularak çalışmaya eklendi. Daha sonra her sahne kendi içerisinde, yukarıda bahsi geçen başlıklar altında incelendi.

Son Akşam Yemeği sahnelerini bütün olarak görmemizi sağlayan aşağıdaki tabloda katalogun ana başlıklarını oluşturan sahnenin bulunduğu yer, sahnenin yeri, tarihi ve türüne ait bilgiler verilmiştir.

DÖNEMLERE GÖRE BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ					
Sıra No.	Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon	Tür
Erken Bizans Dönemi					
1	3.1.1	Milano Diptikonu	5. yüzyıl	Milano Katedral Hazinesi / Milano, İtalya	Fildişi Kitap Kapağı
2	3.1.2	San Apollinare in Nouvo Kilisesi	500-561	Ravenna, İtalya	Duvar Mozaigi
3	3.1.3	Rossano İncili	6. yüzyıl	Rossano Katedral Hazinesi / Rossano, İtalya	Minyatürlü El Yazması
4	3.1.4	Tekstil parçası	7-8. yüzyıl	Victoria and Albert Museum / Londa, İngiltere	Tekstil
Orta Bizans Dönemi					
5	3.2.1	Khludov Psalteri	9. yüzyıl ortası	Ulusal Tarih Müzesi (Gosudarstvennyi istoricheskii muzei) / Moskova, Rusya	Minyatürlü El Yazması
6	3.2.2	Kodeks Petropolitanus	9. yüzyıl	Rusya Ulusal Kütüphanesi (Российская национальная библиотека) / San Petersburg, Rusya	Minyatürlü El Yazması
7	3.2.3	Kokar Kilise	9. yüzyıl sonu	Ihlara Vadisi, Aksaray	Duvar Resmi
8	3.2.4	Yılanlı Kilise	9. yüzyıl sonu	Ihlara Vadisi, Aksaray	Duvar Resmi
9	3.2.5	Kılıçlar Kilise	9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
10	3.2.6	İçeridere Kilisesi	9-10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir	Duvar Resmi
11	3.2.7	Stoclet Pateni	9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl ortası	Louvre Müzesi / Paris, Fransa	Maden paten
12	3.2.8	Paris Gr. 115	10.-11. yüzyıl	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa	Minyatürlü El Yazması

Sıra No.	Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon	Tür
13	3.2.9	Ayvalı Kilise	913-920	Avanos, Nevşehir	Duvar Resmi
14	3.2.10	Tokalı Kilise (Eski Kilise)	10. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
15	3.2.11	Pürenli Seki Kilisesi	10. yüzyıl başı	Ihlara Vadisi, Aksaray	Duvar Resmi
16	3.2.12	Göreme Şapel 4A	10. yüzyıl ilk yarısı	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
17	3.2.13	Çavuşin Kilisesi	963-969	Nevşehir, Göreme-Avanos Yolu	Duvar Resmi
18	3.2.14	Mavrucan Haç Kilise	10. yüzyıl	Yeşilhisar, Kayseri	Duvar Resmi
19	3.2.15	Hacı İsmail Dere No.2/ Panagia Kera	10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir	Duvar Resmi
20	3.2.16	Sinasos Havariler Kilisesi	10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir	Duvar Resmi
21	3.2.17	Ballık Kilise	10. yüzyıl	Yeşilhisar, Soğanlı Vadisi, Kayseri	Duvar Resmi
22	3.2.18	Tokalı Kilise (Yeni Kilise)	10. yüzyıl ortası	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
23	3.2.19	Ala Manastır Kilisesi	10.-11. yüzyıl	Ihlara Vadisi, Aksaray	Duvar Resmi
24	3.2.20	San Pietro Kilisesi	10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı	Otranto, İtalya	Duvar Resmi
25	3.2.21	Bahattin Kilise	10. yüzyıl ortası-11. yüzyıl başı	Ihlara Vadisi, Aksaray	Duvar Resmi
26	3.2.22	Sarnıç Kilise	11. yüzyıl	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
27	3.2.23	Elmalı Kilise	11. yüzyıl ortası 12. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
28	3.2.24	Barberini Psalteri	1059-67	Vatican Library / Vatikan	Minyatürlü El Yazması

Sıra No.	Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon	Tür
29	3.2.25	Theodore Psalteri	1066	British Library / Londra, İngiltere	Minyatürlü El Yazması
30	3.2.26	Dionysiou Lektionarı	11. yüzyıl	Dionysiou Manastırı / Athos, Yunanistan	Minyatürlü El Yazması
31	3.2.27	Bristol Psalteri	11. yüzyıl	British Library / Londra, İngiltere	Minyatürlü El Yazması
32	3.2.28	Parma İncili	11. yüzyıl	Biblioteca Palatina / Parma, İtalya	Minyatürlü El Yazması
33	3.2.29	Aziz Angelos Kilisesi	11. yüzyıl sonu	Capua, İtalya	Duvar Resmi
34	3.2.30	San Matteo Tableti	1100	Museo Diocesano / Salerno, İtalya	Fildişi levha
35	3.2.31	Asinou Kilisesi	1106	Nikitari, Kıbrıs	Duvar Resmi
36	3.2.32	Aziz Lukas Kilisesi	12. yüzyıl	Boeotia, Yunanistan	Duvar Resmi
37	3.2.33	Vatopedi Manastırı	12. yüzyılın ikinci yarısı	Athos, Yunanistan	İkona
38	3.2.34	Athens MS 93 Fol.71v, Fol. 135v	12. yüzyılın ikinci yarısı	Athens National Library / Atina, Yunanistan	Minyatürlü El yazması
39	3.2.35	Kodeks 2400	12. yüzyıl(?)	Rockefeller McCormark Özel Koleksiyonu	Minyatürlü El Yazması
40	3.2.36	Paris Gr. 74	12. yüzyıl	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa	Minyatürlü El Yazması
41	3.2.37	Karanlık Kilise	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir	Duvar Resmi
42	3.2.38	Çarıklı Kilise	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir	Duvar resmi
43	3.2.39	Karşı Kilise	1212	Gülşehir, Nevşehir	Duvar Resmi
44	3.2.40	Tatların I No.lu Kilise	1214-1215	Acıgöl, Nevşehir	Duvar Resmi
45	3.2.41	Paris Psalteri (Gr 54)	1240-1260	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa	Minyatürlü El Yazması

Sıra No.	Kataloğ No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon	Tür
Geç Bizans Dönemi					
46	3.3.1	Ludwig II.5	13. yüzyıl sonu	Jean Paul Getty Museum / Los Angeles, ABD	Minyatürlü El Yazması
47	3.3.2	Trabzon Ayasofya Kilisesi	1260-1330	Ortahisar, Trabzon	Duvar Resmi
48	3.3.3	Protaton Kilisesi	13. yüzyıl	Athos, Yunanistan	Duvar Resmi
49	3.3.4	Boyana Kilisesi	13. yüzyıl	Sofya, Bulgaristan	Duvar Resmi
50	3.3.5	Iviron El Yazması	13. yüzyıl	Iviron Manastırı Athos, Yunanistan	Minyatürlü El Yazması
51	3.3.6	Cemil Archengelos Kilisesi	13-14. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir	Duvar Resmi
52	3.3.7	Vatopedi Manastırı	1312	Athos, Yunanistan	Duvar Resmi
53	3.3.8	Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi	1331-1332	Girit, Yunanistan	Duvar Resmi
54	3.3.9	Theotokos Peribleptos Manastırı	1350-1375	Mistra, Yunanistan	Duvar Resmi
55	3.3.10	Trabzon Kızlar Manastırı	1349-1390	Ortahisar, Trabzon	Duvar Resmi
56	3.3.11	Panagia Kera Kilisesi	14. yüzyıl	Girit/Kritsa, Yunanistan	Duvar Resmi
57	3.3.12	Photius Sakkosu	1414-1417	Kremlin Cebehanesi Moskova	Tekstil

3.1. Erken Bizans Dönemi

Katalog No: 3.1.1

Adı: Milano Diptikonu

Yeri: Milano Katedral Hazinesi / Milano, İtalya

Tarih: 5. yüzyıl

Tür-Malzeme: Kitap Kapağı, Fildişi



Resim 1



Resim 2

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa ve üç havarisi sigma biçimli yemek masasının etrafında yarı uzanır şekildedir. Masanın sağında yer alan İsa, orta yaşlı, uzun saçlı ve San Apollinare Nouvo Kilisesi ve Rossano İncili'nin aksine sakalsız tasvir edilmiştir, takdis işareti yaptığı sağ eliyle masadaki ekmekleri ve balığı kutsamaktadır. İsa burada halesiz verilmiştir ki bu istisnai bir örnektir. Masanın ortasında içinde balık bulunan bir tabak ile etrafında dört parçalı altı adet ekmek yer alır. Uzandıkları stibadium ve yemek masası üstten gösterilirken mobilyaların yanlarından sarkan örtüler karşıdan gösterilmiştir. İsa'nın yanında bulunan havari dalgın biçimde elini çenesine doğru götürürken solundaki diğer havari ile birbirlerine bakmaktadır. İsa'nın tam karşısındaki havari uzanır şekilde ve arkadan gösterilmiştir.

Sahne toplam dört figürle sınırlıdır. Diptikonun yanlarında bulunan on iki sahnenin tamamında figür sayısı iki ve dört arasında değişmektedir. İsa'nın mucizelerinin anlatıldığı sahnelerde figür sayısı eserlerin düzenlemesine ve döneme göre değişmektedir. Bu yüzden bu sahnelerin anlatımında standart bir figür sayısı görülmez. Ancak Milano Diptikonu'nda Son Akşam Yemeği ve Kudüs'e Giriş gibi kalabalık verilen ve belli figürlerin yer alması zorunlu olan sahnelerde bile fazla figüre ve detaya yer verilmemiştir.

Değerlendirme: Günümüzde Milano Katedral Hazinesi'nde bulunan Milano diptikonu, iki levhadan oluşmaktadır. İlk levhada ortada İsa'yı temsil eden kuzu figürünün çevresinde en üstte İsa'nın Doğumu, soldan sağa doğru Su Deneyi, Boş Mezar, Kâhinlerin Yıldızı Takip Etmesi, İsa Bilginler Arasında, İsa'nın Vaftizi, Kudüs'e Giriş ve altta Masumların Katledilmesi sahneleri bulunur. Diğer yüzde ortada perdeleri açık duran kapı önünde büyük bir haç motifi kullanılmıştır. Çevresindeki sahnelerden en üstte Kâhin Kralların Tapınması, solda kronolojik olarak yukarıdan aşağı doğru takip edildiğinde Kör Adamın İyileştirilmesi, Felçlinin İyileştirilmesi, Lazarus'un Diriltilmesi, sağda ise kronolojik şekilde dizilmemiş olan Yasaların Verilişi, Son Akşam Yemeği, Dul Kadının Bağışı ve altta Kana Düğünü yer alır. Üstteki sahnelerin köşelerinde madalyon içerisinde İncil yazarları Erken Bizans dönemi özelliklerine uygun olarak Matta; insan, Markos; arslan, Luka; öküz ve Yuhannes; Kartal biçiminde verilmiştir.

Araştırmacılar tarafından Helenistik üslubun izlerinin çok yoğun olması, kenar bordürlerinde kullanılan motifler ve bazı Yeni Ahit sahnelerinin primitif şekilde verilmesi nedeniyle bu eserin 5. yüzyıla ait olduğu genel olarak kabul edilmiştir.⁴¹ S. Miller yüksek lisans tezinde eseri Ravenna ekolünün bir ürünü olarak kabul ettiğinden, eseri kentin bir sanat merkezi olarak yükselişe geçtiği I. Iustinianus (527-565) dönemine tarihlendirmiştir.⁴²

Araştırmacılarında değindiği gibi bu eserde Ravenna'daki San Apollinare in Nuovo'nun ile benzerlik net biçimde görülmektedir. Özellikle kıyafetler, duruş ve küre sembolü Roma ve Ravenna kökenli esere benzemektedir. Fildişi eserin ortasındaki büyük bir haç motifi etrafında sıralanan sahnelerden biri olan Son Akşam Yemeği

⁴¹ Joseph Natanson, *Early Christian Ivories*, London 1953, s. 23, 27, fig. 17-18.

⁴² Sarah A. Miller, *The Milan Diptych: A Six-Century Gospel Book Cover in the Political Landscape of Ravenna*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), University of North Carolina Department of Art, Chapel Hill.

sahnesi erken dönem yemek sahneleri ile bağlantılıdır. Az sayıda figür sigma biçimli masa etrafında stibadium düzende oturmuştur. Fildişi bir malzeme üzerine, sınırlı bir alanda çok sayıda sahne işlenmesi, sahnelerin alanını daraltmış ve sanatçıyı figür ve nesne sayısını azaltmaya yönelmiş olabilir. Ancak bu figürlerin işlenişi, yemek sahnesinin verilişi Roma geleneklerini hatırlatmaktadır ki bu da erken dönem Bizans sanatının özelliklerindedir.

Görsel kaynağı:

Resim 1: <https://hiveminer.com/Tags/diptych%2Civory/Recent>

Resim 2: https://farm2.static.flickr.com/1595/25537588523_da62862461_b.jpg)

Katalog No: 3.1.2

Adı: Saint Apollinare in Nouvo Kilisesi

Yeri: Ravenna, İtalya

Tarih: 500-561

Tür-Malzeme: Duvar mozaiği



Resim 3

Tanım ve ikonografi: Kilisenin güney parapeti üzerinde yer alan sahnede, İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmıştır. Klinelerin yan yüzlerinde mobilyaların ahşap işçiliğine dair detayları gösterilmiştir. İsa, sofranın sağında bulunmaktadır. Başında haçlı haleli ve sağ eliyle takdis işareti yaparken görülür. Yapıdaki resim programına uygun olarak İsa'nın Kudüs'e girişi ile başlayan çilesinin gösterildiği sahnelerde, İsa uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Haçlı halesi büyük ve vurgulu yapılmıştır. Üzerinde erguvan renginde khiton ve himation bulunur. Sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın hemen solunda Petrus bulunmaktadır. Sağ elini konuşma jesti yapar şekilde uzatmıştır. Havariler masanın devamında bitişik olarak sıralanmıştır. Hepsisi halesiz olarak gösterilmiştir. Masanın solundaki havari olan Yahuda, diğer havariler gibi mavi bir khiton ve himation giyimlidir. Vücudu sırt kısmı izleyiciye dönük şekilde gösterilmiştir. İsa figüründe

olduğu gibi ayaklarında sandaletler bulunmaktadır. Masa tablası beyaz bir örtüyle örtülmüştür. Aşağı doğru sarkan kenarında kare ve Γ (Yun. Gamma) biçimli işlemler yer almaktadır. Masa üzerinde geniş bir tabak içerisinde iki balık ve çevresinde masaya dağınık halde dizilmiş üçgen biçiminde yedi adet ekmek seçilmektedir.

Değerlendirme: San Apollinare in Nuovo Kilisesi, 6. yüzyılda Ostrogot kralı Theodoric hükümdarlığı esnasında inşa edilmiş bir yapıdır. Got prensinin Bizans kültürüyle yetişmesi yapının mimarisini ve mozaiklerini etkilemiştir. Yapıdaki mozaikler kaliteli işçiliğe sahiptir.

Üç nefli, bazilikal planlı olan kilise, çokgen bir apside sahiptir. Ana nefi yan neflerden ayıran kemerler üzerindeki resim programı üç şerit halinde düzenlenmiştir. Nefin güney duvarındaki en alt şeritte, yirmi altı aziz İsa'ya, nefin kuzey duvarındaki aynı hizada iseyirmi iki azize ise Meryem ve Çocuk İsa'ya doğru yönelmektedir. Her iki duvarda ortadaki şeritte pencereler arasında kalan alanlara otuz iki peygamber figürü yerleştirilmiştir. En üstteki üçüncü şeritte ise İncil konulu toplam yirmi altı sahne yer alır. Güney duvarda İsa'nın çilesi, kuzey duvarda İsa'nın mucizeleri gösterilmiştir. Kuzey duvarda; Kana düğünü, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, İlk İki Havari, Kör Adamın İyileştirilmesi, Kanamalı Kadının İyileştirilmesi, İsa ve Samiriyeli Kadın, Lazarus'un Dirilişi, İyi Çoban, İnmeli Hastanın İyileştirilmesi, Cinli Hastanın İyileştirilmesi, Kötürüm Hastanın İyileştirilmesi, Dul Kadının Bağışı ve Ferisi ve Vergi Görevlisi sahneleri vardır. Güney duvarda; Son Akşam Yemeği, Zeytindağı'nda Dua, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Yakalanması, İsa Yüksek Kurul Önünde, Petrus'un İnkârının Önceden Bildirilmesi, Petrus'un Reddi, Yahuda'nın Pişmanlığı, İsa Vali Pilatus'un Önünde, Golgotha Yolunda, Kadınlar Boş Mezar Başında, Emmaus Yolunda ve Şüpheli Thomas sahneleri yer almaktadır.⁴³

Kilisenin orta nefinin güney duvarı üzerinde yer alan Son Akşam Yemeği sahnesinin verilmesi Roma dönemi yemek sahnesi kompozisyonlarına benzemektedir. Burada İsa'nın haçlı halesi onu vurgulu hale getirmiştir, havarilerde hale görülmemektedir. Ayrıca, havariler khiton giyerken, üzerinde erguvan renginde khiton ve himation bulunur. İsa'nın çilesi ile ilgili sahnelerde, yapıya özgü olan bir durum olarak karşımıza sakallı İsa tasviri çıkmaktadır. Bunun sebebi, onun insan doğasını ve çilesini vurgulamaktır. Ravenna üslubunun bir özelliği olarak altın yaldız koyu fon

⁴³ Giuseppe Bovini, *San Apollinare Nuovo di Ravenna*, Milano 1961; http://www.ravennamosaici.it/?page_id=21&lang=en (Erişim tarihi: 11.01.2017)

üzerine açık renk figürler verilmiştir. Sahnelerin üst kısımlarda olması sebebiyle de onların belirginleştirilmek istenmesi de bir sebeptir. Yapıda yeşil, mavi, sarı, kırmızı-kahverengi renkler mozaikler canlı bir görünüme kavuşturmuştur.

Son Akşam Yemeği sahnesinde ikonografik olarak Yahuda'nın İsa'nın tam karşısında, ikinci önemli kişi konumunda oturması ilginçtir. Bu durum onu erken örneklerden biri olan Rossano İncili tasvirinden ayırmaktadır. Masanın düzeninin benzerleri Erken Hıristiyanlık dönemi katakomplarındaki yemek tasvirlerinde karşımıza çıkar. Genellikle bu sahnelerdeki sofralarda zengin sofraların vazgeçilmez bir unsuru olarak balık yer alır. Ayrıca masada sahan içerisinde bulunan iki balık İsa'nın bedenini temsil etmektedir. Ekmek ve balık sembolleriyle ökaristiye yoğun bir gönderme yapmaktadır. Sahnede İsa'nın yanındaki üç havari doğrudan ona bakarken, diğerleri Yahuda'ya bakmaktadır. Yahuda ise doğrudan İsa'ya bakarken masada elini görmeyiz. Olasılıkla Yahuda henüz sahana uzanmamıştır. Sahnede Petrus'un konuşma jesti yaptığı an tasvir edilmiştir. Petrus'un üzgün yüz ifadesi de bunu desteklemektedir. Yahuda'nın tam bedeninin tasvir edilmesi ve havarilerin ona bakması onun üzerine bir vurgu sağlamıştır. Havariler içerisinde Petrus iyi tanınabilir ancak diğer havariler aynı yüz şekli ile verilmiştir, ayırt edici özellikleri yoktur. Yüzlerde dramatik bakışlar dikkat çekmektedir. Sahne Erken Bizans dönemi yemek alışkanlıkları ile uyumlu ve Ravenna'daki kiliseye özgü resim üslubunun özelliklerini barındıran, günümüze ulaşabilmiş en erken tarihli örnektir. Kompozisyon bakımından diğer erken örneklerden Rossano İncili ve Milano Diptikonu ile çok benzerdir.

Görsel kaynağı: http://www.ravennamosaici.it/?page_id=21&lang=en

Katalog No: 3.1.3

Adı: Rossano İncili, fol. 4r

Yeri: Rossano Katedral Hazinesi / Rossano, İtalya

Tarih: 6. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 4



Resim 5

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi, çerçevesiz olarak yarım sayfa halinde düzenlenmiştir. Erguvan rengi parşömen üzerine gümüş rengi yazılar vardır. İsa ve havarileri sigma biçimli bir masa tablasının etrafında uzanır şekilde oturmaktadır. Uzandıkları kline ve masa tablasının alt kısmında dekor olarak siyah renkli kuş figürleri yer almaktadır. Masanın sağında İsa, başında altın rengi haçlı halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Üzerinde mavi renkli khiton ve yine altın rengi bir himation giymektedir. Sağ eliyle takdis işareti yaparak masaya doğru uzatmıştır. Masanın solunda ise ikinci önemli konuk olarak Petrus yer alır. İzleyiciye sırtı dönük olarak gösterilmiştir. Tüm havariler halesiz olarak, mavi bantlı beyaz khitonlar ve beyaz himationlar içerisinde. Yalnızca Petrus'un üzerinde himation tüm vücudunu örtmektedir. Masanın etrafında on iki havari kişisel özellikleri belli olacak şekilde tasvir edilmiştir. Masa tablası kırmızı beyaz renkte damarlı bir mermerden yapılmış gibi boyanmıştır. Üzerinde altın renginde yüksek kaideli, büyük bir metal kap ve iki adet hilal biçimli ekmek bulunur. Yahuda bu kaba bakarak elini ona doğru uzatmaktadır.

Diğer havarilerin bakışları İsa'ya doğru yönelmiştir. Hemen sağında 'Ayak Yıkama' sahnesi yer almaktadır.

Değerlendirme: Günümüzde Rossano Katedral Hazinesi'nde bulunan ve adını bulunduğu şehirden alan Rossano İncili, 300x250 mm. kalınlığında yüz seksen sekiz folyodan oluşmaktadır. On dört sayfası minyatürlenmiştir. Her folyo iki sütun ve yirmi satırlık metinden ve yarım ya da tam sayfa olarak görülen minyatürlere meydana gelir.

Matta ve Markos İncillerine ait mevcut metinde mor parşömen üzerine gümüş, bazı kısımlarında altın yaldızla yapılmış yazılar yer alır. Rossano İncili minyatürleri İsa'nın mucizelerinden başlayarak birçok sahne içerir. Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Satıcıların Tapınaktan Kovulması, Beş Akıllı Kızla Beş Akılsız Kız, Son Akşam Yemeği, Havarilerin Komünyonu, Getsemani Bahçesinde, Körün İyileştirilmesi, İyi Samiriyeli, İsa Pilatus'un Önünde, Yahuda'nın Kendini Asması, Barabbas'ın Salıverilmesi sahneleri yer alır. İsa'nın yaşamından alınan kronolojik döngü içerisine vaazlarını konu alan Beş Akıllı Kızla Beş Akılsız Kız ve İyi Samiriyeli sahneleri de eklenmiştir. Minyatürlerin altında çoğu zaman, olayın Eski Ahit ile uyumlu olduğunu doğrulamak adına ikinci bir resim yapılır. Bu kompozisyonlarda altta dört peygamber yer almaktadır. Yüzleri merkeze dönüktür ve sağ ellerini kaldırır. Sol ellerinde rulolar vardır. Kıyafetleri mavi kenarlı khiton ve beyaz himationdur. Davud ve Süleyman peygamberler olduğu bilinen figürler altın işlemeli koyu mavi giyimli ve birer kral gibi tacı ile gösterilmiştir. Peygamberlerin isimleri başlarının üzerinde yazılmıştır.⁴⁴

Son Akşam Yemeği sahnesi 4. folyonun arka yüzünde bulunmaktadır. Sahne ikiye ayrılmıştır. Son Akşam Yemeği ile başlayarak Ayak Yıkama sahnesi ile devam eder. Son Akşam Yemeği sahnesinin verilişi Matta İncili'ne dayanmaktadır. Ayak Yıkama sahnesi ise Yuhannes İncili'ne göre yapılmıştır. San Apollinare Nuovo Kilisesi'ndeki Son Akşam Yemeği tasvirine göre sahnenin daha geç bir anı tasvir edilmiştir. Masanın dalgalı renkli görünümüne olasılıkla sanatçının mermer bir masa tablası göstermek istemesi neden olmuştur.⁴⁵ Petrus'un sorusu üzerine İsa'nın kendisini ele verecek olan kişinin elinin sahana uzandığını söylediği an tasvir edilmiştir. Yahuda hariç tüm havariler İsa'ya bakarken gösterilmiştir.

⁴⁴ Robert Milburn, *Early Christian Art and Architecture*, Berkeley and Los Angeles 1988, s. 299-300.

⁴⁵ Arthur Haseloffs, *Codex Rossanensis*, Berlin-Leipzig 1898, s.24-25.

Masanın karşısındaki Petrus kolaylıkla ayırt edilebilir. Bu sahnede yandan gösterilmiştir. Ancak yazmadaki minyatürlerde ikiye ayrılmış kısa beyaz sakalı ile tipik bir görünüşü vardır. Diğer ayırt edilebilen figür kısa, dik ve alnının yarısını örten saçlarıyla İsa'nın solundaki üçüncü havari Andreas'tır.⁴⁶ Yahuda yine Hıristiyan sanatındaki tipik sakalsız görüntüsündedir.⁴⁷

San Apollinare Nouvo örneğinde olduğu gibi, İsa'yı uzun saçlı ve sakallı görmekteyiz. Ayrıca masanın sağında, haçlı halesi ve khiton ve himation giyimi ile havarilerden farklılık gösterir. Sahne, erken dönem sahneleri ile oturma düzeni, konukların yerleşimi, İsa'nın çilesini ve insan doğasını vurgulayan detaylar bazında benzerlikler barındırmaktadır. Günümüze ulaşan en erken tarihli Son Akşam Yemeği sahnesi içeren minyatürlü el yazması örneği olma özelliği ile de ayrıcalıklıdır.

Görsel kaynağı:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rossano_Gospels__Last_Supper_and_Washing_the_feets.jpg

⁴⁶ A. Haseloffs, *a.g.e.*, s. 54.

⁴⁷ A. Haseloffs, *a.g.e.*, s. 58.

Katalog No: 3.1.4

Adı: Tekstil parçası

Yeri: Victoria and Albert Museum / Londa, İngiltere

Tarih:7-8. yüzyıl

Tür-Malzeme: Tekstil



Resim 6

Tanım ve ikonografi: Günümüze bir kısmı ulaşabilmiş olan tekstil parçası üzerindeki sahnede, birinin yüzü seçilmemekle birlikte toplamda sekiz havari ve sağ alt köşede elinde bir sürahi taşıyan hizmetkâr görülmektedir. Figürler ellerini masanın kenarında tutarken, en soldaki yüzü seçilmeyen figürün eli ekmeğe doğru daha yakınlaşmıştır ve muhtemelen bu figür Yahuda'dır. Havariler, kişisel özellikleri çok belirgin olmayan birbirine benzer şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında çok yıprandığı için seçilemeyen bir bitkisel motif havarilerden birini vurgulamaktadır. Sigma biçimli masa üzerinde her konuğun önüne birer yuvarlak ekmek görülmektedir ve ortada sığ bir tabakiçerisinde kızarmış bir hayvan olduğu düşünülebilir. Sahneyi çevreleyen kenar bordüründe asma yaprağı ve altı yapraklı çiçek motifleri bulunmaktadır.⁴⁸

⁴⁸ Albert Frank Kendrick, *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt: Vol. III. Coptic Period*, London 1922, s. 57-58, pl. XVI; J. Vroom, a.g.m., s. 328-332.

Değerlendirme: Eser Victoria ve Albert Museum tarafından 1903'te satın alınmıştır. Boyutu, 7 x 5 in'dir. Mevcut parça renkli ipek iplerle işlemeli bir keten bezin yuvarlak bölümüdür. Arka fon tamamen yeşildir. Olasılıkla bir tuniğe ait orbiculi ya da örtüye ait süsleme parçasıdır. Sahne İsa ve havarilerinin sigma biçimli bir masada oturduğu Son Akşam Yemeği'ni temsil eder.

Sahne, kronolojik değerlendirmede Erken Bizans döneminin son örneği olma özelliğini göstermektedir. Bir geçiş dönemi örneği olarak tek sahnedir. 6. yüzyıldan 9. yüzyıla değin başka bir örneğe rastlanmamakla birlikte, tekstil üzerine işlenmesi de bir farklılık oluşturur. Masa düzeni bakımından erken örneklere yakın olmakla birlikte figürlerin gösterilişi ve haleli oluşları bakımından Doğu üslubu özellikleri gösterir.

Görsel kaynağı: Vroom 2007, 331.

3.2. Orta Bizans Dönemi

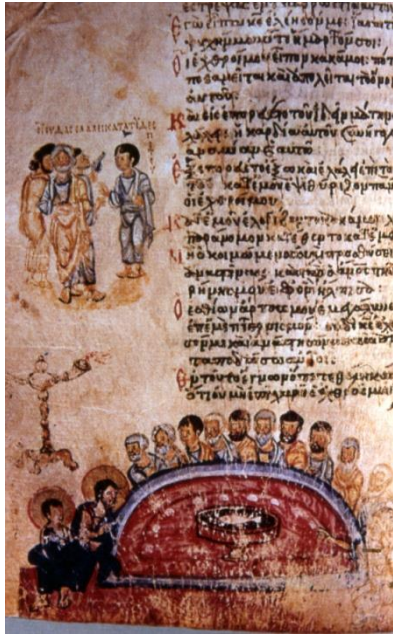
Katalog No: 3.2.1

Adı: Khludov Psalteri, fol. 40_v.

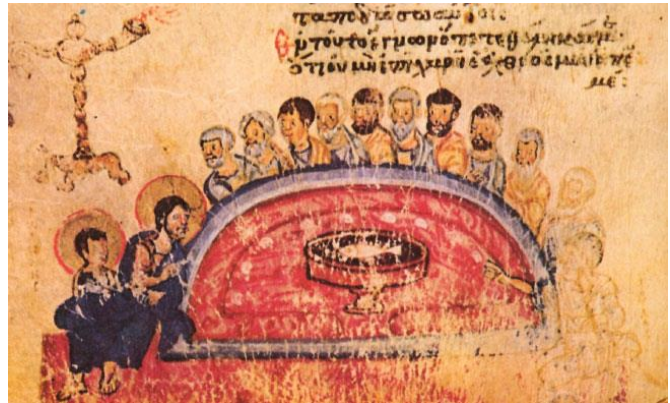
Yeri: Ulusal Tarih Müzesi (Gosudarstvennyi istoricheskii muzei) / Moskova, Rusya

Tarih: 9.yüzyıl ortası

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 7



Resim 8

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesinin yer aldığı minyatür metnin altında, çerçevesiz olarak, yarım sayfa halinde düzenlenmiştir. İsa ve havarileri sigma biçimli bir masanın çevresinde otururken gösterilmiştir. Masa ve oturdukları stibadium kırmızı renkte mermer görünümündedir. Masanın kenarlarında mavi renkte şerit bulunur. Masa üzerinde yüksek kaideli, geniş bir tabak içerisinde bir balık yer alır. Tabagın çevresinde dairesel olarak sıralanmış beyaz renkte dokuz küçük ekmek bulunur. İsa, Erken Bizans dönemi kompozisyonlarında olduğu gibi masanın sağındadır. Kahverengi khiton ve lacivert renkte himation giyimli, kırmızı çerçeveli altın rengi halelidir. Sağ elini takdis işareti yapar şekilde masaya doğru uzatmıştır. İsa'nın oturduğu stibadium üzerinde hemen sağında onun gibi giyinmiş ve haleli olarak gösterilmiş havarisi Yuhannes yer alır. Yuhannes ellerini İsa'ya doğru uzatmıştır. Diğer

havarilerin tümü ilgiyle başlarını İsa'ya doğru çevirmiştir. Hepsi mavi renkte khiton ve kahverengi himation giyimlidir. Masanın diğer önemli konuğa ayrılan kısmında havari Yahuda gösterilmiştir. Sağ elini başparmağı kıvrık bir şekilde aynı İsa gibi masaya doğru uzatmaktadır. Yahuda ve hemen arkasında yer alan Petrus'un olduğu kısımlar oldukça yıpranmıştır. Petrus düşünceli bir şekilde sağ elini sakalına doğru götürmüştür. Havariler arasında tanımlanabilecek bir diğer kişi İsa'nın solundaki ikinci havarisidir. Ortadan ayrılmış kabarık beyaz saçları sayesinde bu sahnede Andreas'ı tanımlamak mümkündür. İsa'nın arkasında yanmakta olan bir kandil taşıyan kandil ayağı görülmektedir.

Değerlendirme: Khludov Psalteri toplam 169 folyo ve 209 minyatürden oluşur. Konstantinopolis kökenli el yazmasıdır. Sayfa boyutu 19,5x15 cm.'dir. Parşömen üzerinde kahverengi mürekkep kullanılmıştır. Resimlerde mavi, pembe, yeşil ve kırmızı boya kullanılmıştır.⁴⁹

Bizans sanatında psalter olarak anılan eserler 150 adet 'psalm' yani ilahinin toplandığı el yazmalarıdır. Bu ilahiler Eski Ahit kökenlidir. 3. yüzyıldan itibaren Hıristiyan litürjisinde kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Minyatür konularına göre Bizans dönemi psalterlerini 'marjinal', 'manastırcı' ve 'aristokratik' olarak ayrılmaktadır.⁵⁰ Marjinal psalterler 9. yüzyılın ikinci yarısına ait; Athos Manastırı Pantokrator 61, Paris Bibliotheque Nationale gr. 20 ve Moskova Ulusal Tarih Müzesi'ndeki gr. 129 no.lu el yazmalarından oluşmaktadır. Hıristiyan ikonografisinde tipleşmiş sahnelerin dışında çok sayıda alegorik sahne içermesi nedeniyle bu isim verilmiştir. Bu yazmalar arasında özellikle Khludov Psalteri'nin anti-ikonoklast propagandası çok belirgindir.

Khludov Psalteri'nde Son Akşam Yemeği sahnesinin verilişi tipleşmiş Hıristiyan ikonografisine uygundur. Olayın akşam yaşandığını vurgulayan bir unsur olan kandil detayı, Kodeks Petropolitanus ve Barberini Psalteri'ndeki Son Akşam Yemeği sahnelerindeki kandillerle aynı özellikleri taşımaktadır.

Görsel kaynağı: <http://www.k-istine.ru/images/ikons/12-apostol-32.jpg>

⁴⁹ Helen C. Evans ve William D. Wixom (Ed.), *The Glory of Byzantium, Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York 1997, s. 97-98; Kathleen Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth Century Byzantine Psalters*, New York 1992, s. 97-98.

⁵⁰ Johannes Irmscher, Alexander Kazhdan, John H. Lowden, "Psalter", *ODB*, vol. 3, New York-Oxford 1991, s. 1753-1754.

Katalog No: 3.2.2

Adı: Kodeks Petropolitanus, gr.34, (Tetraevangelion), fol.9v

Yeri: Rusya Ulusal Kütüphanesi (Российская национальная библиотека) / San Petersburg, Rusya

Tarih: 9. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 9

Tanım ve ikonografi: Minyatür el yazması içerisindeki yedinci resimdir. Gökkuşağı renklerinde geometrik bir çerçeve içerisinde yer alır. İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmıştır. Siyah renkteki sigma biçimli masa koyu rengeyle açık renk kıyafet giymiş figürlerle kontrast oluşturmuştur. Masa üzerinde beş parça ekmek ile değerli taşlarla süslü altın rengi bir kap içerisinde bir balık bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haçlı haleli, erguvan rengi khiton ve himation giyimlidir. Sol eliyle bir parça ekmek tutarken sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır. Tüm havariler halesiz ve beyaz renkte himationlara sarınmış olarak gösterilmiştir. Masanın solundaki beş havari ellerini İsa'ya doğru uzatmıştır. İsa'nın arkasında sıralanan havariler ise doğal olmayan bir şekilde masanın arkasından sadece başlarını uzatmıştır.

Yahuda masanın ön kısmında gösterilerek masanın yanındaki stibadiumun önüne yerleştirilmiştir. Bu uygulama ile sahnenin Erken Bizans dönemindeki örneklerinin dışına çıkmıştır. Yaşadığı sıkıntıyı belirten şekilde sol elini dudaklarına götürmüş, sağ elini ise masadaki kaba doğru uzatmıştır. Son Akşam Yemeği'nin yendiği mekânda gösterilen üzerlerindeki arşitravı taşıyan dört sütun ile sahne mimari bir boyut kazanmıştır. Masanın arkasında maden kandiller taşıyan kandil ayakları gösterilmiştir. Son Akşam Yemeği sahnesisayfanın yanındaki Ayak Yıkama sahnesi ile devam eder.

Değerlendirme: Bir incile ait 350 folyodan oluşmaktadır. Parşömen üzerine mürekkep ve altın yıldız kullanılmıştır. İzmir'den göç eden Parodi Ailesi'ne aittir. 1859'da Trabzon metropoliti tarafından Leningrad'daki kütüphaneye bağışlanmıştır. Minyatürler genellikle folyonun arka yüzündedir.

Son Akşam Yemeği düzeni şaşırtıcı biçimde Erken örnekler model alınarak yapılmıştır. Rossano İncili'ne benzer şekilde sahneyi Ayak Yıkama sahnesi tamamlamaktadır. Büyük initial kullanılmaması, metin özellikleri ve minyatürlerin sayfaya yerleştirilişine göre araştırmacılar tarafından farklı tarihlendirmeler yapılmıştır. 6. yüzyıl minyatürlerinin gelişmiş bir stili olarak 8-10. yüzyıl ya da 10-11. yüzyıl tarihlendirilmeleri önerilmiştir.⁵¹

Millet, Son Akşam Yemeği sahnelerini Yahuda'nın duruşuna göre 'Bizans tipi' ve 'Doğulu tip' olarak ikiye ayırmıştır. Bizans tipinde Yahuda'nın eli masadadır. Elini konuşma jesti yaptığı duruşu ise doğulu tiptir. Bu yüzden bu el yazmasındaki duruşunu doğulu tipte sayılabilir. Millet'in doğulu tipte saydığı eserlere en iyi örnekler Göreme'deki Tokalı ve Kılıçlar kiliselerinde görülür. Zaten Kapadokya'daki freskolar Erken Bizans dönemindeki tasvir geleneklerinin değiştiği dönemde başlar. Bu el yazmasında kandil, tabak ve Yahuda'nın duruşu açısından yakın bir örnek Roma'da Aziz Bastianello in Pallara'daki freskoda görülür. Dobbert tarafından bu örnek 8. yüzyıla, Millet tarafından 10. yüzyıl başına tarihlendirilmiştir. Benzer unsurların benzediği bir başka benzer örnek de Khludov Psalteri'dir. Erken Bizans modelinin terk edildiğini havari Yuhannes'nın İsa'nın göğsüne yaslanmasından da anlayabiliriz. Bu minyatür Erken Bizans ile Orta ve Geç Bizans dönemi tipleri arasında bir geçiş örneği gibi görünmektedir. Bu yüzden Khludov Psalteri'nden biraz daha erken olması

⁵¹ Charles Rufus Morey, "Notes on East Christian Miniatures: Cotton Genesis, Gospel of Etschmiadsin, Vienna Genesis, Paris Psalter, Bible of Leo, Vatican Psalter, Joshua Roll, Petropolitanus XXI, Paris gr.510, Menologian of Basil II", *The Art Bulletin*, XI, 4-103, New York 1929, s. 53.

muhtemeldir. Ancak Son Akşam Yemeği sahnesi şaşırtıcı bir biçimde Erken Bizans kompozisyonlarını tekrarlamaktadır. Sahnenin geometrik çerçevesi, konunun anlatımındaki gerçeklik ve özellikle yemek masasının Erken Bizans düzenini koruması bu örneği ikonoklazma sonrasına tarihlendirmemizi zorlaştırmaktadır.⁵²

Görsel kaynağı: Ersin 2011, 115.

⁵² C. R. Morey, a.g.m., s.80-83.

Katalog No: 3.2.3

Adı: Kokar Kilise

Yeri: Ihlara Vadisi, Aksaray

Tarih: 9. yüzyıl sonu

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 10



Resim 11

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi, dikdörtgen biçimli masa etrafında oturmuştur. Havarilerin yüzleri tahrip edildiğinden ve bir kısmının kapı üzerine denk gelmesi, bu kapı açıklığının üzerine de belli bir açıklık daha eklenmesiyle sahnenin bir kısmının yok olmasından dolayı kim oldukları anlaşılamamaktadır. İsa, masanın sağında, haçlı halesi ile takdis işareti yaparken görülmektedir. Tam önünde altın rengi bir kadeh ve içinde iki balık bulunan altın rengi büyük bir tabak seçilmektedir. Yeşil renkteki masanın kenarları vurgulu ve büyük olarak yapılmış değerli taşlarla süslüdür. Bunların hemen arkasında masanın ortasına denk gelen olasılıkla çift kulplu pembe renkli bir sürahi yer alır. Resmin bu kısmı tahrip olduğu için kabın yarısı günümüze ulaşmıştır. Erken dönemdeki sahnelerde görülmeyen detaylar bu örnekle birlikte Son Akşam Yemeği sahnelerine eklenmeye başlanmıştır. İsa ve havariler haleli olarak gösterilmişlerdir. İsa'nın haçlı halesi onun diğer figürlerden rahatlıkla ayrabilmesini sağlar. İsa pembeye yakın erguvan renginde khiton ve himation giyimlidir. Arkaliksız bir sandalyeye oturmuştur. İsa'nın tam karşısında masanın solunda İsa'nın oturduğuna benzer bir sandalyede oturur şekilde gösterilen figürün halesinin arkasındaki yazıt nedeniyle Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. Havariler sırasıyla beyaz ya da pembe renkli (erguvan?) khiton ve himationlar giymişlerdir. Yüzlerindeki tonlamalar ve ifade detaylı

verilmişken kıyafetleri oldukça çizgisel olarak resmedilmiştir. Sahneyi üst kenarından sınırlayan kırmızı bordürde şu yazıt görülmektedir: “Τ(οῦ) δ(εῖ) πν(οῦ) σ(οῦ) τ(οῦ) μυστ(ι)χ(οῦ) σήμεροννιέΘ (εο)ῦκ(οι)ν(ω)νό(ν) με παράλαθε” (Şimdi Tanrı'nın Oğlu kutsal ziyafete katıldı).

Değerlendirme: Kilise 9. yüzyıl sonuna tarihlenmektedir. Ötüken kiliseyi uzunlamasına dikdörtgen planlı ve batıdaki mezar şapelini ise iki nefli olarak değerlendirmiştir.⁵³ Beşik tonozlu tek kapılı bir naosa ve günümüzde çökmüş bir apsise sahiptir. Kiliseye orijinal giriş, kuzeybatı köşesinde bir merdiven açıklığından sağlanmaktaydı. Yan duvarların önünde oturma sekileri, batı duvarda iki nefli mezar şapeline bağlantıyı sağlayan sonraki döneme ait kapı ve açıklık görülmektedir. Böylece mezar şapeli nefle ilave edilmiştir.⁵⁴

9. yüzyıl sonu veya 11. yüzyıl ikinci yarısına tarihlendirilen olan freskoların apsis ve batı duvarındaki kapı ve pencere tarafında oluşan tahribatlar dışında korunmuştur. Ancak kalan kısımlar erişilebilir duvar alanlarında karalama, sıyırma, taş atma vb. nedenlerle çok ağır hasar görmüştür. Sadece beşik tonozdaki freskolar iyi seçilebilir durumdadır.⁵⁵ Oldukça iyi korunmuş olan tonozda büyük bir haç motifi vardır. Haç motifinin ortasında yer alan kare çerçeve içindeki el motifi üçlü kutsama işaretidir.⁵⁶ İsa'nın hayatından ve çilesinden sahnelerin yer aldığı kilisenin güney duvarında; Müjde, Ziyaret, Üç Müneccimin Ziyareti, İsa'nın Doğumu ve Çobanların Tapınması, batı duvarda; Mısır'a Kaçış, Son Akşam Yemeği, kuzey duvarda; Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Önünde, Çarmıh, İsa'nın Gömülmesi, tonozun doğusunda; İsa'nın Göğe Çıkışı, batısında ortada büyük bir haç, kuzeyde ve güneyde altışardan on iki havari; Pentekost; tonozun batı alınlığında Deesis sahneleri bulunur.⁵⁷

Yapıda alçı ve saman ile kum karışımı, sıva zemini olarak kullanılmış ve yüzey yumuşatılarak freskolar yapılmıştır. Baskın yerel renkler pembeye çalan kırmızı, yeşil, sarı ve gri renktedir. Bütün bu tonlarda koyu gri tonlamayla çizim yapılmıştır. Ara sıra figürlerin yüzlerinde ışık etkisini göstermek için beyaz renkler kullanılmıştır. Saf beyaz renk yanak ve alında üçgen biçimler ve geniş satırlar olarak, saçlarda ince çizgiler ve

⁵³ Yıldız Ötüken, *Ihlara Vadisi*, Ankara 1990, s. 57.

⁵⁴ Y. Ötüken, 1990, *a.g.e.*, s.57-58.

⁵⁵ Marcell Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, Shannon Ireland 1969, s. 168-169.

⁵⁶ Murat E. Gülyaz ve İrfan Ölmez, *Kapadokya*, İstanbul 2003, s. 87.

⁵⁷ Y. Ötüken, 1990, *a.g.e.*, s. 57-58.

sakalarda ise koyu rengin üzerine ikinci kat olarak uygulanmıştır. Bu uygulama yapıdaki diğersahnelerde de görülür.

Kumaşlardaki iki farklı teknik yapıda en az iki ressamın çalıştığını düşündürmektedir. Benzer şekilde figürlerin arkasındaki düz renkli fonlar da kıyafetin işlenişine göre gri ya da yeşil olarak değişmektedir. Müjde, İsa'nın Doğumu, Çarmıh, Göğe Yükseliş gibi bir dizi sahne düz yeşil arka plana sahiptir. Mısır'a Kaçış, Son Akşam Yemeği, İsa'nın Yakalanması, İsa Pilatus'un Önünde sahneleri sarı bordür çizgileri ve gri arka plana sahiptir. İki istisna yeşil bir zemini olan gri bir arka plana sahip olan batıda tonozun altındaki duvarda yer alan Deesis ve Üç İbrani Gencin Yakılması sahnesidir.

Sahnenin üst kenarındaki yazıtın aynısı Yılanlı Kilise'de de görülmektedir. Yılanlı Kilise'de Yahuda masanın arkasındadır. Yahuda'nın halesinin üzerindeki O ΔEMONOC ΕΛΕΦΥΖΕ yazıtı İsa'ya etmesi için şeytanın yüreğine sızmasını anlatmaktadır. Kutsal metne göre, Şeytan Yahuda'nın kalbine girmiştir ve İsa'ya ihanet etmesini sağlamıştır. (Luka 22: 3) Yapıdaki sahneleri konu alan kaynaklarda şeytanın da tasvir olarak da bazı kahverengi çizgiler şeklinde Yahuda'nın kıyafetinin üzerinde gösterildiği belirtilmiştir.⁵⁸ Ancak günümüzde bu izler kaybolmuştur.

Orta Bizans dönemine ait duvar resimlerindeki ilk Son Akşam Yemeği sahnesi olan örnek, Erken Bizans dönemi ile benzerlikler ve farklılıklar barındırmaktadır. İlk olarak masa şekli değişmiştir. Sigma biçimli masa yerini dikdörtgen şeklinde masaya bırakmıştır. Orta Bizans döneminin başı her iki düzeninde görüldüğü bir geçiş dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Oturma düzeninde İsa, Erken Bizans dönemi yemek sahnelerinde görüldüğü gibi onur konluğu yerinde oturmaktadır. Onun karşısında ise ikinci derece önemli olan Petrus görülür. Ancak, artık tüm havarilerde hale görülmeye başlar. İsa ise haçlı halesi ile onlardan ayrılır. Dönemin ilk örneği olması ve ikonografik olarak farklılıkların görülmeye başlandığını bize göstermesinden dolayı önemli bir sahnedir.

Görsel kaynağı: Ayşe İşlek (05.03.2017)

⁵⁸ Nicole Thierry ve Michel Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce Région du Hasan Dağı*, Paris 1963, s. 123.

Katalog No: 3.2.4

Adı: Yılanlı Kilise

Yeri: Ihlara Vadisi, Aksaray

Tarih: 9. yüzyıl sonu

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 12



Resim 13

Tanım ve ikonografi: İsa ve havariler, uzun dikdörtgen masanın etrafında oturmaktadırlar. İsa, masanın sağında haçlı halesi ile oturmaktadır, yüzü hasar görmüştür. Önünde göğüs hizasında beyaz renkte IC XC kısaltması (Iesous Khristos) görülmektedir. Bir eliyle masaya doğru takdis işareti yapmaktadır. Thierry masanın ortasında içinde iki büyük balık bulunan tabağı kutsadığını söylemektedir günümüzde oldukça zor bir şekilde masa ortasında tabak olduğu seçilmektedir ancak içinde balık olduğunu seçmek güçtür. Masanın etrafında on iki havarinin varlığı zor bir şekilde seçilmektedir ancak beş tanesinin baş kısmı görünmektedir. Onların da yüzleri yok edilmiştir. Bu sebeplerden dolayı havarilerin kimliği tespit edilememektedir. Sadece, İsa'nın tam karşısında masanın sağındaki havarinin elini masa üzerindeki khalise uzatması nedeniyle Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. Yahuda'da dâhil hepsi halelidir. Biri İsa'nın biri Yahuda'nın önünde olmak üzere masa üzerinde toplam iki tane khalis vardır. Sahne kazıma ve taş atma nedeniyle yoğun bir hasar almıştır. Ayrıca sahnenin altındaki ikonoklast döneme ait bezemeler yer yer ortaya çıkmıştır.

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 emzirmediği için göğsünden, üçüncü kadını yalan söylediği için ağzından, dördüncü kadını itaat etmediği ve söz dinlemediği için kulaklarından ısırmaktadır.⁵⁹

Yunan haçı planlı kilisenin güneyinde yer alan dehlizden beşik tonozlu narthekse geçilir. Nartheksin kuzeyinde, enlemesine dikdörtgen planlı küçük bir mezar şapeli yer alır. Geniş ve yüksek kemerli bir geçit kiliseyle nartheksin bütünleşmesini sağlar. Kuzey, güney ve doğudaki dar haç kolları, tavanı kabartma bir haçla bezeli merkez mekânı çevreler. Doğudaki apsis basit korkuluk levhalarıyla sınırlanır ve bir altar içerir.

Freskolar 9. yüzyıla veya 11. yüzyılın birinci yarısı ile 12. yüzyıl arasına tarihlenmektedir. Nartheks tonozunda ve batı duvarında; Son Yargı, kuzey duvarında bugün mevcut olmayan bir sahne olan Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, doğudaki kemerin iç yüzeyinde ortada İsa ve melekler, alttaki payelerde kuzeyde Yoakim ve Anna, güneyde Zekeriya ve Elizabeth, doğu haç kolunun tonozunda kuzeyde Müjde, güneyde Ziyaret, altında Vaftizci Yahya, Yuhannes Khrysostomos; ana kemer doğu yüzünde Stephanos ve Gamaliel; iç yüzünde Süleyman, İlyas, Davud, Enok; apsis kubbesinde İsa'nın Göğe Çıkışı; alttaki şeritte ortada Tahtta Meryem ve Çocuk İsa, iki yanlarında havariler Simeon, Thomas, Yahya, Lukas, Paulus, Petrus, Matta, Markos, Bartolomeus, Yakup, Philippus; kuzey haç kolu tonozunda batıda Basileios, doğu duvarında Georgios, altta Son Akşam Yemeği, üstte Çarmıh; güney haç kolu tonozunda batıda Aziz Athenogenes, doğuda Aziz Nikolaos, ortada baş melekler Mikhael ve Cebrail; duvarında altta Koimesis (Meryem'in Ölümü), üstte İmparator Constantinus ve Helena; güneydeki dehlizin güney duvarında Aziz Meryem'in (Mısırlı)Gömülmesi; batı duvarında Daniel Arslanlar Arasında; kuzeydeki mezar şapelindeki arcosoliumda Deesis sahneleri bulunur.⁶⁰

Apsisin sağında ve solunda iki yerde eksik olan önemli parçalar vardır, özellikle de batı duvarı üzerindeki Son Yargı sahnesinden ve beşik tonozun güney yarısında eksiklikler görülür. Özellikle apsiste yüzler tamamen silinmiştir, ancak batı tonozunda ve naosun iki yarısı arasındaki kemer üzerinde iyi korunmuş durumdadırlar.

⁵⁹ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s. 87.

⁶⁰ Y. Ötügen, 1990, *a.g.e.*, s. 61-62.

Kilisede en az üç farklı ressamın çalıştığı düşünülmektedir. Bunlardan ilki, naosun batısındaki kemer hariç, haç biçimindekinaosu resimlemiştir. Ayrıca batı duvarın en alt katmanını da boyamış gibi görünüyor. Batı bölümünün beşik tonozu ve ayrıca bölme kemerindeki Son Yargı'dan sorumlu olan ikinci ressam, yalnızca koyu renkte çizilmiş ve küçük detaylarla hareketlendirilmiş canlı kırmızı, yeşil ve sarı yerel renklerle çalışmıştır. Yüzlerdeki konturlarda ve gölgelerde kalın siyah kahverengi renkte çizgiler kullanmıştır. Üçüncü ressam Papaz Kosmas'ın mezar odasının kuzey duvarına bir Deesis sahnesi resmetmiştir.⁶¹

Son Akşam Yemeği sahnesinde havariler uzun dikdörtgen masanın arkasında oturmaktadırlar. İsa, masanın sağında haçlı halesi ile oturur, masanın ortasında içinde iki büyük balık bulunan tabağı kutsamaktadır. Havarilerden beş tanesinin yüzü korunabilmiştir. Yahuda masanın diğer ucunda eliyle masaya doğru uzanmıştır. İsa'nın arkasında gri renkte küçük figür bir şekilde şeytan görülür. Yapının hemen yakındaki diğer kilise olan Kokar Kilise'de de benzer bir figür bulunur. Yılanlı ve Kokar kiliseler dışında şeytan figürünün Kapadokya kiliselerinde başka bir örneği yoktur. Yukarıda bir çerçeve içinde başka bir yazıtta şeytanın şu sözleri görülmektedir: T(οῦ) δ(εῖ)πν(ου) σ(ου) τ(οῦ) μυστ(ι)κ(οῦ) σήμερον<ι>ἐθ<εο>ῦκ(οι)ν(ω)νό<ν> μεπαράλαβε. «Οἰ<μδ>άφας τήνχ(εἰ)ραἐντῶτρ(υ)δλ(ίω) μετ'ἐμῆ[οῦ]τόςμεπαρ(ά)δ(ώ)σ(ει)». 'Οδ(αἰ)μ(ω)νόΠαρακροητ...,: (Tanrı'nın Oğlu, şimdi beni kutsal yemeğine al (?)) "Elindeki ekmeği sahana batıran ihanet edecektir." Şeytan...[itaatsizlik]⁶²

Sahne, seçilebilen detaylardan anlaşılacağı üzere aynı bölgede bulunan Kokar Kilise ile oldukça benzerdir. Her ikisi de 9. yüzyılın ilk örnekleri olup aynı masa ve oturma düzenine sahiptir. Masanın şekil değiştirmesi ve büyümesi, masa üzerindeki eşya sayısının artması, artık havarilerinde haleli olmasının tek bir örnekle sınırlı kalmaması bizlere artık sahnenin verilişindeki değişimin kesinliğini göstermektedir. Ayrıca her iki sahnede de şeytan figürünün olması, onları günümüze ulaşan tüm Son Akşam Yemeği sahneleri arasında ayrı bir yere koymaktadır.

Görsel kaynağı: Ayşe İşlek (05.03.2017)

⁶¹ M. Restle, *a.g.e.*, s. 173- 174.

⁶² N. Thierry ve M. Thierry, *a.g.e.*,s. 103-104; H. Rott, *Klainsiatische denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, Dieterichsche Verlags-Buchhandlung Leipzig 1908, s. 103-104.

Katalog No: 3.2.5

Adı: Kılıçlar Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 14

Tanım ve ikonografi: Günümüzde sahne büyük oranda tahrip olmuştur. İsa ve on iki havarisi sigma biçimli masanın etrafında oturmaktadır. Masanın üzerinde içerisinde bir balık bulunan tabak kazınarak tahrip olmuştur. Masanın çevresi değerli taşlarla süslüdür. İsa masanın sağında, haçlı halesi ile görülmektedir. Khiton ve himation giyimlidir. Oturuşu izleyiciye doğru dönüktür ve gövdesi masaya doğru kıvrılmıştır. Masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Başının üzerinde IC XC harfleri (Iesous Khristos) görülmektedir. Figürlerin yüzleri hasar gördüğü için kimliklerini tespit etmek güçtür. Ancak İsa'nın tam karşısındaki figürün elini masaya doğru uzatmasından dolayı Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. İsa'nın hemen solundaki yüzü masaya dönük iki figür diğer havarilerden daha geniş yer kaplamaktadır. Genç olan figürün Yahya, beyaz saçlı ve sakallı yaşlı figürün de Petrus olduğunu söylemek mümkündür. Havariler koyu renk konturlarla hareketlendirilmiş açık renk kıyafetler giyerler. Bu resimle birlikte ilk kez sahnenin arkasında yapıları giriş ve çatılarıyla birlikte gösterilen mimari öğeler görülmeye başlanır. Üç farklı yapı temsil edilmiştir.

Yapılar dikdörtgen çerçeveler üzerinde ve üçgen alınlıklar ve kiremit örtülü çatılardan oluşan şematik görünümüldür. Giriş kısımlarının üzerindeki yazıtlar tahrip olmuştur. Sadece yapıların üstünde kalan O ΔHIINOC (dipnos/akşam yemeği) şeklindeki bir yazıt okunabilmektedir.

Değerlendirme: Kilise, Kılıçlar Vadisi'nde Göreme Açık Hava Müzesi'nin yaklaşık 600 metre kuzey doğusundadır. Haç planlı ve üç apsislidir. Merkezi kubbesi dört sütunla taşınır. Haç kolları beşik tonozlu, batı köşe mekânları düz tavanlı, doğu mekânları kubbelidir. Yapıyı Kapalı Yunan haçı tipinde sınıflandıran Yıldız Ötüken aynı zamanda kilisenin batısında küçük kubbeli bir nartheks yer aldığını belirterek mimari özelliklerine göre kiliseyi 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başına tarihlendirmektedir.

Kilisenin içi oldukça zengin bir şekilde freskolarla süslenmiş olup İncil'den birçok sahne yer almaktadır. Bunlar arasında; Müjde, Ziyaret, Su Deneyi, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, İsa'nın Doğumu, Üç Müneccimin Tapınması, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Mabede Takdim Edilmesi, Vaftizci Yahya'nın görevlendirilmesi, Vaftizci Yahya ile İsa'nın Buluşması, Vaftiz, İsa ve Zekkeus, Kör Adamın İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayak Yıkama, Havarilerin Komünyonu, Yahuda'nın İhaneti, İsa Hanna ve Kayafa'nın Önünde, İsa Pilatus'un Önünde, Petrus'un İsa'yı İnkârı, Golgotha Yolunda, Çarmıh, İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, İsa'nın Gömülmesi, Anastasis (Cehenneme İniş), Kadınlar Boş Mezar Başında, Havarilerin Takdisi ve Görevlendirilmesi, İsa'nın Göğe Çıkışı, Koimesis (Meryem'in Ölümü) sahneleri yer almaktadır.⁶³

Alçı, saman ve yoğun miktarda kum karıştırılarak freskoların alt tabakası hazırlanmıştır. Anatomik uzuvlar pembeye doğru giden sarı renkte gösterilmiştir. Beyaz renkle yanak, burun ve alında hafif aydınlık yansıması yapılmıştır. Kumaşlardaki aydınlık ve gölgeli kısımlarının işlenmesi detaylıdır.⁶⁴ Kubbe ve ana apsisteki resimlerin çoğu, fresko katıyla birlikte, muhtemelen taş atma sonucunda hasar görmüş ve aşağı inmiştir. Bunun dışında her yerde - taş atma ve kazıma yüzünden çok ciddi hasarlar görülebilir. Alt duvar katmanlarında yüzler ve figürlerin çoğu sistematik olarak yok edilmiştir. Hans Rott diğer sahnelerle birlikte Son Akşam Yemeği sahnesini de saymıştır ve sahnenin varlığını bize bildirmiştir.⁶⁵

⁶³ Y. Ötüken, 1990, *a.g.e.*, s. 56-58.

⁶⁴ M. Restle, *a.g.e.*, s. 131-137.

⁶⁵ H. Rott, *a.g.e.*, s. 27.

Sahne, masa düzenlemesi ve figürlerin verilişii bakımından tipik bir Orta Bizans dönemi örneği olmakla birlikte, sahne arkasında mimari detayların gösterildiği ilk Son Akşam Yemeği sahnesidir. Orta dönemin ilk yüzyıllarını geçiş dönemi olarak adlandırmak mümkündür. Çünkü hem erken dönem özelliklerini bünyesinde barındırır hem de masa şeklinin değişimi, figür sayısının artması, figürlere kişisel özelliklerinin verilmesi, sahne arkasında mimari detayların görölmeye başlanması gibi özellikler görülür.

Görsel kaynağı: Jerphanion 1925-1942, pl. 1, lev. 49, fig. 2.

Katalog No: 3.2.6

Adı: İçeridere Kilisesi

Yeri: Ürgüp, Nevşehir

Tarih: 9-10. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 15

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi güney nefte, tonozun güneyinde şeridin alt bölümünde bulunmaktadır. Sahnenin bulunduğu duvarın bazı parçalarının dökülmesi ve kalan kısımlardaki yoğun tahribattan dolayı tanımlanması güçtür. İsa ve havarilerinin dikdörtgen bir masa etrafında oturduğu anlaşılmaktadır. Masanın solunda İsa, koyu renk himation giyimi ve oturduğu yüksek arkalı mobilya ile seçilebilmektedir. İsa'nın gövdesi 3/4 pozisyonda yüzü izleyiciye dönüktür. Havariler tam karşıdan gösterilmiştir. Figürlerin yüzleri ve kişisel detaylarını seçmek değildir. Ancak tüm figürler halelidir, khiton ve himation giyimlidir. Giysi ve haleleri kızıl-kahverengi konturlarla çevrelenmiştir. Aynı renk masanın kenarındaki ve İsa'nın oturduğu mobilya ve masadaki objelerin betimlenmesinde de kullanılmıştır. Arka don

altın sarısı renktedir. Masa üzerinde yüksek ayaklıkları içerisinde bir balık bulunan tabak ve İsa'nın önünde yine yüksek ayaklı bir khalis seçilebilmektedir.

Değerlendirme: İçeridere Kilisesi, Nevşehir ilinin Ürgüp ilçesinin Bahçeli Köyü yakınlarındaki İçeridere Vadisi'nde yer almaktadır. 9-10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Tek apsisli, iki nefli olan kilisenin üzeri beşik tonoz ile örtülüdür. Kuzey nefi uzunlamasına dikdörtgen planlı iken kuzey nefi daha küçüktür ve düz tavanlıdır.⁶⁶

Kilisedeki duvar resimleri güney nefin apsisinde, duvarlarında ve tonozunda yer almaktadır. Kuzey nefte resim yoktur ve bu durum kuzey bölümün duvar resimlerinden daha önce yapıldığını göstermektedir.⁶⁷ Mısır'a Kaçış, Masumların Katli, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Önünde, Metamorphosis, Üç İbrani Gencin Yakılması, İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, Son Yargı ve İsa'nın Zaferi tasvirleri bulunmaktadır.⁶⁸

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 120.

⁶⁶ Nilüfer Peker, "Kapadokya'da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı", *Anadolu Çevresinde Ortaçağ*, 3, Ankara 2009, s. 75.

⁶⁷ N. Peker, a.g.m., s. 75.

⁶⁸ Merve Kalafat Yılmaz, *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Akşam Yemeği Konulu Duvar Resimleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul 2017, s. 118.

Katalog No: 3.2.7

Adı: Stoclet Pateni

Yeri: Louvre Müzesi /Paris, Fransa

Tarih:9. yüzyıl sonu- 10. yüzyıl ortası

Tür-Malzeme: Paten. Akik gövde, gümüş yaldızlı ağız ve kaide, değerli taş kakma süslemeler



Resim 16



Resim 17

Tanım ve ikonografi: Değerli taş kakma gümüş yaldızlı maden kaide ve ağza sahiptir. Ana gövdesi akik taşındandır. Ortasındaki Çapı 12,3 cm. çapındaki niello tekniğindeki madalyonda Son Akşam Yemeği sahnesi yer alır. İsa ve havarileri sigma biçimli yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın en solunda İsa, başında haçlı hale ve lacivert renkte giysiler içerisinde. Sağ eliyle takdis işareti yaparken görülür. Orta yaşlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Koyu renk giysisi ve halesi ile havarilerden hemen ayrılır. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri belirgin verilerek tasvir edilmiştir. Açık mavi renkte kıyafetler giyerler. Hepsinin bakışları İsa'ya yönelmiştir. Petrus masanın solunda baş tarafta ancak yer darlığı nedeniyle masanın önünde arkalıksız bir sandalye (sella) üzerinde otururken gösterilmiştir. Sağ elini dalgın bir şekilde sakalına doğru götürmüştür. Ayaklarının çıplak olarak gösterilmesi Ayak Yıkama sahnesine bir göndermedir. Yahuda ise Petrus'un arkasındaki üçüncü havaridir ve masada İsa'nın tam karşısında yer alır. Sağ elini ortadaki tabağa doğru uzatmıştır. Masa tablası lacivert renktedir. Kenarları ise sarı, beyaz renkte dilimlidir. Ön kısmından

siyah renkte kıvrımlı bir örtü sarkmaktadır. Masanın ortasında derin çanak içerisinde bir balık ve etrafında üç adet khalis görülmektedir.

Değerlendirme: Erken Bizans dönemi kompozisyonlarına çok benzemektedir.⁶⁹ Sadece Orta Bizans dönemi örnekleri arasında değil, günümüze ulaşan tüm Bizans paten örnekleri arasında görülen tek Son Akşam Yemği sahnesidir.

Görsel kaynağı: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/paten>

⁶⁹ H.C. Evans ve W.D. Wixom (Ed.), *a.g.e.*, s. 67-68.

Katalog No: 3.2.8

Adı: Paris gr. 115

Yeri: Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa

Tarih: 10-11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 18

Tanım ve ikonografi: Uzun sigma biçimli biçimli bir masa etrafında İsa ve on iki havarisi oturmaktadır. Ancak masanın solunda oturan havarilerden iki tanesinin yüzü tamamen tahrip olmuştur. İsa masanın solunda, uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Oturduğu mobilyanın tekstil dokusu uzatılarak figür vurgulanmıştır. Sağ eliyle masaya doğru uzanarak takdis işareti yapmaktadır. Hemen yanında Petrus bulunur. Şaşkın bir ifade ile İsa'ya doğru bakmaktadır. Yahuda olması muhtemel havari masanın ortasında durarak tabağa doğru bakan tek havaridir ve düşünceli bir şekilde elini çenesine doğru götürmüştür. İsa'nın yanındaki dördüncü figürdür. Havarilerin bakışları çeşitlilik gösterir. Çoğunlukla şaşkınlıkla birbirlerine ya da İsa'ya doğru bakmaktadır. Masa ortasında içinde büyük bir balık bulunan sahan dışında başka bir unsur seçilememektedir.

Değerlendirme: Millet, minyatürlü el yazmasında sadece sahnenin varlığından bahsetmiştir.⁷⁰ Brubaker bu el yazmasının ise Paris gr. 510 ile benzer kompozisyonlara sahip olduğuna, Paris gr. 74, Paris gr. 115 ve Laur. Plut. 6.23'ün İncil döngülerinin yakınlığından değinmiştir.⁷¹ El yazması hakkında kaynaklar oldukça kısıtlıdır. Sahne Son Akşam Yemeği sahnesi masa düzeni ve figürlerin dizilişi yönünden Orta Bizans dönemi Son Akşam Yemeği el yazmalarındaki örnekler ile benzer özellikler taşımaktadır.

Görsel kaynağı: Millet 1916, 285.

⁷⁰ Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos*, Paris 1916, s. 287.

⁷¹ Leslie Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, s. 397.

Katalog No: 3.2.9

Adı: Ayvalı Kilise

Yeri: Avanos, Nevşehir

Tarih: 913-920

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 19

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesinin hemen yanına açılan bir güvercinlik nedeniyle sahnenin büyük bir bölümü eksiktir. Kalan kısımlarda üzeri kilisedeki diğer duvar resimlerinde olduğu gibi is kaplı olduğundan detayların anlaşılması güçtür. İsa ve günümüze ulaşabilen altı havarisi sigma biçimli masa etrafında oturmaktadır. İsa, sahnenin solunda yer almakta, başında haçlı halesi ile görülmektedir. Halesinin üzerinde beyaz boya ile yazılmış IC XC kısaltması bulunur. Sağ elini masadaki tabağa doğru uzatarak takdis işareti yapmaktadır. Khiton ve himation giyimlidir. Yanındaki sakalsız figür Yuhannes'tir ve yüzü İsa'ya dönüktür. Havariler khiton ve himationludur. Hepsinde hale görülür. Yüzleri izleyiciye doğru dönüktür. Başlarının üzerinde Y MAΘITE (Havariler) yazıtı okunmaktadır. Masa ortasında içerisinde balık bulunan büyük bir tabak görülmektedir. Sahnenin betimlenmesinde yeşil, sarı ve kızıl-kahverengi kullanılmıştır. Sahnenin üzerinde büyük harflerle verilen yazıtta Ο εμβραψας μετ' εμου [εντω πινακιω την χειρα, ουτος θελει με

παρωσει] (Bana ihanet edecek olan elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır. (Matta 26:23) kısmı okunmaktadır.

Değerlendirme: Ayvalı Kilise, iki nefli, her iki nefin sonunda apside sahip, beşik tonoz örtülü bir kilisedir. Kilise, güney apsis ve kuzey nefin mezar nişinde bulunan yazıtlara göre, 913-920 arasına tarihlendirilmektedir. Kilisenin 1960'lı yıllara kadar güvercinlik olarak kullanılması resimlerin korunmasını sağlamıştır. Duvar resimlerindeki yüzler bile bu tarihe kadar seçilebilir durumdadır.⁷² Resim programındaki islenme ve tahribat bu tarihten sonra meydana gelmiştir.

Kilisenin içi resimlerle kaplıdır ve üst üste iki dekorasyon tabakasına sahiptir. En eski tabaka sadece güney nefte yer yer görünür. Güneydoğu şapelin ikinci tabakasını oluşturan resim programı arkaik tiptedir.⁷³ Kilisenin resim programında Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Müneccim Kralların Tapınması, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış, Masumların Katli, Vaftiz, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Ayakların Yıkanması, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, İsa'nın Gömülmesi, Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Göğe Yükselişi, Deesis, Son Yargı, Koimesis, İlyas'ın Göğe Yükselişi, Yeşaya ve Ezekiel peygamberler, son olarak da Tahta İsa sahneleri yer almaktadır.⁷⁴

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 99.

⁷² M. Restle, *a.g.e.*, s. 140-141.

⁷³ Catherine Jolivet Levy, *Les églises Byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991, s. 37.

⁷⁴ M. Kalafat Yılmaz, *a.g.e.*, s. 96.

Katalog No: 3.2.10

Adı: Tokalı Kilise (Eski Kilise)

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 10. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 20

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli bir masasının etrafında oturmaktadır. Onur konluğu konumunda masanın en solunda oturan İsa, başında kutsallığını simgeleyen haçlı halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Kırmızıya çalan erguvan rengi giyimiyle havarilerden ayrılır. İsa'yı vurgulayacak şekilde oturduğu minderin tekstil deseni başına kadar uzatılmıştır. Başının üzerinde IC XC harfleri görülmektedir. Sağ eliyle masanın ortasında bulunan büyük tabağa doğru takdis işareti yapmaktadır. Bronz rengi yüksek kaideli tabağın içerisinde bir balık bulunmaktadır. Tabağın iki yanında birer adet khalis bulunur. Restorasyon esnasında balık ve khalisler tamamlanamadığı için günümüzde soluk gri renkte görünmektedir. Masanın kenarları değerli taşlarla süslüdür. Ön yüzünde kıvrımlı bir örtü vardır. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri belirgin olmayan bir şekilde ancak başlarında hale ile tasvir edilmiştir. Beyaz khitonlar üzerine yeşil ya da kırmızı renkte himationlar giymişlerdir. Sahnenin tamamında yeşil ve kırmızı rengin hâkim

olduğu görülmektedir. İsa'nın karşısında oturan masanın en sağındaki havari, diğer havarilerden farklı olarak halesiz gösterilmiş ve bir eliyle masaya doğru uzanmaktadır. Başının hemen üzerinde O HOYΔAC (Yahuda) yazısı okunmaktadır. Havarilerin başının üzerinde masanın sağına doğru olan tarafta Yunanca Ὅ ΜΑΘΗΤΕ (havariler) yazısı okunmaktadır. Masanın sol tarafında havarilerin başlarının üzerinde ise ΟΔΙΠΝΟC (Yun. dipnos-akşam yemeği) yazısı okunmaktadır. Bu yazıt bir sonraki olan İsa'nın Yakalanması sahnesi ile Son Akşam Yemeği sahnesini ayıran üzerinde meşale yanan bir sütunun yanına denk düşmektedir. Sahneler kronolojik olarak verilmiştir. Son Akşam Yemeği sahnesinden hemen önceki sahne olan Kudüs'e Giriş sahnesi ile ayrımı bir sütun ve bu sütundan yukarı doğru kıvrılan iki kemer yayı ile sağlanmıştır. Bu düzenleme Kudüs'e Giriş sahnesini sınırlandırırken Son Akşam Yemeği sahnesinin kapalı bir mekânda gerçekleştiği hissini sağlamaktadır.

Değerlendirme: Bulunduğu bölgenin bilinen en büyük kaya kilisesi olup tek nefli Eski Kilise, Yeni Kilise ile Eski Kilise'nin altındaki başka bir kilise ve Yeni Kilise'nin kuzeyindeki yan şapel olmak üzere dört mekândan oluşmaktadır. Eski Kilise uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Yeni Kilise enlemesine dikdörtgen planlı, yan şapel ise uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Alt Kilise üç nefli bazilikal plan tipindedir.⁷⁵

Hem Eski hem de Yeni Kilise'de bu çalışmanın konusunu oluşturan Son Akşam Yemeği sahnesi yer almaktadır.10. yüzyıl başlarına tarihlenen Eski Kilise, bugün Yeni Kilise'nin giriş mekânı şeklinde olsa da orijinalde tek nefli, beşik tonozlu bir yapıdır. Doğusuna Yeni Kilise'nin eklenmesi sırasında apsisi tamamen yıkılmış ve günümüze tek bir koridor ve beşik tonozlu uzunlamasına bir oda şeklinde gelmiştir. Önünde çoğunun yıkıldığı bir ön oda vardır.⁷⁶ Resim programı, tonoz yüzeyinde ve duvarların üst bölümünde halen görülmektedir. İsa'nın hayatından kronolojik sahneler tonozda panolara ayrılmış şekilde verilmiş olup, sahneler sağ kanatta başlayarak sol kanata doğru birbirini takip etmektedir. Tonozun ortasında aziz tasvirleri, sağ kanadında üst kısımda Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Bakireliğin İspatı, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, sol kısımda Üç Müneccimin Tapınması, Masumların Katli, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Mabede Takdimi, Zekeriya'nın Ölümü, sağ kanatta orta kısımda Elizabeth'in Takip Edilmesi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftizci Yahya'nın Kehaneti, İsa'nın Vaftizci Yahya ile Buluşması, Vaftiz, Kana Düğünü; sol kanatta orta

⁷⁵ Yıldız Ötügen, *Göreme*, Ankara 1987, s. 37-38.

⁷⁶ M. Restle, *a.g.e.*, s. 111.

kısımda Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, Havarilerin Görevlendirilmesi, Kör Adamın İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi; sağ kanatta alt kısımda Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Platus Önünde; sol kanatta alt kısımda İsa Golgotha Yolunda, Çarmıh, Çarmıhtan İndiriliş, İsa'nın Gömülmesi, Kadınlar Boş Mezar Başında, Cehenneme İniş, Göğe Çıkış sahneleri bulunmaktadır. Bu panelin altında aziz tasvirleri, girişin üstünde ise Başkalaşım sahnesi yer almaktadır.⁷⁷

Eski Kilise oyulduktan kısa süre sonra apsisinin basit, figürlü bir dekorasyonla süslediği, kısa bir süre içinde profesyonel bir ustanın, kilisenin dekorasyonunun ana safhasını baştan gerçekleştirdiği, belki başka bir sanatçı belki de bazı mimari parçalamaların 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.⁷⁸

N. Thierry ve diğerleri, Eski Kilise, Sinassos'daki Kutsal Havariler Kilisesi ve Güllü Dere'deki Ayvalı Kilise arasında son derece yakın bir üslup ve programsal ilişki kurmuştur. Ayvalı Kilise ve Eski Kilise'deki aynı sahneler arasında bir karşılaştırma, onların argümanlarını doğrulamak ve bu resimlerin stilini karakterize etmek için yeterlidir. Dahası, bu analiz eşit derecede Sinassos'daki Kutsal Havariler Kilisesi freskolarına kadar genişletilebilmektedir. Eski Kilise ile Kutsal Havariler Kilisesi'nin aynı sahne parçalarının karşılaştırılması, bu freskoların kimliğini olmasa da üslup ve ikonografik yakınlığını gösterir. Bu eserlerin ortak özellikleri, aynı zamanda boyanmış olduklarını ileri sürmektedir. Eski Kilise'de, dekorasyonun özel tarihini önermek üzere yapılmış bir epigrafik kanıt bulunmamasıyla birlikte, Ayvalı Kilise'de tarihlenebilir yazıtlar bulunmaktadır. Kilisenin güney apsisindeki yazıtın başlangıcı ve bitişi, Aziz John'a ithaf edilen kilisenin, Konstantin döneminde dekore edildiğini gösterir. Kuzey Şapel'in arkosoliumuna ait ikinci bir yazıt, şapelin boyandığı yılın gün, ay ve ilk iki rakamını sunar: '14 Kasım 64 ...'İki kitabenin sağladığı kanıtlar kilisenin bazılarının kesinlikle 913 ila 920 arasına tarihlenmesine izin verir. Dolayısıyla Eski Kilise'nin dekorasyonunun ana evresi büyük olasılıkla 10. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenir.

Eski Kilise'nin fresko dekorasyonunun ana süreci kesinlikle 10. yüzyılın ilk çeyreğine göre tarihlendirilebiliyor olsa da, belirli bir döneme o kadar kolay

⁷⁷ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s. 33-34.

⁷⁸ Ann Wharton Epstein, *Tokali Kilise, Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington D.C. 1986, s. 14-15, 23.

atfedilemeyen iki başka resim evresinden parçalanmış kalıntılar vardır. Dolayısıyla üç dekorasyon evresinden söz etmek mümkündür. İlk fresko evresi apsis ile sınırlı olduğu ve dekorasyonun ilk evresinin büyük bir kronolojik boşluk ile ikinci evreden ayrıldığı ileri sürülmektedir. Üçüncü dekorasyon evresi de nartheksinde gerçekleşmiştir⁷⁹Kilisenin farklı zamanlarda ve farklı teknikler kullanarak bir dizi seriyi ortaya koymasını Restle de desteklemektedir. Ayrıca Eski Kilise'deki resimlerin kireç veya alçıtaşı ile saman ve kum karışımından oluşan sıva tabakasıyla elde edildiğini ve her yerde 10 mm'den daha az kalınlıkta görülmekte olduğunu belirtmektedir.⁸⁰Yüzlerin konturlarını ve kırmızı çizgileri takip eden yeşil gölgeler, kaşların üstünde ve burun köprüsünde beyaz ışıklar ile alnın ve yanakların geri kalan kısımlarında kırmızı gölgelendirmeler figürlerde güçlü bir plastik etki oluşturur.⁸¹

Görsel kaynağı: https://en.wikipedia.org/wiki/Churches_of_G%C3%B6reme

⁷⁹ A. Wharton Epstein, *a.g.e.*, s. 20; H. Rott, *a.g.e.*, s. 21.

⁸⁰ M. Restle, *a.g.e.*, s. 112.

⁸¹ M. Restle, *a.g.e.*, s. 112.

Katalog No: 3.2.11

Adı: Pürenliseki Kilisesi

Yeri: Ihlara Vadisi, Aksaray

Tarih: 10. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 21

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri dikdörtgen bir masasının etrafında oturmaktadır. Masanın üzerinde birinde iki balık diğerinde ekmekler bulunan iki büyük sahan ve ortalarında bir khalis bulunur. Ekmeklerin durduğu sahanın yanında bir bıçak görülmektedir. Masanın kenarları Erken Bizans dönemindeki masa tablaları gibi dilimli olarak gösterilmiştir. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile tasvir edilmiştir. Aralıksız bir sandalye üzerine oturmaktadır. Sağ elini masaya doğru uzatarak takdis işareti yapmaktadır. Açık gri renkli khiton ve kahverengi himation giyimlidir. Havarilerin kıyafetlerinde de dönüşümlü olarak aynı renkler kullanılmıştır. Resimde havarilerin yüzleri tahrip olduğu için sadece başlarındaki haleler ve kıyafetlerinin bir kısmı seçilmektedir. Kesin olarak tanımlanabilecek tek havari İsa'nın tam karşısında oturan Yahuda'dır. Sonradan tahrip olmasına rağmen masadaki sahana

doğru uzattığı eli halen seçilebilmektedir. Bu sahnede Yahuda haleli olarak gösterilmiştir.

Değerlendirme: Kilise iki nefli, iki apsislidir ve 10. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Beşik tonozla örtülü nefler iki paye ve üçlü kemer açıklığı ile sınırlanır. Kuzey nefin batısında yer alan nartheks zemininde mezarlar mevcuttur. Freskolar ise 10. yüzyıl başı ile 12. yüzyıl arasına tarihlenmektedir.

Nartheks tonozunun güneyinde ve güney duvarında Kırk Martyr, güney alınlığında Deesis, batı duvarında Son Yargı sahneleri bulunur. Güney nefin apsis yarım kubbesinde Peygamberlerin Kehaneti, altındaki şeritte ortada Meryem, yanlarda piskoposlar; tonozun ortasındaki şeritte madalyonlar içinde peygamber tasvirleri; tonozun güney yarısında üst şeritte Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, tonozun batı alınlığında İsa'nın Doğumu, Üç Müneccimin Tapınması ve Çobanların Tapınması, alt şeritte; Vaftiz, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği; tonozun kuzey yarısında üst şeritte Mısır'a Kaçış, Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Cehenneme İniş; alt şeritte Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Yakalanması, İsa Pilatus'un Önünde, Kayafa ve Çarmıh, İsa'nın Gömülmesi; ana kemerinde İsa'nın Göğe Çıkışı; batı duvarında altta Daniel Arslanlar Arasında ve aziz tasvirleri bulunur.⁸² Sahneler örgü motifi ve kalın bantlarla panolara ayrılmıştır. Gerek geometrik motifler gerekse diğer sahneler açısından Kokar ve Yılanlı Kilise süslemelerine benzerlik gösterir.⁸³ Sahnelerin tümü tanınabilir, ancak yüzlerin ve figürlerin çoğu kazıma ve çizilmeyle yok edilmiştir. Kireç ya da alçı taşı, saman ve az miktarda kum ile fresko zemini olarak 2-3 mm. kalınlığında bir tabaka halinde kullanılmıştır. Açık gri renkteki arka zemin üzerindeki figürlerde canlı renkler kullanılmıştır. Figürlerin yüzleri kazındığı için anatomik detayların nasıl boyandığını söylemek mümkün değildir. İsa figüründen kalan küçük parçalar koyu renkte konturlar boyanan figürlerin ten rengi için gri üzerinde hardal rengi boya uygulandığını gösterir. Neredeyse tüm sahnelerde egemen olan sarı ve gri renkler hâkimdir. Sadece Müjde ve Yahuda'nın İhaneti bölümünde sarı yerine yeşil bir yer düzlemi görülür. Burada resim tekniği bakımından bu yapıda çalışan iki farklı ressam olduğu düşünölmektedir.⁸⁴

⁸² Y. Ötüken, 1990, *a.g.e.*, s. 59.

⁸³ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s. 87.

⁸⁴ M. Restle, *a.g.e.*, s. 171.

Son Akşam Yemeği, sahnenin veriliŖi bakımından arkaik tiptedir. Havariler dikdörtgen masa etrafında oturmuŖtur. Masa çevresinde küçük oval çıkıntılar çizilmiŖtir. Kimsenin oturmadığı uzun yüzde üç tane daha vardır. Bunlar masa üzerinde oyulmuŖ detaylardır. 5. yüzyıldan itibaren Antakya ve Ŗam'da bu tarz masaların varlığı bilinmektedir. Sahnenin üzerinde ΤϚΔΗΠΝϚϘϚΤϚΜΥϘΤΗΚϚϘΗΜΕΡΟΝ (ΤοϚ δ(εί) πνοϚ σοϚ τοϚ μυστ(ι)χοϚ σήμερον) (Bugün, senin kutsal yemek...) Ŗeklindeki Kokar ve Yılanlı Kilise ile aynı yazıtın baŖlangıcı görölmektedir.⁸⁵

Görsel kaynağı: Ersin 2011, 116.

⁸⁵ N. Thierry ve M. Thierry, *a.g.e.*, s. 147-148.

Katalog No: 3.2.12

Adı: Göreme Şapel 4A

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 10. yüzyılın ilk yarısı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 22

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi kilisenin batı tympanumundadır. Günümüzde üç figür ve yanlarında yer alan büyük bir meşale dışında sahneye ilişkin bir detay seçmek mümkün değildir. İsa sigma biçimli biçimli masanın sağındadır. Haçlı halesi kesin biçimde tanımlanabilmesini sağlar. Başının arkasında IC XC kısaltması görülür. Hemen yanında sakalsız genç bir havari ve beyaz saçlı bir başka havari yer alır. Her ikisi de halelidir. Havarilerin başlarının üzerinde O ΔΙΠΝΟC (Dipnos/Akşam Yemeği) yazıtı seçilmektedir. Yazıtın gerisinde çok yıpranmış bir meşale seçilmektedir. Oldukça büyük olarak betimlenmiştir. Sahnede yeşil, gri ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

Değerlendirme: Kilise, uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Göreme Vadisi'nin doğu ucunda bir çıkıntı üzerinde durmaktadır ve Kilise No 3'e yakın bir konumdadır. Beşik tonoz ile örtülüdür. Yapının güney duvarı, zeminin bir kısmı ve tonoz örtüsü yıkılmıştır. Bu nedenle güneş ve rüzgâr gibi doğal etkenler yapıya oldukça zarar vermiştir. Ayrıca atılan taşlar da resimleri tahrip etmiştir. Freskolar, kireç veya alçı ile saman ve kum karışımı ile yapılmıştır.⁸⁶Günümüze gelebilen bazı sahneler yapının zengin bir resim programı içerdiğine işaret eder. Göreme Şapel 4A'nın resimleri Kapadokya'nın arkaik süslemeleri ile ilişkilidir ve araştırmacılar tarafından 10. yüzyıla tarihlenmektedir. Yapıda; Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Üç Müneccimin Tapınması, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz, Son Akşam Yemeği sahneleri yer almaktadır.⁸⁷

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 48.

⁸⁶ M. Restle, *a.g.e.*, s.106-107.

⁸⁷ Y. Ötüken, 1987, *a.g.e.*, s. 35.

Katalog No: 3.2.13

Adı: Çavuşin Kilisesi /Büyük Güvercinlik Kilisesi / Nikephoros Phokas Kilisesi

Yeri: Nevşehir, Göreme-Avanos Yolu

Tarih: 963-969

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 23

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi kilisenin batı duvarında giriş kapısının üzerinde yer almaktadır. İsa ve havarileri sigma biçimli bir masanın etrafında dizilmişlerdir. İsa masanın solunda başında halesi ve öne doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yaparken görülür. Göğsüne doğru çektiği sol elinde bir rulo tutar. Başının hemen önünde IC XC yazıtı görülmektedir. Koyu renkli kıyafetiyle havarilerden ayrılır. İnciler ve değerli taşlarla süslü, yüksek bir mobilya üzerinde oturmaktadır. Aynı süslemeler masanın çevresinde de görülmektedir. Masanın ortasında içinde büyük bir balık bulunan tabak ve iki yanında birer khalis vardır. Tüm kapların yüzeyi değerli taşlarla süslü olarak betimlenmiştir. Resim tahrip olduğundan havarilerden yalnızca beş tanesi seçilebilmektedir. Genç sakalsız bir havari İsa'ya doğru yönelmiştir. Görülebilen havarilerin tümü halelidir. Beyaz khiton ve kırmızı konturlarla draperleri çizilmiş

himationlar giymişlerdir. İsa ve havarilerin arkasında perspektifli olarak çizilmiş mimari görünümler yer alır. Sahnede kırmızı, pembe, turuncu, yeşil, beyaz, siyah ve gri renkler kullanılmıştır.

Değerlendirme: Yapı Göreme-Avanos yolu kenarında, Göreme'ye 2,5 km. uzaklıktadır. Tek nefli, beşik tonozlu, üç apsisli bir kilisedir. Nartheksi yıkılmıştır. Tonozda; Müjde, Meryem'in Elisabeth'i Ziyareti, Bakireliğin İspatı, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un İkinci Rüyası, Havarilerin Görevlendirilmesi, Üç Müneccimin Tapınması, Masumların Katli, Elizabeth'in Takip Edilişi, Zekeriya'nın Öldürülmesi; batı duvarında; Yusuf ve Meryem, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Cehenneme İnişi, Vaftiz, kuzey duvarında; İsa Pilatus'un Önünde, Golgotha Yolunda, Çarmıh, İsa'nın Ölümü, güney duvarında; Kudüs'e Giriş, Lazarus'un Dirilişi, İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi, Kadınlar Boş Mezar Başında, apsis duvarında; Başkalaşım, kuzey apsisinde ise Nikephoros Phokas ve ailesi resmedilmiştir.⁸⁸

1963-1964 yılına dek bir avlanma sahası olarak kullanılması nedeniyle özellikle tonoz üzerindeki resimlerin iyi korunmuş olduğu bilinmektedir. Sonraki tarihlerde duvar yüzeyinde tahribatlar yapılmıştır. Beşik tonozun çok yüksek olması (yaklaşık 6,5 m.) insan eliyle yapılan tahribattan korunmasını sağlamıştır. Ancak Başkalaşım sahnesinin üst kısımları ve İsa'nın Göğe Yükselişi sahnelerinde yine insan eliyle tahribat yapılmış gibi görünmektedir. Freskolar 0,3-0,5 mm. kalınlığındaki sıva üzerine uygulanmıştır. Sahnelerdeki bazı çakışmalar tüm resimlerin aynı dönemde yapılmadığını göstermektedir. Tahrip edilmiş mezarın yanında bulunan melek figürünün yüzünde kalan izlerden beyaz zemin üzerinde tüm alanı kaplayan yeşil bir astar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yüzlerin kenarlarında çizgiler veya noktalar şeklinde beyaz ışık efekti vardır. Yanakların ve kaşların eğrileri üzerinde, zaman zaman koyu tonlar kullanılarak resmin etkisi derinleştirilmiştir. Kuzey duvarındaki nişin sol tarafında yazıtlarıyla birlikte haleli iki atlı figür tasvir edilmiştir. Yazıtlardan bir tanesi yapıya bağışta bulunan bir kişiyi işaret etmektedir. Nikephoros Phokas'ı tanımlayan ikinci yazıtla birlikte yazıtta adı geçen Melias'ın 973'te Amida'da yenilmesinden sonra Bağdat'ta öldüğü bilinen General Melias veya Ermeni Melias olması muhtemeldir. Kuzey apsisde haleli ve imparatorluk kıyafetleri içerisindeki figürler, ortada tahtın önünde

⁸⁸ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s. 48-50.

gösterilmişlerdir. Başlarının üzerinde yazıtlar yer almaktadır. Gösterilen figürler ortada İmparator Nikephoros Phokas (963-969) ve solundaki İmparatoriçe Theophano'dur. İmparatorun sağındaki iki figür İmparator Nikephoros'un babası ve eskiden Skholia'nın Domestikos'u olan Bardas Phokas ile Kapadokya'ki bir themanın strategosu olan imparatorun kardeşi Leo Phokas'tır. İmparatoriçe Theophano'nun yanında beşinci figürün yazıtı bulunmamaktadır. Güneydeki apsiste İmparator Constantinus ile Helena arasında bulunan yazıtta tarih bulunmaktadır. Buradaki 1092 yılına tekabül etmektedir.⁸⁹

Görsel kaynağı: Restle 1969, 313.

⁸⁹ M. Restle, *a.g.e.*, s.135-138.

Katalog No: 3.2.14

Adı: Mavrucan Haç Kilise

Yeri: Yeşilhisar, Kayseri

Tarih: 10. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 24

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi dikdörtgen şekilli masa etrafında oturmaktadır. Masanın sağında İsa bulunur ve vücudunun üçte ikisi izleyiciye dönük vaziyettedir. Üzerinde kızıl-kahverengi khiton ve yeşil himation vardır. İsa'nın yanındaki havariler dikdörtgen masanın etrafında sıralanmıştır. Resim büyük ölçüde tahrip olduğu için havarilerin kimliğini belirlemek güçtür. Ancak, masanın en solunda oturan havari oldukça küçük boyutlarda resmedilmiştir. Bu durum onun Yahuda olabileceğini düşündürmektedir. Tahrip olan havarilerin çoğu tam cepheden tasvir edilmiştir. Kızıl-kahverengi çerçeveli, yeşil renkte masanın üzerinde, ortada çok büyük sarı renkte derin bir sahan bulunur. Resmin arka fonu figürlerin bel hizasına kadar sarı, figürlerin bel hizasından sonra kızıl-kahverengidir. Sahne alttan ve üstten kızıl-kahverengi şeritlerle sınırlandırılmıştır.

Değerlendirme: Mavrucan (Güzelöz) Haç Kilise, Kayseri'nin Yeşilhisar İlçesi'ne bağlı Mavrucan (Güzelöz) Köyü'nde bulunmaktadır ve kaya içerisine oyularak yapılmıştır. Kilise serbest haç planlı bir yapıdır. Naos doğuda, içte yarı daire planlı bir apsisle sonlanmaktadır. Giriş batı kısımdaki beşik tonozlu bir geçitten sağlanır. Haç kollarının birleştiği bölüm dikdörtgene yakın kare planlıdır. Naos üzeri pandantiflerle geçilen bir kubbeyle örtülüdür. Kilisenin naosu ile apsisi günümüze sağlam gelememiştir. Naos ile apsis birbirinden iki templon levhası ve naostan çıkılan iki basamaklı bir merdivenle ayrılmaktadır. Yarı yuvarlak planlı apsisin doğu duvarına bitişik kayadan oyma bir altar mevcuttur. Apsis içerisinde kuzeybatı ve güneybatı köşelerinde oturma sekileri, kuzey ve doğu duvarda dikdörtgen iki niş, kuzeydoğuda dışa açılan bir oyuk vardır.

Resimler üst üste iki kat boya tabakası uygulanmıştır. Kilisedeki rutubet nedeniyle oluşan nem resimlerin boyalarını kötü yönde etkilemiştir. Bazı sahneler tamamen yok olmuştur. Meryem'in yaşamından; Meryem'e Müjde, Su Deneyi, Yusuf'un Birinci Rüyası, Beytüllahim'e Yolculuk, İsa'nın çocukluk döneminden; İsa'nın Doğumu, İsa'nın İlk Banyosu, Meleğin Çobanlara Görünmesi, Çobanların Tapınması, Üç Müneccim'in Tapınması, Üç Müneccim'in Dönüşü, Mısır'a Kaçış, Masumların Katli, Mabede Takdim, Elizabeth'in Kaçışı, İsa'nın yetişkinlik döneminden; Yahya'nın Vaizliği, Vaftiz, Kana Düğünü, Kurmuş Elli Adamın İyileştirilmesi, İki Körün İyileştirilmesi, Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması; Lazarus'un Dirilişi, İsa'nın çektiği döneminden; Kudüs'e Giriş, Ayak Yıkama, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıh, İsa'nın Gömülüşü, Anastasis, Kadınlar Bos Mezar Başında, İsa'nın Mecdelli Meryem'e Görünmesi, Göğe Yükseliş sahneleri yer almaktadır.⁹⁰

İsa'nın yaşamından sahneler doğu haç kolunun güney yarısında Müjde sahnesi ile başlayarak, güney ve kuzey kolları dolaşır ve İsa'nın Mabede Takdimi sahnesi ile doğu haç kolunun kuzey yarısında sonlanır. İsa'nın çocukluğu dönemine ait bütün sahnelerin örtü ve kuzey-güney alınlıkta toplanması, yapıyı serbest haç tipindeki Kılıçlar Kilise, Soğandere Belli II (Üst Kilise) ve Göreme'deki El Nazar Kilisesi'ne yaklaştırır.⁹¹

⁹⁰ Ayşegül Canverdi, *Kapadokya Bölgesi Gözelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi A.B.D., Kayseri 2005, s. 18-20.

⁹¹ Yıldız Ötügen, "Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 1984, s. 148-149.

Mavrucan Haç Kilise Kapadokya Bölgesi'ndeki serbest haç planlı yapılar arasında otuz üç sahneyi kapsayan zengin İncil sahneleri ile dikkati çeker. Jerphanion, freskolardaki sahnelerin hikâye edici özelliklerini ve ikonografik unsurlarını dikkate alarak İkonoklazma öncesine tarihlendirmiştir. N. Thierry de bu tarihlemeyi kabul etmiştir. M.Restle ise yapının 10. yüzyıla ait olduğunu öne sürmüştür.⁹²

Görsel kaynağı: Canverdi 2005, foto no.27.

⁹² Guillaume de Jerphanion, *Une nouvelle province de L'art Byzantin, Les eglises rupestres de Cappadoce*, Paris 1928; Y. Ötüken, a.g.m., s. 147.

Katalog No: 3.2.15

Adı: Hacı İsmail Dere No 2, Panagia Kilisesi

Yeri: Ürgüp, Nevşehir

Tarih: 10. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 25

Tanım ve ikonografi: Sahnedeki figürler tam anlamıyla yok olmuştur. Sadece masanın sigma biçimli formu ve üzerinde içinde balık bulunan sahan ile yanındaki khalis seçilebilmektedir.

Değerlendirme: Kilise, Nevşehir İli'nin Ürgüp İlçesi'nin Mustafapaşa Köyü'nde bulunmaktadır. Kapalı yunan haçı planlıdır, Köşe odalar ve haç kolları beşik tonoz örtülüdür ve doğusunda üç apsisi bulunmaktadır. Kilise, 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir.⁹³

Kilisedeki resimler çoğunlukla tahrip olmuştur. İsa yaşamından on beş sahne içermektedir. Bunlardan sekizi çocukluk dönemi, yedisi çektikleri dönemine aittir ve yetişkinlik dönemine ait hiçbir sahne olmayışı ilginçtir. Sahneler, doğu haç kolundan başlayarak güney haç kolu ve batı haç koluna ulaşır. Normal şartlarda kuzey haç koluna dönmesi beklenirken güneybatı köşe odasından devam etmektedir. Bu düzenlemede

⁹³C. Jolivet Levy, *a.g.e.*, s. 193.

çocukluk dönemine ait sahneler güney ve batı haç kollarında, İsa'nın çilesine ait sahneler ise kuzey haç kolu ve köşe odalarında toplanmıştır ve bu durumda kilise, Kapadokya kapalı yunan haçı planlı kiliselerdeki resim programındaki değişimi vurgulamaktadır.⁹⁴ Resim programında Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Elizabeth'in Kaçışı, Beytullahim'e Yolculuk, Doğum, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Vaftiz, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, Çarmıh, Çarmıhtan İndiriliş, İsa'nın Gömülmesi, Anastasis ve aziz figürleri görülmektedir.⁹⁵ Sahne sayısının kısıtlanması tasvirlerde enlemesine iki şerit kullanması ile ilgili olabilir. Olaylar kronolojik düzende verilmiş ve saat yönünde betimlenmiştir.⁹⁶

Son Akşam Yemeği sahnesi kuzey haç kolu tonozunun batı kısmındadır. Sahnenin bazı kısımları tahrip olduğundan dolayı tüm detaylar seçilememektedir.

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 116.

⁹⁴ Y. Ötügen, a.g.m., s. 151-152.

⁹⁵ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e.,s. 114.

⁹⁶ Y. Ötügen, a.g.m., s. 151.

Katalog No: 3.2.16

Adı: Sinasos, Havariler Kilisesi

Yeri: Ürgüp, Nevşehir

Tarih: 10. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 26

Tanım ve ikonografi: Sahne, neredeyse tam anlamıyla yok olmuştur. Sadece üst kısmında mimari unsurların varlığı ve konumundan dolayı İsa olabilecek figürün vücudunun belli kısımları seçilebilmektedir.

Değerlendirme: Kilise, Nevşehir İli'nin Ürgüp İlçesi'nin Mustafapaşa Köyü'nde bulunmaktadır. 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Her ikisi de apsisle sonlanan iki nefli bir kilisedir, neflerin üzeri tonozla örtülüdür. Kilisenin resim programı arkaik gruba dâhil edilmektedir.⁹⁷ Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, İsa'nın Doğumu, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un Rüyası, Müneccim Kralların Tapınması, İsa Tapınakta, İsa ve Vaftizci Yahya, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Önünde, İsa Golgotha yolunda, Çarmih, İsa'nın Mezara Konulması, Boş

⁹⁷ G.Jerphanion, *a.g.e.*, s. 74.

Mezar Başında Kadınlar, İsa'nın Göğe Yükselişi, Pentekost, Theophany, İshak ve Ezeziel tasvirleri bulunmaktadır. Thierry'e göre duvar resimlerinin Ayvalı Kilise ve Tokalı Eski Kilise ile aynı atölyeden çıkmış olma ihtimali vardır.⁹⁸

Son Akşam Yemeği sahnesi kuzey nefin batı duvarının güneyinde yer almaktadır. Sahne, oldukça harap durumdadır. Arkadaki mimari unsurlar nedeniyle Jerphanion tarafından Kılıçlar Kilisesi ile benzer görülmüştür.⁹⁹

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 110.

⁹⁸ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e.,s. 109.

⁹⁹ G.Jerphanion, a.g.e., s. 70.

Katalog No: 3.2.17

Adı: Ballık Kilise

Yeri: Yeşilhisar, Soğanlı Vadisi, Kayseri

Tarih: 10. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 27

Tanım ve ikonografi: İsa ve on bir havarisi bir masa etrafında oturmaktadırlar. İsa, haçlı halesi ile masanın sağında, sağ eliyle masa üzerindeki balığı kutsarken görülür. Haçlı haleli, khiton ve himation giyimlidir. Başının yanında IC XC harfleri görülmektedir. Bacakları masanın aksi yönüne doğru otururken gösterildiğinden gövdesi oldukça döndürülerek masaya doğru yönlendirilmiştir. İsa'nın tam karşısında gösterilen, masaya elini uzatmış olan Yahuda dışında bütün havariler halelidir. Tipik açık renkte khiton ve himation kıyafetleri içerisindeyler. Yahuda masanın aşağısında halesiz ve diğer havarilerden daha küçük bir figür olarak verilmiştir. Oturuşu İsa figürü ile benzerdir. Hemen arkasında ayaklı bir kandil betimlenmiştir. Masa üzerinde oranları masaya göre oldukça büyük içinde birer balık bulunan yüksek kaideli iki tabak vardır. Masanın solundaki tabak diğerine göre daha yüksektir. Tabakların sağ tarafında birer khalis bulunur. Soldaki tabağın yanında ve masanın karşısında havarilerin önünde birer bıçak görülür. Dikdörtgen masanın çevresinde değerli taş süslemeler eklenmiştir. Sahnenin üstünde O Y MAΘHTΕ (Yun. Mathete/Havariler) ve O ΔΗΠΟΝΟ (imla

hatalı olarak Dipnos. Yun. Dipnos/Akşam Yemeği) Şeklinde iki yazıt yer alır. Sahne düz bir bordür ile sınırlandırılmıştır.

Değerlendirme: Son Akşam Yemeği sahnesi İsa'nın yaşamından sahnelerin yer aldığı doğu neftedir. Bıçak ve kandil gibi objeler sahneye dâhil edilmiştir. Havariler on bir tanedir ve Yahuda hariç halelidir. Yahuda sahnenin aşağısında bırakılmıştır ve kimliğini belli edecek Şekilde elini masaya uzatır. İsa ile aynı hareketi yapmaktadır. Ressam İsa'nın yanında yer alması gereken Yuhannes'i unutmuŐtur.¹⁰⁰ Olayın gece gerçekteŐtiđini göstermek için sahneye yanan bir lamba eklenmiştir.¹⁰¹ Bu sembolün varlığı İkonoklazma dönemi ve sonrasındaki el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri ile benzerdir.

Görsel kaynağı: Jerhanion 1928, pl. III, lev. 177.

¹⁰⁰ G.Jerphanion, *a.g.e.*, s.263.

¹⁰¹ H. Rott (1908), s. 130-131.

Katalog No: 3.2.18

Adı: Tokalı (Yeni) Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 10. yüzyıl ortası

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 28

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Altın rengi kol bantlı lacivert khitonu ile havarilerden ayrılır. Khiton üzerine tek omuzdan geçirilmiş diğer omuzu açık kalacak şekilde himation giymiştir. Bir klinos üzerinde bacakları izleyiciye dönük oturur vaziyette, gövdesi masaya doğru dönmüş, sağ eliyle masanın ortasında bulunan büyük tabağa doğru takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın yanında masanın etrafında dizilmiş on iki havarisine ait kişisel özellikler resmin renklerinin soluklaşması nedeniyle belirgin değildir. Ancak genel olarak beyaz giyimlerinden farklı olarak bu sahnede koyu renkte lacivert giyimli tasvir edilmişlerdir. Koyu renkli masanın ortasındaki tabak içerisinde bir balık görülmektedir. Masanın şekli ve düzeni yapıdaki Kana Düğünü sahnesi ile aynıdır. Havarilerden bir tanesi, Yahuda, elini sofraya doğru uzatmaktadır. Sahne arkasında alınlıklı ve nişli üç farklı mimari yapı gösterilmiştir. Mimari görünümler arasında 'Mistik Yemek' (Yun. ΟΔΙΠΝΟC ΟΜΥΤΙΚΟC) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: Enlemesine dikdörtgen planlı Yeni Kilise takviye kemerleri ile üç bölüme ayrılan bir beşik tonozla örtülüdür. Ana mekânın, kuzey, güney ve batı duvarları kör arkadlarla hareketlendirilmiştir. Beş açıklıklı bir arkad şeklinde düzenlenen doğu duvar, üç apsisin önünde uzanan dar bir dehlizi sınırlandırır. Doğu duvarında kemerlerle birbirine bağlı dört sütun, sütunların arkasında yükseltilmiş bir koridor, koridordan sonra ana apsis ile iki yan apsis yer alır. Kilise, İsa'nın çocukluk, yetişkinlik ve çilesi dönemlerine ait sahneler, Aziz Basileos'un hayatına ait sahneler ve aziz tasvirleri ile bezenmiştir.¹⁰²

Yeni Kilise doğuya doğru kaya bloğunun içine, Eski Kilise'nin apsisinin arkasında iki payandada ve bir beşik tonoz ile ayrılan geniş bir oda şeklinde eklenmiştir. Bu düzenleme sonucunda Eski ve Yeni Kilise T biçimli bir zemin planı oluşturmaktadır. Yeni Kilise aralarında nişlerle üç apsisin erişimini sağladığımız, arkasında bir çapraz geçit bulunan başka bir kemer tarafından doğuda sona erdirilir. Ana apsisde kör kemerler bulunur. Kuzeyde Yeni Kilise'nin parekklesionunu tek bir koridor ve doğusunda apsis bulunan beşik tonozlu uzunlamasına odadan oluşur.¹⁰³

Yapıda tanımlanabilen sahneler şunlardır: Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Yusuf'un Meryem'i Suçlaması, Su Deneyi, Beytullahim'e Yolculuk, Yusuf'un Rüyası, İsa'nın Doğumu, Üç Müneccim'in Tapınması, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Mabede Takdimi, İsa Mabette Bilginler Arasında, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftizci Yahya ve İsa, Vaftiz, İsa'nın Denenmesi, Matta'nın Görevlendirilmesi, Petrus, Andreas, Yakup ve Yahya'nın Görevlendirilmesi, Kana Düğünü, Kör Adamın İyileştirilmesi, Cüzzamlıların İyileştirilmesi, Dul Kadının Bağışı, Kurumuş Elli Hastanın İyileştirilmesi, Kötülüklerle Dolu Adamın İyileştirilmesi, Asilzade'nin Oğlunun İyileştirilmesi, Jairus'un Kızının Dirilişi, Felçlinin İyileştirilmesi, Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Ayak Yıkama, Yahuda'nın İhaneti, İsa Pilatus'un Önünde, Golgotha Yolunda, Çarmıh, Çarmıhtan İndiriliş, İsa'nın Gömülmesi, Kadınlar Boş Mezar Başında, Anastasis (İsa'nın Cehenneme İnişi), Havarilerin Takdis Edilmesi, Havarilerin Tanrı Yolunda Görevlendirilmesi, İsa'nın Göğe Çıkışı, Pentekost.¹⁰⁴

Beşik tonozlu nefinde İsa'nın yaşamından sahneler kronolojik sıraya göre daha çok kırmızı ve mavi renkler kullanılarak işlenmiştir. Lapis mavisi, Tokalı Yeni Kilise'yi

¹⁰² Y. Ötüken, 1987, *a.g.e.*, s. 38-39.

¹⁰³ M. Restle, *a.g.e.*, s. 111.

¹⁰⁴ Y. Ötüken, 1987, *a.g.e.*, s. 38

diğer kiliselerden ayıran en önemli özelliğidir.¹⁰⁵ Ayrıca eski kiliseyle karşılaştırıldığında sahneye mimari detayların eklenmiş olduğunu ancak masa eşyaları bakımından daha fakir tasvir edilmiş olduğunu görmek mümkündür. Anlatım Yeni Kilise ve Eski Kilise'yi birbirinden ayıran iskelenin doğu cephesinde başlar, tüm nef boyunca soldan sağa doğru hareket eder ve nihayetinde Eski Kilise girişinin diğer tarafında sona erer. Hayatta kalanlardan yalnızca Yeni Kilise'nin fresko programının Orta Bizans döneminden itibaren Bizans'taki en ayrıntılı eser arasında yer aldığı değil, aynı zamanda programı oluşturan sanatçının sofistike bir usta olduğu ortaya çıkmaktadır.¹⁰⁶ Yeni Kilise freskolarının üslup ve programındaki tutarlılık, bu resimlerin tek bir dekorasyon aşamasının parçası olduğuna işaret etmektedir. Böyle anıtsal bir girişimin birkaç çalışma mevsimi gerektirmesi gerekirken, yürütülmesinin büyük zaman boşluklarıyla kesildiğine dair çok az kanıt vardır.¹⁰⁷ A. Wharton Epstein, Eski Kilise'nin resim programı ve Çavuşin'deki resimlerin yapılması gibi veriler sayesinde Yeni Kilise'nin resim programının 10. yüzyılın ortasında gerçekleşmiş olduğunu öne sürmüştür.¹⁰⁸ Kapadokya'nın içinde bulunan epigrafik, üslup ve ikonografik kanıtlara dayanarak, Eski Tokalı Kilisesi duvarlarının freskolarını 10. yüzyılın ilk on yıllarına, Yeni Kilise'nin freskolarını da aynı yüzyılın ortalarına tarihlendirmek mümkündür.¹⁰⁹

Yeni Kilise'deki resimler, Kapadokya'daki diğer yapılar ile tamamen benzer bir teknik sergilemektedir. Fresko katmanı kireç ve saman ve hafif kum karışımından 8-15 mm. arasında bir kalınlığa sahiptir. Kullanılan renkler veresim tekniği oldukça farklıdır. Neredeyse tüm yüzeylerinde kullanılan koyu mavi zemin resimlere derinlik sağlamıştır. Ressam figürlerde gri renklerden başlayarak koyu grimsi kahverengi gölgeler oluşturmuştur. Kapadokya'daki kiliselerdeki figürlerde görülen beyaz ışık efektleri bu yapıda hiçbir yerde görülmez. Beyaz renk sadece resim üzerinde şeffaf bir tabaka şeklinde eklenmiştir. Pelerin ve benzeri giysiler koyu renkte verilmiş ve siyah konturlarla çevrelenmiştir. Renk skalasında parlak kırmızı ve yeşil neredeyse tamamen yoktur, sarı nadiren altın yerine kullanılır.¹¹⁰

Görsel kaynağı: <http://www.pbase.com/dosseman/image/41572165>

¹⁰⁵ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*

¹⁰⁶ A. Wharton Epstein, *a.g.e.*, s.26

¹⁰⁷ A. Wharton Epstein, *a.g.e.*, s. 29.

¹⁰⁸ A. Wharton Epstein, *a.g.e.*, s. 30.

¹⁰⁹ A. Wharton Epstein, *a.g.e.*, s. 32.

¹¹⁰ M. Restle, *a.g.e.*, s. 114.

Katalog No: 3.2.19

Adı: Ala Manastır Kilisesi

Yeri: Ihlara Vadisi, Aksaray

Tarih: 10-11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 29



Resim 30

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi kuzey duvarında yer alır. İsa ve havarileri büyük dikdörtgen bir masanın çevresinde sıralanmışlardır. Sahnede İsa masanın sağındadır. Masanın karşısındaki havari elini öne doğru uzattığı için Yahuda'dır. Bu duvardaki resimler yoğun olarak islenme ile birlikte renk değişimi, solma ve kopma biçiminde tahrip olmuştur. Resimdeki havarilerin olasılıkla kızıl-kahverengi kıyafetlerin solgun silüetleri ve bazı kısımlardaki siyah kontur çizgileri dışında seçilebilen unsurlar yoktur.

Değerlendirme: Anıtsal boyutlardaki Kapalı Yunan Haçı tipinde değerlendirilen kilisede kubbe köşe odalarını sınırlayan duvarlar üzerinde yükselmektedir. Merkez mekân ve haç kolları kubbe, köşe odaları beşik tonozla örtülüdür. Duvarları ve örtü sistemini kaplayan freskoları kısmen harap olmuş, mevcut sahneler ise kalın bir kir ve is tabakası altında kalmıştır. Manastır mekânlarını içeren kaya kütesinin cephesi, üstten kör kemerli bir kornişle sınırlanan ve dört payenin oluşturduğu dikine üç bölümden ibarettir. Her bir bölüm iki silme ile üç yatay şeride ayrılmıştır. Üstteki şerit hepsinde kör kemerli bir arkadla bezenmiştir. Soldaki dikine bölüm diğerlerinin iki misli genişliğindedir ve kilisenin giriş kapısını içermektedir. Ortadaki bölümün alt kısmında üçgen alınlıklarla taçlandırılan at nalı kemerli iki kör niş, sağdakinde ise, manastırın mekânlarına geçişi sağlayan kapı vardır.

Yapıda görülebilen tasvirler; güney haç kolu güney alınlığında Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, kuzey haç kolu kuzey alınlığında İsa'nın Doğumu, batı alınlığında Anastasis, batı haç kolu güney kalınlığında Kudüs'e Giriş, kuzey alınlığında Son Akşam Yemeği, güneybatı köşe mekânı kuzey duvarında Üç İbrani Gencin Yakılması; güney duvarında Mısırlı Meryem'in Takdis Edilmesi, Zosimus'un Mısırlı Meryem'e Paltosunu Vermesi ve aziz tasvirleridir.¹¹¹

Görsel kaynağı:

Resim 29: <http://tarihtenfotograflar.blogspot.com/2014/12/belisirma-ala-kilise-ve-bezirhane.html>

Resim 30: Kalafat 2017, 157.

¹¹¹ Y. Ötügen, 1990, *a.g.e.*, s. 42-43.

Katalog No: 3.2.20

Adı: San Pietro Kilisesi

Yeri: Otranto, İtalya

Tarih: 10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 31



Resim 32



Resim 33

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri uzun sigma biçimli koyu renk bir masasının etrafında oturmaktadır. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile masaya doğru uzattığı sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde beyaz bir rulo tutar şekilde görülür. Orta yaşlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Başının üzerinde IC XC harfleri seçilmektedir. Kızıl-kahverengi giyimiyle havarilerden ayrılır. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri belirgin olarak tasvir edilmiştir. Tüm figürlerin haleleri kahverengi olup beyaz inci şeklinde bezemelerle süslenmiştir. Havariler kızıl-kahverengi konturlarla hareketlendirilmiş beyaz renkte kıyafetler giymişlerdir. İsa'nın hemen yanında oturan Yahya ona doğru bakarak konuşma jesti yapar şekilde elini yukarı doğru kaldırmıştır. Masanın en sağında oturan son havarinin bulunduğu kısım tamamen silinmiştir. Sadece halesinin üst kısmı seçilmektedir. Bu sahnede Yahuda diğer havarilerden oldukça küçük ve halesi olmadan diğer örneklerden tamamen farklı olarak masanın önünde gösterilmiştir. İsa'ya doğru yönelmiş ve bir elini masadaki tabağa doğru uzatmıştır. Sahnenin alt kısmı yıprandığı için omuzlarından aşağısı seçilememektedir. Masanın ortasında içerisinde iki balık bulunan diğerlerinden daha büyük bir ana yemek tabağı görülür. Tabağın iki yanında birer khalis, onların da yanında içlerinde birer balık bulunan daha küçük boyutlu birer tabak ve onların yanında birer khalis daha yer alır. Masanın izleyiciye bakan yüzünde bir sıra oluşturan kapların arkasında masa üzerinde rastgele serpiştirilmiş bitki yaprakları, kökleri ve İsa'nın önünde bir bıçak ile çatal görülür. Havarilerin birçoğu İsa'ya bakarken masanın ortasında oturan Andreas'ın iki yanındaki sakalsız gösterilen havariler ters yöne doğru bakmaktadır. Sahnenin arkasında sağ ve sol kenarda üçgen alınlıklı birer yapı

görülmektedir. Bu iki yapı arasında gergin duran bir ahşap hatıl üzerinden kıvrımlı olarak gösterilmiş bir perde sarkıtılmıştır.

Değerlendirme: Son Akşam Yemeği sahnesi yapının kuzeydoğu tonozunun güney tarafında tasvir edilmiştir. Tonozun diğer yarısındaki Ayak Yıkama sahnesinin üst kenarı ile bitişiktir.¹¹²

Kompozisyonda mimari detaylar dışında perde gibi unsurların sahneye dâhil edilmesi önemlidir. Yahya ilk olarak bu sahnede yaptığı jest ile diğer havarilerden ayrılmaya başlamıştır.

Görsel kaynağı:

Resim 31-32-32:

http://flickrhivemind.net/blackmagic.cgi?id=3867628522&url=http%3A%2F%2Fflickrhivemind.net%2FUser%2Fryan.audino%2FInteresting%3Fsearch_type%3DUser%26textinput%3Dryan.audino%26photo_type%3D250%26method%3DGET%26noform%3Dt%26sort%3DInterestingness%23pic3867628522&user=&flickrurl=http://www.flickr.com/photos/41769807@N08/3867628522

¹¹² Linda Safran, S. Pietro di Otranto, Roma 1992, s. 55-56.

Katalog No: 3.2.21

Adı: Bahattin Kilise

Yeri: Ihlara Vadisi, Aksaray

Tarih: 10. yüzyıl ortası-11. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 34

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi batı duvarı güney niş içerisinde. Hemen kuzeyindeki nişte Ayak Yıkama sahnesi bulunur. Son Akşam yemeği sahnesi tamamen tahrip olmuştur. Havarilerin halelerinin üst çizgileri dışında bir detay seçmek mümkün değildir. Halelerin sıralanışından masa düzeninin sigma biçimli biçiminde bir masa ile sağlanmış olduğunu söylemek mümkündür.

Değerlendirme: Uzunlamasına dikdörtgen planlı kilise tek nefli, beşik tonozlu, tek apsislidir. Kuzey ve güney duvarlarında nişler yer alır. Kilise İsa'nın yaşamını konu alan İncil kaynaklı geniş bir resim programıyla bezenmiştir. Araştırmacılar tarafından freskolar 10. yüzyılın ortası veya 11. yüzyılın başına yarısına tarihlenmektedir.¹¹³

¹¹³ Y. Ötügen, 1990, *a.g.e.*, s. 44; N. Thierry ve M. Thierry, *a.g.e.*, s.173.

Apsis kubbesinde Tahtta İsa, Mikhael, Cebrail ve madalyonlarda Petrus ve Paulus; zafer kemerinde İsa ve iki baş melek, kemer içinde peygamberler bulunur. Güney tonoz yarısı üst şeritte Meryem'e Müjde, Meryem'in Elizabeth'i Ziyareti, Su Denevi, Beytullahim'e Yolculuk; batı tonoz alınlığında İsa'nın Doğumu; kuzey tonoz yarısı üst şeritte Üç Müneccimin Tapınması, Yusuf'un Rüyası, Mısır'a Kaçış; güney tonoz yarısı alt şeritte Masumların Katli, Zekeriya'nın Öldürülmesi, Elizabeth'in Takip Edilmesi; kuzey tonoz yarısı alt şeritte İsa'nın Mabede Takdimi, Vaftizci Yahya'nın Görevlendirilmesi, Vaftiz; güney duvarın doğusundaki nişte Lazarus'un Dirilişi; batısındaki nişte Kudüs'e Giriş; batı duvarının güneyindeki nişte Son Akşam Yemeği; kuzey duvarının batısındaki nişte Yahuda'nın İhaneti, Çarmıh, İsa'nın Gömülmesi, doğusundaki nişte Kadınlar Boş Mezar Başında, Anastasis(İsa'nın Cehenneme İnişi), İsa'nın İki Meryem'e Görünmesi sahneleri bulunur.¹¹⁴

Yapıdaki freskoların yüzleri genellikle tahrip olmuştur. Apsisin önündeki tonozun üzerindeki resimlerin bir kısmı dökülmüştür ve kalan kısımlarda yoğun islenme gözlemlenmiştir. Figürlerin kıyafetleri kızıl-kahverengi, yeşil ve gri tonlarda gösterilmiştir. Figürlerin hareketleri kıvrımlı kumaşların oluşturduğu genelde üçgen ve bazen de yarı oval biçiminde parçalar ile vurgulanmıştır. Figürler için kullanılan bir diğer teknikte ana rengin daha koyu tonlarında çizilmiş gölgeler kullanılmıştır. Her iki teknik de aynı figür üzerinde görülebildiğinden yapıda tek bir ressamın çalışmış olduğu öne sürülmüştür.¹¹⁵

Görsel kaynağı: https://www.flickr.com/photos/scott_newman/9459614012/

¹¹⁴ Y. Ötügen, 1990, *a.g.e.*, s. 44.

¹¹⁵ M. Restle, *a.g.e.*, s. 177-178.

Katalog No: 3.2.22

Adı: Sarnıç Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 35

Tanım ve ikonografi: Sahnenin yarısı tahrip olduğundan dolayı yedi figür ve masanın yarısıyla arkadaki mimari unsurlar dışında detaylar seçilememektedir. Havariler sigma biçimli masada stibadium üzerine oturmaktadır. İsa, sofranın solunda yer aldığı için günümüze ulaşamamıştır ve tasviri hakkında bilgi verilememektedir. Günümüze ulaşan figürlerden altı tanesi genç, bir tanesi yaşlıdır. Genç figürler kahverengi saçlıdır, sakallı ve sakalsız olarak değişmektedir. Bunlardan masaya elini uzatan figür, Yahuda'dır. Sahnenin en sağında, yaşlı beyaz saçlı olan figür ise Petrus'tur. Bir minder üzerinde oturmuş, düşünceli bakışları ile görülmektedir. Havariler, açık pembe khiton ve açık sarı renkte himation giyimlidir. Hiçbirinde hale bulunmamaktadır. Sigma biçimli masa ortasında sahan bir sahan olduğu ve onun sağında da bir khalis yer aldığı anlaşılmaktadır.

Değerlendirme: Sarnıç Kilise, Nevşehir, Göreme Avcılar-Maçan ilçesinin 2 km. güneyindeki Zemi Dere Vadisi'nde bulunmaktadır. Tek nefli, tek apsisli, beşik tonoz örtülü bir kilisedir. Jolivet Levy tarafından 11. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmiştir.¹¹⁶ Kilisenin resim programında Deesis, Meryem'e Müjde, Beytullahim'e Kaçış, İsa'nın Doğumu, Vaftiz, Metamorphosis, Son Akşam Yemeği, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Pentekost sahneleri yer almaktadır.¹¹⁷ Son Akşam Yemeği tonozun kuzey yarısında, batı kısımda bulunmaktadır. Sahnenin sağ tarafında bulunan yazıtta Ο ΔΙΠΝΟC ΤΟΝ ΜΑΘΗΤΟΝ (Havarilerin Akşam Yemeği) yazmaktadır.¹¹⁸

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 88.

¹¹⁶C. Jolivet Levy, *a.g.e.*, s.77.

¹¹⁷ Buket Coşkun, *11. yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri* (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara, 2009, s. 203.

¹¹⁸ M. Kalafat Yılmaz, *a.g.e.*, s. 86.

Katalog No: 3.2.23

Adı: Elmalı Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 11. yüzyıl ortası-12. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 36

Tanım ve ikonografi: Sahnenin masa ve havarilerin olduğu orta kısmı büyük oranda tahrip olmuştur. Freskonun döküldüğü kısımlarda İkonoklazma dönemine ait kırmızı boya ile yapılmış haç motifi ve geometrik çizgiler görülmektedir. Son Akşam Yemeği sahnesinde İsa ve havarileri dikdörtgen bir masanın etrafında oturmaktadır. İsa masanın sağında başında kutsallığını simgeleyen halesi ve sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde rulo tutar şekilde tasvir edilmiştir. Masanın yanında tekstil desenleri detaylı olarak işlenmiş geniş bir mobilyaya uzanmıştır. Benzer biçimde masanın önünden sarkan kumaş motifleri de detaylı gösterilmiştir. Masanın ortasında içinde büyük bir balık bulunan altın rengi yüksek kaideli tabağın iki yanında gümüş rengi birer khalis bulunur. İsa'nın önünde bir çatal ve bir bıçak olması muhtemel gereçlerin sadece sap kısımları görülmektedir. Çatal ve bıçağın hemen arkasında masanın kenarında İsa ve yanındaki havariye ait iki adet beyaz mendil yer alır. Resmin tahrip olması nedeniyle

sadece beş havariye ait bazı detaylar görülmektedir. Tüm havariler haleli tasvir edilerek önemleri vurgulanmıştır. Kıyafetleri seçilen ikisi pembe renkte giyimlidir. Yahuda'nın sahnedeki yerini gösteren herhangi bir ipucu mevcut değildir. Petrus, İsa'nın tam karşısında onunla benzer geniş bir mobilyaya uzanır şekilde otururken ve sol elinde rulo tutar biçimde verilmiştir. Her ikisi de mavi ve kahverengi giyimlidir. Sahnenin arkasında üzerinde yanan ateş bulunan bir meşale ile iki yanında yüksekçe gösterilmiş mimari detaylar bulunmaktadır. Meşalenin yanında Yun. Ο ΔΗΙΝΟC (akşam yemeği) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: Kilise, kapalı yunan haçı planlıdır ve üç apsisi bulunmaktadır. Kuzey yönünden açılan bir tünel vasıtasıyla asıl giriş olan güney yönündeki kapıya ulaşılmaktadır. Kubbelelerinde yer alan yedi başmelekten dolayı Başmelekler Kilisesi olarak da adlandırılmaktadır. Araştırmacılar, Elmalı Kiliseyi Geç Makedonya Hanedanlığı ve Komnenoslar dönemine tarihlendirirler.¹¹⁹ Elmalı Kilise, Karanlık ve Çarıklı Kilise ile resim programı, sahnelerin kilise duvarlarındaki yerleşimi, aynı atölyeden ustalar tarafından yapılması bakımından ortak bir kategoride değerlendirilmektedir. Söz konusu kiliselerdeki duvar resimlerinde hikâyeci anlatım yerine, İsa'nın yaşamından bayram ve litürjik sahnelere ve eski Ahit konulu sahnelere yer verilmiştir.¹²⁰ Elmalı Kilise'nin resim programında görülen sahneler ise; Deesis, İsa'nın Doğumu, Üç Müneccim'in Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Başkalaşım, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, İhanet, İsa Golgotha Yolunda, İsa Çarmıhta, İsa'nın Gömülmesi, İsa'nın Cehenneme İnişi, Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Göğe Çıkışı ve Aziz Tasvirleri şeklindedir. Ayrıca eski Ahit'ten İbrahim'in Konukseverliği ve Üç İbrani Gencin Yakılması sahnesi de resmedilmiştir.¹²¹ 11. yüzyıl ortası-12. yüzyıl başı veya 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başına tarihlenmektedir.¹²²

Kilisenin ilk süslemeleri doğrudan duvara kırmızı boya ile yapılan haç ve geometrik motiflerdir. Figürsel döngü, kireç veya alçıtaşı ile saman karışımında yaklaşık 2 mm. kalınlığındadır. Renk ölçeği, Arkaik Grubu olarak adlandırılanlarla nispeten sınırlıdır. Parlak pembemsi kırmızı renk önemini yitirmiş ve zeytin yeşili, sarı,

¹¹⁹ Selime Akyol, Göreme Vadisinde Bulunan Elmalı Kilise ve Duvar Resimleri (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara, 2004, s. 41-44.

¹²⁰ S. Akyol, a.g.e., s. 39-41.

¹²¹ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, a.g.e., s. 36.

¹²² Y. Ötügen, 1987, a.g.e., s. 47.

beyaz, gri ve paslı kırmızı tonlar, yani kehribar rengi kullanılmıştır. İkinci süslemeler ise, kaya yüzeyindeki boyalı sıva ve secco teknikte boyanmış duvar resimleridir.¹²³

Ressam sorununu çözmek zordur. Bir yandan, geniş kitlelerde ışıklar uygulanması diğer yandan geometrik ışıkların varlığı, ayrıca çok sayıda kuvvetli fırça darbesinden oluşan ışıklar veya çıplak bir eskiz gibi asgari bir çizgi ile perdelik yapılar bulunması gibi özellikle kıyafetlerde birbiriyle tamamen uzlaşmayan karşıtlıkların görülmesi karışıklık oluşturur. İncil sahnelerinin yanı sıra başka ikinci bir usta burada kesinlikle çalışmıştır. İkinci ustanın, İncil sahnelerinin akademik ustası olan sakinleştiricinin aksine, etkileyici ve neredeyse şiddet içeren bir tarzı vardır. Resimlerin yaşını belirtmek için kurucunun veya bağış yapan kişinin yazıtı bulunmamaktadır. Ziyaretçiler tarafından bir sonraki grafiti serisinde bir terminus ante quem bulunur. İlk tarih olan 1717'den (doğu tarafındaki bir sütun üzerinde) şimdiye kadar Jerphanion tarafından kaydedilmiştir.¹²⁴

Son Akşam Yemeği sahnesi, naos güneydoğu köşe mekânı doğu duvar üst bölümündedir.

Yazıt bulunmaktadır : *O LJHINOC, O.....*

O Dipnos O (Mistikos)¹²⁵

Rott; Son Akşam Yemeği ile Kudüs'e Giriş'i birlikte ele almış, İsa'nın arkasında Thomas'ın olduğunu, şehir kapısında erkekler bulunduğu söylemiş, palmiye ağaçlarında çocuklardan bahsetmiştir.¹²⁶

Görsel kaynağı: <http://www.turkeyistanbulpackages.com/about-turkey/18/apple-church.html>

¹²³ S. Akyol, a.g.e., s.78-80.

¹²⁴ M. Restle, a.g.e., s. 124-125.

¹²⁵ S. Akyol, a.g.e., s.78.

¹²⁶ H. Rott, a.g.e.,s.221.

Katalog No: 3.2.24

Adı: Barberini Psalteri, Barberinianus Gr. 372, 72r

Yeri: Vatican Library / Vatikan

Tarih: 1059-1067

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 37



Resim 38

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi sigma biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmıştır. Sigma biçimli masanın koyu rengi kenarlarından sarkan altın rengi örtüyle kontrast oluşturmuştur. Masanın tam ortasında altın rengi bir sahan içerisinde bir balık yer alır. Sahanın hemen iki yanında bir bıçak, bir çatal şeklinde gruplandırılmış halde toplam iki adet çatal ve iki adet bıçak seçilmektedir. Onların da hemen önünde iki adet lir biçimli ekmek ile olasılıkla kesilmiş halde iki yuvarlak ekmek parçası ile bulunmaktadır. Ekmeklerin önünde ise masanın başında oturanların kullandığı el bezleri vardır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Altın rengi haleli, erguvan rengi khiton ve himation giyimlidir. Masaya doğru dönerek sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Giysisinin kenarları ve oturduğu tekstilin detaylarında da altın yıldız kullanılmıştır. İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır ve İsa gibi altın rengi halelidir. Üzerinde mavi khiton ve kahverengi himation vardır. İsa'nın tam arkasında ona doğru bakan genç bir havari görülmektedir. Petrus dışında tüm havariler halesizdir, mavi khiton ve pembe renkte himationlara sarınmıştır. İsa'nın arkasında sıralanan havarilerin vücudu ve elleri görülürken birkaçının da masanın arkasından sadece başlarını görünmektedir. Yahuda olduğu anlaşılan figür sağ elini masadaki içinde bir balık bulunan kaba doğru uzatmıştır. İsa ve Yahuda'nın yanındaki birer havari hariç tüm figürler Yahuda'ya doğru bakmaktadır. İsa Son Akşam Yemeği'nin yendiği masanın arkasında maden bir kandil ayağı ve üzerinde yanan bir kandil gösterilmiştir ve bu yemeğin akşam saatlerinde yendiğini göstermektedir.

Değerlendirme: Genellikle Barberini, daha çok sayıda Londra'daki Theodore Psalteri'nden ziyade Khludov Psalteri'ndeki anlatıma daha yakındır. Bununla birlikte, bazı minyatürlerde hem Barberini hem de Theodore psalterleri sahnelerde benzer değişikliklerle verilmiştir. Bu yüzden ve stil bakımından da Sanat Tarihçileri, 11. yüzyılın el yazması örneklerinin Khludov Psalteri'ne değil, bu değişikliklerin daha önce uygulanmış olduğu kayıp bir ara kopyaya dayandığını savunmuşlardır. Özellikle kristolojik minyatürler söz konusu olduğunda, hem Theodore hem de Barberini psalterlerinin kökenini oluşturan bir model olduğunu düşünmek gerekmektedir.¹²⁷

Görsel kaynağı: Resim 37-38: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372

¹²⁷Christopher Walter, "Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century", *Revue des études Byzantines*, 44, 1986, 269-288.

Katalog No: 3.2.25

Adı: Theodore Psalteri, Add MS 19.352, 50v.

Yeri: British Library / Londra, İngiltere

Tarih: 1066

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 39



Resim 40

Tanım ve ikonografi: Sayfanın altında çerçevesiz olarak yapılmış minyatürdür. İsa ve havarileri büyük bir sigma biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmıştır. Masa ortasında içinde büyük balık bulunan bir tabak bulunmaktadır. Tabağın İsa'ya doğru olan tarafında bir bıçak seçilebilmektedir. Ancak masayı oluşturan koyu renk zemin çoğunlukla tahrip olduğundan başka gereçlerin varlığını tespit etmek mümkün değildir. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Altın yaldızlı haçlı haleli, erguvan rengi khiton ve mavi himation giyimlidir. Sağ eliyle masaya dönerek takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır ve İsa gibi altın rengi halelidir. Bu sahnede masa ve stibadiumun süsleme detaylarında, figürlerin halelerinde ve kıyafet kıvrımlarında altın yaldız kullanılmıştır. İsa'nın arkasında yüzü ona doğru dönük bir havari olduğu anlaşılmaktadır ancak günümüzde buradaki boyalar tamamen silinmiş durumdadır. Sol elini masadaki tabağa uzatarak Yahuda olduğu anlaşılan havari ve diğer havariler haleli değildir ve İsa gibi erguvan rengi khiton ile mavi himationlara sarınmıştır. Petrus bakışlarını Yahuda'ya doğru yöneltmiştir, bedeni de ona dönüktür. Diğer havarilerin bakış açıları çeşitlilik gösterir. Çoğunlukla şaşkın bir ifadeyle birbirlerine bakarken gösterilmişlerdir. Yüzler detaylı ve ifadeleri belirgin olarak gösterilmiştir. Petrus'un arkasında altın rengi ayaklı bir kandil vardır ve olayın akşam saatlerinde gerçekleştiğinin kanıtıdır. Kandilin üzerinde kırmızı boya ile yazılmış Yunanca $\acute{\omicron} \delta\epsilon\acute{\iota}\pi\nu\omicron\varsigma \acute{\omicron} \mu\upsilon\sigma\tau\iota\acute{\omicron}\varsigma$ (Mistik Akşam Yemeği) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: Theodore Psalteri Konstantinopolis kökenlidir. El yazması parşömen üzerine 208 folyodan oluşur. Boyutları 19,8 x 23,1 cm.'dir. Bağlamalı cilt keçi derisinden yapılmıştır. Psalm 151 ve Odes Kitabı'nı (Rahlfs 1088) içerir. Başrahip Mikhael için 1066 yılında rahip Caesarealı Theodoros tarafından hazırlanmıştır. İlk iki mezmur ile kalan her ayette başlıklar ve baş harfler altın olarak yazılmıştır. El yazması, sayfaların kenarlarında boyanmış çok sayıda minyatürle resimlenmiştir.¹²⁸

Psalterin yan ve alt kenarları ile bazen de metin arasında metinle ilişkili resimli ifadeler yer almaktadır. Bazen bu resimlere konunun net anlaşılması için kısa metinler şeklinde açıklamalar da eklenmiştir. Resimlerin bazılarında boyaların kazındığı anlaşılmaktadır. Resimler arasında önemli farklar vardır. Çerçevesiz resimlerin küçük boşluklara yerleştirilmesi çok düzenli kompozisyonlar geliştirmeye imkân tanımamıştır.

¹²⁸http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352 (Erişim tarihi: 06.04.2017)

Toprak nadiren belirtilmiştir. Herhangi bir kara ögesi gösterildiğinde ise her zaman figürü desteklemek için kullanılmamıştır. Bu nedenle sahnelerin öğelerinin bileşimlerinde derinlik etkisi yoktur. Ayrıca el yazmasında mimari görünümlerin hacimlerinin de reddedildiği gözlenmektedir. Orta Bizans dönemi ressamlarının yaptığı gibi, bu detayların hiçbiri resme gerçeklik katmak amacıyla değil gerçekliğe yakın bir görünüm yakalamak amacıyla ‘semboller’ olarak resme dâhil edilmişlerdir. Bir sahne birçok karakter içerdiğinde yükseklik ve genişliği kompozisyonu geliştirmek üzere, ressam, sayfanın alt köşesinde orta kısma yerleştirmiştir. Daha kalabalık bir sahnenin elemanları kenar boyunca birbirini takip eder. Sanatçı sayfa düzeni, ağırlık dengesi, genel uyum ve hikâyenin ardışık bölümleri arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. Kullanılan renkler genellikle yeşil, açık mavi, grimsi mavi, pembe, lila ve bej rengidir. Kompozisyonlar kırmızı ve parlak kırmızı tonlarla aydınlanmıştır ve kraliyet giysileri için sadece erguvan kullanılmıştır. Hemen hemen tüm resimlerde giysi kıvrımları ince altın çizgilerle gösterilmiştir. Bu uygulama keşişlerin kahverengi elbiseleri dışında diğer renkler için figürlere büyük bir parlaklık kazandırmaktadır.¹²⁹

Görsel kaynağı: Resim 39-40:

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r

¹²⁹Sirarpie der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, vol. II, Paris 1970 s. 11-15; http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352(Erişim tarihi: 06.04.2017)

Katalog No: 3.2.26

Adı: Dionysiou Lektionarı (Cod. 587), fol. 53

Yeri: Dionysiou Manastırı / Athos, Yunanistan

Tarih: 11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 41

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi yuvarlak bir masa etrafında oturmaktadır. İsa, haleli ve hafif sakallı biçimde verilmiştir. Havarilerden farklı olarak, uzanır biçimde oturmaktadır ve masadaki sahana doğru takdis işareti yapmaktadır. Bakış açıları farklı olan havarilerin kimlikleri belirlenebilmektedir. Ancak Son Akşam Yemeği sahnelerinde gördüğümüz gibi Havari Yahuda masaya elini uzatmamaktadır. Masanın ortasında içinde bir balık bulunan büyük bir sahan, iki yanında khalis ve ekmek parçaları bulunmaktadır. İsa'nın tam karşısındaki havari, onun hareketine karşılık verir gibi el jestinde bulunmaktadır. Sahne arkasında mimari detaylar ve üzerinden sarkan kumaş parçası dikkat çekicidir.

Değerlendirme: Dionysiou Lektionarı sadece Mesih'in yaşam döngüsü ile on yedi el yazması arasında en büyük resim değil, aynı zamanda metinlerin ve şölenlerin önemine göre resimsel formların en büyük çeşididir.¹³⁰ Dionysiou Lektionarı hakkında bildiklerimizin çoğu Kurt Weitzmann'ın çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Weitzmann, minyatürlerin türünü; bir tam sayfa; üç yarım sayfa; okumaların başında çerçeveli sütun genişliğinde resimler; kenar boşlukları çerçevesiz perdeler ve bazıları figürsüz, bazıları figürlü, diğerleri yazının dışında kalan figürler şeklinde tanımlamıştır. 12. yüzyılda bu tip resimler, 11. yüzyıldan daha yaygındır. Ayrıca, el yazmasının, 1059 yılında bir Studios rahibine dönmüş imparator İshak Komnenos ile ilişkili olduğunu önermiş, minyatürlerin çoğunun kaynaklarını belirtmiştir. Metinle doğrudan ilgili sahneler aydınlanmış İncillerden kaynaklanmaktadır. Metin üzerinde bayram sahneleri ile ilgili olanlar Synaxaries'den türemiş olarak okunmuştur.¹³¹ Üzerine fazla araştırma yapılmamış olan Dionysiou Lektionarı için daha ileri araştırmaların, Ayasofya Katedrali'ne imparatorluk armağanı olduğu hipotezinden başlanmalıdır.¹³²

Lektionar, orthros (kilise sabah ibadeti) için litürjinin yanı sıra okuma ya da ona atıfta bulunur. Okumalar Dionysiou Lektionarı'nda şu şekilde sunulmaktadır. Birinci bölümde, hareketli ziyafetler için önce paskalya zamanı için seçilen okumalar var, daha sonra paskalya öncesi perhiz ve paskalya öncesi hafta için seçilen okumalar, ikinci bölümde, taşınamaz bayramlar için, 1 Eylül'de, normal uygulamayla olduğu gibi, yıl için başlangıçta bir okuma seçimi var; üçüncü bölümde, Eothina'nın okumaları vardır.¹³³

Resimleme temasını seçerken, minyatür ustası, belki de yazardan daha fazla özgürlüğe sahipti. İlk harfleri aydınlatmada diğer 11. yüzyılda Studios ile bağlantılı olabilecek minyatür ustalarından daha özgürce serbestçe kullandı; Dionysiou Lektionarı'nda yetmiş kadar aydınlatılmış ilk harf vardır; bunların 44'ü yayınlanmamış haldedir. Bunlar ayrı ayrı stillerdedir. Şimdilik bol çeşitliliği dikkate almak gerekir: şekil içermeyen harfler; α rakamlı harfler çoğunlukla bir "yazar portresi" gibi görünür; sahne içeren harfler; Bir sahne oluşturmak için rakamların dışına ilave edilen harfler. Bu zenginlik kesinlikle Isaac Komnenos'ın çekilmesi sırasında bir yenilik getirmesidir. Kenar boşluğundaki çerçevesiz sahneler, eşlik eden İncil okumasının anlatısını doğrudan gösterir. Başlıklarda, minyatür ustası okumayı veya bayramı gösterip

¹³⁰ Tomoyuki Masuda "Liturgical Illustrations in the Byzantine Lektionary Cod. 587 in the Dionysiou Monastery, Mount Athos," *Orient*, 41, 2006, s. 92.

¹³¹ Christopher Walter, "The Date and Contents of the Dionysiou Lektionary", *Delition tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias*, 13, 1985-1986, s.181-182.

¹³² C. Walter, 1985-1986, a.g.m., s. 189.

¹³³ C. Walter, 1985-1986, a.g.m., s. 181-182.

göstermeyeceğini seçebilir. Dionysiou Lektionarı'nın, Kurt Weitzmann'ın dikkat çektiği başka bir özelliği var: Baptist'in Aziz Yeşili'nin çok sayıda temsilciliği ve bayramları için kullanılacak çok sayıda okuma. Sebebi; Vaftizci Aziz Yahya, Bizans geleneğinde azizlerden en çok saygı duyulan kişidir ve doğrudan doğruya Tanrı'nın Annesi'nden gelir.¹³⁴

Son Akşam Yemeği ikinci bölüm okumaları içinde yer almaktadır. Başlangıç T, aydınlatılmış bir figürdür(Saint John?), Sağdaki sütun ile aydınlatılır.¹³⁵

Litürji ve sanat arasındaki ilişki, Bizans sanatı uzmanları arasında en tartışmalı konuların başında gelmektedir. İncillerin resimsel olarak çoğunlukla kilise ritüelinden etkilenmesi beklenmektedir. Bununla birlikte, litürjik etki hakkında detaylı bir analiz, gelecekteki araştırmalar için hala bir konudur, çünkü resmedilen birkaç sözcükten hiçbiri tam olarak yayınlanmamıştır. Şimdiye dek, anlatı ile ilgili kristolojik resimler ile on yedi lektionar el yazması, Orta Bizans döneminden bilinmektedir ve onların resim formları, tam sayfa, yarım sayfa, sütun resmi, başlangıç, marjinal ve bunların birleşimlerini içermektedir. Kısmen, bir cildin kısıtlanmasıyla yılın tüm şenliklerinde minyatürlerin verilmesinin güç olması nedeniyle ve kısmen de vericinin resimlerin seçimindeki niyetini yansıtmamasını istediği programlı sebeplerden ötürü, çeşitli ziyafetler kısmen reddedildi. Ayak Yıkama'nın ikinci konusu olarak Son Akşam Yemeği'nin kabul edilmesi, sürekli olarak meydana gelen iki önemli olayı görselleştirme girişimi olarak görülebilir; bu nedenle metin ile resim arasındaki uyumsuzluk mantıklı olacaktır.¹³⁶

Görsel kaynağı:

<http://www.alamy.com/search.html?CreativeOn=1&adv=1&ag=0&all=1&creative=&et=0x00000000000000000000&vp=0&loc=0&qt=BP26H5&qn=&lic=6&lic=1&imgt=0&archive=1&dtfr=&dtto=&hc=&selectdate=&size=0xFF&aqt=&epqt=&oqt=&nqt=>ype=0>

¹³⁴ C. Walter, 1985-1986, a.g.m., s. 187-188.

¹³⁵ C. Walter, 1985-1986, a.g.m., s. 187-184.

¹³⁶ T. Masuda, a.g.m., s. 93.

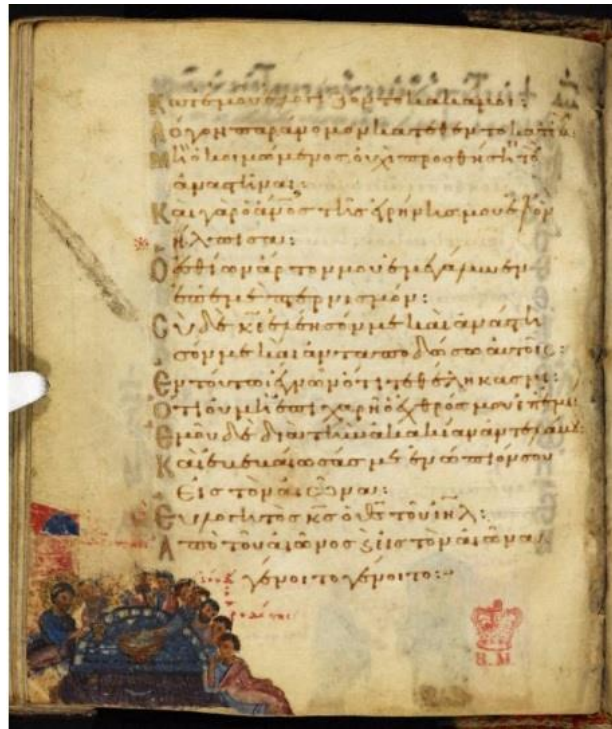
Katalog No: 3.2.27

Adı: Bristol Psalteri, Add MS 40731, fol.68v

Yeri: British Library / Londra, İngiltere

Tarih: 11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 42



Resim 43

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmıştır. Masa ortasında içinde büyük balık bulunan bir tabak bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haçlı haleli, khiton ve himation giyimlidir. Sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Tam önünde bir khalis ve iki bıçak görünmektedir. Sol elini masadaki tabağa uzatarak Yahuda olduğu anlaşılan havari ve diğer havariler haleli değildir ve himationlara sarınmıştır. Havarilerin bakış açıları çeşitlilik gösterir. Sahnenin bazı kısımları silik olduğu için havari sayısı tam olarak belirlenmemektedir. Ancak on iki havari sayısına ulaşmak mümkün görünmemektedir.

Değerlendirme: Londra Ulusal Kütüphanesinin 40731 numaralı el yazması olan Bristol Psalteri 1921 yılında kaydedilmiş ve ulusal kütüphane tarafından 1923 yılında satın alınmıştır. Parşömen 265 folyo içerir, her sayfa 9x10,5 cm. olmakla birlikte marjları onların kenarlarının her biri üzerinde, en az bir cm. gelen kırpılır. Eser 150 kanonik Mezmur içerir, Mezmur apokrif CLI ve geleneksel Bizans psalterleri bağlanmış 14 psalm içerir. Metin yüzyıllar boyunca bir perdahlı mürekkeple yazılır; ancak satır veya çizgi başlarının Paleografyası bize geç 10. yüzyıl veya bu yazının tarihi olarak on birinci yüzyılın başında sunmayı sağlar. Ana dekorasyon 90 marjinal çizim tarafından sağlanmaktadır, altta yanda ve nadiren üstte birçok marjlar ayrılır. Çok fazla açık metin ve efsanelere sık referans işaretleri kolayca görüntüleri yorumlamak için izin verir. Yirmi adet metinle ilgili Bizans el yazmaları için olağanüstü oranlarda nesne, hayvan vs. çizim bulunmaktadır. El yazması resimlerinin üçte biri diğer marjinal el yazmalarına oranla nispeten daha büyük oranlara sahiptir. Resimlerde kutsal metinlere çok yakın kalır ve Hıristiyan yorumlama hemen her zaman orijinal neo-testamenatire olduğunu benimser. Bristol psalterinin ikonografisi çok daha erken örneklerin bilindiğini ima etmektedir. Psalter minyatürlerindeki kişiler Pantokrator (Kodeks 61) ile benzerlik göstermektedir. İki el yazması tamamen özdeştir. Aynı zamanda Paris Psalteri (grec 139) ile benzerlikler de içerir. Tarzı da belli bir arkaizm belirtir. İnsan veya hayvan modeli düzgündür. Fonlar, giysiler, perdeler veya kumaşların parça ve kıvrımları sorunsuzdur. Hareketler kontrastlı ve nüanslı tutumları vurgular. Hareketler zihin ve duygu durumları yansıtmaktadır. Ama dış dünya işleminde ressamın beceri ve bilgisi antik formüllerin ustalığından ziyade onun duyarlılığını ortaya koymaktadır; 9. yüzyıl sanatçıların tazeliğine sahiptir. Yer açmak için istek de klasik kalır; bir mimari dekor önünde karakter veya sahneleri bulmak için duyulan arzu eski kompozisyonların tadını

kanıtlamaktadır. Ama evlerin ve kiliselerin tasarımı genellikle hatalıdır. Mimari boyutları aşırı çerçeveden sahneleri göre azalır.¹³⁷

Paleti yeterince zengindir. Renk yüzeyi düz ve parlaktır ama 9. yüzyıl marjinal psalterlerdeki yumuşak tonları kaybetmiştir. Kromatik ölçekte baskın maviler ve mor görülür; kıyafetlerde baskın renkler, bazen nüanslı zeytin yeşili vardır. Organları veya daha az koyu sarı desteklenen ile çizilir; çok hafif modeli elmacık kemiklerine, oluşturulur. Folyo 7v ve 125v iki tam sayfa minyatür için arka plan için altın rengi kullanılır. Ressam renk natüralizmini umursamaz. Bu nedenlerle psalter, folyolara herhangi bir düzenlemesi olmadan, yazının iyi halini sunar. İkonografi arkaizm bazen eşsiz, o eski formüllerden ilginç bir repertuarı bulmak için kullanılır. Hatta 11. yüzyıla bilinen Bizans marjinal psalterlerinin en eski nüsha olarak aynı hacimde altında sunmak arzusu haklıdır.¹³⁸

Bu psalter, halen birkaç folyosu eksik olmakla birlikte, minyatürleri ile kristolojik bir temayı barındıran minyatürlerle birlikte mezmurlarını yorumlayan Paris ve Pantokrator'dan daha eksiksizdir. 1000 yılından kalma Bristol Psalter'in, özellikle Pantokrator gibi otantik minyatürleri vardır. On ikinci yüzyılın sekizinci dönemindeki kristolojik minyatürlerin çoğunluğu, açıkçası 9. yüzyıl psalterlerinden, özellikle de Khludov'dan gelmektedir. Bununla birlikte, hafif fakat önemli farklılıklar vardır. Kristolojik temalar söz konusu olduğunda, on birinci yüzyıl psalter aydınlatıcılarının nadiren yenilendiği söylenebilir.¹³⁹

Sakallı İsa ve on iki havarisi sigma biçimli şekilli bezle kaplı, bir tabak ve bir kadeh bulunan masada yarı halka şeklinde oturmaktadır. İsa, masanın solunda, uzanır biçimde antik şekilde verilmiştir. Sadece onun halesi vardır. Masanın sağındaki ilk havari de aynı şekilde oturmaktadır. Dördüncü sırada olan Yahuda masadaki çanağa ulaşır şekilde verilmiştir. En solda, çok silik görülebilen mimari bir eleman vardır.¹⁴⁰

Görsel kaynağı: Resim 42-43:

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_40731_fs001r

¹³⁷Suzy Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731*, Paris 1966, s. 49-50.

¹³⁸S. Dufrenne, *a.g.e.*, s. 50-51.

¹³⁹C. Walter, 1986, *a.g.m.*, s. 269-270.

¹⁴⁰S. Dufrenne, *a.g.e.*, s. 58.

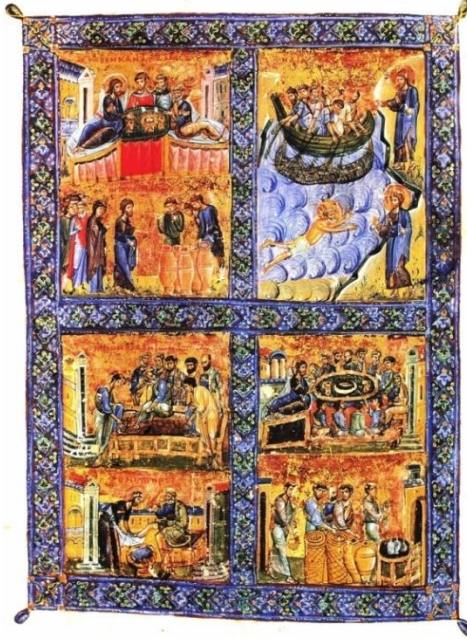
Katalog No: 3.2.28

Adı: Parma İncili, MS Gr. 5 fol. 91v

Yeri: Biblioteca Palatina / Parma, İtalya

Tarih: 11. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 44



Resim 45

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri küçük yuvarlak bir yemek masasının etrafında klineler üzerine yarı uzanmıştır. Masa ve klinenin yan tarafından sarkan kumaş detayı vardır. İsa, orta yaşlı, sakallı ve haleli tasvir edilmiştir. Bir eli ile masadaki sahana doğru uzanmaktadır. Masada ikisi yaşlı biri genç olmak üzere üç havari bulunmaktadır. İsa'nın tam karşısında oturan havari, ona karşılık bir el hareketinde bulunmaktadır. Masanın ortasında içinde ekmek parçası bulunan bir sahan ve iki yanında birer khalis bulunmaktadır. Sahne arkasında mimari detaylar görülür.

Değerlendirme: Konstantinopolis'te 11. yüzyılın ikinci yarısında derlendiğine inanılır. Toplamda 283 sayfadan oluşur, ebatları 30 x 23,2 cm.'dir. Parma İncil kitabı aslında eski bir el yazması ile birleştirilmiş, daha sonra 1973'te ayrılmıştır ve şuan folyo 3r'den başlamaktadır. Ficcardori'ye göre, Konstantinopolis'te Ayasofya'nın kartofilaksı olan ve İznik patriği görevini yürüten IV. Mikhael Autoreiaros, bu el yazmasını 12. yüzyılın sonlarından 13. yüzyıla kadar sahibi olmuştur. Daha sonra 'Büyük Manastır'a

bırakılmıştır. Bu zaman ve 1229 yılları arasında, Malta adasında, Messina'daki S. Salvatore Manastırı Kitaplığı'na ait olduğu onaylandı. Daha sonra Buonvisi ailesi tarafından 1824 yılında satın alındı ve sonradan Biblioteca Palatina olan Duke Carlo Ludovici'ye ait kütüphanede tutulmuştur.¹⁴¹

Bizans el yazmalarında, minyatürlerin sayısını veya içeriğini ve bunların metindeki konumlarını belirleyen katı bir tarz yoktur. Çoğu minyatür, baş harflerinin ve bitkisel veya geometrik motiflerin aydınlatılmasıdır ve insan figürlerini içermez. Bir İncil'de, İncil yazarı portreleri genellikle her İncil'in başlangıcına eklenir, ancak bazı yazmalarda az sayı olsa da, kristolojik illüstrasyonlar (tam sayfa, yarım sayfa, sütun resmi, başlangıç, marjinal) veya diğer metinler İncil'den ve onların minyatürlerinden daha fazladır. Parma İncil Kitabı, Orta Bizans dönemini (9. ile 13. yüzyıla başına kadar) temsil eden bir elyordür ve yalnızca bir başlık (ff.3r, 5r) içeren bir önsöz içermez, aynı zamanda tam sayfa minyatürü de dâhil olmak üzere bir dizi minyatür içerir. (Ff.91v-92v) Bununla birlikte, bu el yazması üzerinde araştırma azdır ve el yazması üzerinde kapsamlı bir şekilde araştırma yürütülmemiştir.¹⁴²

Parma İncil Kitabında Dört İncil'den önce, eşlik eden "Evrincilerin Eforizmi İçin Mektup" ve "İncil yazarlarının Uyumunun Tezi" başlıklı önsöz yazıları vardır. Maiestas domini minyatürüne eşlik eden Hipotez baş harfi I ile başlar. Bu Hipotezi Matta İnciline (f.5r), neden dört İncil'in bulunduğu dair bir açıklama ve Keruv ve dört canlının dört yüzünün açıklaması (f.5v) izler. Markos, Luka ve Yuhannes'inyaptıkları açıklamalar takip edilir. İbrani dili ile yazılan Matta'ya göre kendisi tarafından Kudüs'te yayınlandığını ve Yuhannes tarafından tercüme edilmiştir. İncil, Mesih'in insana göre insan tarafından doğuşunu tanımlamaktadır. Markos'a göre İncil'in Roma'da Petrus tarafından dikte edildiğini söylenmektedir. Luka'ya göre İncil'in Roma'da Paulus tarafından dikte edildiğini yazar. Bilin ki Yuhannes İncili, Patmos adasındaki İmparator Trajan döneminde Yuhannes tarafından dikte edildi denilmektedir.¹⁴³

Görsel kaynağı: Resim 44-45:

http://1.bp.blogspot.com/3xm4vtWsxAU/UlwF8N9p95I/AAAAAAAAALWQ/RaYWEBDH_3A/s1600/4598OP8135.jpg

¹⁴¹Sakurai Yuriko, "The İncil yazarıs of the Maiestas domini in the Parma Gospel Book, Biblioteca Palatina di Parma, MS gr. 5", *Aesthetics*, 13, 2009, s. 230.

¹⁴²S. Yuriko, a.g.m., s. 221.

¹⁴³S. Yuriko, a.g.m., s. 222-224.

Katalog No: 3.2.29

Adı: Aziz Angelos Kilisesi

Yeri: Capua, İtalya

Tarih: 11. yüzyıl sonu

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 46

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli koyu renk bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın bakış açımıza göre en solunda İsa kline üzerine yarı uzanmış bir vaziyette, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile takdis işareti yaparken görülür. Orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Koyu renk giyimiyle havarilerden ayrılır. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri biraz daha belirgin verilerek tasvir edilmiştir. En sağdaki Petrus hariç hepsi kline üzerine oturmaktadır. Masanın ortasında büyük bir sahan içinde balık ve iki yanında iki adet khalis görülmektedir. Ayrıca ilk defa bu örnekte bıçak görülmektedir. Masada on iki bütün ekmek vardır, İsa'nın önünde ise ayrıca bölünmüş ekmekler bulunur. Havarilerden bir tanesi, Yahuda, elini İsa ile aynı anda masaya, masadaki sahana doğru uzatmaktadır. Havarilerden bazıları İsa'ya bakarken bazıları başka yöne doğru bakar. Çoğu üzgün ve şaşkın bir ifadeye sahiptir. Bir tabure üzerinde oturan Petrus ise bir elini sakalına doğru götürmüş, hem şaşkın bir ifadeyle İsa'yı dinlerken hem de üzülmüş şekilde oturmaktadır. Sahnenin arkasında mimari detayların verilmesi dikkat çekicidir.

Değerlendirme: Campania'daki en önemli Ortaçağ bazilikalarından biridir. Orijinal kilise 6. veya 7. yüzyılda Diana Tapınağı üzerine inşa edilmiştir. 1072 yılında Monte Cassino idaresinde yeniden inşa edilmiştir. Yeniden inşası ve dekore edilmesi Abbot Desiderus tarafından yapılmıştır ve batıdaki revak da uzatılmıştır. 12. yüzyılda ise portiko dekorasyonu ve rekonstrüksiyonu yapılmıştır. Kilise, bazilikal plandadır. Üç nef, sigma biçimli üç apsis ile uzatılmıştır. Orta nef iki yan nefe göre daha yüksektir. Çan kulesi kilisenin güneyinde yükselir. Kilisenin hiçbir yapısal ögesi tam bir tarihlendirme için izin vermemektedir. Monte Cassino başrahibi Desiderius, Konstantinopolis mahkemeleri ile yakın ilişkilere sahip olduğundan Bizans sanatçıları kilisenin süslemeleri için gelmiştir. Mozaik dekorasyonundan hiçbir şey kalmamıştır. Kilise duvarlarını ise resimler tamamen kaplıyor olmalıydı. Asıl giriş üzerinde bazilikanın ithaf edildiği Başmelek Mikhael'in yarım boy temsili vardır. Bizans imparatorluk kıyafeti giymiştir. Yukarısında, iki melek tarafından taşınan madalyon içinde Meryem görülür. Merkezi apsiste güvercin tasviri vardır, yukarısında İsa bulunur. Dört varlık ile çevrili İsa, sağ elinde kitap tutarken sol işareti ile de takdis işareti yaparak tahta oturur. Yunan karakterli kitap metni Bizans modellerinden esinlenerek yapılan yerel sanatçıların bir işidir. İsa'nın yukarısında üç baş meleğin frontal tasviri bulunur. Kuzeydeki şapelin dekorasyonu tamamen ortadan kalkmıştır. Meryem ve Çocuk İsa tasviri güneydedir. Alt bölümde, ağaçlar tarafından ayrılmış altı azizin tam boy tasviri bulunmaktadır. Orta nefte İsa'nın yaşamından sahne tasvirleri görünmektedir. Bu dekorasyon Erken dönem Roma Hristiyan bazilikalarının ikonografik programlarını anımsatır. İki yan nef Eski Ahit'ten bölümler ile dekore edilmiştir. Sahneler, ağaçlar ya da sütunlar aracılığıyla ayrılmıştır. Kilisenin batı giriş duvarını Son Yargı sahnesi doldurmaktadır. Kilise aynı zamanda Diana Tapınağı'ndan kalma opus sectile döşemelere sahiptir.¹⁴⁴

Sahneler duvar üzerinde ince şeritler halinde verilmiştir. Bu durum onun ressam kişiliğinden veya verilen resim kompozisyonu siparişinden kaynaklanıyor olabilir. Genel resim programı dört bölümden oluşur. İlk olarak apsiste büyük bir Pantokrator İsa tasviri yer alır. Daha sonra orta nefte İsa'nın yaşamından sahneler, yan neflerde Eski Ahit konulu sahneler, batı duvarında ise Son Yargı sahnesi görülür. Orta nef kuzey duvarında Meryem'e Müjde ile başlayan Ayak Yıkama sahnesi ile son bulan İsa'nın yaşamından sahneler yer almaktadır. İsa'nın çilesi, peygamber tasvirleri ve Ayak

¹⁴⁴ https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=756&lang=en (Erişim tarihi: 10.06.2018)

Yıkama sahnelerinde Erken Hristiyan Sanatı izleri kendini gösterir. Resim programını anlamak için İtalya'da var olan bazilika geleneğine bakmak gerekir. Örneğin; bema sahnelerin tasvir edilmesinde geniş bir alan sağlamıştır. İçeri girildiğinde yan neflerdeki küçük resimler değil apsisteki İsa tasviri dikkat çeker. Bizans'ın doğu eyaletlerinde de bazilikalarda resim programı tanınır ve bu şekilde resmetmeyi bilirlerdi. Ancak mimarinin değişmeye başlamasıyla farklılıklar görülmeye başlamıştır. İkonoklazma sonrası değişimlerle birlikte yeni bir dekorasyon şekli benimsenmiştir. Ama batıda hala devam eden bir resim programı vardır.¹⁴⁵

Doğu ikonografisinin bir parçası olan Son Akşam Yemeği sahnesi ayrıca kişisel özelliklerde gösterir. Altta küçük bir sandalye üzerine oturan Petrus konuşma jesti yapmaktadır. Sık sık tabağa uzanırken gösterilen Yahuda kendini belli eder. Koyu giyimi ve kolunun büyük verilmesi, çıkıntı yapması onu vurgulamak içindir. Yuhannes, İsa'nın yanında, derin ve ciddi bir şekilde ona bakarken verilmiştir. Havarilerin bakış açıları çeşitlidir ama Yuhannes, sadece İsa'ya bakmaktadır. Ayak Yıkama sahnesinde iki figürün yüzü hasar görmüş, kaybolmuştur. Ancak Petrus bu sahne için ana karakterdir. İsa belinde peştamal, Petrus'un ayağını yıkarken verilmiştir. Sahnede, arkadaki boşluk ile İsa'nın tam eğildiği anın gösterilmesi, tezat oluşturmuş ve psikolojik bir etki yaratmıştır. İsa, Orta dönem resim sanatında hizmetkârların verilmiş şekline uygun olarak kolları sıvalı bir şekilde gösterilmiştir. Bu da onun sahnede hizmetkâr görevinde olmasına gönderme yapmıştır.¹⁴⁶

Campania'daki en önemli Ortaçağ bazilikalarından biridir. Orijinal kilise 6. veya 7. yüzyılda Diana Tapınağı üzerine inşa edilmiştir. 1072 yılında Monte Cassino idaresinde yeniden inşa edilmiştir. Yeniden inşası ve dekore edilmesi Abbot Desiderus tarafından yapılmıştır ve batıdaki revak da uzatılmıştır. 12. yüzyılda ise portiko dekorasyonu ve rekonstrüksiyonu yapılmıştır. Kilise bazilikal plandadır. Üç nef, sigma biçimli üç apsis ile uzatılmıştır. Orta nef iki yan nefe göre daha yüksektir. Çan kulesi kilisenin güneyinde yükselir. Kilisenin hiçbir yapısal ögesi tam bir tarihlendirme için izin vermemektedir. Monte Cassino başrahibi Desiderius, Konstantinopolis mahkemeleri ile yakın ilişkilere sahip olduğundan Bizans sanatçıları kilisenin süslemeleri için gelmiştir. Mozaik dekorasyonundan hiçbir şey kalmamıştır. Kilise duvarlarını ise resimler tamamen kaplıyor olmalıydı. Asıl giriş üzerinde bazilikanın ithaf edildiği Başmelek Mikail'in yarım boy temsili vardır. Bizans imparatorluk kıyafeti

¹⁴⁵ Anita Moppert-Schmidt, *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Zürich 1967, s.78-79.

¹⁴⁶ A. Moppert-Schmidt, *a.g.e.*, s. 78-79.

giymiştir. Yukarısında, iki melek tarafından taşınan madalyon içinde Meryem görülür. Merkezi apsiste güvercin tasviri vardır, yukarısında İsa bulunur. Dört varlık ile çevrili İsa, sağ elinde kitap tutarken sol işareti ile de takdis işareti yaparak tahtta oturur. Yunan karakterli kitap metni Bizans modellerinden esinlenerek yapılan yerel sanatçıların bir işidir. İsa'nın yukarısında üç baş meleğin frontal tasviri bulunur. Kuzeydeki şapelin dekorasyonu tamamen ortadan kalkmıştır. Meryem ve Çocuk İsa tasviri güneydedir. Alt bölümde, ağaçlar tarafından ayrılmış altı azizin tam boy tasviri bulunmaktadır. Orta nefte İsa'nın yaşamından sahne tasvirleri görünmektedir. Bu dekorasyon Erken dönem Roma Hristiyan bazilikalarının ikonografik programlarını anımsatır. İki yan nef Eski Ahit'ten bölümler ile dekore edilmiştir. Sahneler, ağaçlar ya da sütunlar aracılığıyla ayrılmıştır. Kilisenin batı giriş duvarını Son Yargı sahnesi doldurmaktadır. Kilise aynı zamanda Diana Tapınağı'ndan kalma opus sectile döşemelere sahiptir.¹⁴⁷

Sahneler duvar üzerinde ince şeritler halinde verilmiştir. Bu durum onun ressam kişiliğinden veya verilen resim kompozisyonu siparişinden kaynaklanıyor olabilir. Genel resim programı dört bölümden oluşur. İlk olarak apsiste büyük bir Pantokrator İsa tasviri yer alır. Daha sonra orta nefte İsa'nın yaşamından sahneler, yan neflerde Eski Ahit konulu sahneler, batı duvarında ise Son Yargı sahnesi görülür. Orta nef kuzey duvarında Meryem'e Müjde ile başlayan Ayak Yıkama sahnesi ile son bulan İsa'nın yaşamından sahneler yer almaktadır. İsa'nın çilesi, peygamber tasvirleri ve Ayak Yıkama sahnelerinde Erken Hristiyan Sanatı izleri kendini gösterir. Resim programını anlamak için İtalya'da var olan bazilika geleneğine bakmak gerekir. Örneğin; bema sahnelerin tasvir edilmesinde geniş bir alan sağlamıştır. İçeri girildiğinde yan neflerdeki küçük resimler değil apsisteki İsa tasviri dikkat çeker. Bizans'ın doğu eyaletlerinde de bazilikalarda resim programı tanınır ve bu şekilde resmetmeyi bilirlerdi. Ancak mimarının değişmeye başlamasıyla farklılıklar görülmeye başlamıştır. İkonoklazma sonrası değişimlerle birlikte yeni bir dekorasyon şekli benimsenmiştir. Ama batıda hala devam eden bir resim programı vardır.¹⁴⁸

Doğu ikonografisinin bir parçası olan Son Akşam Yemeği sahnesi ayrıca kişisel özelliklerde gösterir. Altta küçük bir sandalye üzerine oturan Petrus konuşma jesti yapmaktadır. Sık sık tabağa uzanırken gösterilen Yahuda kendini belli eder. Koyu giyimi ve kolunun büyük verilmesi, çıkıntı yapması onu vurgulamak içindir. Yuhannes,

¹⁴⁷ http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=756&lang=en(Erişim tarihi: 10.06.2018)

¹⁴⁸ A. Moppert-Schmidt, *a.g.e.*, s.78-79.

İsa'nın yanında, derin ve ciddi bir şekilde ona bakarken verilmiştir. Havarilerin bakış açıları çeşitlidir ama Yuhannes, sadece İsa'ya bakmaktadır. Ayak Yıkama sahnesinde iki figürün yüzü hasar görmüş, kaybolmuştur. Ancak Petrus bu sahne için ana karakterdir. İsa belinde peştamal, Petrus'un ayağını yıkarken verilmiştir. Sahnede, arkadaki boşluk ile İsa'nın tam eğildiği anın gösterilmesi, tezat oluşturmuş ve psikolojik bir etki yaratmıştır. İsa, Orta dönem resim sanatında hizmetkârların veriliş şekline uygun olarak kolları sıvalı bir şekilde gösterilmiştir. Bu da onun sahnede hizmetkâr görevinde olmasına gönderme yapmıştır.¹⁴⁹

Görsel kaynağı: <https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979>

¹⁴⁹ A. Moppert-Schmidt, *a.g.e.*, s.78-79.

Katalog No: 3.2.30

Adı: San Matteo Tableti

Yeri: Museo Diocesano / Salerno, İtalya

Tarih: 1100

Tür-Malzeme: Tablet, fildişi



Resim 47

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri yuvarlak ve geniş bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. İsa uzanır vaziyette, havariler oturur şekilde verilmiştir. Sahnenin bakış açımıza göre en solunda İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Bir eliyle rulo tutarken diğer eliyle takdis işareti yapmaktadır. Masanın ortasında içinde balık bulunan büyük bir sahan ve on iki ekmek bulunur. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi tasvir edilmiştir. Havarilerden Yahuda bir elini masadaki sahana doğru uzatmış, diğer elini ise avuç içi görünecek şekilde açmıştır. Tam İsa'nın karşısına gelen havari ise bir elini kulağına götürmüş, düşünceli biçimde oturmaktadır.

Değerlendirme: Bu tablet Son Akşam Yemeği ve Ayak Yıkama Sahnesi verilmek üzere iki bölmeyle ayrılmıştır. Ama sahneler arasında sert bir bölünme yoktur. Carucci tarafından belirtildiği gibi her ne kadar iki bölüm de olsa aynı alanda ve aynı anlarda gerçekleşmiştir. Her iki sahnede baskın Bizans kültürünü referans almıştır. Bu alışıldık bir temsildir ancak benzer bir ikonografi Napoli Milli Kütüphanesi çan alanında (?) el yazması olarak ve Formis S. Angelo freskolarında zaten yaygındır. Masadaki balık

gösterimi, Erken Hristiyan topluluklarından gelen ökaristiye net bir referans olarak okunabilir, alegorik bir yönü vardır ve İsa'nın sembolik bir gösterimi olmuştur.¹⁵⁰ Milano diptikonundan sonra ikinci ve son fildişi örnektir. Fildişi üzerine tüm figürlerin verilebilmesi, kutsal metinde geçen tüm detaylara neredeyse değinilmesi, Ayak Yıkama sahnesi ile birlikte verilerek pekiştirilmesi önemlidir.

Görsel kaynağı:

http://www.chiesacattolica.it/quaresima2014/siti_di_uffici_e_servizi/ufficio_liturgico_nazionale/00054924_Giovedi_santo.html

¹⁵⁰ Antonio Braca, *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, Salerno 1994, s. 120-121.

Katalog No: 3.2.31

Adı: Asinou Kilisesi

Yeri: Nikitari, Kıbrıs

Tarih: 1106

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 48



Resim 49

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi sigma biçimli bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masa ortasında içinde büyük balık bulunan bir tabak ve iki yanında khalis bulunmaktadır. İsa ve Petrus'un önünde birer bıçak bulunur. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haçlı haleli, khiton ve himation giyimlidir. Sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. İsa'nın karşısında Petrus oturmakta ve halelidir. Petrus ve onun solundaki havari masanın önünde oturmakta, oturuş biçimleri görülmektedir. Sol elini masadaki tabak ile İsa'ya doğru uzatarak ve oldukça eğilmiş bir pozisyonda görülen havarinin Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. Havarilerin bakış açıları çeşitlilik gösterir. İsa'nın tam arkasında bir mimari detay görülür.

Değerlendirme: 11. yüzyıl Bizans Kilisesi olan Meryem'e adanmış Asinou Kilisesi, Kıbrıs adasındaki Troodos Dağı'nda kurulmuştur. Bu kilise UNESCO tarafından Dünya Mirası Anıtı olarak kabul edilmiştir. Asinou'nun Panagia Phorbiotissa'nın ünlü Bizans boyalı kilisesi, yaklaşık 450 m. yükseklikte Troodos dağlarının çam kılıfındaki Nikitari köyünün yaklaşık beş kilometre güneyinde yer alır.

Kilise Meryem'e ithaf edilmiştir ve Kıbrıs'taki en önemli Bizans kiliselerinden biri olarak düşünülmüştür. Yapı, 12. yüzyılda yakındaki antik Asinou şehrini kuran Yunanlılar tarafından inşa edilmiştir. Ana kilise, Panagia Phorvotissa isminden kaynaklanan Phorves manastırının tek ayakta kalan kısmıdır. Kilise yan duvarlarda kemerli girintiler ve tonozu destekleyen enine kemerlerle dikdörtgen tonozlu, alçakgönüllü bir yapıdır. Yerel volkanik malzeme ile inşa edilmiştir. Kilise dik eğimli çatı ve düz karolarla kaplıdır. Kilisenin apsisi daha sonraki bir tarihte eklemelerle takviye edilmiştir. Kilisenin 13. yüzyılın sonunda veya 14. yüzyılın başlarında büyük bir hasar gördüğü bilinmektedir. Daha sonra apsis yeniden inşa edilmiş ve nartheks de 1332/3 yılında yeniden dekore edilmiştir. Bu nedenle Asinou kilisesinde ayakta kalan freskolar günümüzde çeşitlilik göstermektedir.¹⁵¹

Naosun batı duvarında, İsa'nın yaşamından sahneleri içeren ve 1105-1106'dan kalan döngü yer almaktadır. Bu döngü içerisinde Lazarus'un Dirilişi, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, Ayakların Yıkanması sahneleri bulunur.¹⁵²

Yahuda'nın İhaneti sahnesi ile karşılaştırıldığında Yahuda figürü, Son Akşam Yemeği sahnesinden kopyalanmıştır. Fakat Son Akşam Yemeği sahnesinde Yahuda haleli değilken Yahuda'nın İhaneti sahnesindeki gri halesi ilginç bir yeniliktir.¹⁵³

Görsel kaynağı: Resim 48-49:

<http://www.soniahalliday.com/category-view3.php?pri=CY88-10-07.jpg>

¹⁵¹ E. Sofocleous, A. Georgopoulos, vd., "The Geometric Documentation of the Asinou Church in Cyprus", *The 7th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage*, Ed: M. Ioannides, D. Arnold, 2006, s. 139-140.

¹⁵² Annemarie Weyl Carr ve Andréas Nicolaidès (ed.), *Asinou Across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, Washington, D.C. 2012, s. 260.

¹⁵³ A. Weyl Carr ve A. Nicolaidès, *a.g.e.*, .s. 279.

Katalog No: 3.2.32

Adı: Aziz Lukas Kilisesi

Yeri: Boeotia, Yunanistan

Tarih: 12. yüzyıl

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 50

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli ve geniş bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın hemen sağ köşesinde stibadium yer almaktadır. Sahnenin bakış açımıza göre en solunda İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. İsa'nın kutsallığının bir göstergesi de ayaklarının yere basmaz şekilde tasvir edilmesidir. Bir eliyle masaya doğru takdis işareti yapmaktadır. Masanın ortasında büyük bir sahan bulunur. Sahanın bir tarafındaki khalis görülmektedir. Masanın detayları ve ayaklar üzerinde durması dikkat çekicidir. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri pek belli olmayacak şekilde tasvir edilmiştir. Sadece İsa'nın tam karşısındaki havarinin bir elinde rulo tutarken diğer eliyle takdis işareti yaptığı görülür. Havarilerden biri elini asaya doğru uzatırken Yahuda olduğu anlaşılır. İsa ve havariler koyu renk giyimlidir.

Değerlendirme: Bizans manastırlarının en bilinenlerinden Aziz Lukas Manastırı, Boeotia ve Phokis arasındaki büyüleyici bir yerde bulunur. Manastırın kurucusu Aziz

Lukas ailesi Aegina kökenlidir.¹⁵⁴ Günümüzde manastır; kriptaya, yemekhane, çan kulesi ve yan odalı hücreler bulunan iki büyük kiliseden oluşmaktadır.

Aziz Lukas kilisesi sekizgen bir plana sahiptir. Doğu tarafında 19. yüzyılda yıkılan altıgen bir apsis vardı. Duvar resimlerinin iç kısmında İsa'nın mucizelerinin sahneleri ve özellikle de hastanın iyileşmesi ile korunmaktadır. Bu küçük kilise 11. yüzyılın başında inşa edilmiştir. Büyük kilise ile yemekhane arasındaki sarnıç bulunmaktadır. Manastırın en eski yapılarından biridir.¹⁵⁵ Panagia Kilisesi'nin inşasına 946'da başlanmış 955 yılında tamamlanmıştır. Kubbeli kompozit dört sütunlu haç biçiminde bir kilisedir. Duvar resimleri, 11. veya 12. yüzyılda yapılmıştır. Aziz Lukas Kilisesi'nin altındaki kriptaya, ilk olarak azizin orijinal mezarını korumak için inşa edilmiştir ve ardından büyük kilise için güçlü bir temel oluşturmuştur. 4 köşeli haç biçimindedir. Yakınlarda temizlenen duvar resimleri arasında Son Akşam Yemeği de bulunur. Kriptaya duvar resimleri büyük kilisedeki mozaiklerle çağdaştır veya birkaç yıl sonra yapılmıştır.¹⁵⁶

Görsel kaynağı: <http://theatron.byzantion.ru/topic.php?forum=12&topic=13&start=44>

¹⁵⁴Paul Lazarides, *The Monastery of Hosios Lukas: Brief Illustrated Archaeological Guide*, Athens 1987, s. 6.

¹⁵⁵P. Lazarides, *a.g.e.*, s. 10-11.

¹⁵⁶P. Lazarides, *a.g.e.*, s. 26-27.

Katalog No: 3.2.33

Adı: Vatopedi Manastırı

Yeri: Athos, Yunanistan

Tarih: 12. yüzyılın ikinci yarısı

Tür-Malzeme: İkona



Resim 51

Tanım ve ikonografi: 28x23 cm. ölçülerinde ahşap ikonadır. İsa ve on iki havarisi sigma biçimli ve oldukça büyük bir masa etrafında oturmaktadır. Masa ortasında içinde büyük balık bulunan bir tabak ve iki yanında birer tabak daha bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haçlı haleli, khiton ve himation giyimlidir. Sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Sol elinde rulo tutmaktadır. İsa'nın karşısında Petrus oturmaktadır. Petrus ve masadaki üç havari elleriyle masaya doğru açan hareket içerisinde. İsa'nın yanında, onun göğsüne doğru yaslanmış olan havari bulunmaktadır. Sol elini masadaki tabağa uzatarak Yahuda olduğu anlaşılan havari ve diğer havariler haleli değildir ve himationlara sarınmıştır. Yahuda'nın yanındaki havari, bu davranışına tepki olarak onun tersi bir duruş açısı sergilemektedir. Onun dışında tüm havariler masaya ve İsa'ya yönelik oturmaktadır. Sahnenin sağında ve solunda mimari detaylar vardır.

Değerlendirme: Vatopedi Manastırı, Athos yarımadasının kuzeydoğu kesiminde yer almaktadır. 972'de Athonite Saint Athanasios'un üç öğrencisi olan Athanasios, Nikolaos ve Antonios keşişleri tarafından kurulmuştur. Bugünün binaları, 1. Manuel Komnenos yıllarında inşa edilmiştir.

Vatopedi, manastır hiyerarşisinde ikinci sıradadır. Vatopedi Manastırı, kenobitik yaşam biçimini (manastır topluluğu) koruyan yirmi manastırdan biridir ve 1999'da yaklaşık 80 keşişe sahiptir ve kutsal dağ manastır hiyerarşisinde ikinci sırada yer alır.¹⁵⁷ Geleneğe göre Büyük Theodosius tarafından inşa edildi ve oğlu Arcadius'u boğulmaktan kurtarmak için şükran olarak Meryem'e ithaf edildi.¹⁵⁸

Katholikon, 10. yüzyılda inşa edilmiş ve Meryem'e ithaf edilmiştir. Bizans mozaiklerinin örnekleri kalmış, bunların bazıları 12. yüzyılda ve 1312'de rötuşlanmıştır. Katolikonun yanı sıra on dokuz küçük şapel manastır sınırları içinde ve dışında kalmıştır. Katholikon'un girişinde phiale bulunur ve tam karşısında, 12. yüzyılda inşa edilen yemekhane ve 1786'da freskoları eklenmiştir. Katholikon, geleneksel Athonite mimarisiyle uyumludur. Athonite tipinde, ana kilise, çapraz dört kol tarafından işaretlenen alanlardan oluşur; bu alanlar, kolların açılarında ve geniş kubbe içerisinde orta ve her iki yanından çıkmış olan koro apsislerini içerir. Kubbe dört sütun üzerine taşınır. Dış nartheksin yanında, bir kural olarak sıkıştırılmış çapraz kare şeklinde şapel tipinde şapeller (bir ya da iki sayı vardır) vardır; bunlar dış nartheks ile iletişim kurar fakat batıdan da girilebilir. Batıda, açık veya kör kemerlerden oluşan ve küçük davul daha az kubbe veya çapraz tonozlarla kaplı olan nartheks kendisidir.¹⁵⁹

Vatopedi Kilisesi, Athos Dağı'ndan gelen orijinal mozaikleri hala koruyan tek kilisedir. Duvarlarındaki mozaikler, İstanbul'da formüle edilen Palaeologos çağının sanatsal ve ruhsal yenilenmesine uygundur. Kutsal Dağdaki bu dönemin ana eserleri, 1819'dan kalma eksonartheks ve 17-19. yüzyıllardan kalma daha yeni süslemelerle birlikte 1312 yılından kalma Vatopedi Manastırı katholikon duvar resimleridir. Dış nartheks duvarlarında İsa'nın çilesinden sahneler vardır. Kuzey duvarında da Son Akşam Yemeği görülür. Efthymios N. Tsigaridas, iki sanatçının varlığını belirtmektedir. Passion sahneleri temalar arasındaki olağan bölünme şeritleri olmaksızın sürekli bir anlatım olarak sunulmuştur.¹⁶⁰

¹⁵⁷Petru Sofragiu, "The Mural Paintings From The Exonarthex Of Vatopedi Monastery's Katholikon", *European Journal of Science and Theology*, 8/4,2012, s. 233.

¹⁵⁸P. Sofragiu, a.g.m., s. 234.

¹⁵⁹P. Sofragiu, a.g.m., s. 235.

¹⁶⁰P. Sofragiu, a.g.m., s. 241-242.

Görsel kaynağı: https://farm8.staticflickr.com/7693/16904618970_c501586a16_o.jpg

Katalog No: 3.2.34

Adı: Athens MS 93, fol. 71v, fol.135v

Yeri: Athens National Library / Atina, Yunanistan

Tarih: 12. yüzyıl ikinci yarısı

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 52

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. İsa uzanır vaziyette, kutsallığının göstergesi olarak ayakları yere basmaz biçimde, havariler oturur şekilde verilmiştir. Sahnenin bakış açımıza göre en solunda İsa, orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Bir eliyle masaya doğru takdis işareti yapmaktadır. Masanın ortasında içinde balık bulunan büyük bir sahan ve iki yanında khalis bulunur. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi tasvir edilmiştir. Havarilerden Yahuda bir elini masadaki sahana doğru uzatmıştır. Tam İsa'nın karşısına gelen havari ise bir elini sakalına götürmüş, düşünceli biçimde oturmaktadır. İsa'nın yanındaki havari ise başını İsa'nın omzuna yaslanmıştır. Havarilerden bazıları İsa'ya bakarken bazıları da başka yöne bakmaktadır.

Değerlendirme: Yazı, yirmi beş tabakada boyutu 22x15 cm. olan 185 parşömen folyo içermektedir. İki tarafında genişlikler vardır. Harfler daha büyük ve daha az yuvarlanmış, yazı daha az düzensiz ve ileri on ikinci yüzyılın tipik olarak, kısaltmaların daha fazla kullanılması görülmektedir. Belki de eski bir yazar ve daha genç bir asistan aynı anda kopyacı olarak çalışmıştır. Altın parantezler ana paragrafları başlatır ve bazen dekoratif araçlar kullanılır ve küçük palmetler veya sebze motifleri genellikle yuvarlak harfe yapışırlar. Daha küçük yazılar için daha süslü olmayan çok sayıda yuvarlak harf kullanılmıştır. Her incilin başlangıcı dar bir dikdörtgen başlığı ile süslenmiştir. Markos'ta mavi ve kırmızı beş adet 'Sasani palmeti' daireler çevrelenmiştir. Luka'nın baş kısmı, dalgalı bir çizginin altında ve üstünde küçük palmetler bulunan dar bir dekoratif çerçeve ile özetlenmiştir. En süslü dekoratif bant Yuhannes İncili'ne mahsustur. İsa'nın yaşamından sahnelerinde bulunduğu toplamda yirmi üç minyatür içerir. El Yazması dört farklı tarzda resmedilmiştir. Atina 93'ün üçüncü grubunda birinci Son Akşam Yemeği yer almaktadır. İkinci gruptaki gibi korunmuşlardır ve renkler aynıdır. Bu minyatürlerin stili son derece basitleştirilmiştir. Büyük başlı küçük gövdeler figürleri karakterize eder. Yüzler, stereotipik hareketleri de canlandıran anlamlı bir bakış açısı değişimiyle hareketlendirilir. Giysilere uygulanan birkaç siyah çizgi, anatomiye tasvir eder. Önemli noktalar çok az sahnede belirgindir. Dördüncü grupta da ikinci Son Akşam Yemeği yer alır. Resim pul pul dökülür ve son iki minyatür son derece fakir bir korunum halindedir. Önceki sahnelerin aksine, bunlardan biri altın zemin üzerine uygulanan bir yazı ile tanımlanır.¹⁶¹

Atina 93'teki farklı stillerin en çarpıcı örneği, iki Son Akşam Yemeği sahnesidir. Bunlar ikonografik olarak benzer olmasına rağmen, üçüncü gruba dâhil olan Son Akşam Yemeği sahnesi, bir yüzyıl önce boyanmış olan Parma El Yazması'ndaki meslektaşından stilistik olarak gelişmemiştir.¹⁶²

Görsel kaynağı:

<https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=15020123+&cr=19&cl=1>

¹⁶¹ Eftalia Constantinides, 'The Tetraevangelion Manuscript 93 of the Athens National Library', *Deltion tes Christianikes Arhaiologikes Hetaireias*, 9, 1977-79, s. 191-192.

¹⁶² E. Constantinides, a.g.m., s. 192.

Katalog No: 3.2.35

Adı: Kodeks 2400, MS 965, fol.31

Yeri: Rockefeller McCormark Özel Koleksiyonu

Tarih: 12. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 53



Resim 54

Tanım ve ikonografi: 20,8 x 15,5 cm. ölçülerinde parşömen üzerine metin arasında yarım sayfa minyatürdür. İsa ve on bir havarisi sigma biçimli bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masa ortasında içinde büyük balık bulunan bir tabak ve iki yanında khalis bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haleli, khiton ve himation giyimlidir. İsa'nın karşısında Petrus oturmakta ve İsa gibi halelidir ve birbirlerine ellerini açarak bir hareket içerisinde görünmektedirler. Sol elini masadaki tabağa uzatarak Yahuda olduğu anlaşılan havari ve diğer havariler haleli değildir. Çoğu figürün yüzleri hasar gördüğü için kim oldukları anlaşılamamaktadır. Sahnenin sağ ve solunda arka kısımda mimari detaylar seçilmektedir.

Değerlendirme: 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir.¹⁶³ El yazması, 30 Ocak 1928'de, toplama için satın alımını onaylayan Bayan Rockefeller McCormick'e sunulmuştur.

¹⁶³Harold R. Willoughby, "Codex 2400 and Its Miniatures", *Art Bulletin*, 15/1, 2013, s. 3.

Dean Shailer Mathews'un işbirliğiyle, Bay Willoughby Mart ayında yurtdışına gönderilmiştir ve 22 Mart günü Londra'da satın alınmıştır. M. Maurice el yazmasını bizzat teslim aldı. 20 Nisan'da Bayan McCormick'e verildi.¹⁶⁴

El yazması, iki yüz yedi yapraklı bir parşömen kodeksidir. Yapraklar 20,2-20,8 cm. yüksekliğinde ve 15,5 cm. genişliğindedir. Bölüm başlıkları altın, sayfanın üst veya alt kısmında veya dış kenar boşluğundadır. Bölüm numaraları soldaki kenar boşluklarındadır. Tarihlendirmesi hakkında çeşitli tartışmalar olsa da daha çok 13. yüzyıl üzerinde durulmaktadır. 1265-70 yıllarında Konstantinopolis'te muhtemelen Blakhernae'deki Mikhael Palaeologos'un saray atölyesinde üretilmiştir.¹⁶⁵

Zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Minyatürlerin üç tanesi tam sayfalık resimler halindedir. Geriye kalanların altı tanesi İncil veya Mektupların başlangıcındaki portreler ve seksen biri metin arasında resimleridir. Matta İncili yirmi dört minyatür içerir. Markos İncili; on yedi, Luka İncili; on dokuz, Yuhannes İncili; on iki, Elçilerin İşleri; on üç ve Katolik Mektupları üç minyatür içerir. Ölçek ve stil farklılıkları, minyatürlerin birkaç sanatçının eseri olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. İsa, Petrus ve Paulus'un yüzleri, kolayca tanınabilmesi için kesinlikle bireysel özelliklerine dikkat edilmiştir. Olasılıkla el yazmasındaki metinler minyatürlerden önce hazırlanmış olmalıdır. Eserin mevcut kapakları gümüş kaplamalıdır.¹⁶⁶

Görsel kaynağı:

Resim 53-54:

<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=U.S.A.&site=&view=country&page=3&image=2190>

¹⁶⁴ Edgar J. Goodspeed, Donald W. Riddle ve Harold R. Willoughby (Ed.), *The Rockefeller McCormick New Testament*, Chicago 1932, s. 4.

¹⁶⁵ E. J. Goodspeed, D. W. Riddle ve H. R. Willoughby, *a.g.e.*, s. 7-13.

¹⁶⁶ E. J. Goodspeed, D. W. Riddle ve H. R. Willoughby, *a.g.e.*, s. 24.

Katalog No: 3.2.36

Adı: Paris gr. 74 (Tetraevangelion), fol. 53r, fol. 95r, fol. 156r, fol. 157r, fol. 195r, fol. 196r

Yeri: Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa

Tarih: 1101-1200

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 55



Resim 56



Resim 57



Resim 58



Resim 59



Resim 60

Tanım ve ikonografi: Parşömen üzerine yazılmış, 215 folyoya sahiptir. Boyutları 23,5x19 cm.dir. Toplam 372 minyatür içerir. Markos İncili ve Yuhannes İncili sayfalarında toplam altı farklı Son Akşam Yemeği sahnesi betimlenmiştir.

İsa ve on iki havarisi uzun ve sigma biçimli biçimli bir yemek masasının etrafında stibadium üzerine uzanmışlardır. Masanın ortasında içinde büyük bir balık bulunan bir tabak ve iki yanında masanın kenarlarına doğru birer khalis bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sağ tarafa İsa oturmuştur. Haçlı haleli, khiton ve himation giyimlidir. Sağ eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Oturduğu mobilya üstten tasvir edilmiş ve tekstil desenleri İsa'yı tamamen çevreleyip vurgular şekilde gösterilmiştir. İsa figürünün arkasında şematik olarak çizilmiş üçgen alınlıklı bir yapı görülmektedir. İsa'nın karşısında Petrus oturmakta ve İsa gibi haçlı halelidir. Yine İsa gibi arkasındaki tekstil uzatılarak figürü çevrelemiştir. Masanın ortasında sol elini masadaki tabağa uzatan figürün Yahuda olduğu anlaşılmaktadır. Yahuda hariç tüm havariler halelidir ve himationlara sarınmıştır. Yahuda'nın yanındaki havari, bakışlarını ona yöneltmiştir, bedeni de ona dönüktür. Havarilerin bakış açıları çeşitlilik gösterir. İkişerli gruplar halinde şaşkınlıkla birbirlerine bakmaktadırlar. İsa'nın yanında oturan havari ise başını ona doğru yöneltmiş sevgisini gösterir şekilde durmaktadır. Son Akşam Yemeği sahnesi Ayak Yıkama sahnesi ile aynı sayfada hemen altında verilmiştir. Son Akşam Yemeği sahnesinde görülen mimari görünümün bir benzeri bu sahnede de gösterilmiştir.

Değerlendirme: Resimli el yazmaları Bizans sanatında önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllar boyunca neredeyse kesintisiz bir seri oluşturmuşlar. El yazmaları sadece litürjik kullanım için değil, aynı zamanda imparatorların, piskoposların veya zengin kişilerin özel koleksiyonları için de geçerlidir. Kilise bu uygulamayı büyük ölçüde

teşvik etmiştir. Çünkü görüntü metin kadar kutsal sayılmaktadır. Ressamların da eski modellere olan sadakatleri, aynı metnin resmedilen elyazmalarını karşılaştırarak net bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.¹⁶⁷

Paris'teki 74 numaralı psalter 11. yüzyılın profesyonelce resmedilmiş el yazmalarından biridir. Araştırmacılar tarafından Theodore Psalteri ile aynı manastırda yani İstanbul Studios Manastırı'nda üretilmiş olduğu düşünülmektedir.¹⁶⁸ Nemli bir yerde çok uzun süre kalmış gibi görünmektedir, kâğıdı sararmıştır. Renkler nemden büyük ölçüde etkilenmiştir. Bazı folyolar oldukça gevşek, bazılarının yarısı yırtılmıştır. Bunların üstü ve alt kısmı daha ağır kâğıtla takviye edilmiştir ve iç kenar boyunca bir şerit de yapıştırılmıştır. Folyolar birbirlerine uygun sırayla gitmemektedir. Matta İncili'nin adı altın harflerle, diğer İnciller kırmızı mürekkeple, metin siyah mürekkeple yazılmıştır. Renk tonları canlıdır, kırmızı ve yeşil çoğunlukla geç dönemin el yazmalarında olduğu gibi baskındır. Gri, kahverengi ve mor da sıklıkla kullanılmıştır. Haleler ve giysilerin kıvrımlarını gösteren çizgiler altındır. Minyatürlerin etrafında çerçeve yoktur ve renkli bir arka plan bulunmamaktadır. Bazı kişilerin isimleri yazılmıştır, ancak minyatürün konusu asla belirtilmemiştir.¹⁶⁹

Paris gr. 74, İncil'den geniş anlatı örnekleri ile ünlüdür. Ancak, İncil metinlerine dayanan sahneler dışında birçok sahne de içermektedir. Apokrif manastır yazıları, azizlerin hayatı gibi bir dizi sahneyi gözlemleyebiliriz. Buna ek olarak, Paris 74'te tüm döngü, yeni kompozisyonların görüldüğü ve sahnelere yeni ikonografik öğelerin dâhil edildiği bir el yazmasıdır. Kısacası, Paris'teki İncil döngüsü çok karmaşık bir "polisiklik" illüstrasyondur.¹⁷⁰

Paris Gr. 74'ün minyatürlerinin figür stili sıklıkla Londra'daki ünlü Theodore Psalter'inki ile karşılaştırılmıştır. Her iki el yazmasında figürler ve giysi kıvrımları oldukça çizgiseldir. Dahası, her iki el yazmasında da vücut oranları belirgin şekilde uzatılmıştır. Bununla birlikte, iki döngü benzerliği burada bitmektedir. İlk olarak Paris Gr. 74 el yazmasındaki anatomik çizimler Londra Psalteri'ne göre daha kabataslak şekildedir. Paris Gr. 74'teki dört İncil'in her birinin başlıkları çeşitli çiçek motifleri ile süslenmiştir. El yazmalarında bölüm başında çiçek motifleri içeren bir süslemenin yerleştirilmesi, Erken Bizans döneminden itibaren sürekli uygulanmıştır. 10. yüzyılda

¹⁶⁷ Sirarpie der Nersessian, "Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia: Paris 74", *The Art Bulletin*, 9/3, New York 1927, s. 223.

¹⁶⁸ Iohannis Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, 1976 Leiden, s. 61.

¹⁶⁹ Sirarpie der Nersessian, a.g.m., s. 228-229.

¹⁷⁰ Shigebumi Tsuji, "The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74", *Dumbarton Oaks Papers*, 29, Washington D.C. 1975, s. 168-169.

bu süslemeler düz bir çizgi veya II harfi biçimini almıştır. Bazen kitabın bölümünün başlık satırlarını çevreleyen dikdörtgen bir çerçeveye dönüştürülürdü. En geç 11. yüzyılın başlarından itibaren, bu süs çerçevesi giderek daha geniş ve daha ayrıntılı hale gelmiştir. 11. yüzyılın ortalarından itibaren insan figürleri ve ikonografik sahneler süs çerçevesi içinde bu gibi başlık çizgileri ile birleştirilmiştir. Paris Gr. 74 el yazmasındaki başlığa eklenen küçük madalyon düzenlemesi ise 11. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir.¹⁷¹

Görsel kaynağı:

Resim 55: Paris gr. 74-Omont-Markos-fol 53r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f133.item>

Resim 56: Paris gr. 74-Omont-Markos-fol 95r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f217.item>

Resim 57: Paris gr. 74-Omont-Yuhannes-fol 156r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f339.item>

Resim 58: Paris gr. 74-Omont-Yuhannes-fol 157r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f341.item>

Resim 59: Paris gr. 74-Omont-Yuhannes-fol 195r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f417.item>

Resim 60: Paris gr. 74-Omont-Yuhannes-fol 196r

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105494556/f419.item>

¹⁷¹ S. Tsuji, a.g.m., s. 169-170.

Katalog No: 3.2.37

Adı: Karanlık Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 61

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi yapının güneydoğu köşesinde. İsa ve havarileri büyük, dikdörtgen bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen haçlı halesi ile orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Vücudu profilden ve uzanır şekilde verilmiştir. Uzandığı sedirin üstten görünüşle ve çok büyük çizilmesi, İsa'nın desenli bir çerçeve içerisine alındığı izlenimi uyandırmaktadır. Sağ eliyle masaya doğru takdis işareti yapmaktadır. Sol elinde ise rulo tutmaktadır. Lacivert khiton ve erguvan rengi himation giyimlidir. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi kişisel özellikleri belli olacak şekilde, başlarında hale ile hepsinin önemi vurgulanarak tasvir edilmiştir. Beyaz ya da lacivert khitonlar ile kırmızı ya da pembe himationlar giymişlerdir. Sadece Petrus, İsa'nın tam karşısında onun gibi geniş bir sedir üzerinde uzanır şekilde, sarı himation giymiş olarak gösterilmiştir. Havarilerden Yahuda ise masadaki khalise elini uzatırken tasvir edilmiştir. Figürlerin halelerinin birbirine karışmaması için sarı, beyaz, kırmızı renkler

kullanılmıştır. Havariler dalgın ve üzgün bir şekilde İsa'ya ya da izleyiciye doğru bakmaktadır. Sahnede İsa'nın ona ihanet edecek olan kişinin kim olduğunu açıkladığı an betimlenmiştir. Sanatçı sahnedeki figürlerin vevücut proporsiyonlarının ve anatomik detayların verilisinde gerçekçilik kaygısı gütmemiştir. Masanın ortasında bulunan, içinde büyük bir balık bulunan sahanın iki yanında birer khalis bulunur. Masada ikili olarak yan yana konmuş üçer adet kaşık ve bıçak olması dikkat çekicidir. Bıçaklar iki uçludur. Masanın önünden sarkan örtüde geometrik desenler mevcuttur. Sahnenin arasında iki köşede kırma çatılı yüksek mimari detaylar görülmektedir. Mimari görünümlerin ortasında üzerinde ateş yanan bir sokak feneri ve yanında Yunanca ΟΔΗΓΙΟΝ ΜΥΣΤΙΚΟΥ ΜΕΛΕΤΗΣ (Mistik Yemek) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: 12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyıl başına tarihlendirilen Karanlık Kilise haç planlıdır. Haç kolları çapraz tonozlu, merkezi kubbeli, dört sütunlu, üç apsislidir¹⁷² Kilisede; Deesis, Müjde, Beytullahim'e Yolculuk, Doğum, Üç Müneccim'in Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Dirilmesi, Başkalaşım, Kudüs'e Giriş, Son Akşam Yemeği, İhanet, İsa Çarmıhta, İsa'nın Cehenneme İnişi, Kadınlar Boş Mezar Başında, Havarilerin Takdisi ve Görevlendirilmesi, İsa'nın Göğe Çıkışı, İbrahim Peygamberin Misafirperverliği, Üç İbrani Gencin Yakılması sahneleri ve aziz tasvirleri yer almaktadır.¹⁷³

Fresko tabakası, Elmalı ve Çarıklı kiliselerde olduğu gibi, kireç veya alçı taşı ile saman-kum karışımıyla hazırlanmıştır. Sahnelerin, figürlerin ve yüzlerin 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. Ancak bu figürlerde görülen koyu renkleri beyaz ya da parlak renklerdeki çizgilerle hareketlendirme tekniği bu yapıda her sahnede kullanılmamıştır. Şüphesiz İncil sahneleri, Karanlık Kilise ressamı üzerinde, yüzlerin oluşumunda ve genel havasında değil, her şeyden önce tekniğinde daha büyük bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla bunu Elmalı Kilise'deki ustanın bir öğrencisinin eseri olarak kabul edilmektedir. Karanlık Kilise'deki renk kullanımı, diğer iki kiliseyle karşılaştırıldığında tamamen yeni bir özelliktir. Renk spektrumu genel olarak kehribar ve koyu mavi-griye kaymıştır. Bu

¹⁷² Y. Ötügen, 1987, *a.g.e.*, s. 54-55.

¹⁷³ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s.42; Halis Yenipınar ve Seracettin Şahin, *Painting of the Dark Church*, İstanbul 2005, s. 66; H. Rott, *a.g.e.*, s. 215.

nedenle kilisenin adına da uygundur. Pembemsi kırmızı alt giysiler de kullanılmıştır. Gri tonları başka renklerle karıştırılarak açık yeşil, gölgede zeytin yeşili, aydınlık kısımlarda beyaz olur. Yapıdaki renk skalasının 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 sürülmüştür.¹⁷⁴

Görsel kaynağı: <https://www.pinterest.com/pin/498281146249019505/>

¹⁷⁴ M. Restle, *a.g.e.*, 129-130.

Katalog No: 3.2.38

Adı: Çarıklı Kilise

Yeri: Göreme, Nevşehir

Tarih: 12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başı

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 62

Tanım ve ikonografi: Manastırın trapezasında yer alan tek sahnedir. İsa ve havariler uzun dikdörtgen bir masa etrafında oturmaktadırlar. İsa masanın sağında, haleli bir şekilde görülmektedir. Sağ elini masaya doğru uzatarak takdis işareti yapmaktadır. Kırmızı renkteki himationu seçilse de vücudunun büyük bir bölümü günümüze ulaşamamıştır. Masa etrafında on bir havari haleli bir şekilde görülmektedir. İsa'nın tam karşısındaki figür olan Petrus, sağ eliyle rulo tutarken sol eliyle de takdis işareti yapmaktadır. Havarilerin yüzleri yer yer kazınmış, yer yer de freskonun dökülmesi nedeniyle kim olduklarını seçmek güçleşmiştir. İsa'nın solundaki beşinci figür elini masa üzerindeki khalise uzatması sebebiyle Yahuda olduğu düşünülür ancak eli ve halesinin bir parçası dışında günümüze ulaşamamıştır. Masanın ortasında büyük bir tabak ve iki yanında birer khalis bulunmaktadır. Kırmızı ve sarı rengin hâkim olduğu bir resimdir. Masa ve üzerindeki kaplar, haleler ile figürlerin kıyafetlerinde sarı renk kullanılmıştır. Havarilerin kıyafetlerindeki detaylar ince kırmızı çizgilerle belirtilmiştir.

Sahne arkasında pembe, beyaz ve kırmızı renklerle perspektifli çizilmiş kırma çatılı mimari detaylar görülür.

Değerlendirme: Çarıklı Kilise, iki serbest destekli Kapalı Yunan Haçı planlıdır. Manastır mekânlarının barındıran iki kat, cephenin enlemesine iki 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 atnalı kemerli bir kör arkadla bezenmiştir; altta manastırın yemekhanesine ve diğer bir mekâna 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. Merkez mekân ve doğudaki köşe mekânları kubbelidir. Kilisenin içindeki İsa'nın hayatını konu alan sahneler, İbrahim'in misafirperverliğini gösteren Tevrat sahnesi, aziz ve bani tasvirleri iyi muhafaza edilmiştir. Freskolar 11. yüzyıl ortası-sonu arasına veya 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Resim programında; Üç Müneccim'in Tapınması, Vaftiz, Lazarus'un Diriltilmesi, Başkalaşım, Kudüs'e Giriş, İhanet, İsa Golgotha Yolunda, İsa Çarmıhta, İsa'nın Cehenneme İnişi, Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Göğe Çıkışı ve yemekhanede tek bir sahne olarak Son Akşam Yemeği yer alır.¹⁷⁵ İsa'nın göğe yükselişi sahnesi altında bulunan ayak izlerinden dolayı kiliseye 'Çarıklı Kilise' adı verildiği sanılmaktadır. Ana kubbenin ortasında Pantokrator İsa, madalyonlarda melek büstleri bulunmaktadır. Ayrıca ana apsiste Deesis, kuzey apsiste Meryem ve çocuk İsa; güney apsiste ise Melek Mikhael tasviri yer alır.¹⁷⁶

Dekorasyonun tamamı korunmuş olsa da, neredeyse tüm yüzler hasar görmüş ve çoğu yok edilmiştir. Alt kısımlarda kolay ulaşılabilen yerlerde kazımaya ait ve üst kısımlarda taş atmaya ait hasarlar oluşmuştur. Fresk harcı, saman katkısı ve bol miktarda kum ile hemen hemen kurutulmuş kil görünümündedir. Çünkü volkanik kum kullanılmıştır. Renk skalası esas olarak sarıdır ancak parlak kırmızı tonlar da yaygındır ve bazen de pembe renk tonları bulunabilir. Tercihen zemin düzlemi yeşil, ancak bu artık açık yeşil bir bitki değil, muhtemelen küçük bir okra ile gizlenmiş bir yeşildir. Başörtü tonlarının aksine, gümüş rengi mavi arka planlar vardır. Bu renk genellikle çok fazla kıyafetlerde kullanılır. Kıyafetlerde bir kez daha altın renginin tonlarını bulunur ve beyazın kullanımını görülür. Resmin teknik yapısı, Elmalı Kilise'deki Müjde sahnesi

¹⁷⁵ Y. Ötügen, 1987, *a.g.e.*, s. 50-54.

¹⁷⁶ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*, s. 46.

ustası (Şapel 19) tarafından kullanılanlarla tamamen uyumludur. Onun karakteristiği, nadiren beyaz ışıklarla bitmesidir, ancak daha koyu taslak ve çizimle bitmiştir.¹⁷⁷

Görsel kaynağı: Ayşe İşlek (04.03.2017)

¹⁷⁷ M. Restle, *a.g.e.*, s. 127-128.

Katalog No: 3.2.39

Adı: Karşı Kilise

Yeri: Gülşehir, Nevşehir

Tarih: 1212

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 63

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi naos tonuzunun güneyinde yer almaktadır. İsa ve havarileri sigma biçimlibüyük bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen haçlı halesi ile orta yaşlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Vücudunun alt kısmı ve başı izleyiciye dönüktür. Gövdesini hafifçe masaya çevirerek sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Sol elini masanın kenarına koymuştur. Lacivert khiton ve gri bir himation giymektedir. İsa'nın solunda, masanın etrafında on iki havarisi başlarında hale ile tasvir edilmiştir. Sadece masaya elini uzatmış olan Yahuda'nın başında hale bulunmamaktadır. Halelerin birbirine karışmaması için krem rengi, pembe ve sarı renkler kullanılmıştır. Havariler mavi ve kırmızı khiton ile yine aynı renklerde himationlar giymişlerdir. Masanın solunda Petrus cepheden tasvir edilmiştir. İsa gibi kırmızı minderli sarı bir mobilya üzerinde oturmaktadır. Masada içinde büyük bir balık bulunan sahanın iki yanında birer khalis bulunur. Msanın üzerine serilen örtü kesişen ince sarı şeritlerle süsüdür.

Değerlendirme: Kilise, apsisinde yer alan yazıtına göre 1212 yılına tarihlenmektedir. Apsiste yer alan silme üzerindeki bu yazıtta İmparator Theodoros Laskaris'in adı geçmektedir.¹⁷⁸ Gülşehir'in hemen girişinde yer alan ve iki katlı olan kilisenin alt katında kilise, şarap mahzenleri, mezarlar, su kanalı ve görevlilere ait mekânlar, üst katında ise İncil'den alınmış sahnelerle süslenmiş bir kilise yer almaktadır. Alt kata ait kilise, tek apsisli, haç planlı olup, haç kolları beşik tonozludur. Merkezi kubbesi çökmüştür. Süslemeler doğrudan kaya üzerine kırmızı aşı boyası ile stilize hayvan, çeşitli geometrik desenler ve haçlar şeklinde resmedilmiştir. Üst katta yer alan kilise ise üç apsisli, beşik tonozludur. Kilisenin restorasyonu ve konservasyonu 1995 yılında Restoratör Rıdvan İşler tarafından yapıldıktan sonra bugünkü haline gelmiştir. İsa'nın Yaşamı ve İncil'densahneler içeren kilisede sahneler bantlar içinde frizler halindedir. Apsiste; Deesis, Müjde, tonozda; madalyonlar içerisinde aziz tasvirleri; tonozun güney kanadında Son Yemek, İhanet, Vaftiz, Meryem'in Ölümü, kuzey kanadında; İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi, Kadınlar Boş Mezar Başında, İsa'nın Cehenneme İnişi; batı ve güney duvarında ise Son Yargı yer alır.¹⁷⁹ Sahnelerin kapladıkları alanlar eşit değildir. İkonografik olarak daha fazla anlam yüklenen sahnelere daha geniş yer ayrılmıştır. Sahnelerde ikonografik unsurlara öncelik tanınmış, gerekmedikçe ayrıntılara yer verilmemiştir. Genel olarak figürler statiktir. Bu yüzden figürler 13. yüzyıl Bizans resim sanatından daha çok arkaik bir üslubu yansıtır.

Son Akşam Yemeği sahnesi günümüzde seçilebilir durumdadır ve sofranın düzeninin sadeliği ve figürlerin dizilişi bakımından Erken Bizans dönemi özellikleri gösterir.¹⁸⁰

Görsel kaynağı: <https://sites.google.com/site/gulsehirsitesi/st-john-church>

¹⁷⁸ Sema Gökcan, *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Eskişehir 2010, s. 56.

¹⁷⁹ M.E. Gülyaz ve İ. Ölmez, *a.g.e.*

¹⁸⁰ S. Gökcan, *a.g.e.*, s. 65-66.

Katalog No: 3.2.40

Adı: Tatların I No.lu Kilise

Yeri: Acıgöl, Nevşehir

Tarih: 1214-1215

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 64

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi güney nefin, güney tonozunun alınlığındadır. Sahne tahribattan dolayı net bir şekilde seçilememektedir. Net izlenebilen İsa ve sekiz havarisi sigma biçimli masa etrafında oturmaktadır. İsa'nın, halesi ile masanın solunda olduğu anlaşılmaktadır. Ancak vücudu günümüze ulaşmamıştır. Yanındaki figürün ona doğru eğilmesinden dolayı Yuhannes olduğu düşünülmektedir. Birbirine bitişik resmedilmiş tüm havarilerin haleli olduğu ancak farklı renklerde halelere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Figürler sarı, mavi, kızıl kahve halelere ve sarı, kızıl kahve, mavi, koyu kahve khiton ve himation giyimlere sahiptir Masa üzerindeki detaylar seçilememektedir.

Değerlendirme: Kilise, Nevşehir İli'nin, Acıgöl İlçesi'nin Tatların Köyü'nde yer almaktadır. 1214-1215 yıllarına tarihlendirilmektedir. Tatların kiliseleri No. I ve No. II olarak numaralandırılmış olup birbirine bitişik iki kiliseden oluşmaktadır. Her iki kilise

de iki nefli ve iki apsislidir. Son akşam Yemeği sahnesi ise Tatların I No.lu Kilise’de yer almaktadır.¹⁸¹

Tatların I No.lu Kilise’nin duvar resimleri apsis duvarları ve yarım kubbesinde, nef duvarlarının üst şeridinde ve tonozda görülmekle birlikte harap durumdadır.¹⁸² Tatların I No.lu Kilise’nin duvar resimleri harap durumdadır. Kilisede, Theophany, Tahta Oturan İsa, Meryem, Vaftizci Yahya, Dört İncil Yazarı, Meryem ve Çocuk İsa, Azize Anna, Aziz Yohakim, Daniel Aslanlar Arasında, KadınlarBoş Mezar Başında, Anastasis, Son Akşam Yemeği, Yahuda’nın İhaneti, Üç İbrani Gencin Yakılması, tanımlanamayan tekli figürler ve son olarak I. Constantinus ve Helena betimlemeleri görülmektedir.¹⁸³

Çorağan Karakaya, Levy’nin kilisenin güney nefinde Yahuda’nın İhaneti, Son Akşam Yemeği ve Üç İbrani Gencin Yakılması sahnelerinin varlığından bahsettiğine değinerek, Son akşam Yemeği sahnesinin nefin güneyinde iki paye arasında beşik tonozun güney alınlığında yer aldığından ve haleli on kişinin, İsa’nın on iki havarisine ait olabileceğinden bahsetmiştir.¹⁸⁴ Çorağan tarafından, Son Akşam yemeği sahnesinin Kapadokya iki nefli kiliselerinden; Ihlara Pürenliseki ve Cemil Archengelos Kilisesi tonozunda, Güllüdere Ayvalı Kilisesi’nde ise batı duvarında tasvir edildiğine dair bir değerlendirme yapılmıştır.¹⁸⁵ Ayrıca, üslup olarak Tatların I. No.lu Kilise’nin Gülşehir Karşı Kilise’deki resim üslubu ile yakın olduğuna, resimlerin aynı yerel atölye tarafından yapılmış olabileceğine değinmiştir.¹⁸⁶ Her iki kilisede de Son Akşam Yemeği sahnesinin bulunmasından dolayı üslupsal bir benzerlikten bahsedilebilir.

Görsel kaynağı: Kalafat 2017, 131, fot. 30.

¹⁸¹ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e.,s. 129.

¹⁸² Nilay Çorağan Karakaya, *Tatların I ve II No’lu Kiliselerin Resim Programı*, Ankara 2015, s. 147.

¹⁸³ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e., s. 129-130.

¹⁸⁴ N. Karakaya Çorağan, a.g.e.,s. 55

¹⁸⁵ N. Karakaya Çorağan, a.g.e., s. 160.

¹⁸⁶ N. Karakaya Çorağan, a.g.e., s. 216-217.

Katalog No: 3.2.41

Adı: Paris Psalteri, Gr. 54, Fol. 96v

Yeri: Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa

Tarih: 1240-1260

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 65

Tanım ve ikonografi: Parşömne üzerine yapılmış, kırmızı çerçeveli yarım sayfa minyatürdür. İsa ve on iki havarisi sigma biçimli büyük bir masanın etrafında oturmaktadır. Masanın ortasında, içinde ekme parçaları bulunan yüksek kaideli büyük bir tabak ve iki yanında yine içinde birer balık bulunan iki tabak bulunur. Her havarinin önünde kare biçimli birer büyük ekme parçası ile tabakların arasında bulunan turp benzeri sebzeler seçilir. Masanın ön kısmındaki üç nişin içerisinde cam ya da seramik kaplar bulunmaktadır. Masada onur konuğuna ayrılan sol bölümde İsa, haçlı halesi ile görülmektedir. Sağ eli ile takdis işareti yaparken sol elinde rulo tutmaktadır. Hemen yanında, göğsüne doğru yaslanmış havari Yuhannes görülür. İsa'nın tam karşısında, ikinci önemli konuk konumunda oturan kişi Petrus'tur. İsa'ya karşı takdis işareti yaparken sol elinde de rulo tutar. Elini, masanın ortasındaki tabağa doğru uzatmış olan havari Yahuda, Petrus'un sağındaki dördüncü figürdür. Havariler otururken gösterilmiştir. Mavi khiton ve sarı, kırmızı, yeşil himation giyimlidirler. Hepsisi halesiz tasvir edilmiştir. Bakışları değişkenlik gösterir. İsa'ya ya da birbirlerine dönük olarak

gösterilmişlerdir. İsa lacivert renkte khiton ve himation giyimlidir. Arka fonda kullanılan altın yıldız İsa'nın halesinde de görülmektedir. Sahne arkasında iki köşede birbirine bir duvarla ve üzerindeki kıvrımlı kırmızı kumaşla bağlanan mimari görünüm yer almaktadır.

Değerlendirme: 31,8 x 24 cm. ölçülerinde 361 folyodan oluşan el yazması 13. yüzyıl sonuna tarihlenmektedir. El yazması gotik karakterli küçük harflerle yazılmıştır ve iki sütuna ayrılmıştır. Sol bölümde Yunanca metnin, sağ bölümde ise Latince metin yer almaktadır. Her İncil'in üst bölümünde, bir İncil yazarını tasvir eden uzunluğunda tam sayfa minyatür bulunmaktadır. Figürlerde çoğunlukla Antik dönemi anımsatan ayrıntılar vardır.¹⁸⁷ Kökeni bilinmese de Athos İvion 5 el yazması ile benzerlikler taşımaktadır.¹⁸⁸

Tam sayfalık İncil yazarı portreleri ve geniş bir anlatı döngüsü içeren bir el yazması olması amaçlanmış, ancak Latince metnin yaklaşık yarısı ve yirmi iki öykü minyatürü tamamlanabilmiştir. Diğer beş minyatür bitmemiş haldedir ve metinde hiç başlamamış olan yirmi beş ek minyatür için yer ayrılmıştır. Bu bitmemiş unsurlar, Paris Psalteri Gr. 54 el yazmasının metin kısmını hazırlayan ustaların ve minyatürlerini yapan sanatçıların çalışma yöntemleri hakkında fikir sunar ve bu iki grubun üyeleri arasındaki bir derece etkileşimi tanımamıza izin verirler. Paris Psalteri Gr. 54, iki dilli metni çift sütunlu bir düzende meydana getirilmiş bir el yazmasıdır. El yazmasında bazı kısımlarda mürekkebi metindeki konuşmacının rengine göre kodlanmış olması onu diğer Bizans el yazmasından ayıran bir özelliktir. Basit anlatı metni için parlak kırmızı mürekkep kullanılmış, İsa'ya ait kelimeler ve meleklerin kelimeleri için daha koyu kırmızı veya siyah mürekkep kullanılmıştır.¹⁸⁹

Folyo 11r-109v arasında yer alan Matta İncili, ayrı bir folyoya eklenen İncil yazarının tam sayfalık resminin yanı sıra on iki öykü minyatürü içerir. Minyatürlerin tamamı, iki sanatçı tarafından tamamlanmıştır. Matta İncili'ndeki bazı kanıtlara göre Yunanca metnin Latineden önce tamamlandığı sonucu çıkarılmaktadır. Ancak minyatürlerin ne zaman yapıldığı bilinmemektedir. Sonraki üç incilin analizi, üçünün minyatürlerinin Latince metinle aynı zamanda veya daha önce tamamlandığına işaret

¹⁸⁷ Henri Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Paris 1883, s. 227-228.

¹⁸⁸ Kathlenn Maxwell, "Innovation in text and image in Paris Grec 54: a response to the circumstances of its commission?", *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, vol. II, London 2006, s. 123-124.

¹⁸⁹ Kathlenn Maxwell, "Paris, Bibliothèque Nationale de France, Codex Grec 54: Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book", *Dumbarton Oaks Papers*, 54, 2000, s. 122-123.

etmektedir.¹⁹⁰ Folyo 11r-171v arasında yer alan Markos İncili boyunca dokuz minyatür için yer ayırmıştır. İlk dört minyatür tamamlanmış, son beşine de başlanmıştır. Markos İncilinde, Yunanca metnin Latinceye önce tamamlanmıştır. Ancak burada minyatürlerin Latince metin ile aynı zamanda yapıldığı görülmektedir.¹⁹¹ Folyo 173r-276v arasında yer alan Luka İncili'nin yirmi minyatür alması planlanmış, beş tanesi tamamlanmış, beşi bitmemiş halde kalmış ve on tanesi de hiç başlanmamıştır. Bu minyatürler, Matta ve Markos İncillerinde yeni bir sanatçı tarafından yapılmıştır. Böylece, Luka İncili'ndeki Latince metin üzerinde ilerleme kaydedilmemesine rağmen, minyatürlerin yapımı oldukça ilerlemiştir. Luka İncili için üç minyatür planlanmıştır. İlk minyatür olan Meryem'e Müjde sahnesi tamamlanmış, ancak diğer iki sahne Meryem'in Elisabeth'i Ziyareti ve İsa'nın Tapınağa Takdimi tamamlanmamıştır. Luka İncili için planlanan kalan dokuz minyatürden beşine hiç başlanmamıştır.¹⁹²

Görsel kaynağı:

<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=France&site=261&view=site&page=78&image=5872>

¹⁹⁰ K. Maxwell, 2000, a.g.m., s.124.

¹⁹¹ K. Maxwell, 2000, a.g.m., s.124-125.

¹⁹² K. Maxwell, 2000, a.g.m., s. 127-129.

3.3. Geç Bizans Dönemi

Katalog No: 3.3.1

Adı: Ludwig II.5 (Tetraevangelion), fol.65v

Yeri: Jean Paul Getty Museum / Los Angeles, ABD

Tarih: 13.yüzyıl sonu

Tür-Malzeme: Minyatürlü el yazması, parşömen



Resim 66

Tanım ve ikonografi: 20,6 x 14,9 cm. ölçülerinde parşömen üzerine yapılmış tam sayfa minyatürdür. Kırmızı çerçeveli sahnede arka fon altın yaldızlıdır. Altın yaldız masanın bitkisel süslemelerinde ve iki figürün halesinde de kullanılmıştır. İsa ve havarileri yuvarlak bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. İsa masanın sağında havarilere göre daha geniş bir alanda uzanırken, havariler ise oturur şekilde verilmiştir. İsa'nın yüzü belirgin değildir ancak orta yaşlı, sakallı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir, başında kutsallığın simgesi haçlı hale bulunur. Halesinin üzerinde IX XC harfleri seçilmektedir. Pembe khiton ve lacivert himation giyimlidir. Üstten tasvir edilen kırmızı örtülü bir sedir üzerinde uzanmıştır. Sağ eliyle takdis işareti yaparken sol elinde rulo tutmaktadır. Masanın ön kısmında içinde bir balık bulunan büyük bir sahan bulunur. İsa'nın önünde bir khalis seçilmektedir. Ayrıca masada yuvarlak ekme somunları ile

bunlardan kesilmiş üçgen ekmek parçaları, turp benzeri sebzeler ile yemek esnasında kullanılan mendiller vardır. İsa'nın solunda masanın etrafında on iki havarisi tasvir edilmiştir. Haleli olarak betimlenen Petrus masanın solunda İsa'ya doğru yönelerek sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Kırmızı minderli ahşap bir mobilya üzerinde oturmaktadır. Havarilerden Yahuda olduğu anlaşılan figür, Petrus'un hemen arkasında masaya doğru eğilmiştir. İsa'nın solundaki Yuhannes, İsa'ya doğru uzanmaktadır. Havarilerden bazıları İsa'ya doğru bakarken bazıları şaşkınlıkla birbirlerine bakmaktadır. Havariler mavi, pembe ve lila khitonlar ile kahverengi ve pembe himationlar giymişlerdir. Sahnenin üzerinde Yunanca Ο ΔΙΠΝΟC (Akşam Yemeği) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: El yazması iki farklı dönemde yapılmış 19 tam sayfa minyatür içermektedir. Sadece dört İncil yazarı ve yemek sahnelerinden ikisi metin ile çağdaştır ve 13. yüzyıla tarihlendirilir. Eserin kökeni için Kıbrıs ve İznik gibi çeşitli üretim yerleri önerilmiştir ancak bu görüşler kesin olarak desteklenmemiştir. Bunchthal, 12. ve 13. yüzyıla tarihlendirilen yüzden fazla el yazması içeren İznik Grubu el yazmaları ile bu el yazmasının orijinal minyatürlerini ilişkillemiştir.¹⁹³ El yazmasının diğer sayfaları daha geç tarihlidir ve muhtemelen orijinal resimlerin yerini almıştır. Minyatürler, Bizans sanatında litürjinin etkisinin kanıtıdır. İncil'den olmayan bazı sahneler de dâhil olmak üzere, önemli kilise bayramlarının tam sayfa minyatürleri el yazmasına dâhil edilmiştir.¹⁹⁴

Görsel kaynağı: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/2993/unknown-maker-the-last-supper-byzantine-early-13th-century-late-13th-century/>

¹⁹³ Hugo Buchthal, "An Unknown Byzantine Manuscript of the Thirteenth Century", *Connoisseur*, 155, 1964, s. 217-24.

¹⁹⁴ Helen C. Evans, *Byzantium: Fatih and power(1261-1557)*, New York 2004, s. 284-285.

Katalog No: 3.3.2

Adı: Trabzon Ayasofya Kilisesi

Yeri: Ortahisar, Trabzon

Tarih: 1260-1330

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 67

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli bir yemek masasının etrafında oturmaktadır. İsa masanın sağında havarilere göre daha geniş bir alanda uzanır vaziyette, havariler ise oturur şekilde verilmiştir. Kırmızı khiton ve lacivert himation giyimlidir. İsa'nın yüzü belirgin değildir ancak orta yaşlı ve uzun saçlı tasvir edildiği anlaşılmaktadır, başında kutsallığının simgesi olan haçlı halesi bulunur. Masanın ortasında yüksek kaideli altın rengi büyük bir sahan ve bir khalis bulunur. Masanın ön kısmından sarkan kırmızı örtü geniş kıvrımlar oluşturur. İsa'nın yanında masanın etrafında on iki havarisi tasvir edilmiştir. Havariler kırmızı, mavi ve sarı khitonlar ile kırmızı, beyaz ve sarı himationlar giymişlerdir. Havarilerden Yahuda olduğu anlaşılan figür, bir elini masaya doğru uzatmıştır. Tam İsa'nın karşısına gelen havarinin ise düşünceli biçimde oturduğu anlaşılmaktadır. İsa'nın solundaki havaribaşını İsa'nın omzuna yaslanmıştır. Havarilerden bazıları İsa'ya bakarken bazıları da şaşkınlıkla

birbirine bakmaktadır. Bu sahnede İsa'nın sağ tarafında masanın önünde bir havari ve masanın solunda önde bir havari olduğu görülmektedir. Ayrıca sahne arkasında iki köşede kırma çatılı mimari görünüm yer alır.

Değerlendirme: Etrafi surlarla çevrili, şehrin yaklaşık 1,8 km. batısında ve kıyıda yaklaşık 100 m. içeride yer alan yapı, yüksek ve sarp kayalıklarının üzerine konumlanmıştır. Trabzon Ayasofya Kilisesi İmparator I. Manuel Komnenos (1238-63) döneminde inşa edilmiş ve resim programı yapılmıştır.¹⁹⁵ 15. yüzyılın ilk yıllarında yapının restorasyonuna başlanmış ve 1426/27 yılında çan kulesinin eklenmesi ve yeni dekorasyonu ile sona ermiştir. Manastır 1509 yıllarına kadar aktif olarak kullanılmıştır. Daha sonra 1609 yılına kadarkilisenin aralıkları cami olarak, bu tarihten sonra da Yunanlar tarafından yine kilise olarak kullanıldığı bilinmektedir. 1957-1963 yılları arasında Russel Trust tarafından yürütülen ve altı yıl süren restorasyon çalışmalarıyla temizlenmiş ve 1964 yılında müze haline dönüştürülmüştür.¹⁹⁶

Bizans mimarisi açısından kilisenin inşa malzemesi de farklı bir niteliğe sahiptir. İnce işçilikli taş duvarlar kilisenin dış hatlarını belirginleştirir. Bu duvarlar yapıya oyma kabartmalar eklemeye de fırsat vermiştir. Bu niteliklere Bizans dünyasında nadir görülse de Anadolu ve Kafkasya'da sık görülen özelliklerdir ve yerel etkilerin varlığının kanıtıdır. Son olarak kilisenin üzerine inşa edildiği terasta farklılık oluşturur. Buradaki istinat duvarlarında, mezar olarak kullanılmış bir dizi niş bulunmaktadır.¹⁹⁷

Trabzon İmparatorluğu döneminden günümüze gelen anıtsal nitelikli tek resim programıdır. Dolayısıyla, Bizans sanatının bu dönemdeki gelişiminin kanıtı olarak gösterilebilir. Duvar resimlerinin düzenlemesi çok karmaşıktır ve sahneler ayrıntılı bir dizi programda gruplandırılmıştır. Resimlerde çeşitli mesajlar iletmeye çalışılmıştır. Boyanın büyük kısmının, özellikle de naos duvarlarının ve güneye yapılan sundurmanın kaybolmasına rağmen, kilisede resimlerin genel düzenini belirlemek mümkündür ve ilk bakışta duvar resimlerinin düzenlemesi açıkça görülmektedir. Naostaki başlıca tasvirler; kubbede bir melekler tarafından çevrelenmiş Pantokrator İsa, kubbe kasnağında İncil yazarları ve apsis başmelekler arasında duran Meryem ile Çocuk İsa betimlemeleridir. Bu figürlerin çevresinde bir dizi sahne bulunmaktadır: İsa'nın çilesi sahneleri naosun

¹⁹⁵ Anthony Eastmond, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot 2004, s. 1.

¹⁹⁶ Anthony Bryer ve David Winfield, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos I*, Washington D.C. 1985, s. 231-236.

¹⁹⁷ Anthony Eastmond, *Bizans'ın Öteki İmparatorluğu: Trabzon*, İstanbul 2016. s. 63.

batı yarısını kaplar ve doğum sonrası na ait sahneler doğu bölümünde ve bemada görülür. Naosun güney duvarının kaybı, buradaki resimlerin kaybolduğu anlamına gelmektedir, ancak kalan resimlerin düzenlenmesi, İsa'nın vaazlarını içerdiğini göstermektedir. Narthekste, İsa'nın mucizelerinden sahneler hâkimdir.¹⁹⁸

Duvar resimlerinde sarı, siyah mavi, açık yeşil, kırmızı-mor, kahverengi-sarı, beyaz, yeşil renkler hâkim renklerdir. Kırmızı-mor ve açık kahverengi kombinasyonu en yaygın olanıdır. Modelin tonları ne olursa olsun, ressam daima koyu çizgilerle konturları siyah veya kırmızı-mor renkte çizmiştir. Bu nedenle havarilerin yüzlerinde; yüzün genel taslağını, kaş çizgisini, gözün üst çizgisini, dudakların ve bıyığın çakışmasını ve dudağın alt çizgisini siyah konturlar halinde izleme mümkündür. Kırmızı renk ise çizgi halinde daha az belirgin olan gölgeleri oluşturmak için kullanılmıştır.¹⁹⁹

Ana kilisenin duvarlarında 23 Kasım 1291, 21 Mayıs 1293, 1441/42, 1442/43, 1451/53, 1452/53, Nisan 1474 ve 1508/9 tarihli keşişlerin/rahiplerin duvar yazısı şeklindeki mezar kitabeleri, gökbilimci Konstantin Loukites'in mezar kitabesi (1340) ve 1496/97, 1630/31 ve 1659/60 tarihli diğer yazılar tespit edilmiştir.²⁰⁰

Görsel kaynağı: <https://gospelrenegades.files.wordpress.com/2014/05/last-supper-trabzon-turkey-13th.jpg>

¹⁹⁸ A.Eastmond, 2004, *a.g.e.*, s.97-98.

¹⁹⁹ Gabriel Millet ve David Talbot Rice, *Byzantine Paintings at Trebizond*, London 1936, s. 87-88.

²⁰⁰ A. Bryer ve D. Winfield, *a.g.e.*, s. 231-236.

Katalog No: 3.3.3

Adı: Protaton Kilisesi

Yeri: Athos, Yunanistan

Tarih: 13. yüzyıl

Tür-Malzeme: Fresko



Resim 68

Tanım ve ikonografi: Sahne, üç nefli kilisenin güney nef duvarı üzerinde yer almaktadır. İsa ve havarileri sigma biçimli, geniş bir masasının etrafında oturmaktadır. İsa, masanın ortasında başında kutsallığını simgeleyen haçlı haleli ve orta yaşlı, sakallı, uzun saçlı tasvir edilmiştir. Lila rengi bir khiton ve lacivert bir himation giymektedir. Havaya doğru kaldırdığı sağ eliyle eliyle takdis işaretiyaparken diğer elinde rulo tutar. Resim tahrip olduğu için masanın sağındaki üç havari tam olarak seçilememektedir. Ancak kalıntılardan on iki havarinin de sahnede verildiği anlaşılır. Havarilerden sadece İsa'nın sağında yer alan ve masaya elini uzatan Yahuda halesiz tasvir edilmiştir. İsa'nın solunda bulunan havari Yuhannesise göğsüne doğru eğilmiştir. Yuhannes'in hemen solundaki Petrus meraklı bir şekilde İsa'ya bakmaktayken betimlenmiştir. Diğer havarilerin bakış yönleri farklılık gösterir. İsa'ya birbirlerine bakmaktayken gösterilmişlerdir. Havariler kırmızı şeritli beyaz, pembe, yeşil khitonlar ile sarı, kırmızı, yeşil ve lacivert himationlar giyerler. Masanın ortasında çift kulplu büyük bir sahan

bulunur. İçinde bulunan yemeğin ne olduğu tam seçilememektedir. Etrafında U biçiminde sıralanmış dört khalis ve masanın önünde bir sıra halinde iki şamdan ile aralarında iki sürahi görülmektedir. Her bir figürün önünde üçgen biçimli bir ekmek parçası bulunur. Sadece Yahuda'nın önünde bu ekmeklerden görülmez. Onun önünde bir bıçak bulunması dikkat çekicidir. Masadaki ikinci bıçak ise Petrus ve Yuhannes'in arasında gösterilmiştir. Masanın üzerinde dağınık halde turp benzeri beyaz sebzeler yer alır. Masa eşyası bakımından sahne zengindir. Masanın ön yüzünde küçük nişler görülür. Arka planda Korinth tipi başlıklı siyah sütunlarla dışa taşkın birer portik bulunan saray benzeri büyük bir yapı tasvir edilmiştir. Yapının üçgen alınlıklı büyük giriş kapısı masanın ortasındaki İsa'yı vurgulamaktadır.

Değerlendirme: Athos, Kuzey Yunanistan'daki Halkidiki'nin en doğusundaki yarımadasıdır. 10. yüzyılda inşa edilen Protaton Kilisesi'nin kuzeyine daha sonraki bir dönemde bir yan koridor eklenmiştir.²⁰¹ Kilise, II. Andronikos Palaeologos (1282-1328) döneminde onarılmıştır. Protaton Kilisesi'nin ikonografik programı ressam Manuel Panselinos'un (13. yüzyıl) eseridir.²⁰² Onun resimleri, Makedonya resim üslubunun temsili olarak anılmaktadır. Merkezi Selanik olan Makedonya Okulu, 13. ve 14. yüzyılda parlamıştır. Selanik'teki ressamlar, Kuzey Makedonya, Sırbistan, Ohrid ve Üsküp'deki vakıfların ve birçok kilise resimlerinin yapılması için davet edilmiştir. Makedon Okulu'nun birçok meşhur atölyesi vardır. En iyi bilinenler Manuel Panselinos'un atölyesi ve Mikhael Astrapas'ın ve Eutykhios'un atölyesi idi. Makedon Okulu, resim tarzı bakımından yalnızca figürlerin tasvirindeki anatomik gerçekçiliğin değil, iç dünyalarının betimlenmesi için de çalışmalar yapmıştır. Burada çalışan ressamlar fresko ve secco tekniklerini birleştiren karışık bir teknik kullanmıştır. Resmin yapımına başlangıçta ıslak sıva üzerinde başlanılmış, kurutma esnasında veya sonrasında boyama işlemifarklı bağlayıcılar kullanarak tamamlanmıştır. Sınırlı sayıda pigment kullanarak kireç beyazı, karbon siyahı, azurit, yeşil, sarı ve kırmızı toprak boyasitek bir renk katmanı olarak ya da karıştırılarak kullanılmıştır.²⁰³

Görsel kaynağı: <https://www.pinterest.com/pin/386394843002657294/>

²⁰¹ G. N. Tsokas - A. Stampolidis, vd., "Geophysical Exploration in the Church of Protaton at Karyes of Mount Athos (Holy Mountain) in Northern Greece", *Archaeological Prospection*, 14, 2007, s. 75-76.

²⁰² Sister Daniilia - Andreas Tsakalof, vd., "The Byzantine Wall Paintings from the Protaton Church on Mount Athos, Greece: Tradition and Science", *Journal of Archaeological Science*, 34, 2007, s. 1971.

²⁰³ Sister Daniilia - Sophia Sotiropoulou, vd., "Panselinos' Byzantine Wall Paintings in the Protaton Church, Mount Athos, Greece: A Technical Examination", *Journal of Cultural Heritage*, 1, 2000, s. 109; Vasilios Tsolakis, *The Protaton Church, Village of Karyes, Mount Athos: The Frescoes of Manuel Panselinos - Pictures, texts, sketches, Vol. 1*, 2015, s. 87-88.

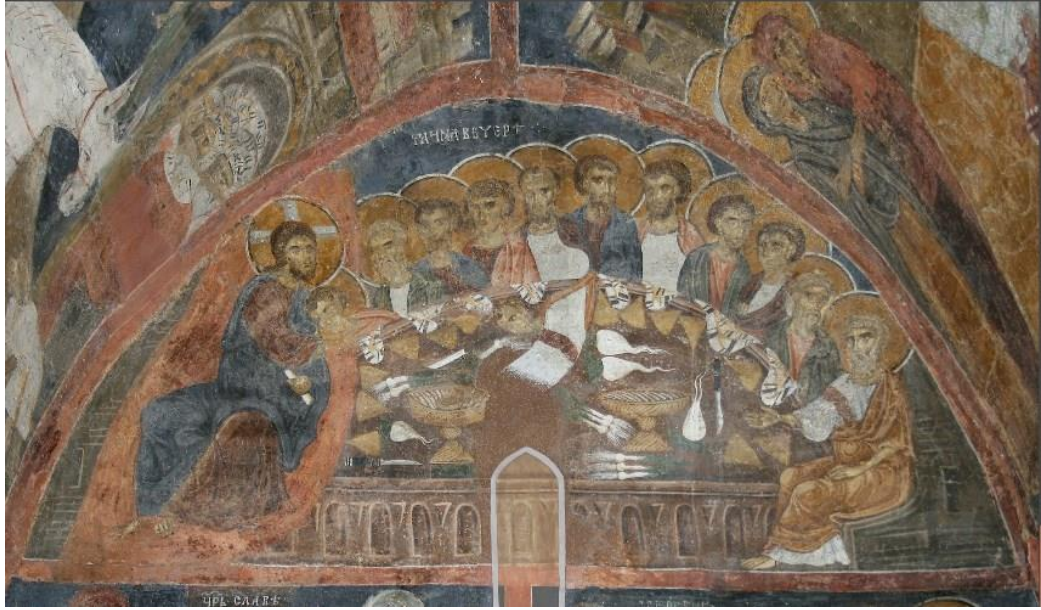
Katalog No: 3.3.4

Adı: Boyana Kilisesi

Yeri: Sofya, Bulgaristan

Tarih: 13.yüzyıl

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 69

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli geniş bir masa etrafında oturmaktadır. İsa masanın sağında, sol bir elinde rulo tutarken sağ elini masaya doğru uzatmış takdis işareti yaparken betimlenmiştir. Haçlı haleli, uzun saçlı ve sakallıdır. Kırmızı khiton ve lacivert himation giyimlidir. İsa havarilere göre daha büyük ve uzandığı sedir geniş bir şekilde üstten gösterilmiştir. Havariler ise beyaz, pembe, kırmızı khitonlar ve lacivert, yeşil, kırmızı, pembe ve sarı renkte himationlar giymişlerdir. İsa'nın solundaki Yuhannes, onun göğsüne doğru yaslanmıştır. Petrus, masanın solunda, İsa'nın karşısında oturmaktadır. Sağ elini heyecanlı bir şekilde masaya doğru uzatmıştır. Yahuda hariç bütün havariler halelidir. Bu sahnede, tüm havariler masa etrafında sıralanmışken, masa üzerindeki sahana uzanırken görülmesi gereken Yahuda tam olarak sahanın bulunduğu noktada, masanın üzerinde tasvir edilmiştir. Bu bakımdan tek ve ilginç bir sahnedir. Kahverengi çizilen masanın ön kısmında küçük nişler görülmektedir. Masa üzerinde yüksek kaideli iki büyük sahan, masanın sağında ve solunda birer bıçak, masanın yarım yuvarlak kenarı boyunca

sıralanmış üçgen biçimli on üç ekmek parçası ve dağınık halde sebzeler görülür. Ayrıca havarilerin önünde sekiz adet siyah çizgili beyaz mendildikkati çekmektedir. Benzer tekstil detayları yapıda figürlerin başlıklarında ve diğer mobilyalarda da izlenebilmektedir.

Değerlendirme: 1979'da UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne dâhil olan Boyana Kilisesi, Vitosha Dağı'nın eteğinde, Sofya'nın Boyana semtinde, doğal parkın ortasındadır. 19. yüzyılda kilise, yazar Victor Grigorovich, Boşnak arkeolog Stefan Verkoviç, folklorcu ve etnograf Konstatin Jirecek ve bir Çek tarihçi tarafından tanımlanmıştır. Andre Grabar tarafından ise Boyana Kilisesi'nin ilk monografisi yazılmıştır.²⁰⁴

Boyana Kilisesi üç aşamalı bir inşa sürecine tanık olmuştur. 10. yüzyılın sonu ve 11. yüzyılın başlarındakibirinci evrede kilise inşa edilmiştir. 13. yüzyılın ortasındaki 2. evrede naosun batısına Sebastokrator Kaloyan ve eşi Dessislava tarafından dikdörtgen bir mekân eklenmiştir. Bu mekân, iki katlı mezar kilise tipine aittir. Zemin katında kuzey ve güney duvarlarında yarı silindirik bir tonozla örtülü iki arcosolium bulunan bir aile mezarından ve üst katta yer alan bir aile şapelinden oluşur. 19. yüzyılın ortalarında 3. evrede ise yine batı yönüne kare bir mekân eklenerek tamamlanmıştır.²⁰⁵

Kilisenin doğu kesiminde uzanan freskoların ilk katmanı 11-12. yüzyıla tarihlenmektedir. Görülebilen parçalar, apsisin alt kısımlarında, kuzey duvarlarında, batı duvarının üst kesimlerinde, batı ve güney tonozda yer alır. Kiliseye bağış yapanlarla ilgilibir yazıtta, 1259'da ismi belirtilmemiş bir ressamın ikinci bir fresko katmanı boyadığını bildirir.²⁰⁶ Boyana Kilisesi freskoları, 13. yüzyıldan itibaren varlığını sürdüren Turnovo Sanat Okulu'nun tamamen korunmuş bir anıttır.²⁰⁷ TurnovoSanat Okulu, Bulgar çarlarının himayesinde yaratılmıştır ve etkisi tüm Balkan Yarımadası'nda farklı kültürel süreçler boyunca devam etmiştir. Turnovo Sanat Okulu, I. Bulgar Devleti'nden mirası olan yerel geleneklerin yanı sıra Bizans sanatının tecrübesiyle gelişmiştir.²⁰⁸

Görsel kaynağı: <http://www.arena-vlas.ru/info/boyanskaya-cerkov/>

²⁰⁴ Mariana Hristova-Trifonova, *Boyana Church*, Sofia 2000, s. 1.

²⁰⁵ M. Hristova-Trifonova, a.g.e., s. 2; Georgi Stoikov, *Boyana Church*, 1954, s. 6; <http://boyanachurch.org> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

²⁰⁶ M. Hristova-Trifonova, a.g.e., s.4.

²⁰⁷ <http://boyanachurch.org> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

²⁰⁸ http://www.pravoslavieto.com/hramove/sofia/boyana_church_en.htm(Erişim tarihi: 26.12.2017)

Katalog No: 3.3.5

Adı: Iviron El Yazması, fol.117r

Yeri: Athos, Yunanistan

Tarih: 13. yüzyıl

Tür-Malzeme: Minyatürlü El Yazması, Parşömen



Resim 70

Tanım ve ikonografi: Parşömen üzerine yarım sayfa olarak hazırlanmış 9 x 12,5 cm. ölçülerinde minyatürdür. İsa ve havarileri sigma biçimli bir masasının etrafında uzanmaktadır. İsa havarilere göre daha büyük ve uzandığı sedir geniş bir şekilde üstten gösterilmiştir. Başında kutsallığın göstergesi olarak haçlı hale yer alır. Orta yaşlı ve uzun saçlı tasvir edilmiştir. Sağ eliyle takdis işareti yaparken görülür, diğer elinde rulo tutmaktadır. El yazmasının diğer minyatürlerindeki kıyafetlerde baskın olan parlak mavi renkte khiton ve himation giyimlidir. İsa'nın sol tarafında masanın arkasında on iki havarisi tasvir edilmiştir. Petrus masanın solunda arkalıksız bir mobilyaya oturuken gösterilmiştir. Sol elinde rolü tutarken sağ eliyle içinde balık bulunan sahanı işaret etmektedir. Masada, ortadakinin içinde ekmek ve diğerlerinin içinde balık bulunan üzere üç büyük sahan vardır. Havarilerden Yahuda olduğu anlaşılan figür, bir elini masanın ortasındaki içinde ekmek bulunan büyük sahana uzatmıştır. İsa'nın yanındaki

havari Yuhannes, başını İsa'nın omzuna yaslanmıştır. Havarilerden bazıları İsa'ya bakarken bazıları da Yahuda veya Petrus'a doğrubakmaktadır. Kare kesilmiş ekmekler masada havarilerin önüne birer tane denk gelecek şekilde sıralanmıştır. Ayrıca İsa'nın ve Yahuda'nın hemen yanında birer bıçak bulunmaktadır. Gri renkte çizilen masanın ön kısmında küçük nişler görülmektedir. Sofranın arkasındaki köşelerde birbirine bir duvar ve üzerine asılmış kırmızı renkte kumaş ile bağlanan yüksek mimari birimler tasvri yer alır.

Değerlendirme: İviron Manastırı, Athos Yarımadası'nın kuzeydoğu ucunda bulunur. Rahibe ve keşişler Athos Yarımadası'nda 9. yüzyıldan itibaren yaşamaya başlamış olsa da Athos'un manastır topluluğu resmi olarak 972'de kurulmuştur. İviron Manastırı, Lavra'nın kuruluşundan sadece birkaç yıl sonra 978-980'de kurulduğundan ikinci kenobitik manastır olma özelliğini taşımaktadır. Kökeni Yuhannes Iviritis'in ardından YuhannesTomikios'un rehberliğinde Gürcistan rahiplerinin kardeşliği, imparatorluk desteğiyle eski haline getirilen ve genişletilen daha küçük bir manastıra dayanmaktadır. 11. yüzyılın başlangıcına kadar manastır Klimentos Manastırı olarak anılıyordu ve o dönemden sonra kademeli olarak İviron manastırı, yani Gürcüler manastırı denmeye başlandı. Manastırınscriptorium bölümünün 11. ve 12. yüzyıllarda aktif olduğuna dair Gürcüce yazılmış belgeler vardır. 14. yüzyılda Patrik I. Kallistos tarafından verilen kararlar Yunanlılar manastırın kontrolünü kazanmış ve o zamandan itibaren tüm hizmetler Yunanlıların olmuştur. Selanik'in Osmanlı İmparatorluğu tarafından 1430'da ele geçirilmesinden sonra, Athos'daki manastır topluluklarının rahiplerince alınan bir kararlar, tüm manastır haklarının ve bağımsızlıklarının tanınması koşuluyla Athos Osmanlı İmparatorluğu idaresine geçti.²⁰⁹

Görsel kaynağı: Ersin 2011, 137.

²⁰⁹ Giorgios Boudalis, The Evolution of a Craft: Post-Byzantine Bookbinding Between the Late Fifteenth and the Early Eighteenth Century From The Libraries of the Iviron Monastery in Mount Athos/Greece and the St. Catherine's Monastery in Sinai/Egypt (Basılmamış Doktora Tezi), University of the Arts London Camverwell College of Arts, London 2004, s. 31-32.

Katalog No: 3.3.6

Adı: Cemil Archangelos Kilisesi

Yeri: Ürgüp, Nevşehir

Tarih: 13-14. yüzyıl

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 71

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri sigma biçimli masa etrafında oturmaktadır. Resmin tahrip olması nedeniyle sadece yedi havari seçilebilmektedir. İsa, masanın sağında, haçlı halesi ile birlikte vesağ eliyle takdis işareti yaparken görülmektedir. Lacivert khiton ve kırmızı renkte himation giyimlidir. Masanın ortasında içinde balık bulunan yüksek kaideli büyük bir sahan ile iki yanında içinde üçgen ekmek parçaları bulunan daha küçük iki sahan tabak bulunur. Küçük tabakların içinde küçük üçgen biçimli ekmek parçaları bulunur. Masa üzerinde de bu üçgen ekmeklere rastlanır. Ayrıca İsa'nın tam önünde bir de bıçak görülür. İsa'nın hemen sol yanında resmedilmiş olan beyaz saçlı ve sakallı bir havari, İsa'nın yüzüne doğru eğilmiş, sol eli himationunun arasından İsa'nın yüzüne doğru uzanmaktadır. Khitonu görünmeyen figürün üzerinde koyu kırmızı renkte himation yer alır. Petrus masanın solunda İsa'ya dönük bir şekilde oturmaktadır. Hemen sağındaki figürün sağ elini masadaki küçük ekmek sahanı sine uzaştırması nedeniyle Yahuda olduğu anlaşılır ve halesi yoktur. Üzerinde

açık lacivert khiton ve üzerinde saçlarıyla aynı kıvrıklıkta himationu yer alır. Yahuda dışında, diğer havariler halelidir. Sahnede çeşitli bakış açıları görülmektedir. Figürlerin oturdukları mobilyalar ile masanın çevresinde inci süslemeler görülür. Masanın ön kısmında madalyonlar işlenmiş kahverengi bir örtü kıvrımlar oluşturmuştur. Sofranın arkasında perspektifli çizilmiş mimari görünüm olduğu seçilmektedir. Parlak kacivert ve kırmızı ile kahverengi sahnede yoğun kullanılan renklerdir. Canlı renkler birbiriyle kontrast oluşturmaktadır. Sahnede özellikle masa tablasının parlak kırmızı rengi dikkat çekmektedir.

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.²¹⁰ 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 Theodoros Laskaris dönemine tarihlendirilmektedir.²¹¹

Kilise, doğu-batı doğrultusunda uzanan iki nefli olup batısında kuzey-güney doğrultusunda uzanan geniş bir nartheks bulunmaktadır.²¹² 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; apsis duvarının orta bölümünde Havarilerin Komünyonu, alt bölümde ise Hetoimasia sahnesi yer almaktadır. Kilisenin güney nef tonozunda İsa'nın Göğe Yükselişi, 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

²¹⁰ Seher Altunkaynak, *Ürgüp Cemil Köyü, Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri*(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Kayseri 2006,s. 68.

²¹¹ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e., s. 102.

²¹² S. Altunkaynak, a.g.e., s. 69-70.

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, Müneccim Kralların Secdesi, Mısır'a Kaçış, Yusuf'un Rüyası sahneleri bulunmaktadır. Nartheks ile güney nef arasındaki kemerde Aziz Nikephoros, Kötürüm Gencin İyileştirilmesi sahneleri yer alır.²¹³

Görsel kaynağı: Altunkaynak 2006, Res. 91.

²¹³ M. Kalafat Yılmaz, a.g.e., s.103.

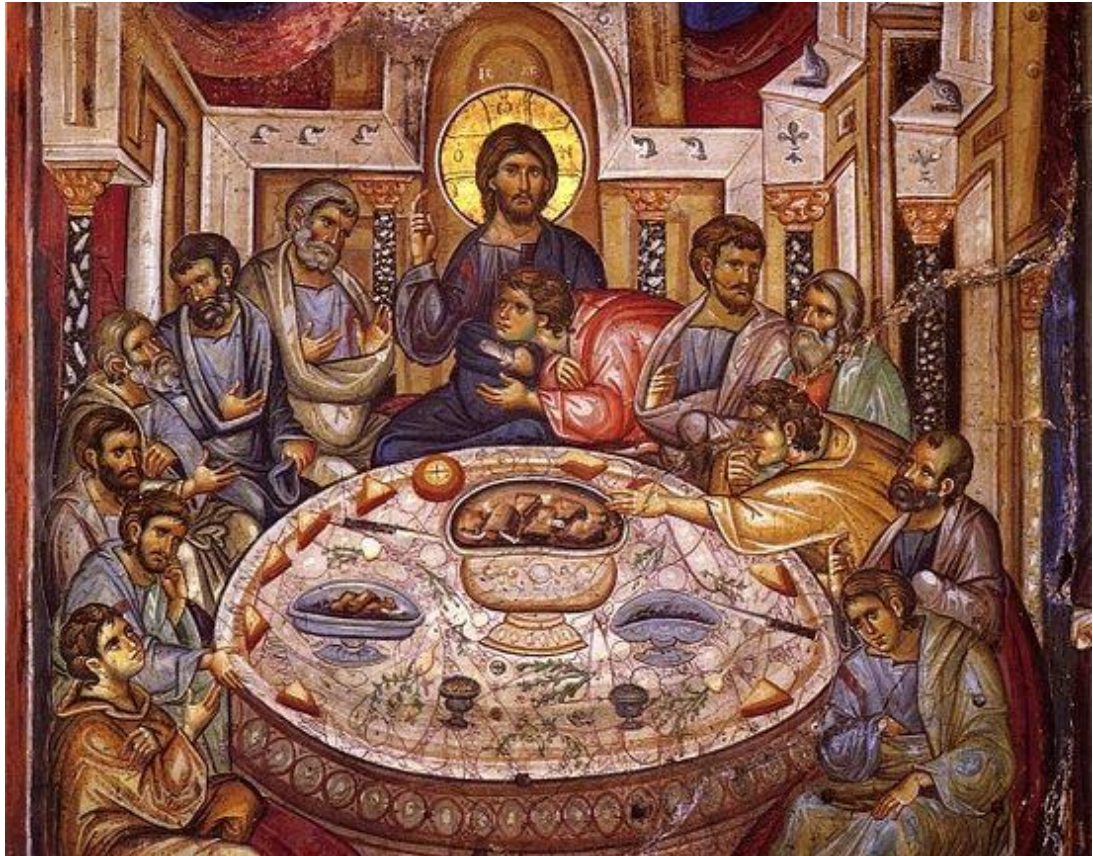
Katalog No: 3.3.7

Adı: Vatopedi Manastırı

Yeri: Athos, Yunanistan

Tarih: 1312

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 72

Tanım ve ikonografi: Son Akşam Yemeği sahnesi, kathedra'nın dış nartheksinde kuzey duvarında yer alır. Vatopedi, dış nartheksindeki İsa'nın çilelerinden sahneler arasındaki olağan bölünme şerit kullanılmaksızın devam eden sürekli bir anlatımla oluşturulmuştur. İsa ve on iki havarisi daire biçimli masanın etrafında U biçiminde sıralanmış olarak dizilmişlerdir. Masa, kenarları kabartmalarla süslü büyük bir mobilya olarak gösterilmiştir. İsa figürlerin merkezinde, masanın ortasında yer alır. Büyük altın rengi haçlı haleli, lacivert khiton ve himation giyimlidir. Sol elinde rulo tutarken, sağ elini havaya kaldırarak takdis işareti yapmaktadır. Yuhannes olduğu seçilen havari İsa'nın solunda oturmakta ve İsa'nın göğsüne yatmaktadır. Petrus ise İsa'nın hemen sağında oturmaktadır ve iki elini de açarak kaldırmıştır. Havariler, İsa'nın iki yanına

altışar şekilde yerleştirilmiştir ve bakış yönleri çeşitlilik gösterir. Dalgın bir ifade ile önlerine ya da şaşkın bir ifadeyle İsa'ya veya diğer havarilere bakmaktadırlar. Hepsi halesiz olan figürler havarilerin tipik kıyafetleri olan khiton ve himation giyimlidirler. Kıyafetlerinde parlak mavi, sarı, kahverengi ve lila renkleri hâkimdir. İsa'nın solunda bulunan dördüncü havari Yahuda'dır. Sağ elini ağzına doğru götürmüşken sol eliyle masa ortasındaki büyük sahana uzanmaktadır. Masa üzerinde ortada içinde pişmiş et parçaları bulunan yüksek kaideli bir sahan ve iki yanında biri pişmiş bir kümes hayvanı, diğeri olasılıkla içinde sosbulunan iki sahan ile sahanların önünde iki khalis bulunur. Petrus'un önünde dilimli yuvarlak bir ekmek somunu görülür. Diğer havarilerin her birinin önünde kesilmiş üçgen ekmek parçaları vardır. Sadce İsa'nın önünde bir kemke parçası bulunmaz. Ayrıca masada dağınık halde iki adet bıçak ve turp benzeri yedi adet sebze görülür. Sahnenin arkasında beyaz damarlı siyah mermer sütunlar ve altın varaklı sütun başlıklarıyla oluşturulmuş portikolu bir mimari düzenleme vardır. Arşitravin ortasındaki yuvarlak kemer sahnenin ortasındaki İsa'yı vurgulamaktadır. Yapının üzerinde kırmızı renkte kıvrımlı bir kumaş yerleştirilmiştir.

Değerlendirme: Vatopedi Manastırı, Athos yarımadasının kuzeydoğu kesiminde yer almaktadır. 972'de Athoslu Aziz Athanasios'un üç öğrencisi olan Athanasios, Nikolaos ve Antonios adlı keşişler tarafından kurulmuştur. Günümüze gelen yapıların birçoğu I. Manuel Komnenos döneminde inşa edilmiştir. Vatopedi Manastırı, günümüzde kenobitik yaşam biçimini koruyan yirmi manastırdan biridir. 1999'da yaklaşık 80 keşişe sahip olduğu bilinmektedir ve kutsal dağ manastır hiyerarşisinde ikinci sırada yer alır.²¹⁴

İmparator I. Theodosius tarafından inşa edildiği düşünülen manastır, oğlu Arcadius'u boğulmaktan kurtarmadığı için şükran göstergesi olarak Meryem'e ithaf edilmiştir. Başka bir varsayım ise Vatopedi'nin temelini, İmparator I. Theodosius'dan çok önce, İmparator I. Contantinus ve Helena'ya bağlar.²¹⁵ Katolikonun yanı sıra manastır sınırları içinde ve çevresinde on dokuz küçük şapel bulunmaktadır.²¹⁶

Katholikon, 10. yüzyılda inşa edilmiş ve Meryem'e ithaf edilmiştir. Bizans mozaiklerinin bazıları 12. yüzyılda ve 1312'de onarılmıştır. Bu kilise, Athos Dağı'nda orijinal Bizans mozaiklerinin hala korunduğu tek kilisedir. Duvarlarındaki mozaikler Konstantinopolis'teki Palaeologos dönemi (1261-1453) rönesansının sanatsal ve ruhsal

²¹⁴ P. Sofragiu, a.g.m., s. 233.

²¹⁵ P. Sofragiu, a.g.m., s. 234.

²¹⁶ P. Sofragiu, a.g.m., s. 235.

yenilenmesine uygundur. Athos'da bu döneme ait duvar resimleri, 1312 yılından kalma Vatopedi Manastırı kathedikon duvar resimleri ile 1819'dan kalma eksonartheks ve 17-19. yüzyıllardan kalma daha yeni resimlerdir.

E.N. Tsigaridas, eksonartheksin iç freskoları hakkındaki çalışmasında, bu kompleksin tamamen farklı sanatsal kişilikleri sergileyen ancak yine de ortak bir ikonografik program tasarlamakta işbirliği yapan iki sanatçının eseri olduğunu öne sürmüştür. Kimliği bilinmeyen bir sanatçı, Bizans Sanatı'nda biraz alışılmadık bir yorum olan dışavurumcu bir tarzda, naosun ana bölümünün dekorasyonuna katkıda bulunmuştur. Sadece azizlerin figürleri değil aynı zamanda Meryem Ana, Ayak Yıkama, Son Akşam Yemeği gibi sahneler de bu sanatçıya atfedilmektedir.²¹⁷

Görsel kaynağı: <https://tr.pinterest.com/pin/35817759519550419/>

²¹⁷ P. Sofragiu, a.g.m., s. 241-242.

Katalog No: 3.3.8

Adı: Kakodiki Başmelek Mikail Kilisesi

Yeri: Girit, Yunanistan

Tarih: 1331-1332

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 73

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi daire biçimli masanın etrafında oturmaktadır. Figürler masanın çevresini saracak şekilde sıralanmışlardır. Bu nedenle önce oturan altı havari profilden birbirilerine dönük olarak betimlenmişlerdir. Oturdıkları kahverengi mobilya incilerle süslüdür. İsa masanın sağında, haçlı halesi ile uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Kırmızı khiton ve lacivert himation giyimlidir. Sağ elini masaya doğru uzatarak takdis işareti yapmaktadır. Yuhannes olduğu seçilen havari İsa'nın solunda oturmakta ve İsa'nın göğsüne yatmaktadır. Yahuda, masanın karşısındaki, İsa'nın solundaki beşinci havaridir. Yahuda hariç tüm havariler haleli gösterilmiştir. Yahuda sağ elinde tuttuğu ekmek parçasını masadaki tabağa doğru götürürken betimlenmiştir. Havarilerin bakış yönleri çeşitlilik gösterir. Masanın ön kısmındakiler şaşkın bir ifadeyle birbirlerine dönüktür. Diğerleri İsa'ya doğru bakarken,

Yahuda'nın sağındaki havari ciddi bir ifayle ona dönük olarak işaret eder. Petrus sahenin sağ alt köşesinde yer alır. Diğer havarilerin huzursuzluğunu paylaşmayan ve başını yukarıya doğru kaldırmış bir parça ekmek yiyen tek figürdür. Havariler kırmızı, beyaz ya da mavi khitonlar ile mavi ya da yeşil himation giyimlidirler. Masa üzerinde ortada içinde bir balık bulunan yüksek kaideli büyük bir sahan ve iki yanında birer khalis görülür. Khalislerin yanında da camdan yapılmış birer sürahi yer alır. Masadaki objeler çok kalabalıktır. Dört adet bıçak ve çok sayıda ekmek parçaları ile doludur. Sahne arkasında iki köşede perspektifli çizilmiş mimari unsurlar seçilmektedir.

Değerlendirme: Kilisetek apsisli, tek neflidir. Bu tipte yapılar Bizans İmparatorluğu'nda geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Girit'te de çeşitli örnekleri mevcuttur. Yapının tüm beşik tonozu daha sonraki bir dönemde yenilediği için resimleri günümüze ulaşmamıştır.²¹⁸

Kakodiki'deki Panagia Kilisesi resimlerinin en belirgin özelliği çizgi kullanımındır. Özellikle de yüzlerin temsilinde çarpıcıdır. Siyah ve kırmızı çizgiler; kulaklar, burun, gözler, kaşlar, alnındaki kırışıklıklar ve ağız gibi anatomik özelliklerin yanı sıra sakalın ve saç detaylarında da kullanılmıştır. Ayrıca yüzlerde kırışıklık ya da ışık efektlerine beyaz ince çizgiler eşlik eder. Açık ve koyu renk tonlarıyla yüzlerde ve giysilerde ışık-gölge etkisiyle boyut verilmeye çalışılmıştır. Ancak resimlerde tek bir ışık kaynağı yoktur.²¹⁹

Son Akşam Yemeği yapının kuzey tonozunun üst kısmında yer alır. Sahne, Bizans dönemi Girit kiliselerindeki duvar resimlerinde nadir görülen konulardan biridir. Bu kiliselerinin genellikle küçük boyutlu olmasıuzun Bizans yortularının tamamının tasvir edilmesine olanak tanımamıştır. Son Akşam Yemeği sahnesindeki sofranın betimlenmesinde olasılıkla Girit günlük yaşamından esinlenilmiştir. Kapların çokluğu ve masa düzeni aynı döneme ait Venedik Cumhuriyeti sanatındaki yemek sahnelerini anımsatır.²²⁰

Görsel kaynağı: Tsamakda 2012, 384 fig. 198.

²¹⁸ Vasiliki Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzenkelkirche in Kakodiki: Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012, s. 36-37.

²¹⁹ V. Tsamakda, *a.g.e.*, s. 104.

²²⁰ V. Tsamakda, *a.g.e.*, s. 177-178.

Katalog No: 3.3.9

Adı: Theotokos Peribleptos Manastırı

Yeri: Mistra, Yunanistan

Tarih: 1350-1375

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 74

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi sigma biçimli ve oldukça geniş bir masanın etrafında oturmaktadır. İsa masanın solunda, haçlı halesi ile uzun saçlı ve sakallı olarak beimlenmiştir. Kırmızı khiton ve lacivert himation giyimlidir. Yuhannes olduğu seçilen havari İsa'nın solunda oturmakta ve İsa'nın göğsüne yatmaktadır. Petrus ise Yuhannes'in hemen yanında oturmakta ve bakışlarını İsa'ya doğru çevirmiştir. Diğer havarilerin bakış yönleri çeşitlilik gösterir. Şaşkınlık içerisinde birbirlerine ya da İsa'ya doğru bakmaktadırlar. Oturark yemek yedikleri için masadan yüksektedirler ve kollarıyla yaptıkları jestler belirgindir. Kırmızı ya da mavi khitonlar ile pembe, kırmızı, mavi, yeşil ya da kahverengi himationlar giymişlerdir. Sadece Petrus'un her iki kıyafeti birden altın rengindedir. Tüm havariler halseiz olarak betimlenmiştir. İsa'nın solundaki beşinci havari Yahuda'dır ve masada İsa'nın önüne denk gelen ilk sahana elini uzatmaktadır. Masanın üzerindeki dört adet yüksek kaideli sahan masanın önünde düz bir hat üzerinde sırlanmıştır. Aralarında birer sürahi bulunur. Bu hattın önünde beyaz

renkte işlendiği için camdan yapılmış olduğu belli edilmiş iki adet khalis ve arkasında iki adet yine camdan yapılmış khalis yer alır. Arkadaki iki khalis, dört bıçak ve altı adet yuvarlak ekmek sigma biçimli masanın yarım yuvarlak yayını takip edilerek sıralanmıştır. Sahne arkasında detaylı bir mimari görülür.

Değerlendirme: Peribleptos Manastırı'nın kathedikonu Mistra'nın ilk despotu Manuel Kantakouzenos ve eşi Isabelle tarafından kurulmuştur. Peribleptos Manastırı'nın iç kısmını kaplayan geniş freskolar kimliği belirsiz sanatçılar tarafından 1350-1375 yılları arasında yapılmıştır. Bu eserlerin Girit ve Makedon sanat okulları ile bağlantılı olduğu bilinmektedir. Mistra 1460'da Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyetine geçmesine rağmen, Peribleptos Manastırı'ndaki freskolarda Bizans sanatına ait özellikler korunmuştur.²²¹ Son Akşam Yemeği sahnesi ise masa düzeni, sofraya eşyaları, figürlerin tasviri, mimari unsurlar bakımından Son Bizans döneminin gelişmiş bir örneği olarak karşımıza çıkar.

Görsel kaynağı: [://www.monumentaserbica.com/mushushu/story.php?id=25](http://www.monumentaserbica.com/mushushu/story.php?id=25)

²²¹ <http://www.thebyzantinelegacy.com/peribleptos-mystras> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

Katalog No: 3.3.10

Adı: Trabzon Kızlar Manastırı

Yeri: Ortahisar, Trabzon

Tarih: 1349-1390

Tür-Malzeme: Duvar resmi



Resim 75

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi daire biçimli masanın etrafında tüm masayı saracak şekilde oturmaktadır. İsa masanın solunda, haçlı halesi ile görülür. Yuhannes olduğu seçilen havari İsa'nın solunda oturmakta ve İsa'nın göğsüne yaslanmaktadır. Petrus ise İsa'nın hemen sağında oturmaktadır. Petrus ile beraber toplam beş havari masanın izleyiciye göre ön tarafında arkalıksız geniş bit mobilyaya oturdukları için başları izleyiciye dönük sırtları görünür şekilde betimlenmişlerdir. Masada ortada içinde büyük bir balık bulunan yüksek kaideli bir kap, iki yanında yine yüksek kaideli birer khalis bulunur. Masanın üzerinde dağınık olarak ekmek parçaları ve sebzeler görülmektedir. Masanın solunda Yahuda olduğu anlaşılan bir figür elindeki lokmayı önündeki khalise doğru batırmaktadır. Havarilerin bakış yönleri çeşitlilik gösterir. Belli bir yönelişleri olmayıp daha çok ellerini kaldırarak şaşkınlık jestleri içerisinde birbirlerine doğru bakmaktadırlar. Yahuda'nın yanı sıra İsa'nın solundaki beş havari de ellerini masaya koymuşlardır. Ancak belli bir objeye uzanmamaktadırlar. Diğer havarileri ellerinin de masa üzerinde olduğu bu örnekte olduğu gibi görülebilmektedir. Havariler tipik kıyafetleri olan khiton ve himation giyimlidirler. Hiçbirinin başında hale

bulunmaz. İsa khiton ve himation giyimli olup dizine koyduğu sol elinde rulo tutmaktadır. Sahne arkasında üzerine perde yerleştirilmiş üç farklı yapı görünümü vardır. İki masanın solubnd arka köşede, diğeri masanın sağında yer alır.

Değerlendirme: Trabzon'da bugün Kızlar Manastırı olarak bilinen ve özgün adı Theotokos Theoskepastos olan manastır, kentin doğusundaki Boztepe'nin Daphne Limanı'na bakan güneydoğu yamacında kuruludur.²²² Manastırın ana kilisesi ağzı kuzeybatıya bakan bir mağaradır. Mağaranın ağzı bir duvarla kapatılmıştır; ötesinde, dışarıda ahşap bir kapı veya bölme olan küçük bir vestibulum veya dış nartheks mevcutken bunlar günümüzde yok olmuştur. Bu girişin kuzey ucundaki küçük bir şapel kısmen kayadan oyulmuştur. Ana kiliseyi oluşturan mağara; dikdörtgen naos ve eğimli bir bemandan oluşmaktadır.²²³ Mağarada muhtemelen Trabzon İmparatorluğu döneminde, III. Aleksios Komnenos'un annesi olan Eirene tarafından 1340'larda yeniden onarılan Theoskepastos manastırına dâhil edilmeden önce de bir kilise yer almaktaydı. Sonrasında manastıra, III. Manuel Komnenos (1417),IV. Aleksios Komnenos (1429) ve III. Aleksios'un oğlu Andronikos (1376) mezarları yerleştirildi.²²⁴

G. Millet, bu yapıdaki Son Akşam Yemeği sahnesini değerlendirirken 11. veya 12. yüzyıldan sonra sigma biçimli yemek masalarının yerini yuvarlak masaların aldığını belirtmektedir. Bu nedenle 13. yüzyılda Bizans resimlerinin özgün geleneklerinden uzaklaştığınısürmektedir. Sahnedeki sofranın düzeni, Doğu ya da Latin Batı'dan ilham alınmış olsa da bazı Bizans özelliklerinin varlığını sürdürmesi, bu örneklerin ilk kez bir araya gelmek yerine, kopyalanan unsurların bir Bizans modelinde birleştirildiğini göstermektedir.²²⁵ Geç Bizans döneminde, Avrupa resim sanatında Son Akşam Yemeği sahnelerinde havarilerin masanın önüne oturduğu örnekler görülmektedir. Ayrıca resimlerde yine Avrupa'daki yemek sahnelerinde olduğu gibi ayrıntılı çizilmiş kalabalık öğeler görülmektedir.²²⁶

Görsel kaynağı: Millet 1916, 299.

²²² Macit V. Tekinalp ve Bülent İşler, "Trabzon Kenti Theotokos Theoskepastos Manastırı Üzerine Mimari Değerlendirme", *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, Ankara 2009, s. 107.

²²³ G. Millet ve D. Talbot Rice, *a.g.e.*, s. 118-119.

²²⁴ A. Bryer ve D. Winfield, *a.g.e.*, s. 244.

²²⁵ G. Millet ve D. Talbot Rice, *a.g.e.*, s.165.

²²⁶ G. Millet ve D. Talbot Rice, *a.g.e.*, s. 119.

Katalog No: 3.3.11

Adı: Panagia Kera Kilisesi

Yeri: Girit/Kritsa, Yunanistan

Tarih: 14. yüzyıl

Tür-Malzeme: Duvar Resmi



Resim 76

Tanım ve ikonografi: İsa ve havarileri dikdörtgen bir masasının etrafındadır. Masanın sağında İsa, başında kutsallığını simgeleyen halesi ile orta yaşlı, uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. İsa'nın yanı sıra havariler de başlarında hale ile tasvir edilerek önemleri vurgulanmıştır. Resim tahrip olduğundan dolayı sadece bir havarinin yüzü seçilememektedir ancak sahnede on iki havari mevcuttur. Petrus, sol elinde rulo tutar biçimde sağ eliyle konuşma jestiyaparken betimlenmiştir. Yahuda ise masanın ortasındaki içinde balık bulunan yüksek ayaklıklılı sahana uzanmıştır. Tüm havarilerin bakışları İsa'ya doğru yönelmiştir. Tipik kıyafetleri olan khiton ve himation giyimlidirler. Tamamı haleli olan havariler sol ellerinde rulo tutmaktadırlar. Yalnızca İsa'nın yanındaki havari Yuhannes ve masanın ortasında oturan Yahuda rulo tutarken betimlenmemişlerdir. Yuhannes üzgün bir şekilde ellerini açarak İsa'ya doğru yönelmiştir. İsa kahverengi bir khiton ile lacivert bir himation giyimlidir. Havariler ise pembe ya da mavi khiton ile kırmızı ya da mavi himation giymişlerdir. Dökümlü kıyafetlerin kıvrımları beyaz çizgilerle vurgulanmıştır. Kahverengi masa ile İsa ve Petrus'un oturduğu mobilyalar incilerle süslü olarak gösterilmiştir. Masanın ortasında,

içinde büyük bir balık bulunan sahanın iki yanında yüksek ayaklı birer khalis yer alır. Sahan ve khalisler arasında dar ağızlı birer sürahi, masanın sağındaki khalisin yanında kabartma bezemeli cam bir kadeh bulunmaktadır. Aynı kadeh masanın solund khalis ile sürahi arasında da gösterilmiştir. Masadaki kapların çevresinde yuvarlak ekmek somunları ve bunlardan bölünmüş üçgen parçalar, bütün halinde turplar ve iki bıçak gösterilmiştir. Masadaki iki bıçak İsa'ya yönelerek profilden gösterilen Yuhannes ve Yahuda'nın önünde durmaktadır. Bu sahnede özellikle sofradaki detayların fazlalığı dikkat çekicidir. Sofranın arkasında arka fonu ikiye bölen üç farklı mimari görünüm bulunmaktadır. Yapıların çatılarından birbirlerine doğru kırmızı renkte kıvrımlı bir kumaş uzatılmıştır. Mimari görünümlerin arasında 'Mistik Yemek' (Yun. ΟΔΙΠΝΟC ΟΜΥΤΙΚΟC) yazısı okunmaktadır.

Değerlendirme: Panagia Kera, birden fazla koridorlu, Girit'in az sayıdaki Bizans kilisesinden biridir; üç nefli ve tek kubbelidir. Bu yapıda fresko tekniğindeki iç dekorasyon boşluk bırakılmaksızın uygulanan İncil sahneleri ile dolu bir kitaba benzetilmektedir. Güney koridoru Meryem'in annesi Anna'ya ithaf edilmiştir ve buradaki sahnelerdeapokrif İnciller'den sahnelere de yer verilmiştir.²²⁷

14. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Girit'teki tüm kiliselerde resim programındaki işçiliklerde ciddi bir değişim söz konusudur. Figürlerin yüzlerinde yoğun tonlama, iri gözlerinde geniş beyaz renkli görünüm ve anatomik detaylarda beyaz renkte çizgi kullanımı dikkati çekmektedir.²²⁸ Figürlerin halelerindeki ışık yansıması efekti, İsa'nın kahverengi ve lacivert renklerde giyimli olması gibi özellikler; Girit'te14. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen Archanes'teki Başmelek Kilisesi, Pyrgos Monofatsiou'daki Aziz Georgios ve Konstantinos Kilisesi ve yine Kritsa'daki Vaftizci Yahya Kilisesi gibibirçok yapıda görülmektedir. Halelerdeki ışık yansımaları Kıbrıs ve Güney İtalya'da bulunan bir grup ikonada da kullanılmıştır. Bu efektler Girit Kiliseleri'nde Venedikliler sayesinde Avrupa resminin etkisi olarak ortaya çıkmıştır.²²⁹

Görsel kaynağı: <https://drdudsdicta.files.wordpress.com/2015/07/p1000537.jpg>

²²⁷ Michael L. Smith, *The Great Island A Study of Crete*, London 1965, s. 39.

²²⁸ Konstantin Kalokyris, *The Byzantine Wallpaintings of Crete*, New York 1973, s. 161-

²²⁹ Maria Vassilaki, *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Londra 2005, s. 347-350.

Katalog No: 3.3.12

Adı: Photius Sakkosu

Yeri: Kremlin Sebehanesi (Оружейная палата) / Moskova, Rusya

Tarih: 1414-1417

Tür-Malzeme: Tekstil



Resim 77



Resim 78

Tanım ve ikonografi: İsa ve on iki havarisi sığmabiçimli masanın etrafında oturmaktadır. İsa masanın solunda, haçlı halesi ile görülür. Yuhannes olduğu seçilen havari, İsa'nın solunda oturmakta ve göğsüne yatmakta, sağ tarafında Yahuda olduğu anlaşılan havari ise masanın önünde yer alır ve sağ elini masanın ortasındaki büyük sahana doğru uzatmaktadır. Petrus ise İsa'nın tam karşısında oturmaktadır. Tüm havariler halesiz olarak gösterilmiştir. Havarilerin bakış yönleri çeşitlilik gösterir ancak burada farklı olan bakışları değil ellerinin duruşudur. Bazı havariler ellerini masaya doğru açmış bazılarının ise elleri masada görülmemektedir. Figürler konuşma jesti yaparak şaşkınlık ifadesi göstermektedir. Olasılıkla İsa'nın içlerinden birinin ona ihaet edeceğini söylediği ve havarilerin şaşkınlıkla birbirlerine baktıkları an resmedilmiştir. Bu sırada Yahuda elini masaya doğru uzatmıştır. Masa üzerinde ortada büyük bir sahan ve iki yanında daha küçük boyutta birer sahan görülür. Sahanlar arasında masaya

gelişigüzel yerleştirilmiş ekmek parçaları bulunur. Sakkos üzerindeki haç ve madalyonların çevresine yerleştirilen İsa'nın yaşamından diğer sahneler Son Akşam Yemeği sahnesi de bir karenin dörtte üçüne denk gelen Γ biçimli bir alan içerisinde gösterilmiştir. Sofranın arkasında her iki köşede perspektifli mimari görünüm yer alır. Sakkosun işlemelerindeki diğer sahneler ile aynı renklerde; koyu sarı, kırmızı, açık gri ve az miktarda kahverengi kullanılmıştır.

Değerlendirme: Sakkos, 1414 ile 1417 yılları arasında bir süre Photios için Konstantinopolis'te hazırlanmış olmalıdır. Photios, Bizans kültürü ve geleneklerinden etkilenmiş bir din adamı, keşiş ve ihtiyacı olanlara yardım eden bir destekçi olarak bilinmektedir.²³⁰ Günümüzde Moskova'daki Kremlin Müzelerinin Zırh Odası'nda TK-4 envanter numarası ile kalıcı olarak sergilenen sakkos, buraya 1920'de transfer edilmiştir. Mavi ipekten yapılmıştır ve etek kısmı kırmızı ipek kenarlıdır. Üzerindeki tasvirler inci dizileriyle süslüdür. Sakkos 135 cm. uzunluğunda, 112 cm. genişliğinde ve 123 cm. genişliğindedir. Kenarlarındaki açıklığı kapatan dokuz düğme korunmuştur. Geniş bir kumaştan yapılmış sakkosun üzerinde başın geçmesi için geniş bir açıklık vardır. İpek kumaş üzerine yirmi yedi sahne, yüz dokuz adetlik figür, çok sayıda çiçek motifi ve yazıtlar ipek iplikler ve gümüş tel ile işlenmiştir. Sakkos'un ortasındaki dikdörtgen alan Yunanca metinler ile sınırlanmış olup, Eski Ahit peygamberleri, Hıristiyan ilahi yazarları ve kraliyet figürleri ile İncil'den sahneleri iç içe geçmiştir. Dikdörtgenin çevresinde Eski Ahit temaları, piskopos betimlemeleri, martırlar ve azizler kalan yüzeyleri doldurmaktadır. Figürler ve çok sayıda ayrıntı da dâhil olmak üzere tüm resimlerde binlerce inci ile yapılmış çerçeveler bulunur. Sakkosun yan kısımlarında on gümüş bağcık ve gümüş kaplama on altı püskül asılıdır.²³¹ Genellikle iyi korunmuş olsa da ipek ve nakışlarında bir miktar kayıp yaşanmıştır ve kısmen restore edilmiştir.

Litürjik kullanımda sakkos din adamlarının ayini ayakta yönetmesi nedeniyle canlı bir ikonik imge olarak tasarlanmıştır.²³² Mısır'a Kaçış, Son Akşam Yemeği ve Yahuda'nın İhaneti gibi yardımcı görüntülerle zenginleştirilmiş on iki yortu sahnesinin tamamını taşımaktadır. Bir kilisedeki resim programı gibi Photios Sakkos'undaki sahneler Meryem'e Müjde ile başlar. Bununla birlikte sırayla takip eden sahneler, İsa'nın Doğumu, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Tapınağa Sunulması, Vaftiz ve Lazarus'un Diriltilmesi

²³⁰ Jelena Bogdanovic, "The Moveable Canopy. The Performative Space of the Major Sakkos of Metropolitan Photios", *Byzantino Slavica*, 72/1-2, 2014, s. 252-253.

²³¹ J. Bogdanovic, a.g.m., s. 249-250.

²³² J. Bogdanovic, a.g.m., s. 248-249.

ile sahneler giysinin arkasına doğru sıralanmıştır. İsa'nın yaşamı, çilesi ile devam ederek Pentekost sahnesi ile tuniğin ön kısmına tekrar dönerek sonlanmaktadır. Arka bölümde Meryem'in Ölümü ile sahneler tamamlanmaktadır.²³³ Burada kurgu mimarideki örneklere paralel diye nitelenebilecek şekilde gerçekleştirilmiştir. Photios'un sakkosu ile mimari arasında dikkat çekici bir bağlantı kurmuştur. Buna göre Erken Bizans dönemi tekstillerinde sahnelerin ve aziz resimlerinin birden fazla kez yer alması mümkün olurken Photios sakkosundaanıtısal resim sanatındaki gibi hiç sahne tekrarı yapılmadan kronolojik bir sıralama izlenmiştir. Göğüs hizasındaki iki parça halinde gösterilen Meryem'e Müjde sahnesinin bu açıdan bakıldığında da mimariyle tam bir paralellik içinde olduğu gözlemlenmektedir.²³⁴

Bizans kökenli sakkos üzerindeki Bizans imparatorununVIII. Yuhannes Palaeologos'un (1425-1448) tasviri genellikle bağışçı olarak portresinin yer almasıyla açıklanır. Belki de ya az ya da çok kurulan pratiği takiben gelecek imparator, Moskova Prensi'nin kızı Prenses Anna (1417) ile evliliklerinde Moskova'daki Photios misyonunun bir hatırlatıcısı olarak Konstantinopolis'teki Metropolitan Photios'a armağan edilmiştir. Eserin yüksek kalitesi emperyal bir zenginlik ve gücü sergilemektedir. Ancak mevcut belgeler, sahibinin tam ismini veya üretiminin kesin yerini ve tarihini vermemektedir.²³⁵

Görsel kaynağı: <http://toshev.blogspot.com.tr/2016/02/6.html>

²³³ Mateusz Kapustka ve Warren T. Woodfin (Ed.), *Clothing the Sacred: Medieval Textiles as Fabric, Form and Metaphor*, Emsdetten 2015, s. 20-21.

²³⁴ Sedat Bornovalı, *Bizans Mimarlığında Müjde Sahnesinin Yeri* (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, 2008, s. 51.

²³⁵ J. Bogdanovic, a.g.m., s. 255.

DEĞERLENDİRME

İkonografik Değerlendirme

İsa'nın ele verilmeden bir gün önce havarileriyle birlikte yediği yemeği ve bu yemek sırasında bir masa etrafındaki durumlarını gösteren, aynı zamanda havarisi Yahuda tarafından uğradığı ihaneti vurgulayan sahne, Son Akşam Yemeği sahnesi olarak adlandırılır. İsa'nın, havarileriyle yediği yemeklerin en ayrıntılı biçimde betimlenmiş olanı, Son Akşam Yemeği'dir. Yüzyıllardan beri kiliselerin duvarlarına, kitapların sayfalarına konu olmuş, çeşitli objeler üzerine işlenmiş ve günümüze kadar birçok sanatçı tarafından tasvir edilmiştir. Sahne, Tarihsel Son Akşam Yemeği ve Litürjik Son Akşam Yemeği olmak üzere iki farklı şekilde ele alınmaktadır. Özellikle Tarihsel Son Akşam Yemeği sahnelerinin temeli dört incildir ve dördünde de hemen hemen benzer şekilde bahsedilen olayın detaylarını görmek mümkündür. Litürjik Son Akşam Yemeği sahnelerinde ise İsa, dinsel tören yöneten bir din adamı olarak gösterilmiştir ve havarilerine ekmekle şarap verirken görülür.

Son Akşam Yemeği, Paulus'un Korintliler'e Birinci Mektubu'nda ve incilin dört ayrı yorumunda geçmektedir. Matta (26:17-29), Markos (14:12-26), Luka (22:7-38), Yuhannes (13: 1-35) incillerinde ve Paulus'un Korinthliler'e I. Mektubu'nda (1 Cor 11:17-34) yer alan Son Akşam Yemeği'nin ikonografik değerlendirmesine yapabilmek için kaynaklar son derece önemlidir. Günümüze ulaşan altmış iki Son Akşam Yemeği sahnesinin hangi kaynağı kendine esas aldığı ve kaynaklarda bahsedilen detayları dönemin sanat anlayışı ile ne kadar harmanlayabildiği diğer önemli husustur. Bu nedenle ikonografik değerlendirmede kaynaklarda bahsi geçen detayları değerlendirmek de gereklidir.

Paulus'un Korintliler'e Birinci Mektubu'nda zaman kavramı belirtilmese de, İncil'in dört farklı yorumunda Fısıh kurbanının kesilmesi gereken mayasız bayramının ilk gününün akşamı yenildiği ifade edilmektedir. Bu yüzden 'Fısıh Yemeği' olarak da geçmektedir. Fısıh (Pesah) bayramında, İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışı ve özgürlüğe adım atması kutlanır. Nisan ayının ondördünde başlayıp, yedi gün sürer. Bu sürede mayasız ekmek yenirken evde tahıl bulundurulmaz. Bu durum, Mısır'ı hızlıca terketmek zorunda kalan Yahudilerin ekmeklerine maya katmaya zamanları olmamasının sembolik ifadesidir. Bayramdan önceki gün, doğan ilk erkek çocuk için oruç tutulur. Akşam

yenilen yemekte ise şarabın kutsanmasının ardından eller yıkanır, bir sebze tuza batırılıp yenir. Daha sonra üç mayasız ekmekten biri bölünür. İkinci şaraptan sonra Symposion ve söyleşi başlar, Mısır'dan çıkış anlatılır. Sofranın en küçüğü neyin kutlandığına dair dört soru sorar. Ardından ikinci şarap kadehi kutsanır ve ikinci kez eller yıkanır, tahıllar ve ekmek kutsanır, ardından mayasız ekmek kutsanır, bir parçası yenir. Daha sonra turp, marul gibi acı sebzeler kutsanır ve yenir. Ardından ana yemek yenir. Bölünen mayasız ekmekten arta kalan parçanın da yenmesinden sonra üçüncü şarap kadehi doldurulur. Dördüncü kez şaraplar doldurulurken peygamber Eliya için boş bir kadeh bırakılır. Son kadehle birlikte dualar okunur ve kapanış gerçekleşir. Fısıh yemeğinin düzeninin - uzanarak oturulmanın belirtilmesi, yemeğin iki ya da üç kısma bölünmesi, Symposion başlarken şarap üzerinden kutsama- Yunan-Roma şölen geleneği ile bağlantılıdır.

Yemeğin yendiği mekân ise, kentte bir evin üst katıdır. Ancak bu evin havariler tarafından bulunup hazırlanmasında farklı yorumlar vardır. Matta İncili'nde İsa, havarilere kente gitmelerini ve o adamın evini bulup, evinde öğrencileriyle birlikte yemek yiyeceğini iletmelerini söyler. Markos İncili'nde, İsa havarilerine kente gittiklerinde su taşıyan bir adam görececeklerini, onu takip etmelerini, vardığı evin sahibine evin konuk odasını sormalarını ve üst katta bir oda göstereceğini, burada hazırlık yapmalarını söyler. Luka İncili'nde de olay, Markos İncili'ndeki gibi gelişir. Ancak, İsa'nın hazırlık yapmasını istediği havarilerin isimleri Petrus ve Yuhannes olarak verilir. Yuhannes İncili'nde ve Paulus'un Korintliler'e Mektubu'nda yemek yenilen mekân hakkında bir bilgi yoktur.

Akşam olup, hazırlıkların tamamlanmasıyla yemek saati geldiğinde İsa ve on iki havarisi sofraya uzanarak oturur. Son Akşam Yemeği'nde, İsa'ya ihanet eden, sözünü söylediği o anda ekmeğini paylaştığı kişidir. Ama bu paylaşım, Yeni Ahit'te küçük farklılıklarla belirtilmiştir. Matta'ya göre, İsa, 'sahana benimle birlikte banan', Markos'a göre "benimle birlikte yiyen biri", Luka'ya göre 'bana ihanet edecek kişinin eli şu anda benimkiyle birlikte sofradadır', Yuhannes'e göre ise Yuhannes'e göre ise "ekmek lokmasını banıp kime verirsem odur" ifadesini kullanır. Elbette bu kişi Yahuda'dır. Ve böylece sofraya otururken ona kimin ihanet ettiğini bildiğini ve bu kişinin kim olduğunu bildirir. Ayrıca, Luka, İsa'nın Petrus'un onu üç kere inkâr edeceğini bildiğini de ifade etmektedir. Matta, Markos ve Luka İncilleri ve Paulus'un Korintliler'e Birinci Mektubu'nda; İsa, yemekte ekmek için "alın, bedenim budur" der. Ardından kadehi alır ve şarabında günahların bağışlanmasına karşılık akıtılan anlaşma kanı olduğunu belirtir. Tanrı'nın egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğini de ekler.

Yuhannes İncili'nde Son Akşam Yemeği sırasında ekmek ve şarap ile ilgili bir anlatı yoktur. Yuhannes İncili'ndeki Yahuda'nın yüreğini şeytanın ele geçirmesi detayı da diğer üç İncil yorumunda bulunmamaktadır.

Tespit edilen altmış iki Son Akşam Yemeği sahnesinde tasvir edilen ikonografik öğeler birden fazla kaynaktan esinlenmiştir. Sahnelerdeki bu öğeler, her dönemde yaygın bir biçimde görülerek bu kaynakların etkilerini bize göstermektedir. İncilin dört ayrı yorumunda ve Paulus'un Korintliler'e Mektubu'nda bahsi geçen olay, sahnenin nasıl kurgulanacağına henüz çözümlenmediği Erken Bizans döneminden başlayarak hikâyeyi oluştururken Antik dönem etkileri ile birlikte bir şema oluşturmuştur. Erken dönemden günümüze ulaşan dört örneği incelediğimizde yemeğin yenildiği mekân ve olayın geçtiği zamanı bildiren bir detay yoktur. Matta ve Markos incillerinde İsa'nın on iki havarisi ile masaya uzandığı belirtilse de Erken Bizans döneminde sahne az sayıda figür ve ikonografik detay ile verilmiştir. Bu durumda, tasvirin yapıldığı zemin ya da resmin ikonografik üslup özellikleriyle yakından alakalıdır. Stibadium oturma düzeni ve figürlerin konumu, symposion geleneğini hatırlatmaktadır. Masa ortasındaki tabak içerisinde balık ve masadaki ekmek İsa'nın bedeninin sembolüdür, temeli İsa'nın bedeninin ve kanının kutsandığı ayin olan ökaristiye gönderme yapılmaktadır. Matta, Markos, Luka incillerinde ve Paulus'un Korintliler'e Mektubu'nda İsa, ekmek için 'bu benim bedenimdir' İfadesini kullanmaktadır. Yahuda'nın ihanetini simgeleyen masanın ortasındaki tabağa elini uzatma hareketi ise, Erken Bizans döneminde sadece Rossano İncili'ndeki minyatürde karşımıza çıkar. Diğer örneklerde, kaynaklarda bahsi geçen bu durum tasvir edilmemiştir, olasılıkla yemeğin henüz başlarındaki bir an tasvir edilmiştir. Erken örnekler olması, resim sanatında Hristiyanlığın henüz etkisini tam anlamıyla hissettirmemesi, toplumun Roma geleneklerini sürdürmesi ve bunun sanat eserlerine yansımaları sonucunda örnekler kaynaklardan ziyade kültürel ortamın etkisinde ortaya koyulmuştur.

Hristiyanlığın benimsenmesi ile ilerleyen dönemlerde tasvir anlayışındaki değişikliklerle birlikte kaynaklardaki önemli hususlar yine yer almıştır. İkonoklazma dönemi, sahnenin ikonografik gelişimi bakımından dönüm noktasıdır. Erken Bizans döneminde örnekleri ile İkonoklazma sonrası örnekler karşılaştırıldığında bunu görmek mümkündür. Bu dönemden sonra ikonografik öğeler bütünlük oluşturacak şekilde tam anlamıyla bir arada görülür.

Orta Bizans döneminin kırk bir örneğini incelediğimizde yemeğin yenildiği mekân ve olayın geçtiği zamanı bildiren detayların tasvirlerde yer aldığı görülmektedir.

Minyatürlü el yazmalarında görülen kandil detayı yemeğin akşam saatlerinde yenildiğini göstermekte, duvar resimlerinde görülen mimari detaylar ise yemeğin yenildiği yer hakkında ipucu vermektedir. İncillere göre İsa'nın çilesi Kudüs'te geçmektedir ve duvar resimlerindeki mimari unsurlar Kudüs şehrinin mimarisini göstermektedir. Erken dönem örneklerine nazaran kaynaklarda İsa'nın on iki havarisi ile masaya uzandığı ifadesi bu dönemin tasvirlerinde tam anlamıyla hayat bulmuştur. El yazmalarındaki yıpranmalar, duvar resimlerindeki tahribat nedeniyle bazı örneklerde bütün figürler görülemez de sahnenin durumundan benzer unsurları taşıdıkları anlaşılmaktadır. Orta Bizans döneminin ilk örneği olan Khludov Psalteri ve Geç Bizans döneminin son örneği olan Photius Sakkosu'na değin tasvirin yapıldığı tür ve durumu ne olursa olsun bu değişmemiştir. Bunun en güzel örneği, 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen ve üzerinde sayıca fazla tasvir barındırması ve bu tasvirlerle ayrılan kısımların küçüklüğüne rağmen Son Akşam Yemeği sahnesinde tüm figürleri içeren Photius Sakkosu'dur. Değişen ise, masa ortasındaki tabak içerisinde bazen balık bazen de ekmeğin parçalarının olmasıdır. Bazı örneklerde ise tabaktaki yiyeceğin türü tam olarak seçilememektedir. Erken Bizans dönemi örneklerinde tabak içerisinde balık görülse de, İsa'nın bedenim dediği ekmeğin masa ortasındaki tabakta yer alması ve Yahuda'nın bu ekmeğe elini uzatması Orta Bizans dönemi örneklerinde görülmeye başlar. Kaynaklarda İsa'nın 'bu benim kanımdır.' Dediği şarabın konulduğu khalis ise, 9. yüzyıla tarihlendirilen Kokar Kilise ve Yılanlı Kilise'deki duvar resimlerinde ilk olarak karşımıza çıkar. Orta Bizans döneminde nadir görülse de Geç Bizans döneminde günlük hayatta sofraya eşyalarının artması ve bu durumun tasvir geleneğine yansımaları sonucunda khalis de sofrada daha fazla yer almaya başlamıştır. Esasında khalis, İsa'nın kanını sembolize eden şarabın bulunduğu kaptır. Orta Bizans döneminden itibaren taş, kristal veya camdan, kaidesi gümüş veya altından yapılmış mine tekniği ile süslenmiş khalisler görülmektedir ve ökaristiye gönderme yapmak amacıyla da Son Akşam Yemeği tasvirlerinde yer bulmuştur. Son Akşam Yemeği'nde ressamın yemeğin hangi anını tasvir ettiği daha çok kendi inisiyatifinde görünmektedir. Ancak Yuhannes İncili'nde bahsi geçen Yahuda'nın yüreğine girmiş olan şeytan tasviri Yılanlı ve Kokar Kilise'de görülmektedir. Ressam burada kaynak doğrultusunda hareket etmiştir. Yine de bu iki kilise dışında bu ayrıntıya dikkat çeken başka bir örnek yoktur. Yine Yuhannes İncili'ne göre İsa'nın göğsüne yaslanan sevdiği havarisi Yuhannes'in betimi, 12. yüzyıldan itibaren tasvirlerde yerini alır, Geç Bizans döneminde ise tüm örneklerde karşımıza çıkar.

Yüzyıllar boyunca sürekli bir şekilde tasvir edilen sahnenin kaynaklara göre değerlendirilmesi ardından söylemek mümkündür ki Erken Bizans döneminden itibaren az ya da çok, dönemin ressamı kutsal metinleri kaynak bilmışler, bu metinlerde bahsedilen detaylara hayat vermişlerdir. Bu durum, Hristiyanlığın etkisinin arttığı orta dönemden itibaren etkisini arttırmaya başlamıştır. Kutsal metinlerin referans oluşu, günlük yaşamın tasvirlerle olan etkisini azaltmasa da yüzyıl geçtikçe yoğunlaşmıştır.

Tarihsel Değerlendirme

Tarih boyunca ortaya koyulan her eser, bulunduğu dönemin siyasi, kültürel, ekonomik özelliklerinin yanı sıra sanatsal özelliklerini de bünyesinde barındırmakta ve bu özellikler bizim onu anlamamıza ve değerlendirmemize yardımcı olmaktadır. Bu nedenle tez çalışması kapsamında Bizans sanatında Son Akşam Yemeği sahnelerini tarihsel bir dizgide ele almak değerlendirmenin ilk aşamasını oluşturmaktadır. Sahneler tarihsel bağlamda değerlendirilirken, aynı zamanda Bizans resim sanatı ile Son Akşam Yemeği sahnelerinin ait olduğu dönemin siyasi ve sosyo-kültürel ortamından nasıl etkilendiğinin kısa bir değerlendirilmesi yapılmış olacaktır.

Bu çalışmada tespit edilen Son Akşam Yemeği betimli altmış iki sahneden günümüze ulaşan en erken tarihli Son Akşam Yemeği sahnesi, şu an Milano Katedral Hazinesi'nde bulunan ve Milano Diptikonu olarak isimlendirilen fildişi kitap kapağıdır. Eserin yapım tarihi konusunda farklı görüşler mevcuttur. Ancak eser üzerinde İncil'den alınan sahnelerin primitif versiyonlarının yer alması nedeniyle 5. yüzyıla ait olmalıdır. Erken Hristiyan sanatında günümüze ulaşan Roma ve Napoli'deki catacomb resimleri ya da Dura Europos'taki ev içi kilisesindeki gibi örneklerde sahnenin yer almamış olmasının nedeni, bu dönemde Bizans coğrafyasında Hristiyanlığın yayılma süreci devam ederken İsa'nın mucizeleri ve kutsal kişi tasvirlerinin ön plana alınmış olmasıdır. Erken Bizans dönemi ile birlikte İsa'nın yaşamından mucizelerinin ve çilesinin zaman dizinsel olarak belirli bir resim programına dönüşmeye başlamasıyla Son Akşam Yemeği sahnesi resim sanatı içerisinde yer bulmuştur. Bunun nedeni ikonografik olarak İsa'nın çarmıha gerilmeden önce havarileriyle birlikte yediği son yemek olması ve bu yemeğin Bizans kilisesinde ana ayin olan ökaristi ayininin temelini oluşturmasıdır.

Son Akşam Yemeği sahnelerine ilk bakışta bir masa etrafında oturan İsa ve on iki havarisi Petrus, Andreas, Yakup (Zebedi'nin oğlu, büyük), Yuhannes (İncil yazarı), Philippus, Bartolomeus, Thomas, Matta (İncil yazarı), Yakup (Alfeus'un oğlu), Taddeus, Simon ve Yahuda görülür. Taddeus'un ismi Luka'da Yakub'un oğlu Yahuda,





Matta'da ve Markos'da Taddeus olarak geçmektedir.²³⁶ Son Akşam Yemeği temasına uygun olarak ekmeği ve şarabı kutsayan İsa, havariler arasında her zaman ilk sırada yer alan Petrus, ihanet eden Yahuda ve İsa'nın sevdiği havarisi Yuhannes belirleyici figürlerdir ve onların konumu ve hareketleri önemli ikonografik detaylardır.

Son Akşam Yemeği sahnesinin betimlendiği 6. yüzyıla ait iki örnek tespit edilmiştir. San Apollinare in Nouvo Kilisesi güney parapetinde bulunan duvar mozaïği ve Rossano İncili'nde yer alan minyatür, aynı yüzyılın iki farklı türde ortaya koyulmuş örneklerini oluşturur. Erken dönemin son örneği ise bir tekstil parçasıdır, 7-8. yüzyıla tarihlendirilir. Günümüzde Victoria and Albert Museum'da bulunan parça üzerindeki sahne, büyük ölçüde tahrip olmuştur.

Erken dönem örnekleri arasında mozaik, el yazması, fildişi ve tekstil olmak üzere dört farklı türde, farklı yüzyıllara ait eser karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerden mozaik, el yazması, fildişi türündeki üç örnek İtalya'da, tekstil örneği ise Mısır'da üretilmiştir. İtalya kökenli örnekler imparatorluğun batısında görülen ve daha çok Roma sanatı izlerini barındıran bir Batı üslubu özellikleri taşır ve Erken Bizans döneminde Antik sanatın özellikleri halen izlenmektedir. Erken Bizans dönemi sanatı yemek sahnelerinin stibadium türü mobilyalar üzerinde oturma düzeninde gösterilmesi gerekse figürlerin duruşları Roma tasvir geleneklerini hatırlatmaktadır. Aslında bu durum Erken Bizans dönemi sanatının genel özelliğidir. Milano Diptikonu ve San Apollinare in Nouvo Kilisesi duvar mozaïği bu özellikleri net bir biçimde göstermektedir. Rossano İncili ile bahsettiğimiz bu iki örnek ikonografik farklılıklar içerse de oturma düzeni, konukların yerleşimi, İsa'nın çilesini ve insan doğasını vurgulayan detaylar bazında benzerlikler barındırmaktadır. Her üç eserde de sigma biçimli bir masa tablası üstten etrafındaki stibadium yandan gösterilmiştir. Özellikle dar alanlara kalabalık sahneler sığdırmak durumunda olan ressamın mobilyaların perspektif ile ilgili sorunu aynı şekilde çözmüş oldukları görülmektedir. Kalabalık yemek sahnelerinde Geç Roma döneminden itibaren masa düzeninin benzer bir şekilde çözümlendiğini söylemek mümkündür. Sanatçılar genellikle yemek sahnelerinde açıklayıcı detaylara yer verdikleri gibi figürleri de masadaki olağan konumlarına uygun göstermeye gayret etmişlerdir. Bunun için masanın sağında bulunan figürler izleyiciye dönük olarak gösterilirken, konukların yemek esnasında geleneksel olarak birbirlerini engellemeyecek

²³⁶ Merve Kalafat, *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Akşam Yemeği Konulu Duvar Resimleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, s.23.

şekilde masaya çapraz ve birbirlerine paralel olarak uzanmalarından ötürü, masanın solundaki figürlerin sırt kısımları izleyiciye dönüktür. Benzer sofra ve figür düzenlemelerini 2. yüzyıla ait Crispia Salvia Hipojesi'nde (Lilybaeum), 4. yüzyıla ait Mormatul Hipojesi'nde (Constanta/Romanya) ve 5. yüzyıla ait Vergilius Romanus kopyasındaki (Cod. Vat. Lat. 3867, fol. 100v) yemek sahnesinde de izlemek mümkündür.²³⁷

	
<p>Katalog No. 3.1.3 / Milano Diptikonu</p>	<p>Katalog No. 3.1.2 / San Apollinare in Nouvo Kilisesi</p>
	
<p>Katalog No. 3.1.3 / Rossano İncili</p>	<p>Katalog No. 3.1.4 / Victoria and Albert Museum'daki tekstil parçası</p>

Şekil 3. Erken Bizans dönemi eserlerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri

Milano Diptikonu, San Apollinare in Nouvo Kilisesi ve Rossano İncili'nde İsa ve havarilerin duruşlarını kesin olarak tespit etmek mümkündür. İncil'de İsa ve havarilerinin uzanarak yemek yediğinin belirtilmesi nedeniyle her üç tasvirde stibadium

²³⁷ K. Dunbabin, *a.g.e.*, pl. VII, XIII, XVI.

üzerinde uzanmış olarak betimlenmiştir. Bu örneklerin tamamında Erken Bizans dönemi sofralarında uyulan hiyerarşik oturma düzeni görülür. İsa masanın sağında yer alır. İsa figürünün Milano Diptikonu'nda 3/4 cepheden, San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde cepheden ve Rossano İncili'nde profilden olmak üzere üç farklı duruşu mevcuttur. Milano Milano Diptikon'nda sanatçının çok dar bir alanda sahneyi gösterme zorunluluğu figür sayısının azalmasına ve mevcut figürlerin de stibadium üzerinde yarı uzanır bir konum almasına enden olmuştur. San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde İsa figürünün tüm vücudu izleyiciye dönüktür. Rossano İncili'nde ise figür stibadium üzerinde yüzüstü uzandığından gövdesi profilden gösterilirken yüzünü hafifçe izleyiciye doğru dönüktür. Üç sahnede de İsa sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Sol elini ise giysi kıvrımlarının arasına ya da üzerine gizlemiştir. Tüm sahnelerde Erken Bizans dönemi sanatının değişmez bir özelliği olarak İsa ve havarileri himationlar içerisinde gösterilmiştir. Yine Bizans sanatındaki geleneğe uygun olarak himationun altına İsa'nın bir khiton, havarilerin ise tunik giyimli oldukları düşünülmektedir.

İsa'nın karşısındaki ikinci önemli konuk konumundaki figür değişkendir. Milano Milano Diptikonu'nda İsa dışındaki figürlerin kimliğini tespit etmek mümkün değildir. San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde masanın solunda orta yaşlı sakalsız bir havari yer alır. Bu sahnede havari Petrus'un konumu masanın solundaki havarinin kimliği için belirleyicidir. Petrus, İsa'nın hemen yanında yer alarak konuşma jesti yaparken tasvir edilmiştir. Bu nedenle sahnenin Petrus'un ihanet edecek kişinin kim olduğunu sorduğu ve Yahuda'nın henüz ortadaki kaba uzanmadığı bir anı betimlenmiştir. Bu nedenle İsa'nın karşısında yer alan figürün sahnedeki önemi nedeniyle Yahuda'nın yerleştirildiğini düşünmek mümkündür. Rossano İncili'nde ise masanın soluna yerleştirilecek figür konudaki önemine göre değil, havarilerin kendi içerisindeki hiyerarşisine göre belirlenmiştir. Petrus, İsa'nın çarmıha gerilmeden önce kilisesini kurma yetkisi verdiği ve bu yüzden genellikle tasvirlerinde anahtarla gösterilen havarisidir. Bu yüzden Son Akşam Yemeği sahnesinde yer alan kişiler arasında sosyal bakımdan hiyerarşide İsa'dan sonra gelebilecek en önemli figürdür. Petrus bu sahnede masanın karşısında yüzü İsa'ya dönük biçimde gösterilmiştir. Havari Yahuda ise masanın ortasında ve elini ortadaki kaba doğru uzatmış şekilde betimlenerek kimliği belli edilmiştir. San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde ve Rossano İncili'nde İsa figürünün önemi ayrıca haçlı halesi ile vurgulanmıştır. Milano Diptikonu'nda hiçbir figürde, Victoria and Albert Museum'da bulunan tekstil parçasında ise günümüze ulaşan havari figürlerinde hale görülmez. Bu durum halen sahnedeki sembolik

öneminden ziyade Erken Bizans dönemi Son Akşam Yemeği sahnelerinin ait oldukları eserin üslup özellikleri ile ilgili görünmektedir.

Erken Bizans dönemine ait dört örnekte masanın biçimi benzer olmakla birlikte masanın üzerindeki objeler farklılık gösterir. Milano Diptikonu ve San Apollinare in Nouvo Kilisesi'ndeki tasvirlerde masanın ortasında sığ bir servis kabı içerisinde balık görülür. Balık figürü Bizans sanatında İsa'nın sembolü sayılmaktadır. Bunun nedeni Erken Hıristiyanlık döneminde Yunanca ΙΧΘΥΣ yani balık kelimesinin Yunanca Iesus Christos Theou Huios, Soter (Ιησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ) (İsa Mesih, Tanrının Oğlu, Kurtarıcı) kelimelerinin baş harfleri ile örtüştüğü sembolik bir anlatım olmasıdır. Milano Diptikonu'nda kap içerisinde bir balık ve San Apollinare in Nouvo Kilisesi'ndeki tasvirde iki balık yer alır. Balıkların sayısının sahnelere göre değişmesinin nedeni, balığın aynı zamanda Roma döneminden itibaren sevilen bir yiyecek olarak yemek betimlemelerinde sıklıkla kullanılmasıdır. Bu nedenle Son Akşam Yemeği sahnelerindeki balık figürü hem sembolik hem de gerçekçi bir unsurdur. Bu nedenle sofrada bulunan balık sayısı tasvirler arasında değişkenlik göstermektedir. Rossano İncili'ndeki sahnede ise masa üzerindeki yüksek kaideli derin kapta herhangi bir yiyecek görülmez. Yahuda sadece bir elini kaba doğru uzatmıştır. Victoria and Albert Museum'da bulunan tekstil parçasında ise parçanın yıpranmış olması nedeniyle masada ne tür bir yiyecek bulunduğu seçilememektedir.

Matta ve Markos incillerinde Yahuda'nın elini götürdüğü kabı tanımlamak için Yunanca tryblion (τροβλίω) sözcüğü kullanılmıştır. (Matta 26:23, Markos 14:20, Yuhannes 13:26) Tryblion, ağzın hemen altında tek bir yatay kulp bulunan, ağız kısmı hafif içbükey olarak sonlanan sığ bir kap formudur. Taşınmasındaki kolaylık nedeniyle özellikle yolcular ve askerler tarafından kullanılmıştır. M.S. 1. yüzyılda Roma sofrա gereçleri arasında kullanımı mevcuttur. Ancak Erken Bizans dönemine gelindiğinde kaynaklarda anılmamaktadır. Yeni Ahit'in Türkçe çevirilerinde ise Yahuda'nın elini uzattığı ortada içinde yiyeceğin bulunduğu kap 'sahan' olarak çevrilmiştir. Bizans dönemi Son Akşam Yemeği sahnelerinde yapıldıkları dönemin yemek alışkanlıkları gereği ortada büyük bir servis kabından ortak yemek yenmekte, sadece yemeğe eşlik eden soslar için kullanılan daha küçük ve bireysel ya da birkaç kişilik ortak kullanım için sofrada birden fazla konan kaplar mevcuttur. Özellikle Erken Bizans tasvirlerinde masanın ortasında ortak kullanım için getirilmiş yüksek kaideli büyükçe kaplar görülür. Bu nedenle bu çalışmada kap formları, kaynak metin referans alınarak değil, günümüz

yemek alışkanlıklarında boyutları değişse de ortak yemek yemeye yarayan derin ve geniş kapları tanımlayan genel bir isim olduğu için sahan olarak anılmıştır.

Matta, Markos, Luka incillerinde ve Paulus'un Korinthlilere I. Mektubu'nda şarabın bulunduğu kabı tanımlamak için de poterion (ποτήριον) sözcüklerini kullanılır. (Matta 26:27, Markos 14:23, Luka 22:17, 20, 1 Cor 11:25-26) Poterion ise kiliselerdeki litürjik işlevi nedeniyle Orta ve Geç Bizans dönemi kaynaklarında sürekli anılmaktadır. Yeni Ahit'in Türkçe çevirisinde orijinal metinde poterion olarak anılan kap formu 'kâse' olarak çevrilmiştir. Kâse günümüz yemek alışkanlıklarında içki içilmesinden ziyade yemek için kullanılan farklı boyutlardaki derin kapları tanımlayan bir sözcüktür. Bu sebeple kap formunun çalışmalarda karışıklığı yol açmayacak şekilde kullanılması gerekmektedir. Latince'nin hâkim olduğu dönemde Erken Bizans'ta litürjik işleve sahip aynı formları 'khalis' olarak tanımlamak mümkündür. Ayrıca kaynaklarda kiliselerdeki litürjik gereçler arasında her ne kadar poterion sözcüğü sıklıkla anılsa da günümüz Bizans araştırmalarında yüksek kaideli küresel gövdeli içki içmeye yarayan kapların khalis olarak adlandırılması yaygındır. Bu nedenle çalışmada masa üzerinde içki içilmesi için kullanılan kaplar khalis olarak tanımlanmıştır.

Erken Bizans döneminde Son Akşam Yemeği sahnelerinde masa üzerinde görülen bir diğer öge farklı biçimlerde yapılmış ekmeklerdir. Milano Diptikonu'nda ortadaki balığın durduğu kabın çevresinde U biçiminde sıralanmış altı adet yuvarlak ve Victoria and Albert Museum'da bulunan tekstil parçasında her birin figürün önüne bir adet denk gelecek şekilde daha fazla sayıda ekmek somunu görülür. Bu ekmekler Pompei'de taşlaşmış halde bulunan ekmekler ile benzerlik göstermektedir ve tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla Roma döneminden itibaren sıkça tüketilen ekmeklerdendir. Milano Diptikonu'ndaki tasvirde ilginç olan durum masadaki ekmek somunu sayısının masada gösterilen figür sayısından fazla gösterildiği tek örnek olmasıdır. Sosyal hiyerarşiye uygun olarak İsa masanın sağındadır. Petrus olması muhtemel figür karşısındadır. Arada biri ekmek somunundan kestiği üçgen bir parçayı ya da bir içki kabını ağızına doğru götüren bir havari ile yanında bir başka havari daha olmak üzere masada toplam dört figür görülür. San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde altı adet üçgen biçimli ekmek ve Rossano İncili'nde iki adet hilal biçimli dönemin beslenme geleneğinde lüks olarak sayılan ekmekler gösterilmiştir. Buradaki betimlerde daha gösterişli sofralarla karşılaşılır.

San Apollinare in Nouvo Kilisesi'nde masa tablasını tamamen kapatan örtü üzerinde kare şeklinde bir motif ve hemen altında Yunan alfabesindeki Γ (gamma) harfi

biçiminde gammadion adı verilen süslemeler görülür. Bu süsleme Yunancada üç sayısına tekabül ettiğinden sembolik olarak Kutsal Üçlü'yu ifade eder.²³⁸ Aynı zamanda köşelerinden birleştirildiğinde haç oluşturması nedeniyle haç sembolüyle bağlantılıdır. San Apollinare in Nouvo Kilisesi'ndeki İsa'nın yaşamından sahnelerde ve yine Ravenna'daki Aziz Vitale Kilisesi'ndeki altar betimlemelerinde görülür. Bu açıdan San Apollinare in Nouvo Kilisesi'ndeki Son Akşam Yemeği sahnesinde aynı motiflerin kullanılması sahneye ayrı bir törensel hava kazandırmıştır. Rossano İncili'nde masada örtü görülmez. Masa tablası beyaz hareleri bulunan porfir renginde bir tabla olduğu seçilmektedir. Bu görünüm olasılıkla sofraya aristokratik bir görünüm kazandırmak için yapılmıştır. İsa ve havarilerinin oturduğu stibadium düzenlemesinin karşıdan görünen kısmında olasılıkla açık kahverengi olarak gösterilmiş ahşap mobilyalar üzerinde boyama olarak yapılmış kuş figürleri görülmektedir.

Erken dönemin son örneği olan 7-8. yüzyıllara tarihlendirilen tekstil parçası bu yüzyıllara ait tespit edilebilmiş tek sahnedir. Bu sahnede geniş ve büyük sigma biçimli masa tablası tam yukarıdan gösterilmiştir. Masa düzeni olarak Erken Bizans dönemi örneklerine benzerlik olsa da figürlerin verilışı Kopt sanatında görülen çizgisel ve statik olarak betimlenmiş figür özellikleri taşıyan Doğu üslubunu ortaya koyar. Figürler masanın çevresinde simetrik olarak ve hiyerarşi ya da kişisel özellikleri gözetilmeksizin verilmiştir. Bu örnek sahneye elinde bir kap taşıyan hizmetkâr figürünün sahneye dâhil edilmesi bakımından diğer örneklerden farklıdır. Sahne bu özelliğiyle daha çok Roma dönemindeki şölen ve Erken Hıristiyan sanatındaki cenaze yemeği sahnelerine yakın bir anlatıma sahiptir.

Anıtsal resim sanatında, kitap resmi ve diğer el sanatı ürünlerinden günümüze ulaşan örneklere göre, Son Akşam Yemeği sahnesinin 5. yüzyıldan 9. yüzyıla değin kesintisiz tasvir edildiğini söylemek mümkün değildir. Bunun nedeni özellikle 7-8. yüzyıllara ait günümüze tanımlanabilir olarak ulaşan eser sayısının kısıtlı olmasıdır. Ancak Son Akşam Yemeği sahnesinin Erken Bizans döneminin başından itibaren eserlerin artış gösterdiği ve tanımlanabildiği her dönemde karşımıza çıkan bir sahne olduğunu söylemek mümkündür.

Orta Bizans dönemi, Son Akşam Yemeği sahnesinin yoğun olarak tasvir edildiği bir dönem olmakla birlikte bu dönemden günümüze ulaşan otuz sekiz sahne bulunmaktadır. Tespit edilen yirmi dört duvar resmi örneği, bir ikona, on bir minyatürlü

²³⁸ Alexander P. Kazhdan, "Gammata", *Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 2, Ed. Alexander P. Kazhdan, New York-Oxford 1991, s. 821.

el yazması örneği, bir maden paten ve bir fildişi örneği bulunmaktadır. 9. yüzyıldan başlayarak 13. yüzyıl başına değin kesintisiz her yüzyılda Son Akşam Yemeği sahnesi görülmektedir. Ayrıca bu dönemde kiliselerde ayin esnasında kullanılan İncil ve Psalter türü minyatürlü el yazması üretiminin yoğunlaşması ile birlikte sahne duvar resimlerinde görüldüğü kadar minyatürlü el yazmalarında da sık sık tasvir edilmiştir.

	
Katalog No. 3.2.1 / Khludov Psalteri	Katalog No. 3.2.2/Kodex Petropolitanus
	
Katalog No. 3.2.8 / Paris gr. 115	Katalog No. 3.2.24 / Barberini Psalteri
	
Katalog No. 3.2.25 / Theodore Psalteri	

Şekil 4. 9-11. yüzyıllara ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri

Dönemin ilk örnekleri; 9. yüzyılın ortasına tarihlenen Khludov Psalteri ve 9. yüzyıla tarihlendirilen Kodeks Petropolitanus el yazmalarıdır. Her ne kadar bu dönemde toplumun yeme içme adetlerindeki değişikliğe bağlı olarak sahnenin tasvirinde değişiklikler görülmeye başlansa da Erken Bizans dönemi örneklerindeki birçok temel







özellikleri barındıran minyatürlerdir. Kodeks Petropolitanus'ta, Rossano İncili'ne benzer bir düzen görülmektedir. Masa şekli biraz uzamıştır ancak stibadium düzeni net biçimde izlenebilmektedir. Khludov Psalteri'nde masa düzeni ve havarilerin konumu değişmiştir. İsa'nın sağındaki figürün havari Yuhannes olması muhtemeldir. Masanın solunda Yahuda görülürken Petrus, İsa'nın solundadır. Burada figürler arasındaki hiyerarşinin kişilerin sosyal konumlarına göre değil Yeni Ahit'teki anlatımda ön plana çıkan figürlete göre bir düzenleme yapılmıştır. Aynı durumu Kodeks Petropolitanus'ta da görmek mümkündür. Masanın solunda Yahuda yer alır ve Petrus hemen sağında yer alır.

Bu dönemde ilk kez Son Akşam Yemeği sahnesine kandil gibi yeni unsurlar dâhil edilmiştir. Bu anlatım olasılıkla olayın gece yenen bir akşam yemeği olduğunun vurgulanması için tercih edilmiştir. Khludov Psalteri'nde ve Kodeks Petropolitanus'ta görülen kandil detayının benzerini 11. yüzyıla ait Paris gr. 115, Barberini Psalteri ve Theodore Psalteri'nde de görmek mümkündür. Yüksek bir kandil ayağına oturan maden kandil tasvirlerine 11. yüzyıldan sonra rastlanmaz. Yeni Ahit'te İsa ve havarilerinin yediği akşam yemeğinin bir konutun ikinci katındaki konuk odasında geçtiği bilgisine ulaşılmaktadır. Ancak Erken Bizans döneminde olayın geçtiği mekâna dair herhangi bir detay verilmemiştir. Kodeks Petropolitanus'ta mevcut anlatımların dışına çıkılarak sütunlu bir mimari görülmektedir. Ancak burada olayın kapalı bir mimari birimde mi yoksa bir yapının avlusunda mı geçtiğine dair kesin bir veri elde etmek mümkün değildir.









Duvar resminde ise, Kapadokya Bölgesi Orta Bizans dönemine damgasını vurmuştur. Dönemin yirmi yedi duvar resminden yirmi iki tanesi Kapadokya bölgesinde karşımıza çıkar. 9. yüzyılda Kapadokya'da Kokar Kilise ile başlayan duvar resmi örnekleri, 13-14. yüzyıla tarihlendirilen Cemil Archengelos Kilisesi ile yine Kapadokya'da son bulur. Kokar'dan Cemil Archengelos'a değin dönemin duvar resimlerinde dikkat çeken husus, figürler ve oturma düzeninden ziyade masanın şeklidir. Kılıçlar Kilise (9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başı), Ayvalı Kilise (913-920), Çavuşin Kilisesi (963-969), Hacı İsmail Dere No.2/Panagia Kera (10. yüzyıl) ve Tokalı yeni Kilise'de (10. yüzyıl ortası) Erken Bizans dönemindeki sofranın düzeni ve masadaki gereçlerde bir değişiklik göze çarpmaz. Ancak bölgedeki diğer yapılara bakıldığında, bu dönemde sanatçıların masanın şekli konusunda bir standarda karar kılmamış gibi görülmektedir. Bazen dikdörtgen bir masa bazen de sigma biçimli bir masa etrafında İsa ve havarilerini görmek mümkündür. Kokar Kilise (9. yüzyıl sonu), Yılanlı Kilise (9.

yüzyıl sonu), İçeridere Kilisesi (9-10. yüzyıl), Pürenliseki Kilisesi (10. yüzyıl başı), Mavrucaan Haçlı Kilise (10. yüzyıl), Ballık Kilise (10. yüzyıl) ve Ala Kilise’de (10-11. yüzyıl) büyük dikdörtgen masalar görülmektedir. Masa üzerindeki eşyaların sayısı da gittikçe artmaktadır. Orta Bizans döneminde akşam yemeklerinde farklı sofraya düzeni benimsenmeye başlanmış ve sofraya malzemelerinde çeşitlilik artmaya başlamıştır. Bu durum ortada tahmini olarak 1-1,3 m. ölçülerinde bir masa tablasının yerine büyük dikdörtgen veya daire biçimli masaların kullanılmaya başlanması ile ilgilidir. Roma döneminden gelen bir gelenekle yemeğin içki içilen kısmının önemsenmesi ve ortak yeme anlayışıyla sofrada ana servis tabağı ve küçük sosluklar dışında çok fazla kaba ihtiyaç duyulmamıştır. Olasılıkla Bizans döneminde beraber yemek yemenin sosyal olarak önemi azalmamış olsa da dini ve ekonomik değişimler nedeniyle sofrada yapılan eylemlerden ziyade kalabalık grupların bir arada bulunması ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu nedenle masanın boyutunun büyümesiyle, her bir konuğun ortada yer alan büyük bir servis kabına erişimi zorlaştığından, masada aynı anda birkaç konuğun ulaşabileceği birden fazla servis kabı bulundurulmaya başlanmıştır. Masanın sahne içerisinde kapladığı alanın büyümesiyle masanın önünde işlemleri detaylı olarak gösterilmiş süslü örtüler görülmeye başlanmıştır.




Orta Bizans döneminde İsa ve Petrus’un yanı sıra tüm havarilerin, Tokalı Eski Kilise (10. yüzyıl başı) ve Ballık Kilise’de (10. yüzyıl) Yahuda hariç, haleli tasvir edilmesi, Bizans tasvirlerinde tüm kutsal kişilerin haleli gösterilmeye başlanmasıyla ilgilidir. Yine bu dönemde sahnelerin anlatımına masanın arkasında yer alan mimari görünüm ve yazılar dâhil edilmeye başlanmıştır. Sahnedeki figürlerin kim olduklarını tanımlayan IC XC kısaltması (İesus Khristos), O HOYΔAC (Yahuda) ve Y MAΘITE (Havariler) gibi yazıların yanı sıra sahnenin hangi sahne olduğunu belirten O ΔHINOC (dipnos/akşam yemeği), O ΔIINOC TON MAΘHTON (Havarilerin Akşam Yemeği), O ΔIINOC O MYTIKOC (Mistik Yemek) gibi yazılara rastlamak mümkündür. Ayrıca Matta İncili’ndeki anlatımdan İsa’nın kendisine ihanet edecek olan kişinin kim olduğunu açıkladığı sözlerine de yer verilmiştir. (Matta 26:23) Bazı başka yazıtlarda rastalanan O ΔEMONOC (Şeytan) kelimesi, Yuhannes İncili’ndeki anlatıma uygun olarak, Son Akşam Yemeği’nde şeytanın Yahuda’nın kalbine girmesi detayını işaret etmektedir. (Yuhannes 13:27) Bunların yanı sıra daha çok Yunanca dua metinlerine benzeyen “Tanrı’nın Oğlu, şimdi beni kutsal yemeğine al” ya da “Şimdi Tanrı’nın Oğlu kutsal ziyafete katıldı” gibi yazıtlar geçmektedir.

	
3.2.3 / Kokar Kilise	3.2.4 / Yılanlı Kilise
	
3.2.5 / Kılıçlar Kilise	3.2.6 / İçeridere Kilisesi
	
3.2.9 / Ayvalı Kilise	3.2.10 / Tokalı Eski Kilise

Şekil 5. 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri

	
3.2.11 / Pürenki Seki Kilisesi	3.2.12 / Göreme Şapel 4A
	
3.2.13 / Çavuşin Kilisesi	3.2.14 / Mavrucan Haçlı Kilise
	
3.2.15 / Hacı İsmail Dere No.2- Panagia Kilisesi	3.2.16 / Sinassos Havariler Kilisesi
	
3.2.17 / Ballık Kilise	3.2.18 / Tokalı Yeni Kilise

Şekil 6. 10. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri

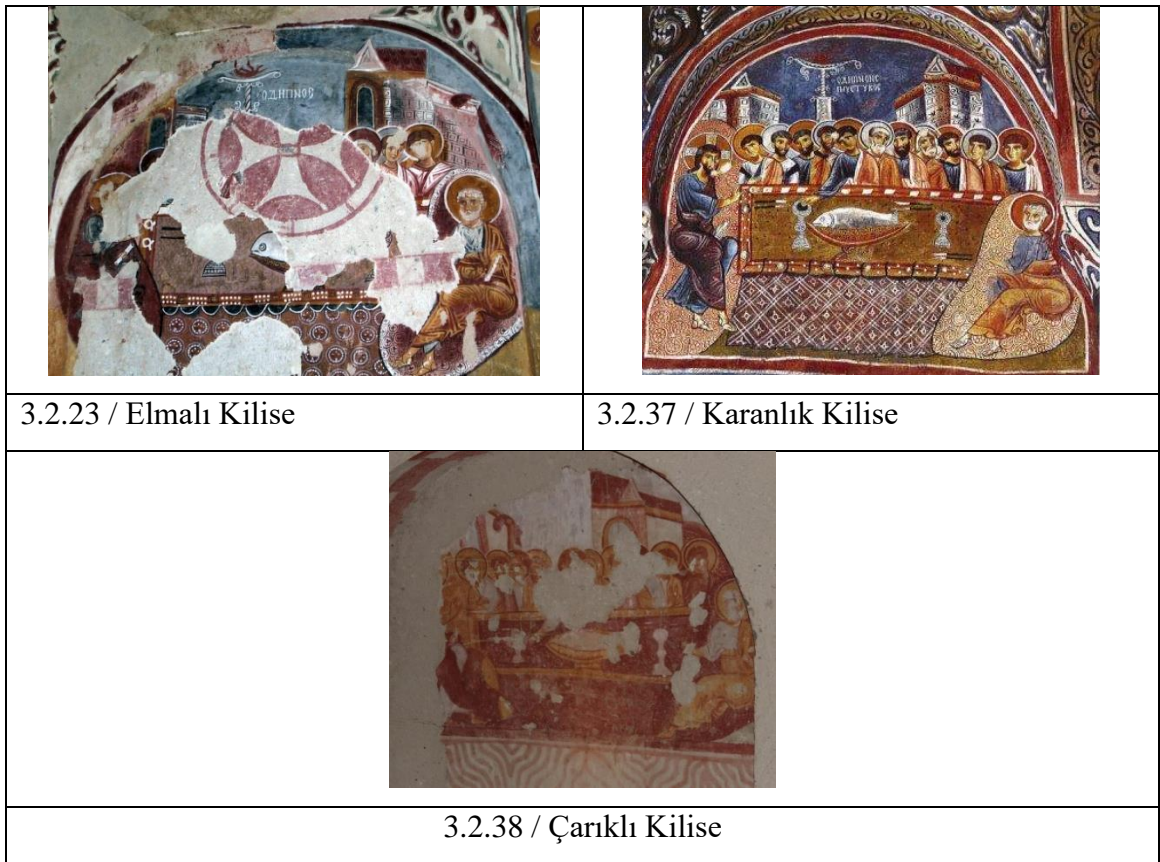
	
3.2.19 / Ala Kilise	3.2.21 / Bahattin Samanlığı Kilisesi
	
3.2.22 / Sarnıç Kilise	

Şekil 7. 10-11. yüzyıla ait Kapadokya kiliselerindeki Son Akşam Yemeği sahneleri

Tespit edilen altmış iki sahneden İsa'nın seçilebildiği örneklerde, Kudüs'e Giriş ile başlayan çilesinin göstergesi olarak uzun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir, renkleri değişmekle birlikte khiton ve himation giyimlidir. 5. yüzyıla tarihlendirilen ve günümüze ulaşabilen ilk örnek olan Milano Diptikonu dışında tüm sahnelerde halesi ile vurgulanmıştır. San Apollinare in Nouvo Kilisesi, Rossano İncili, Kodeks Petropolitanus, Kokar Kilise, Yılanlı Kilise, Kılıçlar Kilise, Stoclet Pateni, Paris gr. 74 El Yazması, Tokalı Eski Kilise, Ballık Kilise, San Pietro Kilisesi, Theodore Psalteri, Elmalı Kilise, San't Angelo Kilisesi, Dionysiou El Yazması, Asinou Kilisesi, San Matteo Tableti, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Athens 93 El Yazması, Karanlık Kilise, Karşı Kilise, Paris gr. 54 El Yazması, Protaton Kilisesi, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Ludwig II.5 El Yazması, Cemil Archangelos Kilisesi, Vatopedi Manastırı, Kızlar Manastırı, Panagia Kera Kilisesi ve Photius Sakkosu berimlerinde ise haçlı halesi ile görölmektedir.

İsa, havarileri ile birlikte oturduğu masanın genellikle sağında oturmaktadır ve sağ eli ile masaya doğru takdis işareti yapmaktadır. Yalnızca Protaton Kilisesi (13.

yüzyıl) ve Vatopedi Kilisesi'nde (14. yüzyıl) masanın ortasında oturduğu görülür. 11. yüzyıldan itibaren ise Elmalı Kilise, Asinou Kilisesi, Parma El Yazması, San Matteo Tableti, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Paris gr. 54 El Yazması, Protaton Kilisesi, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Ludwig II.5 el yazması, Vatopedi Manastırı, Kızlar Manastırı örneklerinde görüldüğü gibi sol elinde rulo tutmaktadır. Tekstil örneği, Mavruca Haçlı Kilise, Sinassos Havariler Kilisesi, Bahattin Samanlığı Kilisesi ve Sarnıç Kilise'de sahnenin tahribatından dolayı İsa'ya dair hiçbir detay anlaşılamamaktadır.



Şekil 8. 12-13. yüzyıl Anadolu'daki Son Akşam Yemeği sahneleri

İsa'dan sonra sofrada en önemli kişi konumunda görülen Petrus, tüm tasvirlerde beyaz saç ve sakalı ile yaşlı bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Sahnelerdeki konumu ise masanın sağında, İsa'nın solunda bir ya da ikinci kişi veyahut havariler arasında olmak üzere değişkenlik göstermektedir. Ancak çoğunlukla İsa'nın tam karşısında, Antik dönem özelliği olarak sofradaki en önemli ikinci onur konuğunun yeri olan konumda, bazen de küçük bir tabureye otururken hafif masadan dışa taşan vücuduyla betimlenmiştir. Bu durum ise, havariler arasındaki önem derecesini gösterir.

Tüm havariler masa arkasında yarım vücut şeklinde tasvir edilmişken Petrus, İsa'nın karşısında eş boyutta ve detaylı resmedilirken görülebilir. Milano Diptikonu, Rossano İncili, Kodeks Petropolitanus, Stoclet Pateni, Paris gr. 74 El Yazması, Tokalı Yeni Kilise, Barberini Psalteri, Theodore Psalteri Elmalı Kilise, San't Angelo Kilisesi, Asinou Kilisesi, Dionsiou El Yazması, Parma El Yazması, Panagia Kera Kilisesi, San Matteo Tableti, Athens MS 93 El Yazması, Kodeks 2400, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Karşı Kilise, Paris gr. 54 El Yazması, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Ludwig II.5 El Yazması ve Cemil Archangelos Kilisesi'nde Petrus masanın sağında, İsa'nın karşısında oturmaktadır. San't Apollinare in Nouvo Kilisesi, Khludov Psalteri, Paris gr. 115 El Yazması, Ballık Kilise, Bristol Psalteri'nde hemen İsa'nın solunda resmedilmiştir. Tokalı Eski Kilise, San Pietro Kilisesi, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Protaton Kilisesi, Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Theotokos Peribleptos Manastırı, Trabzon Kızlar Manastırı'nde Petrus, İsa'nın solunda Yuhannes'den sonra ikinci figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca Vatopedi Manastırı'nda Petrus İsa'nın sağında görülür. Petrus'un tanımlanamadığı sahnelerde bulunmaktadır. Bu sahneler ya tahribata uğramıştır ya da sanatçı İsa dışındaki figürleri birbirinin benzeri şekilde tasvir etmeyi uygun görmüştür. Kokar Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Yılanlı Kilise, Tokalı Yeni Kilise, Aziz Lukas Kilisesi, Sarnıç Kilise, Photius Sakkosu de figürlerin benzerliğinden dolayı, Tekstil örneği, Çavuşin Kilisesi, Mavrucan Haçlı Kilise, Göreme Şapel 4 A, Athens 93 El Yazması 2, Sinassos Havariler Kilisesi, Trabzon Ayasofya Kilisesi, İçeridere Kilisesi, Ayvalı Kilise, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Hacı İsmail Dere Kilisesi, Tatların I No.lu Kilise ise tahribattan dolayı Petrus tanımlanamamaktadır.

Yahuda, Son Akşam Yemeği sahnelerinde İsa'ya ihanet eden figür olarak ikonografik olarak önem taşımaktadır ve kutsal metinlere paralel olarak tasvirlerde masaya elini uzatan havari olarak dikkat çekmektedir. Masadaki konumunun değiştiği görülmekle beraber bazen masa ortasındaki tabağa uzanmadığı da görülür. Bu durumda sanatçı, olayın önce veya sonrasını, farklı bir zamanını tasvir etmiş olmaktadır. Khludov Psalteri, Kodeks Petropolitanus, Kokar Kilise, Yılanlı Kilise, Kılıçlar Kilise, Tokalı Eski Kilise, , Pürenli Seki Kilisesi, Ballık Kilise'de Yahuda masanın sağında yer almaktadır. Masanın solunda görüldüğü tek örnek Photius Sakkosu'dur. Rossano İncili, Stoclet Pateni, Paris gr. 74 El Yazması, Barberini Psalteri, Theodore Psalteri, San't Angelo Kilisesi, Bristol Psalteri, Asinou Kilisesi, Parma El Yazması, San Matteo Tableti, Athens MS 93 El Yazması, Aziz Lukas Kilisesi, Vatopedi Manastırı (12.

yüzyıl), Kodeks 2400, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Karşı Kilise, Paris gr. 4 El Yazması, Protaton Kilisesi, İviron El Yazması, Ludwig II.5 El Yazması, Camil Archengelos Kilisesi, Vatopedi Manastırı (14. yüzyıl), Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Theotokos Peribleptos Manastırı, Panagia Kera Kilisesi, Sarnıç Kilise’de ise havariler arasında yer almaktadır. Bahsi geçmeyen örneklerde ise Yahuda havariler arasında herhangi bir özelliği ile seçilememekte ya da tahribattan dolayı varlığına dair veriye ulaşılamamaktadır. Sahnelerde Yahuda, genç, sakalsız görülmektedir. Havarilerin haleli olup olmadığı değişmekle birlikte Yahuda’yı da bazen haleli bazen de halesiz görmek mümkündür. Bazen de tüm havariler haleli iken onun ihanetini vurgulamak amacıyla sanatçı Yahuda’yı halesiz bırakmıştır. Kokar Kilise, Yılanlı Kilise, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise ve Panagia Kera Kilisesi’nde Yahuda haleli tasvir edilmiştir. Rossano İncili, Kodeks Petropolitanus, Kılıçlar Kilise, Stoclet Pateni, Barberini Psalteri, Theodore Psalteri, San Angelos Kilisesi, Bristol Psalteri, Asinou Kilisesi, Parma El Yazması, San Matteo Tableti, Athens MS. 93 El Yazması, Aziz Lukas Kilisesi, Vatopedi Manastırı (12. yüzyıl), Kodeks 2400, Paris gr. 54 El Yazması, İviron El Yazması, Ludwig II.5 El Yazması, Cemil Archengelos Kilisesi, Vatopedi Manastırı (14. yüzyıl), Theotokos Peribleptos Kilisesi, Photius Sakkosu ve Sarnıç Kilise’de halesiz görülmektedir. Tüm havariler haleli iken Yahuda’nın ihaneti sebebiyle halesiz olarak tasvir edilmesinin uygun görüldüğü örnekler ise Paris gr. 74 El Yazması, Tokalı Eski Kilise, Ballık Kilise, Karşı Kilise, Protaton Kilisesi ve Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi’dir. Tespit edilebilen tüm örnekler arasında Kokar Kilise ve Yılanlı Kilise’de Yahuda’nın ihanetiyle bağlantılı olarak şeytan betimlemesine ve yazıtta rastlanmaktadır. Son Akşam Yemeği sahnelerinde şeytan figürü ender rastalanan bir durumdur ve kutsal metinlerde şeytanın Yahuda’nın yüreğine girdiğine dair anlatılan duruma gönderme yapmaktadır.

Son Akşam Yemeği sahnelerinde Erken Bizans döneminde genç ve sakalsız tasvir edilen ve İsa’nın sevdiği havarilerinden biri olan Yuhannes, Yuahna İncili’ne göre Petrus’un İsa’nın göğsüne yaslanmış bir şekilde olan ve ona kimin ihanet ettiğini sormasını istediği havaridir. Yuhannes, tüm sahnelerde İsa’nın göğsüne yaslanır biçimde gösterilmese de genellikle onun yanında ya da yüzü ona dönük şekilde tasvir edilmiştir. Bazı sahnelerde ise tahribattan dolayı ya da figürler arasında Yuhannes’in seçilemediği örneklerde havariyi tanımlamak mümkün değildir. Genellikle İsa’nın hemen yanında, solunda görülmektedir. Khludov Psalteri gibi İsa’nın sağında tasvir edildiği ender örnekler vardır. Burada aynı zamanda İsa gibi Yuhannes’in de haleli

tasvir edilmesi ilginçtir. Barberini Psalteri'nde halesiz görülür ancak yine İsa'nın sağındadır. Asinou Kilisesi'nde ise İsa'nın sağında ancak masanın ön kısmına gelecek şekilde tasvir edilmiştir. Diğer tüm örneklerde hemen solunda ya da havariler arasındadır. Athens MS. 93 El Yazması, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Paris gr. 54 El Yazması, Trabzon Ayasofya Kilisesi, Protaton Kilisesi, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Vatopedi Manastırı, Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Theotokos Peribleptos Kilisesi, Trabzon Kızlar Manastırı ve Photius Sakkosu'nda İsa'nın göğsüne yaslanır biçimde betimlenmiştir. Kılıçlar Kilisesi, Paris gr. 74 El Yazması, Tokalı Eski Kilise, Çavuşin Kilisesi, San Angelos Kilisesi, Parma El Yazması, Karanlık Kilise ve Karşı Kilise'de İsa'nın hemen yanında ve yüzü ona dönük şekilde yer almaktadır. Göğsüne yaslanmadığı ancak İsa'ya doğru uzandığı ender tasvirler bulunmaktadır. Ludwig II.5 El Yazması, Cemil Archangelos Kilisesi ve Panagia Kera Kilisesi'nde bu şekilde tasvir edilmiştir. Bahsi geçmeyen, figürlerin birbiri benzeri tasvir edildiği ya da sahenin tahribata uğradığı örneklerde ise Yuhannes'i tanımlamak mümkün değildir.

Kutsal metinlerde sofranın şekliyle ilgili bir detay bulunmamasının yanı sıra sofranın şekilleri tasvirin yapıldığı dönemin alışkanlıklarından etkilenerek büyüklüğü değişmekle birlikte sigma, dikdörtgen ve daire biçiminde üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Yazılı kaynaklar beslenme düzeni ve masa alışkanlıklarının Geç Antik dönemden Bizans dönemine kaldığını gösterir. 5-6. yüzyıl yemek sahneleri, hemen hemen Roma döneminin yeme alışkanlıklarını temsil eder. Erken dönemde Antik dönem etkili sigma biçimli masalar 9. yüzyıldan itibaren dikdörtgen, 11. yüzyıldan sonra yuvarlak masalar da Son Akşam Yemeği sahnelerinde mevcuttur. Resimsel ve metinsel kanıtlar, Bizans imparatorluğunda 8. ve 10. yüzyıl geleneklerinin en azından üst sınıflar için yavaşça değişim gösterdiğini gösterir. Bu dönemden kalan yemek sahneleri misafirlerin Roma alışkanlıklarına göre masanın etrafında uzanmak yerine Doğu alışkanlıkları doğrultusunda yüksek kare masada yüksek destekli sıralarda dik oturduğunu ve bazen de beyaz masa örtüsü ile masanın kaplandığını gösterir. Milano Diptikonu, San Apollinare in Nuovo Kilisesi, Rossano İncili, Tekstil Örneği, Khludov Psalteri, Kodeks Petropolitanus, Kılıçlar Kilise, Stoclet Pateni, Paris gr.74 El Yazması, Paris gr. 115 El Yazması, Tokalı Eski Kilise, Çavuşin Kilisesi, Tokalı Yeni Kilise, San Pietro Kilisesi, Barberini Psalteri, Theodore Psalteri, San't Angelo Kilisesi, Bristol Psalteri, Asinou Kilisesi, Athens MS. 94 El Yazması, Aziz Lukas Kilisesi, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Kodeks 2400, Karşı Kilise, Paris gr. 54 El Yazması, Trabzon Ayasofya Kilisesi, Protaton Kilisesi, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Cemil







Archengelos Kilisesi, Theotokos Peribleptos Kilisesi, Photius Sakkosu, Ayvalı Kilise, Hacı İsmail Dere No 2 Panagia Kilisesi, Sarnıç Kilise ve Tatların I. No.lu Kilise’de sigma biçimli masa şekli görülmektedir. Dikdörtgen masa şekli Kokar Kilise, Yılanlı Kilise, Pürenli Seki Kilisesi, Mavrucan Haçlı Kilise, Ballık Kilise, Elmalı Kilise, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Panagia Kera Kilisesi, İçeridere Kilisesi’nde mevcuttur. Dionsiou El Yazması, Parma El Yazması, San Matteo Tableti, Ludwig II.5 El Yazması, Vatopedi Manastırı (14. yüzyıl), Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi ve Trabzon Kızlar Manastırı’nda yuvarlak masa karşımıza çıkmaktadır. Sigma biçimli masada havariler stibadium düzende oturmakta, dikdörtgen ve yuvarlak masa şeklinde ise yine masa şeklinde sedir üzerine oturmaktadır. Antik dönem yeme alışkanlıklarının devam ettiği erken dönemde görülen sahnelerde figürler masada yarı uzanır şekilde oturmaktadır. Ancak 9. yüzyıldan itibaren yeme alışkanlıklarının da değişmesiyle figürlerin masada tam olarak oturduğu görülmektedir.

Masa üzerindeki unsurlar ise yüzyıllara göre artış göstermekle birlikte İsa’yı sembolize eden balık ilk örnekten itibaren masa ortasındaki sahan içerisinde yer almaktadır. Kutsal metinlerde İsa’nın ‘bu benim bedenimdir.’ dediği ekmek de erken tasvirlerden itibaren masa üzerinde bulunur ancak zamanla sahan içerisinde balık yerine ekmek gösterimi de karşımıza çıkmaktadır. İsa’ya ihanet eden Yahuda, genellikle sofrada bulunan balık ya da ekmek dolu sahane sembolik olarak onun bedenine el uzatmaktadır. Balıkların sayısı bir ya da ikidir ancak ekmekler bazen çapraz işaretli birkaç adet bazen de her havariye bir parça gelecek şekilde masa üzerine dağıtılmıştır. Masa ortasındaki sahanlarda hem ekmek hem de balık bulunduğu örnekler ile sahanın boş olduğu örneklerde mevcuttur. Masa ortasındaki sahande balık bulunan tasvirler; Milano Diptikonu, San Apollinare in Nouvo Kilisesi, Khludov Psalteri, Kodeks Petropolitanus, Kokar Kilise, Yılanlı Kilise, Kılıçlar Kilise, Stoclet Pateni, Paris gr. 74 El Yazması, Paris gr. 115 El Yazması, Tokalı Eski Kilise, Çavuşin Kilisesi, Ballık Kilise, San Pietro Kilisesi, Barberini Psalteri, Theodore Psalteri, Elmalı Kilise, Dionysiou El Yazması, Bristol Psalteri, Asinou Kilisesi, Parma El Yazması, San Matteo Tableti, Athens MS. 93 El Yazması, Kodeks 2400, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Karşı Kilise, Ludwig II.5 El Yazması, Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Trabzon Kızlar Manastırı ve Panagia Kera Kilisesi’nde görülmektedir. Paris gr. 54 El Yazması, Protaton Kilisesi, Vatopedi Manastırı’nda sahan içerisinde sadece ekmek yer almaktadır. Pürenli Seki Kilisesi, Vatopedi Manastırı’ndaki ikonada, Karşı Kilise, İviron El Yazması, Cemil Archengelos Kilisesi’nde birden fazla sahan bulunur ve

içlerinde hem ekmek hem balık vardır. Rossano İncili, Tokalı Yeni Kilise ve Trabzon Ayasofya Kilisesi'nde sahan boştur. San Angelos Kilisesi'nde ilginç bir şekilde tavuk benzeri bir unsur sahan içerisinde yer almıştır. Sahan içerisinde ne olduğuna dair veriye ulaşılamayan tasvirler bulunmaktadır. Tekstil Örneği, Mavruca Haçlı Kilise, Aziz Lukas Kilisesi, Theotokos Peribleptos Manastırı, Photius Sakkosu, Ayvalı Kilise, Bahattin Samalığı Kilisesi, İçeridere Kilisesi, Sarnıç Kilise, Sinassos Havariler Kilisesi ve Tatların I. No.lu Kilise'de sahan içerisinde ne olduğu anlaşılmamaktadır.

	
3.2.26 / Dionysiou Lektionarı	3.2.28 / Parma El Yazması
	
3.2.27 / Bristol Psalteri	3.2.34 / Athens 93 El Yazması
	
3.2.36 / Codex 2400	

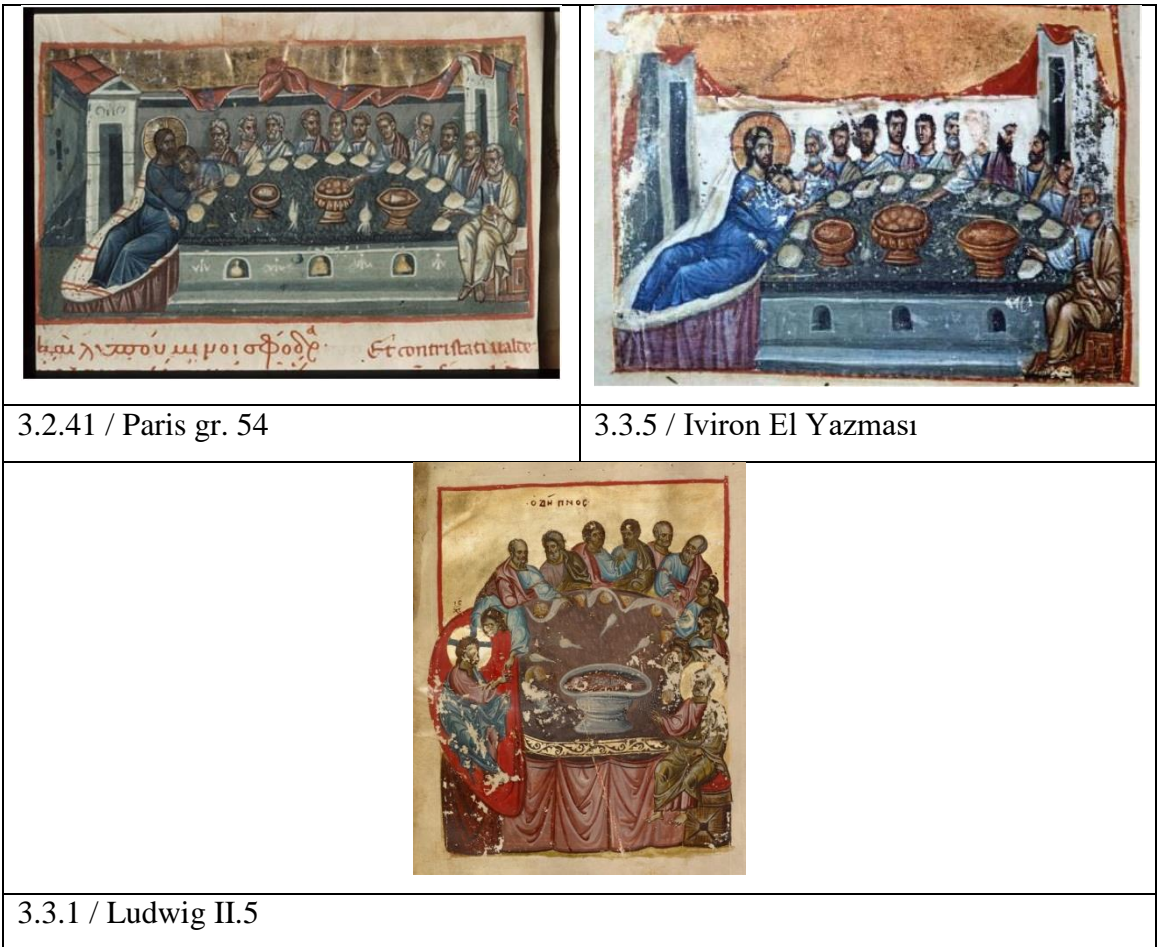
Şekil 9. 11-12. yüzyıllara ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri

	
3.2.36 / Paris gr. 74-Ioannes-fol 156r	3.2.36 / Paris gr. 74-Ioannes-fol 157r
	
3.2.36 / Paris gr. 74-Ioannes-fol 195r	3.2.36 / Paris gr. 74-Ioannes-fol 196r
	
3.2.36 / Paris gr. 74-Markos-fol 53r	3.2.36 / Paris gr. 74-Markos-fol 95r

Şekil 10. Paris Gr. 74 el yazmasındaki Son Akşam Yemeği sahneleri





9. yüzyıldan itibaren masa üzerinde sahanın yanı sıra khalis görülmeye başlamıştır. Genellikle ortak sahanın yanında iki ya da üç adet şeklinde görülmektedir. Sahanlar gibi bu içecek kapları ortak kullanılmaktadır. 10. yüzyıldan itibaren ise bıçaklar ortaya çıkmaktadır, sayıları zaman içerisinde artmıştır. Bazen bütün havariler için tek geniş bir bıçak vardır. Bazen de üç ya da dört kişinin paylaştığı birçok küçük bıçak görülmektedir. Ballık Kilise, Barberini Psalteri, Elmalı Kilise, San Angelos Kilisesi, Bristol Psalteri, Asinou Kilisesi, Kodeks 2400, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Karşı Kilise, Paris gr. 54 El Yazması, Protaton Kilisesi, Boyana Kilisesi, İviron El Yazması, Cemil Archangelos Kilisesi, Vatopedi Manastırı, Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Theotokos Peribleptos Manastırı, Panagia Kera Kilisesi'nde sofrada bıçak bulunduğu anlaşılmaktadır. Batı'da sofraya çıkarılmayan ve mutfakta kullanılan çatal ise Doğu mutfağında 11. yüzyıl ile birlikte Orta Bizans döneminden itibaren sofraya gereci olarak ortaya çıkmaktadır ve Elmalı Kilise, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise'de bulunan Son Akşam Yemeği sahnelerinde görülmektedir. Aslında M.S. 4. yüzyılda

zengin sofralarda ‘prenos’ ya da süslenmiş tığların kullanıldığı sonra bu tığların iki ya da üç uçlu çatalara dönüştüğü bilinmekte ancak tarih yazarları Bizans’ta kullanımından 10. yüzyıldan itibaren bahsetmektedir. Doğu’da icat edilip Batı’da daha sonra kullanılmaya başlandığı görüşü yaygındır.²³⁹ 13. yüzyıldan sonra ise Son Akşam Yemeği sofrası oldukça kalabalıktır. Bu artış günlük yaşamda da tüketimin değiştiğine işaret eder. Masada yan yemek olarak köklerin tanıtıldığı bu dönemde et ve balık ile birçok tabağın yanı sıra birçok ekmek tipi de görünür. Bu dönemde peçeteler Bizans masasında ilk defa ortaya çıkmaktadır. Ortak yeme adabının bölünme süreci 14. yüzyıl Geç Bizans Dönemi’nde bariz görünmektedir. Geç dönem Son Akşam Yemeği sahnelerinde, daha fazla sahan içinde yemeklerin ayrılmasına doğru bir eğilim görmek mümkündür. Tabak çeşitlerinin yanı sıra cam bardak ve sürahiler görünür. Tüm bunlar, zenginliğin yayılması, tüketicilik ve masada birçok küçük sahan ile küçük gruplarla yemek yeme şeklini gösterir.







Şekil 11. 13. yüzyıla ait el yazmalarındaki Son Akşam Yemeği sahneleri

²³⁹ J. Vroom, a.g.m., s.327-328.

	
3.2.39 / Karşı Kilise	3.3.6-Cemil Archengelos Kilisesi
	
3.2.40 / Tatların I No.lu Kilise	3.3.2 / Trabzon Aya Sofya Kilisesi

Şekil 12. 12-14. yüzyıl Anadolu'daki Son Akşam Yemeği sahneleri

	
3.2.20 / San Pietro Kilisesi	3.2.29 / Sant'Angelo Kilisesi
	
3.2.31 / Asinou Kilisesi	3.2.32 / Aziz Lukas Kilisesi

Şekil 13. 10-12. yüzyıla ait Anadolu dışındaki Son Akşam Yemeği sahneleri

Kutsal metinlerde yemeğin şehirde bir evde yenildiği belirtilmektedir. İsa'nın çektiklerinin anlatıldığı yer ise Kudüs'tür ve Son Akşam Yemeği sahnelerinin bir kısmında Kudüs şehrini betimleyen mimari unsurlar bulunmaktadır. Bu uygulama 9. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Mimari detayların bulunduğu sahneler; Kılıçlar Kilise, Paris gr. 74 Psalteri, Çavuşin Kilisesi, Tokalı Yeni Kilise, Elmalı Kilise, Sant'Angelo Kilisesi, Dionysiou Kilisesi, Asinou Kilisesi, Parma El Yazması, Athens 93 El Yazması, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona, Kodeks 2400, Karanlık Kilise, Çarıklı Kilise, Paris gr. 4 El Yazması, Trabzon Ayasofya Kilisesi, Protaton Kilisesi, İviron El Yazması, Cemil Archangelos Kilisesi, Vatopedi Manastırı, Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi, Teotokos Peribleptos Manastırı, Trabzon Kızlar Manastırı ve Panagia Kera Kilisesi'nde yer almaktadır. Mimari unsurların üzerindeki perde detayının görüldüğü örnekler ise ilginçtir. Erken dönemlerde ev içerisinde yemek odasının ayrıca bulunması özel bir bölüm hazırlığı gerektirmemekte, ilerleyen dönemlerde ise özel bir yemek sırasında evin bir odasında yemek yenildiği ve o odanın duvarlarının perde gibi unsurlarla donatıldığı, güzelleştirilmeye çalışıldığı göz önünde bulundurularak bu uygulamanın orta dönemden sonra karşımıza tasvir olarak da çıkması olağandır. Dionysiou El Yazması, Paris gr. 4 El Yazması, Protaton Kilisesi, İviron El Yazması, Vatopedi Manastırı'ndaki ikona Trabzon Kızlar Manastırı, Panagia Kera Kilisesi, Sarnıç Kilise perde detayının sahnede yer aldığı örneklerdir. Şehirde bir evin üst katında yenilen yemeğin akşam saatlerinde yenildiğini gösteren meşale detayları ise Tokalı Eski Kilise, Ballık Kilise, Elmalı Kilise ve Karanlık Kilise'de görülmektedir.

Geç Bizans dönemine ait 13. yüzyıl sonundan yüzyıldan 15. yüzyılın ilk yarısına kadar on iki sahne tespit edilmiştir. Bunlardan dokuz tanesi duvar resmi, iki tanesi minyatürlü el yazması, bir tanesi ise tekstil örneğidir. Artık masa iyice genişlemiş, masa eşyalarının sayısı artmış, çatal bıçak gibi kişisel kullanıma uygun eşyalar hemen hemen her sahnede kendini göstermiş, figürler kişisel özellikleri belirgin bir şekilde tasvir edilmiş, sahne arkasındaki mimari detaylar yoğunlaşmıştır. Her ne kadar 11. yüzyılın başlarından itibaren Bizans imparatorluğunda siyasi, ekonomik ve askeri gerileme başlamış olsa da bu durum kültürel ortamı etkilememiş, aksine canlılık yaşanmıştır. Bu durum, geç dönem örneklerinde kendini göstermektedir.

Sahnenin 5. yüzyıldan, 15. yüzyıla kadar yoğun bir şekilde tasvir edildiğini yapılan tarihsel değerlendirme ile görmek mümkündür ve bu değerlendirmenin ardından belirtmek gerekir ki yüzyıllar boyunca karşımıza çıkan bu tasvir yoğunluğunun sebebi

sahnenin Hristiyan ikonografisindeki önemli yeridir. Bu sebeple ikonografik değerlendirme bir sonraki değerlendirme bölümünü oluşturmaktadır.

	
3.3.3 / Protaton Kilisesi	3.3.4 / Boyana Kilisesi
	
3.3.7 / Vatopedi Manastırı	3.3.8 / Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi
	
3.3.9 / Theotokos Peribleptos Manastırı	3.3.11 / Panagia Kera Kilisesi

Şekil 14. 13-14. yüzyıllara ait Anadolu dışındaki Son Akşam Yemeği sahneleri

SONUÇ

Bizans sanatında Son Akşam Yemeği sahneleri tespit edilen altmış iki sahnenin ikonografik özellikleri, katalog şeklinde tek tek ele alınarak bulunduğu yer, icra edildiği yüzyıl, malzeme türü ve tanımlaması ile birlikte incelenerek değerlendirilmiş, sahnedeki önemli figürler ve detaylar diğer sahnelerle birlikte ele alınarak bir sonuca varılmıştır. Varılan sonuç ile birlikte Son Akşam Yemeği sahneleri 5. ile 15. yüzyıllar arasına tarihlendirilmekte ve Türkiye başta olmak üzere İtalya, İngiltere, Rusya, Fransa, Yunanistan, Bulgaristan, Kıbrıs, Amerika Birleşik Devletleri'nde yer alarak geniş bir alanda kendini göstermektedir.

Bizans Sanatı kapsamında tespit edilen tüm Son Akşam Yemeği Sahneleri Matta, Markos, Luka ve Yuhannes İncilleri ile Paulus'un Korintliler'e Mektubu'nda bahsi geçen detayları anlatmakta, sahneler kendi aralarında olayın geçtiği herhangi bir anın betimlenmesinden dolayı farklılık gösterebilmektedir. Genel olarak tüm sahneler, İsa'nın ekmek ve şarabı kutsayarak havarileri ile birlikte yediği son yemeğin tasvirini içerirken ökaristiye gönderme yapmaktadır. Bu sahnelerde, ekmek ve şarabı takdis eden İsa, ona ihanet edeceğini ekmek veya şaraba el uzatarak belli eden Yahuda, bu durum karşısında düşünceli ve üzgün bakışlarıyla tepki veren Petrus ve İsa'nın sevgisine karşılık genellikle onun göğsüne yaslanır bir şekilde gösterilen Yuhannes dışında diğer havariler kişisel özellikleri belirgin olmayacak şekilde birbirinin benzeri şekilde verilmiştir. İsa ve havarileri, bir masanın etrafında, erken dönemde uzanarak, orta dönemden itibaren oturarak yemek yemekte, konumları farklılık göstermektedir. İsa, genellikle masanın solunda, geç dönemden itibaren de ortasında yer almaktadır ve havarilere göre büyük ve belirgin bir şekilde, çilesine uygun saçlı ve sakallı tasvir edilmiştir. Yahuda, masadaki konumu değişkenlik göstermekle birlikte, ihanetini vurgulamak amacıyla küçük, havariler arasında sıkışmış ya da elini masaya uzatırken dikkat çekecek şekilde betimlenmiştir. Petrus, İsa'nın çok sevdiği havarisi, çoğu sahnede İsa'nın tam karşısında, masanın sağında, İsa ile hierarşik olarak aynı konumda, antik dönem sofrada adabına göre masadaki ikinci önemli kişi masaya hâkim bir konumda olarak yerini almıştır. Ancak, Yuhannes'in İsa'nın göğsüne yaslandığı sahnelerde ki, Yuhannes'de çok sevdiği bir havarisidir, Petrus hemen Yuhannes'den sonra gelebilmektedir. Bu durum, kutsal metinlerde Petrus'un Yuhannes'e, ihanet edeni İsa'ya

sormasını istemesinden kaynaklı olabilir. Son Akşam Yemeği'nin bu dört önemli figürü, bu figürlerin olay anında gerçekleşen durumları gösteren hareketleri ve diğer havarilerinde masada oluşu ile durum genel hatlarıyla aktarılmıştır.

Bizans Sanatı'nda Son Akşam Yemeği sahnelerinin yer aldığı kiliselerin, el yazmalarının ve küçük el sanatlarının bulunduğu konum bakımından da farklılık gösterdiği açıktır. Türkiye'de Kapadokya Bölgesi ile Trabzon'da yoğunlaşmakta, yurt dışı örnekleri ise yoğun olarak İtalya'da yer almakta ardından diğer ülkeler gelmektedir. Kilise içerisinde bulunan sahnelerde kilisedeki yeri bakımından genelleme yapmak güçtür ancak resim programı bakımından değerlendirildiğinde İsa'nın çektiklerini anlatan diğer sahneler arasında bir sıralama içerisinde görülmektedir. Genellikle Kudüs'e Giriş, Ayakların Yıkanması ile Yahuda'nın İhaneti sahneleri ile birlikte tasvir edilmiştir. El yazmalarında ise bulunduğu sayfada bahsi geçen metine paralel olarak sayfanın genellikle sol alt köşesinde, mecburen daha küçük bir şekilde olayın ana hatlarını en iyi şekilde verecek biçimde betimlenmiştir.

Tüm sahnelerin, bulunduğu dönemin sosyo-kültürel durumundan etkilenerek tasvir edildiği aşikârdır. Erken dönemde, antik dönem yemek kültürünün baskın olması sebebiyle süre gelen etkinin İsa ve havarilerinin sigma biçimli masa etrafında uzanarak yemesinden anlayabiliriz. Sofra araç gereçlerinin ve masa şeklinin de yine aynı etkileri barındırdığı ortadadır. Ancak, yüzyıllar ilerledikçe, ikonaklazmadan sonra, Bizans'taki köklü değişimler, günlük hayata da ve haliyle sofraya da yansımıştır. Oturarak yeme, dikdörtgen masa şekli, sofraya bıçak, çatal gibi araçların dâhil edilmesi, ortak tek bir tabaktan ve el ile yeme geleneğinden bireyselleşmeye gidilmesi günlük yaşamın resim sanatına yansımalarıdır. Geç dönemde, sofranın zenginleşmesi ise günlük yaşamda tüketimin ve gösterişin artmasının sofraya etkileridir. Her ne kadar bulunduğu yüzyılın etkilerini yaşasa da sahneler, yerel özellikler ve sanatçının veya atölyenin dokunuşlarını da barındırmaktadır. Bu durumda söylemek mümkündür ki, kutsal metinler ışığında tasvir edilen sahnelerin, dini bir yemek sahnesi olmasından dolayı etkisi büyüktür, bulunduğu dönemin hatta yüzyılın sosyo-ekonomik, kültürel ve siyasi unsurlarından beslendiği, sanatçının zihninde yer edinmiş birikimi ile şekillendiği ve hatta bulunduğu zeminin durumuna göre şekil aldığı bir gerçektir. Bir Bizans resmini değerlendirirken tek yönlü ele almak mümkün olmadığı gibi birçok açıdan değerlendirmek onu anlamak adına doğru olacaktır. Söz konusu, Son Akşam Yemeği Sahneleri olduğunda ise, Bizans Resim Sanatı açısından muazzam bir çalışma zeminini doğurmuş, varmamı sağladığı sonuçları ile bilimsel açıdan değerli katkılar sunmuştur. İsa'nın hayatında kritik bir

nokta olması, çilesine başlayan yolu çizmesi, ikonografik detayları, yüzyıllar boyunca her çeşit malzemeye işlenmesi ve işlenirken birçok unsurdan etkilenmesi, bunların hepsinin yansımalarını içermesi, bakıldığında hala etki uyandırması ve resim programları incelendiğinde öğrenilecek çok şey barındırması da naçizane ve kişisel bir sonuçtur.

TÜRLERİNE GÖRE BİZANS SANATINDA SON AKŞAM YEMEĞİ SAHNELERİ			
Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon
Anıtsal Resim Sanatı/Duvar Mozaïği			
3.1.2	San Apollinare in Nouvo Kilisesi	500-561	Ravenna, İtalya
Anıtsal Resim Sanatı/Fresko			
3.2.3	Kokar Kilise	9. yüzyıl sonu	Ihlara Vadisi, Aksaray
3.2.4	Yılanlı Kilise	9. yüzyıl sonu	Ihlara Vadisi, Aksaray
3.2.5	Kılıçlar Kilise	9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir
3.2.6	İçeridere Kilisesi	9-10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir
3.2.9	Ayvalı Kilise	913-920	Avanos, Nevşehir
3.2.10	Tokalı Kilise (Eski Kilise)	10. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir
3.2.11	Pürenli Seki Kilisesi	10. yüzyıl başı	Ihlara Vadisi, Aksaray
3.2.12	Göreme Şapel 4A	10. yüzyıl ilk yarısı	Göreme, Nevşehir
3.2.13	Çavuşin Kilisesi	963-969	Nevşehir, Göreme-Avanos Yolu
3.2.14	Mavrucan Haç Kilise	10. yüzyıl	Yeşilhisar, Kayseri
3.2.15	Hacı İsmail Dere No.2/Panagia Kera	10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir
3.2.16	Sinasos Havariler Kilisesi	10. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir
3.2.17	Ballık Kilise	10. yüzyıl	Yeşilhisar, Soğanlı Vadisi, Kayseri
3.2.18	Tokalı Kilise (Yeni Kilise)	10. yüzyıl ortası	Göreme, Nevşehir
3.2.19	Ala Manastır Kilisesi	10.-11. yüzyıl	Ihlara Vadisi, Aksaray
3.2.20	San Pietro Kilisesi	10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı	Otranto, İtalya

Kata log No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon
3.2.21	Bahattin Kilise	10. yüzyıl ortası-11. yüzyıl başı	Ihlara Vadisi, Aksaray
3.2.22	Sarnıç Kilise	11. yüzyıl	Göreme, Nevşehir
3.2.23	Elmalı Kilise	11. yüzyıl ortası 12. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir
3.2.29	Aziz Angelos Kilisesi	11. yüzyıl sonu	Capua, İtalya
3.2.31	Asinou Kilisesi	1106	Nikitari, Kıbrıs
3.2.32	Aziz Lukas Kilisesi	12. yüzyıl	Boeotia, Yunanistan
3.2.37	Karanlık Kilise	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir
3.2.38	Çarıklı Kilise	12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı	Göreme, Nevşehir
3.2.39	Karşı Kilise	1212	Gülşehir, Nevşehir
3.2.40	Tatların I No.lu Kilise	1214-1215	Acıgöl, Nevşehir
3.3.2	Trabzon Ayasofya Kilisesi	1260-1330	Ortahisar, Trabzon
3.3.3	Protaton Kilisesi	13. yüzyıl	Athos, Yunanistan
3.3.4	Boyana Kilisesi	13. yüzyıl	Sofya, Bulgaristan
3.3.6	Cemil Archangelos Kilisesi	13-14. yüzyıl	Ürgüp, Nevşehir
3.3.7	Vatopedi Manastırı	1312	Athos, Yunanistan
3.3.8	Kakodiki Baş Melek Mikail Kilisesi	1331-1332	Girit, Yunanistan
3.3.9	Theotokos Peribleptos Manastırı	1350-1375	Mistra, Yunanistan
3.3.10	Trabzon Kızlar Manastırı	1349-1390	Ortahisar, Trabzon
3.3.11	Panagia Kera Kilisesi	14. yüzyıl	Girit/Kritsa, Yunanistan

İkona			
Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon
3.2.33	Vatopedi Manastırı	12. yüzyılın ikinci yarısı	Athos, Yunanistan
El Yazmaları			
Katalog No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon
3.1.3	Rossano İncili	6. yüzyıl	Rossano Katedral Hazinesi / Rossano, İtalya
3.2.1	Khudov Psalteri	9. yüzyıl ortası	Ulusal Tarih Müzesi / Moskova, Rusya
3.2.2	Kodeks Petropolitanus	9. yüzyıl	Rusya Ulusal Kütüphanesi / San Petersburg, Rusya
3.2.8	Paris Gr. 115	10.-11. yüzyıl	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa
3.2.24	Barberini Psalteri	1059-67	Vatican Library / Vatikan
3.2.25	Theodore Psalteri	1066	British Library / Londra, İngiltere
3.2.26	Dionysiou Lektionarı	11. yüzyıl	Dionysiou Manastırı / Athos, Yunanistan
3.2.27	Bristol Psalteri	11. yüzyıl	British Library / Londra, İngiltere
3.2.28	Parma İncili	11. yüzyıl	Biblioteca Palatina / Parma, İtalya
3.2.34	Athens MS 93 Fol.71v, Fol. 135v	12. yüzyılın ikinci yarısı	Athens National Library / Atina, Yunanistan
3.2.35	Kodeks 2400	12. yüzyıl(?)	Rockefeller McCormack Özel Koleksiyonu
3.2.36	Paris Gr. 74	12. yüzyıl	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa
3.2.41	Paris Psalteri (Gr. 54)	1240-1260	Paris Bibliothèque Nationale / Paris, Fransa
3.3.1	Ludwig II.5	13. yüzyıl sonu	Jean Paul Getty Museum / Los Angeles, ABD
3.3.5	Iviron El Yazması	13. yüzyıl	Iviron Manastırı Athos, Yunanistan

El Sanatları			
Kata log No.	Adı	Tarihi	Yeri / Müze / Koleksiyon
Maden			
3.2.7	Stoclet Pateni	9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl ortası	Louvre Müzesi / Paris, Fransa
Fildişi			
3.1.1	Milano Diptikonu	5. yüzyıl	Milano Katedral Hazinesi / Milano, İtalya
3.2.30	San Matteo Tableti	1100	Museo Diocesano / Salerno, İtalya
Tekstil			
3.1.4	Tekstil parçası	7-8. yüzyıl	Victoria and Albert Museum / Londra, İngiltere
3.3.12	Photius Sakkosu	1414-1417	Kremlin Cebhanesi Moskova

KAYNAKLAR

- Akerström-Hougen, G. (1974). *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos: A Study in the Early Byzantine Iconography*, Swedish Institute in Athens, Stockholm.
- Akyol, S. (2004). *Göreme Vadisinde Bulunan Elmalı Kilise ve Duvar Resimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Altunkaynak, S. (2006). *Ürgüp Cemil Köyü, Keşlik Manastırı Kiliseleri Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Kayseri.
- Bober, P. (2003). *Tarihöncesinden Ortaçağa Kültür, Sanat ve Mutfak*, (Çev. Ülkün Tansel). Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Bogdanovic, J. (2014). "The Moveable Canopy. The Performative Space of the Major Sakkos of Metropolitan Photios" *Byzantino Slavica*, 72/1–2, 247-288.
- Bordier, H. (1883). *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Librairie Honore Champion, Quai Malaquais 15, Paris.
- Bornovalı, S. (2008). *Bizans Mimarlığında Müjde Sahnesinin Yeri*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.
- Braca, A. (1994). *Gli avori medievali del Museo Diocesano di Salerno*, Pietro Laveglia Editore, Salerno.
- Brubaker, L. (1999). *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bryer, A-Winfield, D. (1985). *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Boudalis, G. (2004). *The Evolution of a Craft: Post-Byzantine Bookbinding Between the Late Fifteenth and the Early Eighteenth Century From The Libraries of the Iviron Monastery in Mount Athos/Greece and the St. Catherine's Monastery in*

- Sinai/Egypt*, (Basılmamış Doktora Tezi), University of the Arts London Camverwell College of Arts, London.
- Bovini, G. (1961). *San Apollinare Nuovo di Ravenna*, Firenze, Milano.
- Buchthal, H. (1964). "An Unknown Byzantine Manuscript of the Thirteenth Century", *Connoisseur*, 155, 217–24.
- Canverdi, A. (2005). *Kapadokya Bölgesi Gözelöz (Mavrucan) ve Ortaköy Mevkiindeki Kiliselerin Duvar Resimlerindeki Sahnelerin İkonografisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Carr, A. W., Nicolaidès, A. (ed.). (2012). *Asinou Across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington, D.C.
- Constantinides, E. (1979). "The Tetraevangelion Manuscript 93 of the Athens National Library" *Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireias*, 9, 185-215.
- Corrigan, K. (1992). *Visual Polemics in the Ninth Century Byzantine Psalters*, Cambridge University Press, New York.
- Coşkuner, B. (2009). *11. yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Cotsonis, J. (1989). "On Some Illustrations in the Lektionary, Athos, Dionysiou 587," *Byzantion*, 59, 5-19.
- Çorağan Karakaya, N. (2015). *Tatların I ve II. No.lu Kiliselerin Resim Programı*, Poyraz Ofset Matbacılık, Ankara.
- Dalby, A., Grainger, S. (2001). *Antik Çağ Yemekleri ve Yemek Kültürü*, (Çev. Betül Avunç) Homer Kitabevi, İstanbul.
- Daniilia, S., Sotiropoulou, S. vd., (2000). "Panselinos' Byzantine Wall Paintings in the Protaton Church, Mount Athos, Greece: A Technical Examination" *Journal of Cultural Heritage*, 1, 91-110.
- Daniilia, S., Tsakalof, A. vd., (2007) "The Byzantine Wall Paintings from the Protaton Church on Mount Athos, Greece: Tradition and Science", *Journal of Archaeological Science*, 34, 1971-1984.
- Delemen, İ. (2003). *Antik Dönemde Beslenme*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Deighton, H. J. (2012). *Eski Roma Yaşantısında Bir Gün*, (Çev. Hande Kökten), Homer Kitabevi, İstanbul.

- Dufrenne, S. (1970). *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731*, Klincksieck, Paris.
- Dunbabin, K. (2003). *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge University Press. Cambridge.
- Eastmond, A. (2004). *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Ashgate Publishing Limited, Aldershot.
- Eastmond, A. (2016). *Bizans'ın Öteki İmparatorluğu: Trabzon*, Koç Üniversitesi, İstanbul.
- Epstein, A. W. (1986). *Tokalı Kilise, Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Ersin, Ş. (2011). *Bizans Sanatında Yemek Sahneleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Evans H. C., Wixom, W. D. (ed.) (1997). *The Glory of Byzantium, Art and Culture of Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Evans, H. C. (2004). *Byzantium: Fatih and Power(1261-1557)*, Yale University Press, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Goodspeed, E. J., Riddle, D.W., Willoughby, H. R. (ed.), (1932). *The Rockefeller McCormick New Testament*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Gökcan, S. (2010). *Gülşehir Karşı Kilise (St. Jean Kilisesi) İkonografisi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Gülyaz M. E., Ölmez, İ. (2003). *Kapadokya*, İstanbul.
- Haseloffs, A. (1898). *Kodeks Rossanensis*, McGill University Library Collection, Berlin.
- Hristova Trifonova, M. (2000). *Boyana Church*, Borina Publishing House, Sofia.
- Jerphanion, G. (1928). *Une nouvelle province de L'art Byzantin, Les eglises rupestres de Cappadoce*, I-IV, Paul Geuthner, Paris.
- Jolivet Levy, C. (1991). *Les eglises Byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris.
- Irmscher, J., Kazhdan, A., Lowden, J. H. (1991). "Psalter", Oxford Dictionary of Byzantium, vol. 3, Oxford University Press, New York-Oxford.

- Kalafat Yılmaz, M. (2017). *Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Akşam Yemeği Konulu Duvar Resimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kapustka, M.-Woodfin, W. T. (ed.), (2015). *Clothing the Sacred: Medieval Textiles as Fabric, Form and Metaphor*, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Emsdetten.
- Kendrick, A. F. (1922). *Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt: Vol. III. Coptic Period*, London.
- Kalokyris, K. (1973). *The Byzantine Wallpaintings of Crete*, New York, Red Dust.
- Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)* (2009). Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Lazarides, P. (1987). *The Monastery of Hosios Lukas: Brief Illustrated Archaeological Guide*, Athens.
- Masuda, T. (2006). "Liturgical Illustrations in the Byzantine Lektionary Cod. 587 in the Dionysiou Monastery, Mount Athos" *Orient*, XL, 91-108.
- Maxwell, K. (2000). "Paris, Bibliotheque Nationale de France, Kodeks Grec 54: Modus Operandi of Scribes and Artists in a Palaiologan Gospel Book", *Dumbarton Oaks Papers*, 54, 117-138.
- Maxwell, K. (2006). "Innovation in text and image in Paris Grec 54: a response to the circumstances of its commission?", *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, vol. II, Ashgate, London.
- Milburn, R. (1988). *Early Christian Art and Architecture*, Cambridge University Press, Berkeley and Los Angeles.
- Miller, S. A. (2008). *The Milan Diptych: A Six-Century Gospel Book Cover in the Political Landscape of Ravenna*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), University of North Carolina Department of Art, Chapel Hill.
- Millet, G. (1916). *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos*, Paris.
- Millet, G., Rice, D. T. (1936). *Byzantine Paintings at Trebizond*, George Allen & Unwin Ltd., London.
- Moppert Schmidt, A. (1967). *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Verlag P.G. Keller, Zürich.
- Morey, C. R. (1929). "Notes on East Christian Miniatures: Cotton Genesis, Gospel of Etschmiadsin, Vienna Genesis, Paris Psalter, Bible of Leo, Vatican Psalter,

- Joshua Roll, Petropolitanus XXI, Paris gr.510, Menologian of Basil II”, *The Art Bulletin*, XI, 4-103.
- Natanson, J. (1953). *Early Christian Ivories*, Alec Tiranti Ltd., London.
- Nersessian, S. (1970). *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, vol. II, Klincksieck, Paris.
- Nersessian, S. (1927). “Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia: Paris 74”, *The Art Bulletin*, 9/3, 222-274.
- Ötüken, Y. (1984). “Kapadokya Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, III, 143-167.
- Ötüken, Y. (1987). *Göreme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ötüken, Y. (1990). *Ihlara Vadisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Parani, M. G. (2003). *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th centuries)*, Brill, Leiden-Boston.
- Peker, N. (2009). “Kapadokya’da Bir Atölye: Bahçeli İçeridere Kilisesi Resim Programı”, *Anadolu Çevresinde Ortaçağ*, 3, 75-90.
- Pilzt, E. (1998). *A Portrait of a Paleologan Emperor*, *Vizantijskij vremmenik*, 55/2, 222-226.
- Restle, M. (1969). *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, I-III, Irish University Press, Shannon.
- Rott, H. (1908). *Klainsiatische denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, Studien zur Christliche Denkmaler, Leipzig.
- Safran, L. (1992). *San Pietro at Otranto. Byzantine Art in South Italy / San Pietro ad Otranto. Arte bizantina in Italia meridionale*. Collana di Studi di Storia dell’Arte, vol. 7, M. D’Onofrio, Edizioni Rari Nantes, Rome.
- Smith, M. L. (1965). *The Great Island A Study of Crete*, Longmans, London.
- Sofocleous, E., Georgopoulos, A. vd., (ed: M. Ioannides, D. Arnold). (2006). “The Geometric Documentation of the Asinou Church in Cyprus”, *The 7th International Symposion on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage*, Ed. M. Ioannides, Eurographics Association Aire-la-Ville, Switzerland, 138-144.
- Sofragiu, P. (2012). “The Mural Paintings From The Exonarthex Of Vatopedi Monastery’s Katholikon”, *European Journal of Science and Theology*, 8/4, 51-66.
- Spatharakis, I. (2005). *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, 1976*, Brill, Leiden.

- Yenipınar, H., Şahin, S. (1998). *Painting of the Dark Church*, A Turizm Yayınları, İstanbul.
- Stoikov, G. (1954). *Boyana Church*, Bulgarian Academy of Science Press, Sofia.
- Tekinalp M. V., İşler, B. (2009). “Trabzon Kenti Theotokos Theoskepastos Manastırı Üzerine Mimari Değerlendirme”, *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, 3, 107-138.
- Thédenat, Henry (1920). *Pompéi*. Librairie Renouard, Paris.
- Thierry, N., Thierry, M. (1963). *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce Région du Hasan Dağı*, Librairie C'. Klincksieck, Paris.
- Tsamakda, V. (2012). *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki: Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse Byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien.
- Tsokas, G. N.- Stampolidis, A. vd., (2007). “Geophysical Exploration in the Church of Protaton at Karyes of Mount Athos (HolyMountain) in Northern Greece”, *Archaeological Prospection*, 14, 75-86.
- Tsolakis, V. (2015). *The Protaton Church, Village of Karyes, Mount Athos: The Frescoes of Manuel Panselinos - Pictures, texts, sketches*, Vol. 1.
- Tsuji, S. (1975). “The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74”, *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 165-203.
- Walter, C. (1986). “Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century”, *Revue des études Byzantines*, 44, 269-288.
- Walter, C. (1985-1986). “The Date and Contents of the Dionysiou Lektionary”, *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias*, 13, 181-190.
- Willoughby, H.R. (1932). *The Rockefeller McCormick New Testament*. University of Chicago Press, Chicago.
- Willoughby, H.R. (1933). *Kodeks 2400 and Its Miniatures*, Chicago: The College Art Association of America, University of Chicago Press, Chicago.
- Willoughby, H. R. (2013). “Kodeks 2400 and Its Miniatures”, *Art Bulletin*, 15/1, 3-74.
- Vassilaki, M. (2005). *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Londra, Routledge.
- Vroom, J. (2003). *After Antiquity: Ceramics and Society in the Aegean from the 7th to the 10th Century A.C.: A Case Study from Boeotia, Central Greece*. Brill, Leiden.

Vroom, J. (2007). “The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of the Evidence”, *Objects in Context, Objects in Use Material Spatiality in Late Antiquity*, Ed. Luke Lavan, Ellen Swift and Toon Putzeys, Brill, Leiden-Boston.

Yuriko, S. (2009). “The Evangelists of the Maiestas domini in the Parma Gospel Book, Biblioteca Palatina di Parma, MS gr. 5”, *Aesthetics*, 13, 221-233.

Elektronik Kaynaklar

http://www.ravennamosaici.it/?page_id=21&lang=en (Erişim tarihi: 11.01.2017)

<http://boyanachurch.org> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/paten> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352 (Erişim tarihi: 06.04.2017)

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_40731_fs001r (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f001r (Erişim Tarihi:06.04.2017)

http://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372 (Erişim tarihi: 27.02.2017)

<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=U.S.A.&site=&view=country&page=3&image=2190> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=France&site=261&view=site&page=78&image=5872> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<https://ica.princeton.edu/millet/display.php?country=france&site=&view=country&page=85&image=5950> (Erişim Tarihi:26.12.2017)

http://www.pravoslavieto.com/hramove/sofia/boyana_church_en.htm (Erişim tarihi: 26.12.2017)

<http://www.thebyzantinelegacy.com/peribleptos-mystras> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=756&lang=en (Erişim tarihi: 10.06.2018)

http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=756&lang=en (Erişim tarihi: 10.06.2018)

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/2993/unknown-maker-the-last-supper-byzantine-early-13th-century-late-13th-century/> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://biblehub.com/> (Erişim tarihi: 09.06.2018)

<http://www.macedonian-heritage.gr/Athos/Monastery/Iveron.html> (Erişim tarihi: 10.06.2018)

<https://hiveminer.com/Tags/diptych%2Civory/Recent> (Erişim Tarihi 26.12.2017)

<http://www.k-istine.ru/images/ikons/12-apostol-32.jpg> (Erişim tarihi: 26.12.2017)

https://en.wikipedia.org/wiki/Churches_of_G%C3%B6ttingen (Erişim tarihi: 27.11.2015)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rossano_Gospels_-_Last_Supper_and_Washing_the_feets.jpg (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://www.pbase.com/dosseman/image/41572165> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

http://flickrhivemind.net/blackmagic.cgi?id=3867628522&url=http%3A%2F%2Fflickrhivemind.net%2FUser%2Fryan.audino%2FInteresting%3Fsearch_type%3DUser%26te

xtinput%3Dryan.audino%26photo_type%3D250%26method%3DGET%26noform%3Dt%26sort%3DInterestingness%23pic3867628522&user=&flickrurl=http://www.flickr.com/photos/41769807@N08/3867628522 (Erişim Tarihi: 27.11.2015)

https://www.flickr.com/photos/scott_newman/9459614012/ (Erişim tarihi: 27.02.2017)

<https://www.flickr.com/photos/27305838@N04/20035650979> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://www.turkeyistanbulpackages.com/about-turkey/18/apple-church.html> (Erişim tarihi: 02.12.2015)

<http://www.alamy.com/search.html?CreativeOn=1&adv=1&ag=0&all=1&creative=&et=0x00000000000000000000&vp=0&loc=0&qt=BP26H5&qn=&lic=6&lic=1&imgt=0&archive=1&dtfr=&dtto=&hc=&selectdate=&size=0xFF&aqt=&epqt=&oqt=&nqt=>ype=0> (Erişim Tarihi: 10.04.2017)

http://1.bp.blogspot.com/-3xm4vtWsxAU/UlwF8N9p95I/AAAAAAAAALWQ/RaYWEBDH_3A/s1600/4598OP8135.jpg (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

http://www.chiesacattolica.it/quaresima2014/siti_di_uffici_e_servizi/ufficio_liturgico_nazionale/00054924_Giovedi_santo.html (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://www.soniahalliday.com/category-view3.php?pri=CY88-10-07.jpg> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<http://theatron.byzantion.ru/topic.php?forum=12&topic=13&start=44> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

https://farm8.staticflickr.com/7693/16904618970_c501586a16_o.jpg (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=15020123+&cr=19&cl=1> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<https://sites.google.com/site/gulsehirsitesi/st-john-church> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<https://drdudsdicta.files.wordpress.com/2015/07/p1000537.jpg> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://toshev.blogspot.com.tr/2016/02/6.html> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<https://tr.pinterest.com/pin/35817759519550419/> (Erişim Tarihi:26.12.2017)

<https://www.pinterest.com/pin/498281146249019505/> (Erişim tarihi: 27.11.2015)

<http://www.arena-vlas.ru/info/boyanskaya-cerkov/> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

<http://www.monumentaserbica.com/mushushu/story.php?id=25> (Erişim Tarihi: 26.12.2017)

SÖZLÜK

Agape: (Yun.) Erken Hıristiyanlık döneminde Hıristiyanların bir araya gelip dua ettikleri yemeklerdir. 2. yüzyıldan itibaren Ökaristi ayininden ayrılmıştır.

Andron: (Yun.) Antik Yunan evlerinde erkeklere ayrılmış bölüm.

Artos: (Yun.) Ekmek.

Authepasa: Madenden yapılmış, ateş yakılarak içinde suyun ısıtıldığı ve bir musluk yardımıyla suyun akıtılabildiği büyük sofraya gereci.

Cena: (Lat.) Akşam yemeği.

Comissatio: (Lat.) Roma döneminde en geç M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren akşam yemeklerinin ardından gelen ve içki içilen eğlence.

Convivium: (Lat.) Bir araya gelerek yenilen yemek. Yemek yeme eyleminin kendisinden çok, kavramsal bir yanımdır. Aile bağlarının ve sosyal konum bakımından eşit olanların ilişkilerinin güçlendirildiği bir beraber yeme-içme durumunu tanımlar.

Deipnon: (Yun.) Akşam yemeği.

Diptikon: (Yun.) Birbirine menteşe ile bağlanmış iki levhadan oluşan eser.

Domestikos: (Yun.) Dizi, idari ya da askeri alanda geniş yetkilerle donatılmış yönetici. Askeri nitelikli görevlerde daha çok ordunun finansmanı için yetkilidirler.

Fısh: (İbranice Pesah) Mayasız. Mısır'ı hızlıca terk etmek zorunda kalan Yahudilerin ekmeklerine maya katmaya zamanları olmamasının anısını yaşatan, Nisan ayının on dördünde başlayıp, yedi gün süresince mayasız ekmek tüketilen bayram.

Folyo: (Lat.) Kodeks türü el yazmalarında kullanılan her bir papirüs ya da parşömen parçası.

Gammadion: (Yun.) Yunan alfabesindeki Γ (gamma) harfi biçimindeki motif. Yunancada üç sayısına tekabül ettiği için sembolik olarak Kutsal Üçlü ve köşelerinden birleştirildiğinde haç motifi oluşturması nedeniyle haç sembolüyle de bağlantılıdır.

Gustatio: Roma döneminde akşama yemeğine başlangıç olarak yenilen sebze, balık, kabuklu deniz hayvanları veya yumurtadan oluşan yemek.

Himation: (Yun.) Sağ kolun altından geçerek vücudu saran ve sol omuzu örten erkek giysisi.

İnitial: El yazmasında büyük ve süslü yazılmış ilk başlangıç harfi.

Kartophylaks: (Lat.) Bizans imparatoruna bağlı, yazışmalardan sorumlu ofis.

Katholikon: (Yun.) Modern Yunancada bir manastırın ana kilisesi için kullanılan terim.

Kenobitik: (Yun.) Ortak yaşam, çalışma ve ibadet anlayışına dayanan manastır kuruluşu.

Khithon: (Yun.) Antik Yunan döneminde dikdörtgen bir kumaşın karşılıklı iki kenarının dikilmesiyle oluşan ince kumaştan yapılmış, bol ve dökümlü, kadın ve erkek giysisi.

Klinos: (Yun.) (Lat. Lectus) Antik dönemde üzerinde yemek yemek, dinlenmek ya da uyumak için kullanılan geniş sedir biçiminde mobilya.

Kodeks: (Lat.) Papirüs ya da parşömenden yapılmış, sayfaların birbirine tutturularak ciltlendiği el yazması.

Kottabos: (Yun.) Yunan döneminde akşam yemeği sonrasında içki içilen ve kap içerisinde kalan son şarabın ortadaki kaba bir el hareketiyle fırlatılmasıyla çıkan sesin şiirsel olarak yorumlandığı eğlence.

Lectus: (Lat.) (Yun. Klinos) Antik dönemde üzerinde yemek yemek, dinlenmek ya da uyumak için kullanılan geniş sedir biçiminde mobilya.

Lektionar: Kiliselerdeki ayinlerde kullanılmak üzere kilise takvimi de içeren yortu günleri ile ilgili bilgiler içeren el yazması.

Lentaculum: (Lat.) Roma döneminde kahvaltı.

Magister/arbiter bibendi: (Lat.) Roma döneminde akşam yemeklerinde konuklar arasından seçilen ve şarabın nasıl hazırlanacağına karar veren sofrada başkan.

Matzah: Fısıh Bayramında yenile mayasız ekmek.

Mensa: (Lat.) Genellikle üç ayaklı, yuvarlak, kare ya da sigma biçimli masa.

Orbiculi: (Lat.) Roma dönemi kıyafetlerine dikilen, kare ya yuvarlak biçimli süslü kumaş parçası.

Parşömen: Üzerine yazı yazmak veya resim yapmak için özel hazırlanmış hayvan derisi.

Poterion: (Yun.) Yüksek kaideli, diyagonal ya da küresel gövdeli içki kabı. Bizans döneminde kesin bir biçimi olmayıp sofrada kullanılan içki kaplarını genel olarak tanımlayan bir sözcüktür.

Prandium: (Lat.) Roma döneminde öğle yemeği.

Prima mensa: (Lat.) Roma döneminde akşam yemeği esnasında farklı soslarla birlikte yenen et ya da balıktan oluşan ana yemek.

Prytaneion: (Yun.) Yunan kentinde ocağında sürekli ateş yanan yabancı elçilerin, oyunlarda başarı kazanmış yurttaşların ağırlandığı yapı.

Psalter: Kral Davud'a atfedilen yüz elli psalm içeren el yazması.

Psalm: Ayinlerde okunan kutsal dua ya da ilahi.

Scriptorium: (Lat.) Manastırlarda el yazmalarının kopyalandığı bölüm.

Sakkos: (Yun.) Hem imparatorların hem de din adamlarının giydiği süslemeli ve çok geniş bir çeşit tunik.

Secunda mensa: (Lat.) Roma döneminde akşam yemeğinde ana yemekten sonra tatlı, meyve ve şaraptan oluşan ikramların yendiği kısım.

Sella: (Lat.) Roma döneminde kullanılan arkalıksız sandalye türü mobilya.

Sigma: (Yun.) Yunan alfabesinin on sekizinci harfi. M.Ö. 3. yüzyıldan itibaren büyük harf olarak C biçiminde yazıldığından belli bir geometrik formu tanımlamak için kullanılmıştır.

Stibadium: (Lat.) Üzerine uzanılarak yemek yenilen U biçiminde dizilmiş geniş sedir.

Strategos: (Yun.) Bir themanın askeri nitelikli olarak en yüksek rütbeli sorumlusu.

Symposion: (Yun.) Yunan döneminde birçok kuralı bulunan ve törensel biçimde yenen akşam yemeği.

Symposiarkhos: (Yun.) Akşam yemeğine katılan konuklar arasından seçilen ve şarabın ne ölçüde karıştırılacağına karar veren sofranın başkanı.

Testu: (Lat.) Çevresine dizilen korların yardımıyla yiyecekleri pişirmeye yarayan büyük ve derin bir kapak formundaki mutfak kabı.

Tetraevangelion: (Yun.) Dört İncilin bir arada olduğu ve her bir pasajın başlangıç ve bitişinin işaretlerle belirtildiği el yazması.

Thema: (Yun.) Bir strategos tarafından yönetilen askeri nitelikli toprak düzeni.

Tryblion: (Yun.) Ağzın hemen altına eklenen tek yatay kulplu sığ sahan. Taşınmasındaki kolaylık nedeniyle yolcular ve askerler tarafından kullanılmıştır.

Triclinium: (Lat.) Üç lectus türü mobilya içeren yemek odası.

Triconchs: (Lat.) Üç yapraklı. Ortadaki kare ya da dikdörtgen mekâna üç yönden yarım daire biçimli eksedraların eklenmesiyle oluşturulmuştur.

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe İşlek, 19 Mayıs 1990 tarihinde İzmir’de doğdu. 2007 yılında İzmir Konak Şehir Erkan Lisesi Sosyal Bilimler Bölümü’nden, 2013 yılında İzmir Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun oldu. 2014 yılında Denizli Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Programı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. Sanat Tarihi eğitimine başladığı 2008 yılından beri, Bizans Sanatı üzerine yoğunlaşmış ve bu alanda çalışmalar yürütmüştür.