

KÜTAHYA'NIN ALTINTAŞ KÖYÜ'NDE BULUNAN SEYDİSÜL TÜRBESİ'NDEKİ DEESİS SAHNESİ

SEHER ALTUNKAYNAK DUĞAN*

Kütahya çevresini şöyle bir gezerseniz, pek çok köyde Roma ve Bizans dönemlerine ait mimari bir parçayı bir çeşmede, bir evin duvarında veya bir musalla taşında görebilirsiniz. (Res. 1) Altıntaş İlçesi, Altıntaş Köyü'nde, bir türbede Deesis sahnesi görmek hiç de şaşırtıcı bir durum değildir. Her medeniyetin kendinden önceki veya birlikte yaşadığı medeniyete ait her türlü somut (mimari, mimari plastik v.b) ve soyut (edebiyat, mitoloji, halk inanışları ve kültürü v.b) malzeme veya veriyi değerlendirdiğinin kanıtlarını, medeniyetler beşiği dediğimiz Anadolu'nun her yerinde bulmak mümkündür. Mimaride bu değerlendirme, yapının aynı amaçlarla yeniden kullanılması, işlevinin değişmesi ve mimari parçalarının yeniden kullanımı yani "devşirme" (spolien) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (Res. 2)

Kütahya İli, Altıntaş İlçesi, Altıntaş Köyü'nde Köy Mezarlığı içinde bulunan ve tek kubbeli, kare planlı Türbe, Seydisül Türbesi olarak bilinmektedir. (Res. 3) Türbenin kime ait olduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mimari özellikleriyle 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başına tarihlenen yapı¹, bu tarihte kapsamlı olarak elden geçmiş ve bugünkü şeklini almıştır. İç kısmında dört adet sanduka bulunmaktadır.

Üzerinde Bizans sanatında önemli sembolik sahnelerden olan Deesis sahnesi bulunan kemer, türbenin dış cephesinde, duvar örgüsünde kullanılan devşirme bir mimari parçadır. (Res. 4, Çiz. 1) Sahne, kemer yüzeyine kabartma ve kazıma tekniğinde yapılmıştır. Türbenin duvar ustası bu ince işçilikli malzemeyi iyi değerlendirmiş ve yapının giriş cephesinde, kapının üstüne yerleştirmiştir. Böylece yerde daha fazla zarar görecektir veya en kötüsü yok olacak bu önemli eser, böylelikle yüzeyi kazanmış olsa da kurtulmuştur.

Seydisül Türbesi'ndeki Sahnenin Özellikleri

Malzeme ve Teknik: Mermer- kazıma ve kabartma

Bugünkü Durumu: Figürlerin baş ve yüz kısımları kazanmıştır.

Yazıt: MP ΘV

IC XC

Θ Ιω OP(Π)OΔP(O)MO(C)

(MIXAHA)

(ΓABPI)HA

MATER THEOU/TANRI ANASI

YESUS KRİSTUS/İSA MESİH

IO O PRODRAMOS- IOANNES
PRODRAMOS/VAFTİZCİ YAHYA

MİKAEL

GABRİEL

* Uzman/Sanat Tarihçisi, Kütahya Müze Müdürlüğü, e-mail:sheeralt@hotmail.com

¹ Ali Osman Uysal, "Afyon, Uşak ve Denizli Çevresinde Araştırmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, 1997, sayı 20, s.84.

Tasvir: Sahne, kemer yüzeyine kabartma ve kazıma tekniğinde yapılmıştır. Yüzey sütun ve kemerlerle yedi bölüme ayrılmış ve her bir bölüme sahnede yer alan figürler yerleştirilmiştir. Ancak sahnenin çekirdek yapısının yani İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya dışında Kutsal Bilgelik Tahtı, Blakherniotissa Meryem sembolik tasvirleri ve Başmelekler de tasvir edilmiştir. Sahnenin merkezinde ve ortasında Pantokrator İsa, sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya, Meryem ve Yahya'nın yanlarında Başmelekler, sahnenin sağında Kutsal Bilgelik Tahtı, solunda ise Blakherniotissa Meryem sahnesi yer almaktadır.

İsa sahnenin merkezinde, tahtta oturur şekilde sağ eli takdis yaparken sol elinde kazındığı için belli olmasa da bir rulo veya kodeks tutmaktadır. Yüzü belirsizdir. Ancak haç halesi belirgindir. Khiton (iç giysi) ve himation (dış giysi) giymiş olup kıyafetindeki pileler belirgindir. Sağ tarafındaki IC ve solundaki XC monogramları görülmektedir. (Res. 5, Çiz. 2)

İsa'nın sağında Meryem yer alır. Yahya ile aynı şekilde tasvir edilmiş olup gövdesi dörtte üç duruşta verilmiş, haleli başı yandan ve İsa'ya dönüktür. İki eli de sahneye uygun şekilde İsa'ya doğru yakarır şekildedir. Başında halesi vardır. Yüzü kazındığı için belirsizdir. Üzerinde khitonu ve bunun üstünde maphorionu² vardır. Sağında MP monogramı vardır. (Res. 6, Çiz. 3)

İsa'nın solunda Vaftizci Yahya yer alır. Gövdesi dörtte üç duruşta verilmiş olup, haleli başı yandan ve İsa'ya dönüktür. İki eli de sahneye uygun şekilde İsa'ya doğru yakarır şekildedir. Başında halesi vardır. Yüzü kazındığı için belirsizdir. Üzerinde khitonu ve bunun üstünde pelerin şeklinde postu vardır. Monogramının bir kısmı belirgindir. (Res. 7, Çiz. 4)

Meryem'in yanındaki kemer içinde Başmelek Mikael (Res. 8, Çiz. 5), Yahya'nın yanında ise Başmelek Gabriel (Res. 9, Çiz. 6) betimlenmiştir. Melekler Mikael ve Gabriel imparatorluk kıyafetleri içinde betimlenmiş ve sol ellerinde küre, sağ ellerinde asa tutmaktadırlar. Başları yine halelidir.

Kemerin sağ köşesindeki nişte Blakherniotissa Meryem (Res. 10, Çiz. 7) ve en solundaki nişte Meryem üçüncü defa Kutsal Bilgelik Tahtı (Ayasofya Meryem'i) (Res. 11, Çiz. 8) sembolik sahnesinde tasvir edilmiştir. Blakherniotissa Meryem cepheden ve ayakta ellerini iki yana açmış yani orans duruşta; Kutsal Bilgelik Tahtı sahnesinde ise bir taht üzerinde yandan oturan Meryem kucağında Çocuk İsa (Emmanuel İsa) ile tasvir edilmiştir.

İsa ile Yahya arasında ve Meryem ile Başmelek Mikael, Yahya ile Başmelek Gabriel arasındaki kemer boşluklarında Kutsal Ruh simgeleyen güvercin betimlenmiştir. İsa ile Yahya arasındaki güvercin Vaftiz sahnesindeki gibi gökyüzünden aşağı doğru süzülür şekilde tasvir edilmiştir³. Diğer iki tasvirde ise güvercinler yandan ve oturur şekilde betimlenmiştir.

² Meryem'in başıyla birlikte vücudunu örten üst giysisi.

³ Vaftiz sahnesi, dört incilde de anlatılır. Matta (3:13-16), Markos (1:9-11), Luka (3:21-22) Yuhanna (1:31-34) "Bu sırada İsa, Yahya tarafından vaftiz edilmek üzere Celile'den Şeria Irmağı'na, Yahya'nın yanına geldi. Ne var ki Yahya, "Benim senin tarafından vaftiz edilmem gerekirken sen mi bana geliyorsun?" diyerek O'na engel olmak istedi. İsa O'na şu karşılığı verdi: "Şimdilik buna razı ol! Çünkü doğru olan her şeyi bu şekilde yerine getirmemiz gerekir." O zaman Yahya O'nun dediğine razı oldu. İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. **O anda gökler açıldı ve Tanrı'nın Ruhunu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü.** Göklerden gelen bir ses, "Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum" dedi." (Matta 3:13-16)

Figürler çift sütunlu yuvarlak kemerler içinde her bir kemer boşluğuna bir figür gelecek şekilde tasvir edilmişlerdir. Figürleri ayıran kemer yüzeylerinde içinde beş kollu yıldızların bulunduğu daireler sıra halinde devam etmektedir. Dokuz bölüme ayrılmış olan kemer yüzeyinin yedi bölümünde figürler yer alırken; her iki taraftaki son kemerlerin içinde ve İsa ile Meryem arasındaki kemer boşluğunda kare pencereler betimlenmiştir.

İkonografi ve Üslup

Bizans sanatında sembolik tasvirlerden olan “Deesis” sahnesi, Meryem ve Yahya’nın, İsa ile insanoğlu arasında bir arabulucu olarak; insanlık adına İsa’dan şefaet dilemelerini anlatır. Tanrı ile insan arasında aracı olarak görülen Vaftizci Yahya ve Meryem dışında, bu kutsal kişiler, bir rahip ya da piskopos olabileceği gibi, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında din uğruna şehit olan azizler (martir), Eski Ahit peygamberleri, melekler (özellikle başmelekler) olabilmektedir. Meryem’in analık otoritesi ile İsa’yı daha kolay etkileyebileceği düşünüldüğü için Meryem, en önemli aracı sayılmıştır. Bizanslılar için Meryem’den sonra gelen ikinci önemli aracı, İsa’yı vaftiz etmiş olan Yahya’dır⁴.

Deesis sahnesi direkt bir kaynağa dayanmamaktadır. Deesis sözcüğü ilk kez 1054 yılına tarihlendirilen ve Nikethas Stethatos’a ait bir kitapta geçmektedir⁵. Fournalı rahip Dionysios’un el kitabında “Tanrı Anası ile Öncü’nün (Vaftizci Yahya) ... bir üçgen içinde betimlendiği durumda ressamalara, Meryem’in elinde tuttuğu ruloğa şu sözlerin yazılması gerektiği salık verilmiştir: “...çağırdığım insanın günahlarını affet ve bir annenin duasını yerine getir”. Burada görüldüğü gibi rahibin el kitabında “Deesis” sözcüğü geçmemekte, onun yerine “Tanrı Anası ve Öncü’yü bir üçgen içerisinde betimlediğinizde” denilmektedir⁶.

Başlangıçta İsa’nın tanrılığının ilk şahitleri olan Meryem ve Yahya’nın görevleri dolayısıyla ayrıcalıklı rolde olduklarını anlatan, 9. yüzyıldan sonra ise, bununla beraber, başkaları adına yalvarmayı da anlatan bir kompozisyon olarak görülmüştür⁷. Meryem ve Yahya’nın bu aracılık özelliği ise sahnede banilerin tasvir edilmesi ile başlar. Ayasofya’da İmparator Kapısı’nda yer alan Deesis sahnesi (886-912), prokynesis duruşundaki banisi ve O’na aracılık eden Meryem ile önemli bir ithaf resmidir⁸.

Özellikle sekizinci yüzyılda, Meryem’e hem bu dünya hem de öbür dünya için dua etmenin çok yaygınlaştığı ve bir arabulucu olarak Meryem’e atfedilen üstün rolün büyük bir popülerite kazandığı görülmektedir. Ancak sözcük 19. yüzyıldan itibaren, İsa’nın iki yanında arabuluculuk rolleriyle tasvir edilen Meryem ve Vaftizci Yahya betimlemeleri için kullanılmaya başlanılmıştır⁹.

Sahnenin en erken tarihli tasvirleri Roma’da Santa Maria Antiqua Kilisesi (649/757-767) ve Sina Dağı Katherina Manastırı’nda (655-656) bulunmaktadır. 10. yüzyıldan itibaren

⁴ Engin Akyürek, *Bizans’ta Sanat ve Ritüel*, Kabalıcı Yayınevi İstanbul, 1996, s.122,125.

⁵ Thomas Bogayay, “Deesis”, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band 1, Wien, 1968, s. 494.

⁶ Akyürek, a.g.e., s.122,123,124.

⁷ Anthony Cutler, “Deesis”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, c.1, Oxford University Press, 1991, s. 600.

⁸ Nilay Çorağan Karakaya, “Antalya’nın Demre İlçesi’ndeki H. Nikolaos Kilisesi’nde Yer Alan Deesis Sahnesi”, *ADALYA VI*,2003, s. 284.

⁹ Cutler, a.g.m., s. 599.

sahne yaygınlaşmış¹⁰, mozaik, fildişi ve mine gibi küçük el sanatlarında da görülmeye başlamıştır. 10. yüzyıla ait en önemli örnekler Harbaville ve Plazzo Venezia triptikonlarıdır (913-959). El yazmalarındaki örnekler ise 9. yy.dan itibaren görülmekle birlikte 11-12. yy.larda yoğunluk kazanır¹¹. Anıtsal resim sanatında İsa siklusunun yanında resim programına dahil olan sahnenin, gelişmiş tasvirlerine ilk örnek olarak yukarıda da değindiğimiz, Ayasofya'da yer alan narteksten naosa açılan İmparator Kapısı üzerindeki verilebilir. Burada İsa tahtta oturmaktadır, sol elinde açık bir kitap bulunmakta, sağ eliyle takdis etmektedir. Sağında, madalyon içinde, yakarır biçimde Meryem ile birlikte, secde eden İmparator VI. Leon tasvir edilmiştir. Kiev'de bir ikonada ise (5. yy. sonu- 6. yy.) farklı bir kompozisyon görülür. Vaftizci Yahya, İsa ve Meryem'in arasında ayaktadır¹². Kapadokya'da Belisırma Direkli Kilise'de (11. yy.) Başmelekler ve madalyon içinde peygamber figürleri de betimlenmiştir¹³.

Sahnenin yaygınlaşmasıyla birlikte figürlerin sayısı da artmış ve başmelekler, melekler, havariler de sahneye dahil edilmiştir. Figürlerin sayısı değişmekle birlikte İsa merkezde; Meryem çoğunlukla İsa'nın sağında, Vaftizci Yahya solunda bulunur¹⁴. Seydisül Türbesinde sahne bu özelliği ile ana şemaya uymakla birlikte sahnenin sağında Kutsal Bilgelik Tahtı'nda Çocuk İsa ve Meryem ile solunda yeniden Blakherniotissa Meryem tasviri ile ünikleşmektedir. Meryem'in üç kez tasvir edilmesi, şefaahat için Meryem'in 8. Yüzyıldan itibaren ne kadar önemli hale geldiğinin bir göstergesidir. Türbedeki sahnede figür çokluğuna karşın bani figürlerine yer verilmemiştir.

Deesis ile birlikte Ortodoks Hıristiyanlıkta, anıtsal resim sanatında önemli sembolik sahnelerden olan Theophany sahnesi¹⁵ 11. yy.'dan itibaren yerini Deesis sahnesine bırakmaya başlar. Bilindiği gibi Deesis sahnelerinin kilisede, resim programındaki yeri genelde apstir. Sahne, 11.-13. yüzyıllar içinde apsis yarım kubbesinde yoğun olarak tasvir edilmiştir¹⁶. 11. yüzyıldan sonra ise, "Son yargı" sahnesinin önemli bir parçası haline gelen sahne, melekler ve havarilerle birlikte tasvir edilir¹⁷. Sahne, Kariye Parekklesionu ve Limburg Stavroteği'nde (10 yy.ın II. Yarısı) Son Yargı sahnesinin bir parçasıdır. Kariye Parekklesionunda mandorla içinde oturmuş İsa, sağında Meryem ve solunda Vaftizci Yahya'dan oluşur. Limburg Stavroteği'nde İsa tahtta oturur. Meryem ve Vaftizci Yahya'nın arkasında melekler yer alır¹⁸.

¹⁰ Bogyay, a.g.m., s. 495, 496.

¹¹ Çorağan Karakaya, a.g.m., s. 283.

¹² Anthony Cutler, "Under The Sign of The Deesis: On The Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", *Dumbarton Oaks Papers*, Harvard University Press, 1987, s. 146.

¹³ Marcel Restle, *Byzantine Wall Painting Asia Minor*, I-III, Recklinghausen, 1969, c. III, res. 521, 522.

¹⁴ Çorağan Karakaya, a.g.m., s. 283.

¹⁵ Eski Ahitte Rabbin benzeşinin görüntüsü olarak anlatılan, Yeni Ahitte ise görünmeyen Tanrı'nın İsa'nın vücudunda cisim bulmasını anlatan sahne. Sahnenin merkezinde değerli taşlarla bezeli, gösterişli bir tahtta oturan Pantokrator İsa yer alır. Sağ eli ile takdis yaparken sol elinde kapalı bir kodeks veya rulo tutmaktadır. Tahın çevresinde ise dört İncil yazarnın simgeleri olan; öküz, aslan, kartal ve insan İncil ile betimlenmiştir. Bunun dışında sahnede kerubim ve serafimler, yanan tekerlekler ve kristal denizi motifleri bulunmaktadır.

¹⁶ Çorağan Karakaya, a.g.m., s. 282.

¹⁷ Bogyay, a.g.m., s. 495, 496.

¹⁸ Çorağan Karakaya, a.g.m., s. 283.

Sahne İsa'nın otururken ya da ayakta tasvir edilmesi ise dönemlere bağlı değildir. 10. yy. Deesis sahnelerindeki figürlerin bazen tüm bazen de dizleri hizasına kadar tasvir edildiği görülür¹⁹. Burada figürler tam olarak betimlenmiştir. Sahne figürlerin betimlenişi açısından duvar resimleri ile paraleldir. Kapadokya'daki Deesis sahneleri, örneğin Mavrucan 2 no'lu (13. yy.), Göreme Karanlık (11. yy.), Kılıçlar (10. yy.), Elmalı (11. yy.)ve Çarıklı (11. yy.) kiliseleriyle benzerlik gösterir. Çarıklı Kilise'de Meryem ve Yahya tam figür olarak betimlenmişlerdir²⁰. Gösterişli bir taht üzerinde oturan İsa sol elinde açık bir rulo ya da kodeks tutmaktadır. Burada kazanmış olsa da İsa'nın elinde bir rulo ya da kodeks tuttuğu görülebilmektedir.

Sahne Vaftizci Yahya ve Meryem'in ellerinin duruş biçimi önemlidir. Sahne genellikle Meryem ve Yahya'nın elleri İsa'ya doğru yakarır biçimde (paraklesis) tasvir edilir. Meryem'in sol eli ileride diğeri geride, Yahya'nın sağ eli ileride sol eli geride ve açık bir şekilde İsa'ya uzanmıştır.

Blakherniotissa Meryem, ayakta ve cepheden, bazen tam bazen yarım figür olarak tasvir edilir. Avuç içleri seyirciye dönük şekilde bazen göğsü üzerinde bazen de iki yana doğru açılmış orans duruşta. Blakherniotissa adını bugün yeri tam olarak belirlenemeyen İstanbul'daki, Blakhernai Kilisesi'nden almıştır. Bu kilisede birçok Meryem ikonunun olduğu bilinmektedir. Anıtsal resim sanatındaki bu tipin en iyi örneği Kiev H.Sophia'sının apsis mozaiki olarak bilinir²¹.

Blakherniotissa Meryem, 11. yüzyıldan itibaren sikkelerde yoğun tasvir edilmiştir. IX. Konstantin Monamakhos'un (1042- 1055) ve I.Aleksios Komnenos'un (1081- 1118) sikkelerinde görülmektedir²². 10. ve 11. Yüzyıllarda yapılmış Kapadokya bölgesi duvar resimlerinde çok sayıda örneği görülmektedir. Hagios Stephanos Kilisesi (10.-11. yy.), Belısırma Direkli Kilise (10- 11.yy.), İhlara Eski Baca Kilisesi (10- 11.yy.), Sümbüllü Kilise (10. yy.'ın başı), Soğanlı Kubbeli Kilise (10.yy) gibi Kapadokya kiliselerinde Blakherniotissa Meryem'in tasvir edildiği duvar resimleri örnekleridir²³.

Kutsal Bilgelik Tahtı ya da diğeri bir adıyla Ayasofya Meryem'i olarak bilinen bu tipte Meryem gösterişli bir taht üzerinde oturmaktadır. Cepheden tasvir edilen Meryem'in kucağında Emmanuel İsa oturmaktadır. Meryem sağ eli ile İsa'yı sağ omzundan tutarken sol eli ile bacağından desteklemektedir. Kutsal Bilgelik Tahtı Meryem genellikle apsis programlarında tasvir edilmektedir ve Beytullahim'deki Meryem kilisesinin apsisinde ilk kez olduğu belirtilir²⁴. İstanbul'da Ayasofya (9. yy.), Ohrid H. Sophia (1037- 56), Daphni Nea Moni (12. yy.), Selanik H. Sophia (11. yy. sonu), Yunanistan Hasios Lukas (11. yy.) kiliselerinin apsisinde tahtta oturan Meryem, kucağında Emmanuel İsa, kutsal kişiler ile

¹⁹ Çorağan Karakaya, a.g.m. , s. 283.

²⁰ Restle, a.g.e.

²¹ Sevckenko N.P., " Virgin Blacherniotissa" *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, 1991, s. 2170- 2171; H. Hallensleben " Maria, Marienbild" *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band 3, 1994, s. 166.

²² TürkerAlev, *Ihlara ve Soğanlıdere Vadileri'nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri*, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Böl. Basılmamış Lisans Tezi, Ankara, 2004, s. 42.

²³ Bkz. Restle, a.g.e., c. I, II, III.

²⁴ Spitzing Günter, *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole:Die Bildwelt Griechenlandsund Kleinasien*, Munich: Diederichs, 1989, s. 228.

betimlenmiştir. Ohrid H. Sophiası'nda bu kutsal kişiler azizler, martirler, peygamberlerdir. Kapadokya'da Keşlik Manastırı, H. Stephanos Kilisesinde Meryem'in iki yanında başmelekler, Vaftizci Yahya ve azizler yer alır.

Kapadokya'daki duvar resimlerinde Kutsal Bilgelik Tahtı oldukça yaygın bir şekilde tasvir edilmiştir. Göreme El Nazar (10. yy. sonu), Şapel 6 (10. yy. yarısı) apsis duvarında merkezde, Çavuşin Kilisesi'nde (963- 965) prothesis duvarındaki güney nişte, Mustafapaşa Kutsal Havariler Kilisesi'nde (10. yy. sonu), Güllüdere Şapel 1'de, Kızıl Çukur Yohakim ve Anna Şapeli'nde (850/60) apsis kemer yüzeyinde, kuzey duvarda Kutsal Bilgelik Tahtı'nda Meryem iki başmelek figürü arasında yer alır. Çavuşin ve El Nazar'da Meryem'in tahtı arkalıktır. İsa'yı kolları ile bacak ve kollarından desteklemektedir. El Nazar'da Başmelekler ayakta ve cepheden gösterişli krallık giysileri içinde sol ellerinde küre tutarken sağ elleri havada asa tutmaktadırlar. Şapel 6'da ve Yohakim ve Anna Şapeli'nde melekler yandan betimlenmiş ve Meryem'e doğru hafif eğilmişlerdir. Tatların I no'luda meleklerle, II no'luda ise Anna ve Ioakim eşliğinde tasvir edilmiştir²⁵. Ayrıca Yunanistan'da Naxos'daki Doğum kilisesinin (10.yy) apsisinde yarım kubbeye tahtta Meryem ve çocuk İsa iki yanda melekler ile resmedilmiştir²⁶. Tokalı Eski Kilise'de (910/20) kuzey duvarda ve doğu duvarda Meryem arkalıksız bir taht üzerinde yalnız betimlenmiştir. Ürgüp Susambayırı Theodore Kilisesi'nde (11. yy.) yine Meryem arkalıklı tahtla, yalnız betimlenmiştir. İhlara Yılanlı Kilise'de (11. yy. yarısı) apsis duvarının merkezinde Göğe Yükseliş sahnesinin bir parçası olarak betimlenen tasvirde Meryem arkalıklı bir taht üzerinde oturmaktadır. Kucağında oturan İsa'yı sağ eli ile omzundan sol eli ile bacağından desteklemektedir. İki yanında ise havariler sıralanmıştır²⁷. Ürgüp, Cemil H. Stephanos Kilisesinde Meryem'in iki yanında başmelekler, Vaftizci Yahya ve azizler betimlenmiştir. Burada ise Deesis sahnesinin bir parçası olarak başmeleklerle birlikte tasvir edilmiştir.

Eski ve Yeni Ahit'te Mikael ve Gabriel'den bahsedilmesine rağmen bu melekler için başmelek kelimesi kullanılmaz. Bununla beraber başmelekler (Mikael, Gabriel, Rafael, Uriel, Phlogetheil, Siykael, Misrael, Azael) Yahudi ve Hristiyan geleneğinde önemli olup göksel hiyerarşide prenslik ile meleklik arasında bir mevkiye yer alırlar. Bunlar arasında Bizans'ta Mikael'e büyük saygı duyulurken Gabriel ve Rafael'e aynı derecede saygınlık duyulmaz. İskenderiye'de Rafael'e adanmış bir kilise vardır ama kendine adanmış bir bayram günü yoktur ve Mikael ve Gabriel Bizans Sanatında daha çok yer alırken Rafael yoktur²⁸.

Başmelekler diğer meleklerden imparatorluk kıyafetleri (loros, cilamy ve kırmızı ayakkabıları) ve simgeleriyle (küre, asa) ayırt edilirler. Bazen de tunik, himation ve

²⁵ Jölivet-Lévy Catherine, *Les Eglises Byzantines de Cappadoce. Le Programme Iconographique de l'apside et de ses Abords*, Paris, 1991, Lev.4 (Niketas), Lev.16,2 (Direkli), Lev.52,1 (Orta Mahalle), Lev.142,2 (Ballıklı), Lev.185 (Doğan Yuvası); Restle, *a.g.e.*, c. II, El Nazar res. 6, 7, Şapel 6 pl. VIII, Tokalı pl. X; c. III, Çavuşin pl. XXVI, res. 303, 329, Güllüdere pl. XXVII, res. 331, Kızılçukur Yohakim ve Anna pl. XXXIII, res. 345, 346, 347, Mustafa Paşa Kutsal Havariler pl.XL

²⁶ Panayotidi Maria, "L'Eglise Rupestre de la Nativite dans l' ile de Naxos ses Peintures Primitives" *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, Edit. André Grabar, Vol.23, 1974, res.7-8.

²⁷ Restle, *a.g.e.*, c. III, Yılanlı pl. LVII, res. 499.

²⁸ Kazhdan Alexander, Sevckenko N.P., "Archangel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, Oxford University Pres, 1991, s. 155.

sandaletlerle de tasvir edilmişlerdir²⁹. Mikael ve Gabriel ayakta ve genellikle İsa ile Meryem'in yanında koruyucu olarak yer alırlar. Gökselliğin ev sahibi veya başka bir deyişle takdimcisidirler. Bazen kubbeye yer alan Pantokrator İsa'nın çevresinde Rafael de dahil bütün başmelekler yer alır³⁰. Burada imparatorluk giysileriyle Mikael ve Gabriel tasvir edilmişlerdir.

Figürleri ayıran kemer yüzeylerinde ve kemer boşluklarında yıldızlar ile her iki taraftaki son kemerlerin içinde ve İsa ile Meryem arasındaki kemer boşluğunda kare pencerelerin betimlenmesi; hem kemer yüzeyinin boşluklarının doldurulması hem de sahnenin ve figürlerin göksel bir mimari (saray) içinde betimlenmeleri fikrinin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Ayrıca figürlerin içinde tasvir edildiği sütunlu kemerler de bunu desteklemektedir. Tek başına Pantokrator (Göklerin Hakimi) İsa tasvirleri, Göğe Yükseliş ve sembolik Theophany sahnesi ile birlikte yine sembolik Deesis sahnesi de genellikle kubbeler veya yarım kubbelerde tasvir edilmektedirler. Bu sahnelerin gök (Göğe Yükseliş) veya göksellikle (Pantokrator İsa, Theophany, Deesis) ilgili olmaları nedeniyle ikonografik açıdan mimaride, yapının özellikle hep üst bölmelerinde (kubbe, yarım kubbe, apsis üst duvarı gibi) tasvir edilmelerini gerektirmiştir.

Bugün İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan ve Konstantin Lips Manastır Kilisesine (Fenari İsa Camii) (13.-14. yy.) ait bir kemer parçasında, on iki havari yüksek kabartma olarak betimlenmiştir.³¹ (Res. 13) Mısır'da, Sina Dağı Katerina Manastırı'ndaki (1280) bir ikonastasis girişi üzerinde pişmiş toprak malzemenin üzerine fresk olarak (alçı ve ketenle kaplanan yüzeyi üzerine, altın yıldız ve boyalarla) tasvir edilen sahne sivri kemerlerle on bir bölüme ayrılmıştır. (Res. 14) Her bir kemer boşluğunda figürler betimlenmiştir. Ortada İsa iki yanında Meryem ve Vaftizci Yahya; sağda sırayla Georgeos, Lukas, Yohannes, solda Paulos, Matta, Markos, Prokopios tasvir edilmiştir.³² Sahne, kemer yüzeyinde kabartma olarak tasvir edilmesiyle Konstantin Lips Kilisesindeki havarilerin betimlendiği örneğe, figürlerin kemerli nişler içinde tasviri ile de Katerina Manastırındaki Deesis sahnesine benzemektedir. Ayrıca, bu kemer parçasının, genellikle apsis programında yer alan Deesis sahnesi, Ayasofya Meryem'i ve Blakherniotissa Meryem'i sahnelerini barındırması, templon duvarının bir parçası olduğunu göstermektedir. Kilisenin en önemli dinsel mekanının üstünde bulunması ve seyirciyi görsel olarak etkileme ve bilgilendirme misyonu yüklenmesi nedeniyle, templon arşitravlarında, Orta Bizans döneminde, 10. ve 11. yüzyıllarda en çok tercih edilen ve yaygın olarak kullanılan kompozisyon Deesis'tir. İkonoklazma Dönemi bittikten sonra templon arşitravlarında Deesis kompozisyonu yoğun olarak kullanılmıştır.³³ Kemer, Katerina Manastırı örneğindeki kapı girişinde olduğu gibi kilisenin en önemli mekanını naostan ayıran bölmenin yani templon duvarının kapı kemeridir.

²⁹ Lucchesi Palli Elisabetta, "Erzengel", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 1, Wien, 1968, s.676.

³⁰ Kazhdan, Sevchenko, a.g.m., s. 155.

³¹ Brooks Sarah, "Sculpture and the Late Byzantine Tomb", *BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557)*, Ed.Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2004. s. 100, 102.

³² Archbishop Damianos, "The Icon as a Ladder of Divine Ascent in Form and Color", *BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557)*, Ed.Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art, New York, Yale University Press, New Haven and London, 2004. s. 379-381.

³³ Parman Ebru, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002, s. 96-97.

Sonuç

Sahne Kapadokya bölgesi gibi Bizans resim sanatı açısından önemli bir bölgede duvar resimlerinde tasvir edilirken bir kilise veya taş ocağından günümüze kalan Altıntaş Köyü'ndeki bu templon kemerinde taş üzerine kabartma olarak yapılmıştır. Bölgede Bizans Dönemine ait çok sayıda mimari parçanın dağılmış bir şekilde bulunduğu ve yine pek çoğunun da bölge müzelerinde olduğu görülür. Bu mimari plastik malzeme içinde, 10. ve 11. yüzyıllarda templon arşitravlarında çok tercih edilen konulardan olan sahnenin, günümüze ulaşabilen bir örneği olması bakımından önemlidir.

Sahnenin Orta Bizans döneminde, 10. ve 11. yüzyıllarda templon arşitravlarında, çok tercih edilen konulardan biri olması, gelişmiş ikonografisi ve üslubu 11. yüzyılı tarih vermektedir.

Adını bile taş zenginliğinden alarak Altıntaş olan bu köy ve Altıntaş İlçesi, Antik Dönemden beri taş ocakları ile önemli bir bölgedir³⁴. Taşın özellikle mermerin bol olduğu bu bölgede, taş yüzeyine kabartma ve kazıma tekniğinde yapılmış olan sahne coğrafya ve sanat arasındaki gelişim üzerindeki etkiye bir örnek olarak bize veri sunmaktadır. Sahnenin gelişimini göstermek ve karşılaştırma yapmak için verdiğimiz örneklerin çoğu anıtsal duvar resimleri ve küçük el sanatları örnekleridir. Konumuz olan Altıntaş Seydisül Türbesindeki sahne taş yüzeyinde kabartma olarak yapılmış bir örnektir. Bu özelliğiyle önemli Roma yerleşimlerinin (Cotiaecion "Kütahya", Aizanoi "Çavdarhisar", Synaus "Simav", Cadi "Gediz", Tiberiopolis "Emet", Appia "Altıntaş", Ankyra "Simav") bulunduğu Kütahya'da, Antik Yunan ve Roma kabartma geleneğinin devamı bir sanatın aktarımı da söz konusudur.

³⁴ Altıntaş, Çakırsaz Köyü, Obruktepe Antik Taş Ocağı.(Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 26.06.2001 tarih ve 1535 sayılı kararı ile tescilli)

KAYNAKLAR

- Akyürek, Engin, *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınevi İstanbul, 1996.
- Arbishop, Damianos, "The Icon as a Ladder of Divine Ascent in Form and Color", *BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557)*, Ed.Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art New York, Yale University Press New Haven and London, 2004.
- Bogyay, Thomas, "Deesis", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 1, Wien, 1968.
- Brooks, Sarah, "Sculpture and the Late Byzantine Tomb", *BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557)*, Ed.Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art New York, Yale University Press New Haven and London, 2004.
- Cutler, Anthony, "Under The Sign of The Deesis: On The Question of Representativeness in Medieval Art and Literature", *Dumbarton Oaks Papers*, No 41, Harvard University Press, 1987.
- Cutler, Anthony, "Deesis", *Oxford Dictionary of Byzantium*, I, Oxford University Press, 1991.
- H. Hallensleben "Maria, Marienbild" *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Band 3, Wien, 1994.
- Jolivet-Levy Catherine, *Les Eglises Byzantines de Cappadoce. Le Programme Iconographie de l'apside et de ses Abords*, Paris, 1991.
- Karakaya Çorağan, Nilay, "Antalya'nın Demre İlçesi'ndeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Yer Alan Deesis Sahnesi", *ADALYA VI*, 2003.
- Kazhdan Alexander, Sevchenko N.P., "Archangel", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1, Oxford University Press, 1991.
- Lucchessi, Palli Elisabetta, "Erzengel", *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 1, Wien, 1968.
- Panayotidi, Maria, "L'Eglise Rupestre de la Nativité dans l' ile de Naxos ses Peintures Primitives" *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, Edit. André Grabar, Vol.23, 1974.
- Parman, Ebru, *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002.
- Restle, Marcel, *Byzantine Wall Painting Asia Minor, I-III*, Recklinghausen, 1969.
- Sevchenko, N.P., "Virgin Blacherniotissa" *The Oxford Dictionary of Byzantium*, III, Oxford University Press, 1991.
- Spitzing, Günter, *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole:Die Bildwelt Griechenlandsund Kleinasiens*, Munich: Diederichs, 1989.
- Türker, Alev, *Ihlara ve Soğanlıdere Vadileri'nde Bulunan Kiliselerdeki İsa ve Meryem Tipleri*, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Böl. Basılmamış Lisans Tezi Ankara, 2004.





Res.1: Kütahya çevresindeki Bizans Dönemine ait mimari parçalardan örnekler.



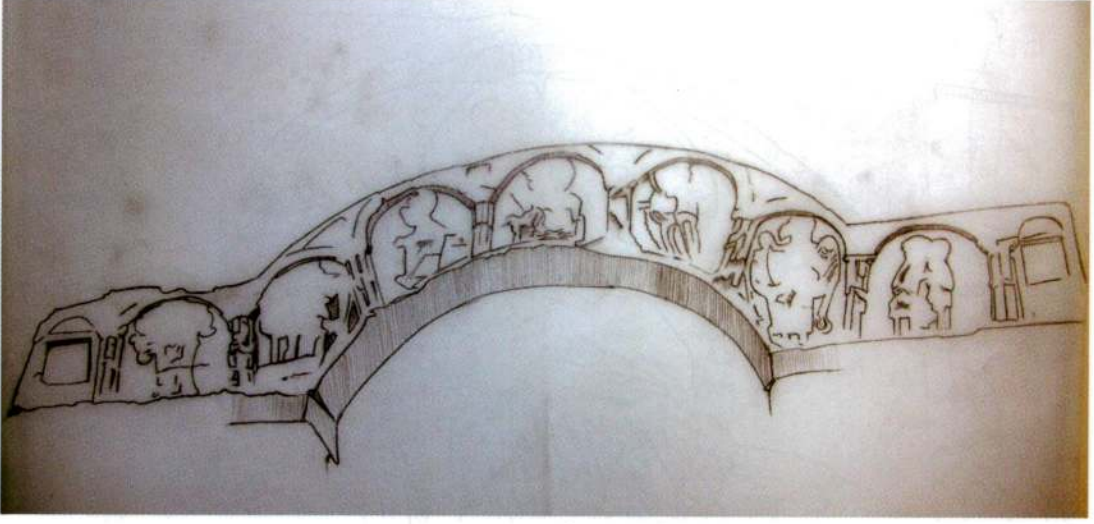
Res.2: Seydisül Türbesi



Res.3: Seydisül Türbesi, kapı lentosu olarak kullanılan devşirme malzeme.



Res.4: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi



Çiz.1. Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi



Res.5: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, İsa



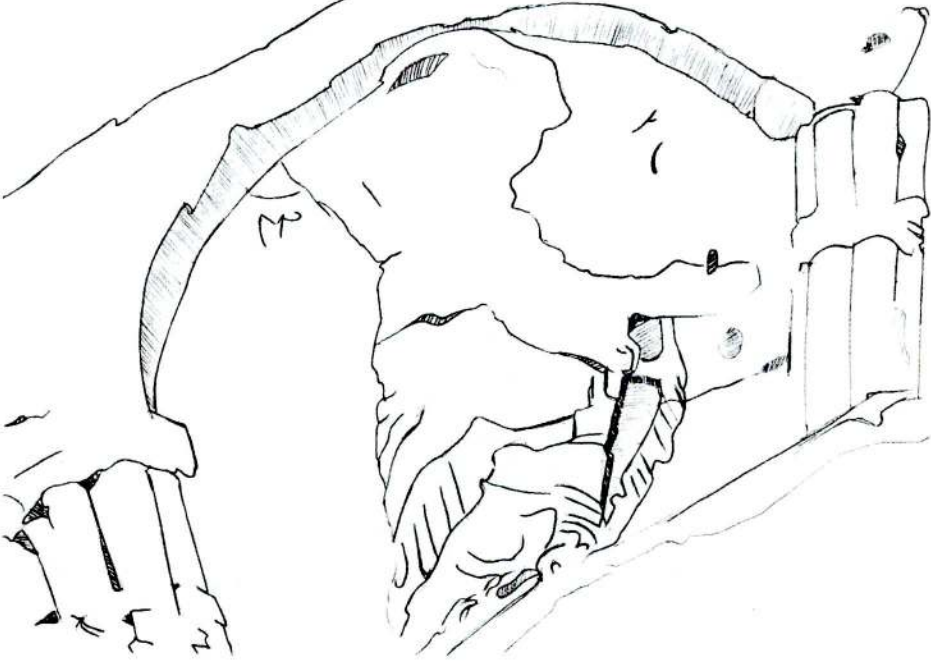
Çiz.2: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, İsa



Res.6: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Meryem



Res.7: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Vaftizci Yahya



Çiz.3: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Meryem



Çiz.4: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Vaftizci Yahya



Res.8: Deesis Sahnesi, Başmelek Mikael



Res.9: Deesis Sahnesi, Başmelek Gabriel



Çiz.5: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Başmelek Mikael



Çiz.6: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Başmelek Gabriel



Res.10: Deesis Sahnesi, Blakherniotissa
Meryem



Res.11: Deesis Sahnesi, Kutsal Bilgelik Tahtı



Çiz.7: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Blakherniotissa Meryem



Çiz.8: Seydisül Türbesi, Deesis Sahnesi, Kutsal Bilgelik Tahtı



Res.12: Ayasofya, Deesis Sahnesi



Res.13: Mermer kemer, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Kosntantin Lips Manastırı'ndan (Fenari İsa Camii), (Brooks Sarah, "Sculpture and the Late Byzantine Tomb", BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557))



**Res. 14: İkonastasis kirişi, Sina Dağı Katerina Manastırı (Archbishop Damianos, "The Icon as a Ladder of Divine Ascent in Form and Color",
BYZANTIUM Faith and Power (1261-1557))**