

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI  
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**NIĞDE GÜMÜŞLER MANASTIRI VE ÇEVRESİ  
BİZANS MİMARİSİ**

**ŞERİFE ESRA ASLAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
Dr. Öğretim Üyesi İLKER METE MİMİROĞLU**

**KONYA-2023**



Öğrencinin	Adı Soyadı	Şerife Esra Aslan		
	Numarası	19811801001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora		
Tezin Adı	Niğde Gümüşler Manastırı ve Çevresi Bizans Mimarisi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Öğrencinin Adı Soyadı**

**İmzası**



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şerife Esra Aslan		
	Numarası	19811801001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora		
	Tez Danışmanı	İlker Mete MİMİROĞLU		
Tezin Adı	Niğde Gümüşler Manastırı ve Çevresi Bizans Mimarisi			

Niğde Gümüşler Manastırı dini yaymada önemli bir yere sahip olup, bu kaya oyma mekânlardan dikkat çeken bir tanesidir. Kasabada Bizans döneminde kullanılan adlar değişmekle beraber, günümüzdeki ismini kasaba yakınında çıkarılan gümüşler madeninden aldığı bilinmektedir. Kasaba hem günümüzde hem de antik çağda ekonomik bir kavşak noktasında yer almaktadır. Manastır ise yer altı odaları, kilisesi, avlusu ile kendine has özellikleriyle ön plana çıkar. Gümüşler manastırında her hangi bir kitabenin bulunmaması, buranın hakkında kesin bir tarih verme olasılığını yok etmiş olsa da, manastır özelliklerine ve Kapadokya bölgesi benzer manastırlara baktığımızda, buranın M.S. 7 – 8. yüzyıllarda yapılmış olduğu ve kilise içerisindeki fresklerin de daha geç bir dönemde 10 - 11. yüzyıllarda yapılmış olduğu düşünülmektedir. Tarihlendirme araştırmamızın sonunda değerlendirilecek olup bir sonuca varılacaktır.

Kilisesi dört serbest destekli kapalı Yunan haçı planındadır. Kilisenin 4 ayağı da geometrik motiflerle bezenmiş olup, duvarlardaki sahneler; Tahtta İsa, sağında iki melek, İncil yazarlarının sembolleri, Deisis, Meryem ve havariler, İsa'nın doğumu ve tapınağa takdimi konuları ve Kayserili Büyük Basileios, Nysa'lı Gregorios, Nazians'lı Gregorios gibi kilise babalarının resimleridir.

Araştırmamız Bizans sanatı açısından ve baktığımızda Manastır ile alakalı toplu bir araştırma olmaması açısından önemli bir yere sahiptir. Bu amaçla, manastır özellikle Kapadokya

**bölgesi içerisinde değerlendirilmiş, tarihi, işlevi, özellikleri, freskleri, odaları, kullanım amaçları bakımından tek tek incelenmiş ve benzerleriyle değerlendirmeye çalışılarak bir toplama yapılmıştır. Bunun dışında batıda bulunan mekân ayrıyeten ele alınmış, benzer örnekleriyle kıyaslanıp, işlevi ve tarihi açısından bir sonuca varılması amaçlanılmıştır. Yazımız değerlendirme ve sonuç bölümleriyle genel olarak toparlanmış ve en sonunda fotoğraf, çizim, harita ve kaynak kısmı bulunmaktadır.**



## ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Şerife Esra ASLAN		
	Student Number	19811801001		
	Department	Art History		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	İlker Mete Mimiroğlu		
Title of the Thesis/Dissertatio	Byzantine Architecture In Niğde Silver Monastery And Its Surrounding			

Niğde Gümüşler Monastery has an important place in spreading religion and is one of the remarkable rock-carved places. It is known that the names used in the town during the Byzantine period varied, and that the silver cut near the present-day town was from the mines. The town is located at an economic crossroads both today and in ancient times. The monastery stands out with its unique features, with its underground rooms, church and courtyard. Although there is no inscription in the Gümüşler monastery and it is not possible to give an exact date about this place, the monastery features and the Cappadocia region have similar families, this place dates back to A.D. It was built in the 7th - 8th centuries, and the frescoes inside the church were painted in a later period, in the 10th - 11th centuries. The dating will be evaluated at the end of our research and one will be reached.

The church has a closed Greek cross plan with four free supports. All four pillars of the church are decorated with geometric motifs, and the scenes on the walls; Jesus on the throne, two angels on his right, symbols of the Gospel writers, Deisis, Mary and the apostles, the subjects of the birth of Jesus and his presentation to the temple, and pictures of church fathers such as Basil the Great from Kayseri, Gregorios from Nysa, Gregorios from Nazians.

It has an important place in terms of our research's perspective on the Byzantine course

and the lack of a comprehensive research on the Monastery. For this purpose, the monastery was evaluated especially within the Cappadocia region, examined in terms of its history, characteristics, features, frescoes, rooms, usage features and a compilation was made by trying to evaluate it with similar ones. Apart from this, it is aimed to examine the places in the west separately, compare them with similar examples, and obtain an overview in terms of functionality and history. Our article is generally summarized with evaluation and conclusion sections, and finally there are photographs, drawings, maps and resources.

## İÇİNDEKİLER

Çizim ve Şekiller Listesi.....	iv
Fotoğraflar Listesi.....	vi
Önsöz ve Teşekkür.....	xii

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Araştırmada Kullanılan Metot ve Yöntem.....	4
1.3. Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar.....	6
1.4. Niğde İle Çevresinin Tarihi ve Coğrafyası.....	7

## İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Bizans Manastır Hayatı.....	23
----------------------------------	----

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GÜMÜŞLER MANASTIRI

3.1. Malzeme Tekniği ve Yapım Tekniği.....	34
3.2. Plan Özellikleri.....	35
3.3. Mimari.....	36
3.3.1. Mekân 1 (Avlu).....	36
3.3.2. Mekân 2 (Narteks).....	37
3.3.3. Mekân 3 (Kilise).....	41
3.3.4. Mekân 4.....	43
3.3.5. Mekân 5 (Keşiş Odası).....	43
3.3.6. Mekân 6.....	45
3.3.7. Mekân 7 (Yemekhane).....	45
3.3.7.1. a Mekânı.....	46

3.3.8. Mekân 8 (Mutfak).....	47
3.3.9. Mekân 9.....	47
3.3.10. Mekân 10.....	47
3.3.11. Mekân 11.....	48
3.3.12. Mekân 12.....	48
3.3.13. Mekân 13.....	49
3.3.14. Mekân 14.....	49
3.3. 15. Mekân 15.....	49
3.3. 16. Mekân 16.....	50
3.3.17. Mekân 17.....	51
3.3.18. Mekân 18,19,20.....	51
3.3.19. Mekân 21.....	52
3.3.20. Diğer Mekânlar.....	52
3.4. Süsleme.....	55
3.4.1. Kabartma ve Kazıma Tekniği.....	55
3.4.2. Duvar Resimleri.....	57

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

4.1. Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastikler.....	81
--------------------------------------------------------	----

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

5. Gümüşler Manastırı Çevresinde Bulunan Bizans Yapıları.....	87
---------------------------------------------------------------	----

## **ALTINCI BÖLÜM**

6. Değerlendirme ve Sonuç.....	91
6.1. Plan Özellikleri.....	99

6.2. Mimarisi.....	100
6.3. Süsleme.....	100
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>108</b>
<b>ÇİZİMLER VE ŞEKİLLER.....</b>	<b>116</b>
<b>FOTOĞRAFLAR .....</b>	<b>157</b>

## ÇİZİM VE ŞEKİLLER LİSTESİ

- Çizim 1 – Roma ve Bizans Dönemlerinde Niğde İli
- Çizim 2 – Kapadokya Haritası (Rodley)
- Çizim 3 – Gümüşler Kasabası Fiziki Harita (Toroğlu, 2006)
- Çizim 4 – Kapadokya Ticari Yollar Harita (Jolivet, levy, La Coppadoca Medievale).
- Çizim 5 – Kapadokya Sınırları
- Çizim 6 – Kapadokya Bölgesi Yerleşimleri
- Çizim 7 – Gümüşler Kasabası ve Fonksiyon Alanları (İnan, 2020:133)
- Çizim 8– Bizans Dönemi Yerleşim Haritası
- Çizim 9 – Manastır Planı (Gough 1965)
- Çizim 10 – Kapadokya Haritası (M. Thierry)
- Çizim 11 – Kilise Planı (Rodley)
- Çizim 12 – 18 Numaralı Nartex Planı (Rodley)
- Çizim 13 – Avlu Kuzey Duvarı Çizim
- Çizim 14 – Apsis Alt Pano
- Çizim 15 - 13, 14 ve 15 Numaralı Mekân Çizimleri
- Çizim 16 – Kilisenin En Güncel Planı (Ousterhout, 2011)
- Çizim 17 – F 11 Numaralı Odadan ulaşılan Su Depoları (Ousterhout, 2011)
- Çizim 18 – 12 Havariler
- Çizim 19 – Apsis Alt Panel Havariler Detay
- Çizim 20 – Apsis Alt Panel Havariler Detay
- Çizim 21 - Apsis Alt Panel Havariler Detay
- Çizim 22 – Gregorie
- Çizim 23 – Kilise Apsis Üst Kısmı
- Çizim 24 – Kilise Apsis Tamamı
- Çizim 25 – Gülen Meryem Ana
- Çizim 26 - Kuzey Duvarı Kemer Nişi İçerisindeki Aziz Stephen ve Vaftizci Aziz John
- Çizim 27 – Kilise Kuzey Duvar Müjde Sahnesi
- Çizim 28 – Baş Melek Cebrail
- Çizim 29 – Doğu Sahnesi, Meryem, Bebek İsa, Öküz ve Eşek
- Çizim 30 – Doğu, Çobanlarla Sator, Yusuf, Melekler, Yıkanma Sahneleri.
- Çizim 31 – Kuzey Duvar Kompozisyon

- Çizim 32 – Tapınakta Sunum.
- Çizim 33 – Kuzey Duvar Kompozisyon Tamamı
- Çizim 34 – Narteks Kuzey Duvarı Meryem ve Melekler
- Çizim 35– 5 Numaralı Oda Batı Duvarı Ezop Masalı
- Çizim 36 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 1
- Çizim 37 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 2 Yandan Görünüm
- Çizim 38 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 2 Üstten Görünüm
- Çizim 39 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 3
- Çizim 40 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 4 Yandan Görünüm
- Çizim 41 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 4 Üstten Görünüm
- Çizim 42 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 6
- Çizim 43 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 7 Yandan Görünüm
- Çizim 44 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 7 Üstten Görünüm
- Çizim 45 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 8
- Çizim 46 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 8
- Çizim 47 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 9
- Çizim 48 – Batıda Bulunan Mekân Kapısı
- Çizim 49 – Kemer Üzerindeki Silme
- Çizim 50– Üst Tonzda Bulunan Geometrik Motifler
- Çizim 51 – Batıda Bulunan Mekân Plan
- Çizim 52– Yapınan Üst Örtü Sistemi 3B
- Çizim 53– Batıda Bulunan Mekân
- Çizim 54 – Batıda Bulunan Mekân Plan

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Fotoğraf 1 – Gümüşler Manastırı Çevre (Mustafa Taşkın)  
Fotoğraf 2 – Gümüşler Manastırı Üstten Görünüm  
Fotoğraf 3 – Gümüşler Manastırı Avlu Üstten Görünüm  
Fotoğraf 4 – Gümüşler Manastırı Güneyden Giriş Kapısı  
Fotoğraf 5– Gümüşler Manastırı Avlu Kuzey Duvarı  
Fotoğraf 6 – Avlu Kuzey Duvarı Kabartma Haç  
Fotoğraf 7 – Kuzey Duvar Önündeki Ahşap Merdiven (Gregorie)  
Fotoğraf 8 – Gümüşler Manastırı Üstten Görünüm (Experience Cappodocia with a Luxury Vacation, Ker ve Downey)  
Fotoğraf 9 – Kilise Apsis Aşınmış Olan Kısım  
Fotoğraf 10 – Gümüşler Manastırı Kompleksi (Mustafa Taşkın)  
Fotoğraf 11 – Gümüşler Manastırı Kompleksi (Mustafa Taşkın)  
Fotoğraf 12 – Gümüşler Manastırı Giriş Holü  
Fotoğraf 13 – Gümüşler Manastırı b Odası  
Fotoğraf 14 – Gümüşler Manastırı a Odasına Bakış  
Fotoğraf 15 – Manastır Avlusu Kuzeye Doğru Bakış  
Fotoğraf 16 – Avlu Doğuda Bulunan Pithoslar  
Fotoğraf 17 – 1. Mezar  
Fotoğraf 18 – 2. Mezar  
Fotoğraf 19 – 3. Mezar  
Fotoğraf 20 – 4. Mezar  
Fotoğraf 21 – 5. Mezar  
Fotoğraf 22– 6. Mezar  
Fotoğraf 23 – 7. Mezar  
Fotoğraf 24 – 8.Mezar  
Fotoğraf 25 – 9. Mezar  
Fotoğraf 26 – 10. Mezar  
Fotoğraf 27 – 11. Mezar  
Fotoğraf 28 – 12. Mezar  
Fotoğraf 29 – 13. Mezar

Fotoğraf 30 – 14. Mezar  
Fotoğraf 31 – 15. Mezar  
Fotoğraf 32 – 16. Mezar  
Fotoğraf 33– 17. Mezar  
Fotoğraf 34 – Avlu Kuzey Duvarı  
Fotoğraf 35 – Avlu Güney Duvarı  
Fotoğraf 36 – Avlu Batı Duvarı  
Fotoğraf 37 – Avlu Doğu Duvarı  
Fotoğraf 38 – Gümüşler Manastırı Kilise Örtü Sistemi  
Fotoğraf 39 – Gümüşler Manastırı Ana Kilise Mekânı  
Fotoğraf 40 – Kilise Mekânı KD Köşede Bulunan Şapel  
Fotoğraf 41– Kilise Mekânı Güney Duvardaki Merdiven  
Fotoğraf 42 – Girişin İki Yanında Bulunan Nişler  
Fotoğraf 43 – Ana Kilise Mekânı Apsis Aşınmış Alan  
Fotoğraf 44 – Kilise Narteks Kuzeye Doğru Bakış  
Fotoğraf 45 – 5 Numaralı Odaya Giriş Merdiveni  
Fotoğraf 46 – 5 Numaralı Mekâna Giriş Koridoru  
Fotoğraf 47 – 17 Numaralı Oda Üst Kata Ulaşım  
Fotoğraf 48 - 5 Numaralı Oda Nişler  
Fotoğraf 49 – Yemekhane  
Fotoğraf 50 - Yemekhane Kayaya Oyulmuş Masa ve Oturma Alanı  
Fotoğraf 51 – Yemekhane Giriş Kapısı  
Fotoğraf 52 – 2 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 53 – 3 Numaralı Mekâna Girişi  
Fotoğraf 54 – 3 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 55 - 4 Numaralı Mekâna Giriş Kapısı  
Fotoğraf 56 – 4 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 57 – 5 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 58 - 6 Numaralı Alan  
Fotoğraf 59 - Giriş Holü Örtü Sistemi  
Fotoğraf 60 – 7 Numaralı Mekâna Ulaşım Merdiveni  
Fotoğraf 61 – 7 Numaralı Mekân (Mutfak)

Fotoğraf 62 – 7 Numaralı Mekân Örtü Sistemi  
Fotoğraf 63 – 8 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 64 – 9 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 65 – 10 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 66 – 10 Numaralı Mekândaki Değirmen Taşı  
Fotoğraf 67 – 11 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 68 – 11 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 69 – 12 Numaralı Mekân  
Fotoğraf 70 – 12 Numaralı Mekân Giriş Kapısı  
Fotoğraf 71– 16 Numaralı Mekân Avlu Kapı Girişi  
Fotoğraf 72 – 16 Numaralı Mekân İç  
Fotoğraf 73 – 17 Numaralı Oda Duvarındaki Nişler  
Fotoğraf 75 – 17 Numaralı Mekân Pitos Kapları  
Fotoğraf 76 - a Mekânı  
Fotoğraf 77-a Mekânı Avludan Bakış  
Fotoğraf 78 - b Mekânı  
Fotoğraf 79 - b Mekânı  
Fotoğraf 80 - c Mekânı  
Fotoğraf 81 - c Mekânı  
Fotoğraf 82 - c Mekânının Alt Kısımındaki Oda  
Fotoğraf 83 - d mekânı  
Fotoğraf 84 - e Mekânı Giriş Kısım  
Fotoğraf 85 - f Mekânına Giden Merdiven  
Fotoğraf 86 - f Mekânı  
Fotoğraf 87 - f Mekânı  
Fotoğraf 88 - f Mekânı  
Fotoğraf 89 - Planda Olmayan Alanlar  
Fotoğraf 90 - Su Kuyusu  
Fotoğraf 91 - En Altta Planda Olmayan Oda  
Fotoğraf 92 – C Odasından Çıkan Oksitlenmiş Bronz Haç Kolye Ucu (Erol Faydalı  
1991)  
Fotoğraf 93 – Avlu Kuzey Duvarı Kazıma ve Kabartma Haç ve Volütler

- Fotoğraf 94 – Narteks Duvar ve Örtü Sisteminde Bulunan Süslemeler
- Fotoğraf 95 – Narteks Mekânı Güney Duvarları
- Fotoğraf 96 – 18 Numaralı Nartex Mekânı Kuzey Duvarı
- Fotoğraf 97 – Yemekhane Yüksek Kabartma Malta Hacı Motifi
- Fotoğraf 98 – Ana Kilise Mekânı Kuzey Duvarı Kompozisyonu
- Fotoğraf 99 – Ana Kilise Mekânı Güney Duvarı
- Fotoğraf 100– Kilise Ana Mekânı Apsis Resim Programı
- Fotoğraf 101 - Kilise Ana Mekânı Apsis Alt Pano Aziz Basil ve Aziz Gregory
- Fotoğraf 102 – Apsis Meryem ve Havariler
- Fotoğraf 103 – Apsis Resim Programı
- Fotoğraf 104 – Apsis Üst Alan
- Fotoğraf 105– Apsis Deisis Sahnesi
- Fotoğraf 106 – Apsis Vaftizci Yahya
- Fotoğraf 107 – Apsisin iki yanında Bulunan Nişler
- Fotoğraf 108 – Apsis Güney Duvarı Gregoire
- Fotoğraf 109 – Apsis Kuzeyinde Bulunan Gülen Meryem Ana ve Bebek İsa
- Fotoğraf 110 – Meryem ve Bebek İsa
- Fotoğraf 111 – Kuzey Duvar
- Fotoğraf 112 – Kuzey Duvarı Mezar Nişi St. Stephen ve St. John
- Fotoğraf 113 – Kuzey Duvarı Mezar Nişi
- Fotoğraf 114 – Tahtta Oturan Meryem
- Fotoğraf 115 – Kuzey Duvarı Müjde Sahnesi
- Fotoğraf 116 – Baş Melek Gabriel
- Fotoğraf 117 – Baş Melek Gabriel
- Fotoğraf 118 – Kuzey Duvarı
- Fotoğraf 119 – Kuzey Duvarı Doğuş Sahnesi
- Fotoğraf 120 – Kuzey Duvarı Resim Programı
- Fotoğraf 121 – İsa, Sator, Arepo ve Tenebi, Melekler
- Fotoğraf 122 – Kuzey Duvarı Resim Kompozisyonu (Age Fotostock)
- Fotoğraf 123 – Tapınaktaki Sunum Sahnesi
- Fotoğraf 124 – Narteks Kapıda Bulunan Freskolar
- Fotoğraf 125– 18 Numaralı Narteks Mekânı Doğu Duvarı (Mustafa Taşkın)

- Fotoğraf 126 – Narteks Batı Duvarı Meryem Kucağında İsa ve Baş Melekler
- Fotoğraf 127 – 18 Numaralı Narteks Mekânı Batı Duvarı
- Fotoğraf 128- 18 Numaralı Narteks Mekânı Doğu Duvarı (Mustafa Taşkın)
- Fotoğraf 129- Narteks Kuzey Duvarı
- Fotoğraf 130 – Narteks Güney Duvarı
- Fotoğraf 131 – Narteks Batı Duvarı
- Fotoğraf 132 – Narteks Örtü Sistemi Süsleme
- Fotoğraf 133 – Kuzey Duvar Niş İçerisindeki Mezarlar
- Fotoğraf 134 – Ana Kilise Kuzey Duvarı
- Fotoğraf 135 – Narteks Batı Duvarı Bebek İsa Meryem ve Gabriel Mikail Melekleri
- Fotoğraf 136 – 21 Numaralı Oda Kuzeye ve Güneye Doğru Bakış
- Fotoğraf 137 – 21 Numaralı Oda Ezop Masalları Detay
- Fotoğraf 138 – Ezop Masalları Detay
- Fotoğraf 139 – Ezop Masalları Detay
- Fotoğraf 140 – 21 Numaralı Oda Kolonda Bulunan Şapkalı Figür
- Fotoğraf 141 - Avluda Bulunan Mimari Plastik Parça
- Fotoğraf 142 – Avluda Bulunan Mermer Mimari Plastik Yandan Görünüm
- Fotoğraf 143 – Avluda Bulunan Mermer Mimari Plastik Üstten Görünüm
- Fotoğraf 144 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Lento Parçası
- Fotoğraf 145 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Lento Parçası Üst Yüzü
- Fotoğraf 146 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Parça Yan Profil
- Fotoğraf 147 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Parça Üstten Görünüm
- Fotoğraf 148 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm
- Fotoğraf 149 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Üstten Görünüm
- Fotoğraf 150 – Manastır Avlusunda Bulunan Sütun Kaidesi
- Fotoğraf 151 – Manastır Avlusunda Bulunan Templon Payesi Yan Görünüm
- Fotoğraf 152 – Manastır Avlusunda Bulunan Templon Payesi Üst Görünüm
- Fotoğraf 153 – Manastır Avlusunda Bulunan Mermer Sütun Başlığı Yandan Görünüm
- Fotoğraf 154 – Manastır Avlusunda Bulunan Mermer Sütun Başlığı Üstten Görünüm
- Fotoğraf 155 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm
- Fotoğraf 156 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm

Fotoğraf 157– Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm  
Fotoğraf 158 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Sütun Yandan Görünüm  
Fotoğraf 159 – Manastır Çevresi  
Fotoğraf 160 – Manastır Çevresi  
Fotoğraf 161 – Manastır Çevresi (Mustafa Taşkın)  
Fotoğraf 162 – Manastır Çevresi (Mustafa Taşkın)  
Fotoğraf 163 – Manastırın Batısında Bulunan Mekân  
Fotoğraf 164 – Manastırın Batısında Bulunan Mekân  
Fotoğraf 165 – Giriş Beşik Tonozlu Mekân  
Fotoğraf 166 – Beşik Tonozlu Alan Örtü Sistemi  
Fotoğraf 167 – Giriş Alanı Örtü Sistemi  
Fotoğraf 168 – Ana Mekân  
Fotoğraf 169 – Serbest Haç Planlı Mekân  
Fotoğraf 170 – Serbest Haç Planlı Mekân Örtü Sistemi  
Fotoğraf 171 – Örtü Sistemi  
Fotoğraf 172 – Tabandaki Mezarlar  
Fotoğraf 173 – Avlu  
Fotoğraf 174 – Karanlık Kilise Manastırı  
Fotoğraf 175 – Direkli Kilise Manastırı  
Fotoğraf 176 - Göreme Karanlık Kilise Yemekhane (Rodley, Cave Monasteries)  
Fotoğraf 177– Çarıklı Kilise Yemekhanesi  
Fotoğraf 178 – Açıksaray Manastırı Mutfağı (Rodley)  
Fotoğraf 179 – Özkonak Yeraltı Şehri Hava Bacası  
Fotoğraf 180 – Çanlı Kilise  
Fotoğraf 181–Hagios Basileos Şapeli (Ousterhod Cappadocia)  
Fotoğraf 182– Karanlık Kilise Cephe  
Fotoğraf 183 – Niğde Andaval Kilisesi Freskleri

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Yıllar boyunca süre gelen dini yayma ve yaşama çabaları sonucunda ortaya çıkan manastır kavramı Anadolu'da pek çok yerleşim birimi oluşmasını sağlamıştır. Basilios'un oluşturduğu manastır kavramı, kesişlerin küçük ve karanlık odalarda dini yaşama eğilimi sonucunda meydana gelmiştir. Manastırların ortaya çıkmasının en büyük nedeni kesişlerin dini yayma çalışmalarında kullanılmasının yanında, diğer kesiş ve kilise babalarının ziyareti sırasında barınma ve diğer ihtiyaçlarının görülmesini de sağlamaktır. Bu sayede etkileşim daha hızlı ve kolay olacak, ulaşılabilirlik sağlanacaktır. Manastırlar Bizans döneminde yayılmaya başlamış, uzun yıllar boyunca da manastır yapma geleneği devam ettirilmiştir. Özellikle Kapadokya bölgesi bu manastırların önemli bir kısmını topraklarında barındırmaktadır. Öncelikle İstanbul'da yayılmaya başlayan manastır yapıları, sonraları Bizans'ın ele geçirmiş olduğu bütün topraklara yayılmıştır. Burada Kapadokya bölgesi önemli bir rol oynamıştır. İstanbul'un kopyası olarak anılan Kapadokya manastırlarının, kayaya oyma yapılar olması planda değişiklikler oluşmasına sebep olmuş, bu da bölgenin kendine has bir plan özelliği geliştirmesine sebep olmuştur. Kapadokya kiliseleri ve manastırları kendini, Bizans dönemi diğer yapılardan özellikleriyle ayırır.

Bölgenin topoğrafik yapısında kolay işlenebilir ve dayanıklı tüflerin bulunması, yaşamak için kolay bir mekân üretmeye ve buradaki kilise ve yerleşimlerin tüf oluşumu içerisine yapılmasına sebep olmuştur. Bu tarz oluşumlar saklanmak için de elverişlidir. Bu durum, dönem insanların da işine gelmiş olmalıdır. Çünkü bu tüfler kolay işlenir bir yapıdadırlar. Bu sayede yapının inşaatına başlayan usta öncesinden yapının sahip olduğu alan göze alınarak bir plan belirliyor ve kazmaya, oymaya başlıyordu. Kaya oyma yapıların avantajlarından biri de örtü sisteminin de kayaya oyularak yapılmasıdır. Bu sayede bir denge kurulma çabasına girilmesine gerek kalınmamıştır. Kaya oyma mimari dışardan gelen herhangi bir tehdide karşı da korunaklı olmuştur. Manastırların çoğu gizli bir tipte yapılmıştır. Oldukça büyük bir araziye yayılmış bir yerleşim yeri olan Gümüşler 'in, kayaya oyulmuş konut ve depolama alanlarının orta kısmında, açık avlulu kare formunda bir manastır yer almaktadır ve doğu-batı doğrultusunda uzanan bir kilisesi bulunmaktadır. Kapadokya manastırları içerisinde yer alan bu devasa alan tıpkı diğer Kapadokya manastırlarında

olduğu gibi dışarıdan gelen herhangi bir tehdide karşı korunmaya çalışılmıştır. Devasa büyüklükte bir tf kayasına oyulmuş ve bu kayanın üstü tamamen düz bırakılmıştır. Kuzey yönünden manastırın bulunduğu alana doğru bakıldığında burada bir manastır yapısının bulunduğunu söylemek zordur. şüphesiz ki manastırın en önemli yapısı Manastırın Kuzeyinde bulunan Kilisesidir.

Manastır hakkında toplu bir çalışma olmaması bizi bu çalışmayı yapmaya itmiştir. Bizans sanatıyla ilgili çalışmalar hızla artmaktadır. Bu bakımdan Bizans mimari eserlerinin bir bütün halinde toparlanarak, değerlendirilmesi, Bizans sanatına katkı sağlayacaktır. Manastırın doğusunda bulunan kaya oyma yapılar, oluşumunun sağlam olmaması ve kaya parçası düşme tehlikesi sebeplerinden dolayı yeterince incelenememiştir, bu da araştırmamızı olumsuz etkileyen faktörlerden biridir.

Çalışmamız Niğe'nin ve Gümüşler Kasabası'nın tarihi geçmişi ile günümüzdeki konumunu ve mimari özelliklerini detaylıca tanıtmak ve manastırın karakteristik özelliklerini belirleyerek, Bizans sanatı içerisindeki yerini açıklığa kavuşturmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırmamın başından sonuna kadar, tezimin her aşamasında bana büyük bir sabırla yardım eden, bilgi birikiminden ve kütüphanesinden yararlanmama müsaade eden, çizim srecimce bana yardımlarını hiç esirgemeyen kıymetli hocam Sn. Yrd. Doç. Dr. İlker Mete MİMİROĞLU'na teşekkürlerimi borç bilirim.

Konya

şerife Esra ASLAN

## 1. GİRİŞ

### 1.1.Konunun Tanımı, Amacı ve Önemi

Bizans Dönemi'nde Anadolu, sanatsal, din ve politik açıdan çok önem kazanmış bir merkez olmuştur (Ostrogorsky, 2011, 194, 231). Çok tanrılı yaşam biçiminin sürdürüldüğü 2. Yüzyıldan itibaren, 323 yılında Konstantinus'un Hıristiyanlığa tapınma özgürlüğünü tanıdığı süreçte, bu yeni dinin ilk mezhebi olan Gnostisizm öğretisini yayma çabalarına karşın, Hıristiyanlarda Paganlar arasındaki çatışmalar sürmüştür. Derin ve gizemci bir inanç kaynağı arama eğilimi, Doğu mistisizmine duyulan ilgi ve Museviliğin de katkısıyla bu dinin yayılmasını hızlandırmıştır. Manastır sisteminin ortaya çıkışı, Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın güçlenmesi ile ilişkilidir (Talbot, 1999: 163). İ. S. 3. yüzyılda Plotinos'un öncüsü olduğu(205-270) Yeni Platoncu akım ile ruhun ulaşabileceği en yüksek bölgelere gizemci düşünce yoluyla ilerlenebileceği düşüncesi, Tanrıyla birliğe girilerek ulaşılan bu yüce bölgelerde, zekânın ve tüm biçimsel belirlemelerin ötesine geçmeyi öngörür (Doğan, 1998: 82-84).

Bizans dönemi yerleşmelerinden biri olan Tracias'in (Dragia) günümüzdeki adı Gümüşler kasabasıdır (Ramsay, 1961: 399; Umar, 1993: 796). Bizans döneminde yapılmış olan eserlerinden olan Gümüşler kasabasındaki manastır ve yer altı şehri uzun süre Bizans İmparatorluğu himayesinde kalmıştır. Anadolu'da Bizans hakimiyetinin yıkılmasından sonra, Türkler aralıklarla yavaş yavaş Anadolu'ya gelmişlerdir. Bu dönemler sırasında Anadolu'ya Beylikler, Selçuklular ve Osmanlı İmparatorluğu hâkim olmuş ve Osmanlı imparatorluğu döneminde Eski Gümüşler kasabası olarak bilinen kasaba ve manastır, günümüzdeki adı da Gümüşler Manastırı olarak söylenmektedir. Buda Gümüşler yerleşim birimi ve Niğde ili çevresinde eski dönemlerden günümüze kalmış gümüş yataklarının bulunmasının etkisinden dolayıdır. Eski dönemlerde uzun zaman gümüş çıkarılmış ve ticareti ile uğraşmıştır. Manastıra 4 km uzaklıkta bulunan gümüş maden yatağından ötürü bu adla anıldığı düşünülmektedir. Bu esnada Anadolu'da bulunan diğer gayrimüslimler gibi, Niğde çevresinde bulunanlarda kilise ve manastırların bünyesinde ibadetlerini yapmışlar ve manastırları oldukça rahat kullanmışlardır. Osmanlı imparatorluğu yıkılıp, Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra, Yunanistan'la yapılan mübadele sonunda Niğde ili ve çevresindeki gayrimüslimler Yunanistan'a gönderilince, manastır işlevini kaybetmiş

ve terk edilmiştir. Cumhuriyetten sonra, Eski Gümüşler Manastırı ortalama 40 yıl kullanılmadı. Cumhuriyetten sonra, Eski Gümüşler Manastırında yaklaşık 40 yıl boyunca arkeolog Michael Gough ile 1963'te başlanan restorasyon çalışmalarına, 1964-1965 yılları arasında devam edilmiştir (Gough, 1965: 157). Niğde İl Turizm Müdürlüğü restorasyon çalışmalarından sonra, Gümüşler Manastır'ı ve çevresini 1973'te arkeolojik sit alanı olarak ilan etmiş ve halkın ziyaretine açmıştır (Öcal, 2013: 38).

Bizanslılar dini yayma aracı ve korunma amaçlı olarak pek çok manastır inşa etmiştir. Niğde Gümüşler Manastırını malzemesi ve bulunduğu konum açısından Kapadokya bölgesi içerisinde değerlendirip bu düşünceyle ele almak gerekmektedir. Birçok kaynakta da Niğde Kapadokya Bölgesine dâhil edilmiştir. Hıristiyanlık açısından önemli bir yere sahip olan Niğde daha çok bir geçiş noktası konumundadır. Kapadokya'yı Kayseri'ye bağlayan ara noktada bulunan manastır, Bizanslıların hem bu bölgeyi ellerinde tutmak hem de olası bir tehlikede sığınma aracı olarak kullanılması amacıyla yapılmış olmalıdır (Çizim 1). Orta Bizans döneminde bir Hıristiyan cemaati bu mekânı inşa etmiş ve kullanmış olmalıdır. İnce mimarisinin de gösterdiği üzere kilise ve avlu manastırın en önemli mekânlarıydı. Bu sebeple ibadetleri ve yemek toplantılarıyla beraber topluluk için uygulamalar yapılıyor olmalıydı. Sakinleri de büyük ihtimalle topluluk içinde birlikte yaşayan keşişlerdi. Benzer örneklerinden oldukça büyük olan Manastır, daha çok keşişi barındırmış olmalıdır.

Gümüşler Manastırı Ören Yeri, Hıristiyanlığın duyurulması sırasında da önemli role sahip olup önemli papazların ve rahiplerin yetiştirildiği Anadolu'daki sayılı birkaç manastırdan biridir. Bu manastırda 50 kişiden fazla kişinin eğitim gördüğü tahmin edilmektedir (Açıkgöz, 2000: 215). Kasabanın merkezinde oldukça büyük bir kaya içerisine oyulmuş olan manastır, açık avlulu manastırlardandır. Avlusu kare forma sahip olan manastırın kilise, yemekhane, mutfak, depo, müstemilat, toplanma alanları gibi pek çok odası bulunmaktadır. Yer altı odaları ve su depolamak için kullanmış oldukları sistemleri ilgi çekicidir. Bunun yanı sıra manastır, önemli kişilerin mezarlarını da barındıran bir mezarlık konumundadır. Özellikle manastır avlusunda mezarlar daha çok karşımıza çıkar. Bunlar sonradan yapılmış mezarlar olmakla beraber, orijinalinde bulunduğunu düşündüğümüz mezarlar kilise içerisinde

yer alır. Kilise, manastırın en ihtişamlı yeridir. Kilisenin dört sütunu ana kayadan oluşturulmuş olup üzeri sıvanmış ve rozetlerle bezenmiştir. Kuzey ve doğu duvarlarında da resimler bulunmaktadır. Ayrıca kilisenin kuzey duvarına açılmış olan kemerli küçük odada üç adet mezar bulunmaktadır. Manastır genel itibariyle iki katlı ve yer altı odalarına sahip oldukça geniş bir alana yayılmış bir komplekstir. Ana manastır mekânının etrafında da köylüler tarafından çoğu hayvan ahır şeklinde kullanılarak bozulsa da, pek çok mekân yer alır. 1900'lerde Yerel Türkler burayı depolama ve hayvan barınağı olarak kullanmış olmalıdır. 1962 – 64 yıllarında Michael Gough, kilise fresklerini temizlemek ve korumak için restorasyon çalışmasına başlamış olsa da tam anlamıyla bitirmemiştir. Duvarlarda oluşan isi temizleyerek freskleri yeniden boyamıştır. Kapadokya bölgesinde bulunan diğer kayaya oyulmuş kiliselerle karşılaştırma yaptığımızda, burası yapısal açıdan çok daha fazla gelişmiş gözükmektedir.

Araştırmamın kapsamında olan Manastır çevresinde bulunan Bizans oluşumları da bulunmaya çalışılmış ve bir aydınlık getirilmiştir. Manastırın batı tarafında kapı panosunda haç işareti bulunan bir kompleks yer almaktadır. Bu kompleks, mezar odası gibi düzenlenmiştir. İçerisinde pek çok mezarı barındırmakta olup, işçilik bakımından da manastır etrafındaki diğer odalardan çok farklı olarak göze çarpar. Mezar yapısı dışında bir şapeli de andıran bu kompleksin işlevi araştırmamda ortaya konacak ve plan çizimleri eklenecektir.

Eski gümüş manastırı, iyi yapılandırılmış bir plana göre kazılmış bir yerleşmenin en güzel örneğidir. Cüretkâr tasarımı, kilisesinin ardışık resimlerinin kalitesi, zengin ve sürekli bir himayeyi ve sıra dışılığı gösterir. Şuanda Gümüşler Manastırı, Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından işletilen halka açık bir müze alanıdır.

Manastır freskleri ile meşhur olup günümüze oldukça iyi bir vaziyette ulaşabilmiş ender örneklerdendir. Kilise içerisinde bulunan halk arasında Gülen Meryem Ana diye anılan kompozisyon ise tartışmaya açık bir konudur. Bazı araştırmacılara göre bu tamamen bir restorasyon hatası olmakla beraber, bazı araştırmacılara göre ise bu Türkiye'de tek ve orijinaldir. Bu iki olasılıkta imkânsız görülmemektedir. Yazımızda iki olasılıkta artı ve eksi yönleriyle ortaya koyulacak olup bir sonuca varılacaktır.

## 1.2. Araştırmada Kullanılan Metot ve Yöntem

Çalışmamıza öncelikle konuyla ilgili kaynak araştırması yapılmasıyla başlanılmıştır. Araştırmış olduğum manastır Kapadokya Bölgesinde bulunduğundan muadil örnekleriyle kıyaslama yapılması ve kaynak bakımından Kapadokya'da bulunan kaya oyma manastırlarla yapılan araştırmalar kaynaklarımızın çoğunluğunu oluşturur. Konuyla alakalı kaynakları toplamak için Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nde Michael Gough'un yapmış olduğu çalışmalar, mail yoluyla enstitüden alınmış olup, alınamayanlar için enstitü kütüphanesine gidilmiştir. Manastır içerisinde günümüze kadar yapılmış olan tüm yüzey araştırması, restorasyon çalışmaları ve kazı çalışmaları araştırılmış ve tüm kaynaklar detaylıca okunmuş, analiz edilmiştir. Manastırla alakalı en önemli ve kapsamlı çalışmalar Michael Gough tarafından hazırlanmış olup, Türkiye'de Manastır kompleksi ile ilgili kapsamlı bir araştırma bulunmaması, beni ana kaynak olarak Michael Gough'un 1960'larda yaptığı kazı raporlarını tercih etmeme sebep olmuştur. Kaynak araştırmaları sonucunda manastır kompleksine gidilmiş, önceden çizilmiş olunan planlar incelenip, eksiklikleri giderilmeye çalışılmıştır. Komplekste bulunun freskler, odalar, mimari plastikler ve diğer Bizans yapıları fotoğraflandırılmıştır. Çalışmalar sonucunda fotoğrafı çekilmiş olan bu freskoların ve yapıların Autocad programı kullanılarak çizimi yapılmış ve katalog bölümü şekillendirilmiştir. Kaynak araştırması, arazi çalışması ve çizimler bir bütün olarak toparlanmış ve yazım sürecine geçilmiştir.

Çalışmamız genel itibariyle 6 bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde konuya ana hatlarıyla giriş yapılmış olup, araştırmada kullanılan metot ve yöntemler, konuyla ilgili yapılan araştırmalar ele alınmıştır. Sonrasında ise Niğe ile çevresinin tarihi ve coğrafi yapısı açıklanmıştır.

2. bölümde ise Niğe ve gümüşler Manastırı çevresi coğrafyası, konumu ve tarihi ele alındıktan sonra, Gümüşler Manastırının tarihi, bulunduğu coğrafya ve özellikle Kapadokya Bölgesi içerisindeki önemi ele alınmaya çalışılmıştır.

3. bölümde Gümüşler manastırı kompleksi genel olarak anlatılmış ve içerisinde bulunan tüm yapılar tek tek ele alınmış olup, manastır avlusu ve özellikle de kilise

içerisi detaylıca incelenmiştir. Burada önem sırası ele alınmış olup öncelikle manastırın avlusundan başlanmış sırasıyla kilise, yemekhane, mutfak, müstemilat ve depo olarak kullanılan diğer alanlar anlatılmıştır. Bu kısımda manastır içerisinde daha öncesinde plana dâhil edilmemiş, farklı işleve sahip birkaç yapıya da yer verilmiş ve çizim üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. 3.4 olarak başlık oluşturduğumuz bölümde ise manastırda kullanılan süslemeler anlatılmıştır.

4. bölümde ise manastırın avlusunun ortasında bulunan, bazılarının yapıyla alakalı olmadığını düşündüğümüz mimari plastiklerin çizimleri yapılmış ve tek tek katalog sunularak incelenmiştir.

5. bölümde ise manastır çevresi ele alınmıştır. Manastır çevresinde bulunan Bizans döneminde kullanılmış olduğundan emin olduğumuz yapılar arazi çalışmasında incelenmiş ve işlevleri benzer yapılarla kıyaslanarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Manastır çevresinde bulunan yapılarla alakalı hiçbir yazılı kaynağın bulunmaması bizi yeni plan ve çizim yapmaya itmiştir.

Bu çalışmadaki asıl amaç, manastır kompleksi ile alakalı genel bir kaynak oluşturmanın yanı sıra, manastırın hangi amaçla yapıldığı, kullanıldığını ortaya çıkarmak ve oldukça geniş bir alana yayılmış olan bu manastırın çevresinde bulunan, bu zamana kadar gözden kaçmış olan diğer Bizans yapılarının tespitinin yapmaktır. Bunun yanı sıra manastır içerisinde bulunan fresklerin çizimi ve planların güncel hali eklenerek düzeltilmesi de amaçlanmıştır.

6. bölüm değerlendirme ve sonuç bölümü olup, özellikle kilise içerisinde bulunan freskoların ikonografik olarak değerlendirilmesi ve Kapadokya kiliseleri ile mukayesesi yapılması amaçlanmıştır. Bunun dışında manastır çevresinde bulunan Bizans dönemine ait olan mekânda kendi içerisinde ve benzerleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Üst katta bulunan keşiş odası olarak kullanıldığını düşündüğümüz odada işlevi bakımından farklı görüşler ele alınarak tartışılmıştır.

Burada manastır tarihi, fresko tarihi, restorasyonda yapılan düzeltmelerle ilgili araştırma boyunca bilgi toparlayıp sunduğumuz bilgilerin sonucuna varılmıştır. Bu sonuç daha çok özet bir şekilde aktarılmış olup, tezin sonunda kaynakça, tablolar, kilise planı, sahnelerin çizimleri ve fotoğraflara yer verilmiştir.

Tezimde bulunan fresk çizimlerinin hepsi tarafımda autocad programı üzerinden çizilmiş olup, manastırın plan çizimleri Michael Gough'un 'Anatolia'n

Studies Vol. XIV-1964” den alınmış sadece üzerine eklemeler yapılarak geliştirilmiştir.

### **1.3. Konu İle İlgili Yapılan Araştırmalar**

Gümüşler ile alakalı en önemli ve uzun süreli çalışmayı David Winfield önerisi ile Michael Gough yapmıştır. 1962’li yıllarda kilisede bulunan resimlerden bazılarının temizliğine başlanmıştır. Michael Gough yaptığı bu çalışmaları Gümüşler Manastırı Bir Ön Rapor ve İkinci Rapor başlıkları altında bizlere sunmuştur (Gough, 1964-1965: 147-161). Bu çalışmalardan önce ise 19. Yüzyılda Türkiye’nin pek çok kentini gezen ve notlar alan Avrupalı gezginler tarafından Gümüşler Manastırı gözden kaçmış olmalıdır. Manastır ilk olarak 1930’lu yıllarda Belçikalı bir bilgin tarafından bildirilmiştir. Daha sonrasında Henry Gregorie kilise resimlerinin kısa, doğru ve değerli bir anlatımını yapmış, manastır kilisesinin kayaya oyulmuş cephesinin fotoğrafını yayınlamıştır. 1940 yılında rahmetli Profesör Remzi Oğuz Arık, Profesör Jocopi liderliğinde 1936 yılında İtalyan Seferi’nin Eski Gümüş’te yaptığı gözlemleri çok kısa yayınlamıştır. 1961’ de ise Niğde Lisesi tarih öğretmeni Ahmet Akif Tütenk, kilisede gördüğü bazı resimleri Altıncı Türk Tarih Kurumu Kongresi’nde Ankara’da anlatmıştır. Sonrasında ise Profesör Hans Gütterback yaptığı keşifleri Michael Gough’a bildirmiştir, bununla beraber yapılan soruşturma neticesinde Michael Gough bölgede temizlik çalışmalarına başlamış, sunmuş olduğu raporda 1962’li yıllarda dört haftalık bir çalışma ile mevcut iskeleyi, yüzeysel olarak hayatta kalan tüm resimleri temizleyip ortaya çıkarmayı başarmışlardır. Bu süreçte Türk Hükümeti Eski Eserler Dairesi Başkanlığı temsilcisi olarak görev yapan Muhittin Uysaldır yönetmen sorumlu olarak kazıda görev yapmış, becerisi ve hevesi ile kazı çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Bay Winfield ise koruma ve fotoğrafçı olarak görev yapmıştır. Raporun anket çalışması planları ve ölçekli çizimlerinin hazırlanması ile M. Gough tarafından yapılmıştır.

Michael Gough şimdiye kadar çok az keşfedilmiş olan bu manastırı tamamen yayınlamadan önce manastırın sadece kilise ve çevresinin detaylı incelendiğine dikkat çekmiş bundan dolayı manastır resimlerinin temizlenmesi ve restorasyonu dışında, manastır içerisinde bulunan çeşitli işlevlere sahip odaların araştırılıp işlevlerinin ortaya çıkarılmasını da amaçlamıştır. Gough’un raporunda bahsi geçen freskoların

üzerinde bulunan is, kandil siyahı ve mum yağı kalıntıları onun biraz vakit kaybetmesine ve bazı kısımları tatmin edici bir şekilde çözememesine neden olmuştur.

1984 ve 1999 yıllarında ise Erol Faydalı'nın başkanlığında yapılmış olan temizlik çalışması ile manastırda bulunan saman ve ot kalıntıları gibi halk tarafından işgal edilmiş olan alanlar temizlenmiş, korunmaya alınacak olan alanlar korumaya alınmıştır (Faydalı 1989; 225-264). Robert G. Ousterhout'un da 2022 yılında yayımlanmış olduğu *After The Text Byzantine Enquiries In Honour Of Margaret Mullett* adlı kitap, manastırın kesiş odasından yola çıkarak işlevinin bilinenin aksine farklı olduğunu öne sürmesi bakımından önemli bir kaynaktır (Ousterhout, 2022: 260-266).

Bu aşamadan sonra ise bana düşen görev manastırın freskolarını ayrıntılı bir şekilde çizerek, benzerleri ile karşılaştırmak, farklı görüşleri de dikkate alarak manastırın hangi amaçla yapılmış olduğunu ve ne amaçla kullanılmaya devam edildiğini ortaya çıkarmaktır. Manastırın Bizans Dönemi tarihine dair ayrıntılı bir araştırma ortaya sunarak, bölge tarihinin Bizans dönemi için önemini ortaya koyabilmek amacımız olmalıdır.

#### **1.4. Niğde ile Çevresinin Tarihi ve Coğrafyası**

##### **Tarihi**

Niğde'nin bilinen tarihi Hititler dönemine kadar inmektedir. Frig ve Pers egemenliğinden sonra Makedonyalıların yönetimi altına girmiş olan bölge önce Pontus Krallığı'na sonra milattan önce I. Yüzyılda Roma İmparatorluğu hâkimiyetine girmiştir. Bizans yönetimi döneminde Arap istilasından etkilendi. 88 (707) yılında Tyana Müslümanların eline geçse bu uzun sürmemiş ve bölge Emeviler'le Bizans arasında devamlı olarak el değiştirmiştir. Abbasi Halifesi olan Harünreşid 190 (806) yılında bölgeyi net olarak İslam topraklarının hakimiyetine katmıştır. 217'de (832) Me'mun'la yenilenin Niğde zaman içerisinde gelişmiş Tyana'nın yerini almış ve Tyana da gerilemiştir. 965 yılında İmparator II. Nikephoros'la tekrar Bizans topraklarına sokulan Niğde, 1071 Malazgirt Savaşı'yla beraber Türker'in hâkimiyetine girmiştir. 1. Süleyman Şah döneminde Niğde ve çevresine Ebülkasım'ın kardeşi Ebülgazi Hasan vali tayin edilmiştir. Şehrin yakınlarındaki Hasandağı da adını

Ebulgazi Hasan'dan alır. Eserini XIII. Yüzyıl sonlarında yazan Niğdeli Kadı Ahmed'e göre, Niğde şehrinin surları ilk kez I. Süleyman Şah'la yaptırılmıştır. Anadolu Selçuklu Sultanı I. Mesud zamanında, Niğde ve çevresine oğlu II. Kılıçaslan hâkim olmuş; onun hükümdarlığı zamanında (1155-1192) şehir detaylı şekilde tamire tabi tutulmuş ve bu tamirle ilgili kitabe şehrin Hasandağı tarafında bulunan Ereğli kapısına asılmıştır. II. Kılıçaslan devletin güney sınırlarını Ermeni saldırılarına karşı korumak için Sencer Şah'ı Ereğli'ye Argun Şah'ı Niğde'ye Tuğrul Şah'ı Elbistan'a tayin etmiştir. II. Kılıçaslan, saltanatının son zamanlarında devleti oğulları arasında bölüştürürken oğlu Arslan Şah'a Niğde'yi vermiştir. Niğde'nin surları 1196'da Anadolu Selçuklu sultanı olan II. Süleyman döneminde tekrar tamir edilmiştir (Oflaz, 2007: 92).

1211 'de Selçuklu tahtına çıkarılan I. İzzeddin Keykavus kardeşi Alaeddin Keykubad ile olan mücadelesinden sonra Danişmendli Yağıbasan'ın oğlu olan Zahirüddin Niğde'ye gitmiş ve Alaeddin Keykubad için hazırlıklara girişmişse de başaramamış ve Lülüve (Ulukışla) Kalesi'ne çekilmek mecburiyetinde kalmıştır. İzzeddin Keykavus, Niğde ve çevresini dönemin güçlü emirlerinden Zeynüddin Beşare'ye vermiştir. Zeynüddin Beşare'nin ismi, Sinop'un 611 (1214) yılında fethi sonrasında girişilen inşa ve imar faaliyetleri sırasında da Niğde beyi olarak geçmektedir. Zeynüddin Beşare'nin Niğde emirliği 620'de (1223) ilan edilmesine değin sürmüştür. Bu tarihle beraber Niğde direk sultana bağlı bir il haline gelmiştir. Selçuklular'ın döneminde büyük ölçüde yenilenen Niğde önemli bir bilim merkezi haline gelmiştir. 627'de (1230) yapılan Yassıçemen savaşından sonra Alaeddin Keykubad, Niğde'yi kendisine tabi olan Harizm beylerinden Bilentoğa'ya (Yılanboğa) ikta olarak vermiştir (629/ 1232). Niğde'nin yöneticileri 655'te (1257) IV. Kılıçaslan'a itaat ettikleri için II. İzzeddin Keykavus tarafından cezaya tabi tutulmuştur. II. İzzeddin Keykavus'un saltanatının başlarında Niğde hâkimi olarak Şemseddin Kaymaz'ın adına rastlanır. Moğol hâkimiyetinin etkili olduğu bu dönemde şehrin tahribata uğradığı bilinmektedir. 660 (1262) yılı sonrasında Anadolu Selçuklu Devleti'nde yönetim Moğolların'da yardımıyla Muinüddin Pervane'nin hâkimiyetine geçince Niğde, Hatiroğlu Şerefeddin'e ikta olarak verilmiştir. Naib Muinüddin Pervane ile Emir Fahreddin Ali 1276'da IV. Kılıçaslan'ın kızını Argun Şah'ın oğluna gelin olarak İran'a götürünce, ortadaki boşluktan faydalanan Hatiroğlu Şerefeddin, Memlûk Sultanı olan

Baybars'ında yardımına güvenerek Moğollar'a karşı isyan etmiştir. Selçuklu beyleriyle beraber III. Gıyaseddin Keyhusrev'i alarak Niğde'ye getirmiştir (674/ 1276). Niğde belli bir zamandan sonra Moğollar'a karşı oluşturulmuş olunan isyanların merkezi haline gelmiştir. Fakat sonrasında Moğollar yeniden hâkim olmuşlar ve Şerefeddin'i idam etmişlerdir. 1279' da meydana gelen "Cimri" hadisesi sırasında Karamanoğlu Mehmed Bey'in Selçuklu sultanı ilan etmiş olduğu II. İzzeddin Keykilvus'un oğlu Alaeddin bir dönem Niğde'de bulunmuştur (Oflaz, 2007: 92).

Gazan Han 694'te (1295) Suriye seferine çıkarken hâkimiyet süren karışıklığı sonlandırmak amacı ile Anadolu'ya göndermiş olduğu Mücirüddin Emirşah, yanında mali işleri düzenlemekle görevli olan Şerafeddin Abdurrahman ve Sutav Noyan bulunduğu halde Niğde'ye gelmiş ve güvenliği korumaya çalışmıştır. Moğollar bu dönemlerde Anadolu'yu dört bölüğe ayırmış, Niğde güney bölümü içerisinde yer almıştır. 717'de (1318) Anadolu genel valiliği görevi verilen Timurtaş, Konya'daki hâkimiyetini korumak için Niğde ve Aksaray'a ilk sefer olmak üzere Moğol oymaklarını yerleştirmiştir. Böylece bu şehirde Karamanoğulları'nın yayılmasını önlemiştir (Sümer, I, 91-92).

XIV. yüzyılın ilk yarısı içerisinde Niğde ve çevresi Eretnaogulları'nın hâkimiyeti altına girmiştir. 733'te (332-33) Aksaray'ı ziyaret eden İbn Battuta, Niğde'nin Irak hâkimiyetine bağlı büyük bir il olduğunu kayıt etmiştir (Seyahatname, I, 415). Eretnaogulları döneminde aşiretlerden olan Sungur Bey (Ağa) Niğde'ye hâkim bulunmaktaydı. Sungur Bey'in kendi adını taşıyan camisi bugüne ulaşmıştır. Babuk ile oğulları hâkimiyetinde önemli bir Moğol bölüğünün XIV. yüzyılda Niğde ve civarında yaşadığı bilinmektedir. Babuk, 765'te (363- 364) Eretnaoglu Muhammed' e karşı kazandığı zaferden sonra Muharrem 766'da (Ekim 364) Kayseri'de hükümdarlığını ilan etmiştir (Sümer, 1969: 17).

Eretna Bey'in vefatından sonra emirler içinde başlayan kaosu fırsata çeviren Alaeddin Bey 768 yılında Aksaray'ı ve Niğde'yi kendi topraklarına katmıştır. Bir zaman sonra Eretnaoglu Alaeddin Ali Bey, Niğde'den gelen bir elçinin halkın ili teslim etmek için onu beklediğini duyan Eretnaoglu Alaeddin Ali Bey Kayseri'den yola çıkarak Develi Kalesi ve Karahisarı alarak Niğde'yi kuşatmıştır. Yardımcısı olan Kadı Burhanettin'e kızan Alaeddin Ali Bey vilayet alırken Karamanoğulları ile anlaşarak kuşatmayı fesh etmiştir. 796 yılında Karamanoğlu Ali Bey'e ait bölgelere saldıran

Timur, Sivas üzerine hareketlenince Kadı Burhaneddin de Karamanoğulları'na karşı hareketlenmiştir. Salime zincirli ve Aksaray kalelerini hâkimiyeti altına almış ve Niğde'ye saldırmış ancak alamamıştır. Bundan sonra Yıldırım Beyazıt hâkimiyeti altına giren Niğde 1397 yılında yapılan Akçay çarpışmasında Karamoğullarını yenilgiye uğratmıştır. Aksaray, Develi, Larende, Konya, Niğde'yi alarak sahile kadar ilerleyen Yıldırım Beyazıt Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu egemenliğini Timur'un idaresine bırakmıştır. Mehmet Bey taht sahibi olarak atayan, Alaaddin Ali Bey'in oğlu olan Timur, kardeşi Bengü Ali Bey'i de Mehmet Bey'e bağlı olarak Niğde ve çevresinin emirliğine vermiştir. Egemenlik alanları Kayseri'ye kadar büyüyen Karamanoğulları ikiye bölünce il bayındırlık çalışmaları ile gelişme göstermiştir. Niğde bu dönemde sürekli saldırılara maruz kalarak el değiştirmiştir. 1413 yılında Niğde Emir'i Ali Bey Mehmet Bey'in Osmanlılar karşısındaki muvaffakiyetsizliğinden faydalanarak Sultan samını alıp egemenliğini ilan etmiştir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in memlûklere karşı olan tavrı ile El Melikül Müeyyet şey el Mahmut, oğlu İbrahim'i Karamanoğlu Ali Bey ile beraber Karamanoğlu Mehmet Bey'e karşı göndermiştir. Yakalanınca Kahire de hapsedilen Mehmet Bey ile beraber bütün Karaman şehri memlûklülerin hâkimiyetinde Niğde Emir olan Ali Bey'e verilmiştir. Seyfettin Tatar aynı yılda el Melikül Müeyyed'in ölümüyle tahta çıkmıştır Seyfettin Tatar'ın Mehmet Bey serbest bırakmasıyla Ali Bey Niğde'ye dönmek zorunda kalmış ve Niğde beyliğini ölümüne kadar sürdürmüştür (Oflaz, 2007: 93).

Fatih Sultan Mehmet döneminde Karamanoğulları'na karşı yapılmış akınlarla beraber Niğde kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. 466 yılında Fatih Sultan Mehmet ordusu ile beraber yola çıkmış ve Karaman topraklarına girmiştir. Pir Ahmet Larende'ye çekilip Vezir-i azam Mehmet Paşa'ya yenilince daha iç kısımlara yönelmek zorunda kalmıştır. Niğde bu akınlarla beraber kaynaklarda açık bilgi olmamakla beraber İshak Paşa emriyle Osmanlı himayesine alınmıştır. İshak Paşa Pir Ahmet'in tekrar harekete geçmesi ile yola çıkmış ve Niğde surlarını onarmıştır. Osmanlı hâkimiyetinin bölgede oluşturulması 1475 senesine kadar sürmüştür. İlk Osmanlı egemenliğine girdikten sonra önceki Karamanoğulları Beyliği'nin hâkimiyet bölgesinin kapsayan Karaman ilinin sınırları içerisinde kalmış ve Niğde Sancağı'nın merkezi olmuştur (Oflaz, 2007: 93).

15. yüzyıl sonlarında Niğde Memlûklerin yoğun saldırısına uğramıştır. Niğde yağma ve talan edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman Irak seferi dönüşü sırasında Niğde'den geçmiştir. Matrakçı Nasuh bunu fırsat bilerek Sur dışarısında bulunan yerleşmeyi ve kaleyi resimleyen bir minyatür yapmıştır. Selçuklular döneminde parlak günlerine dönemeyen Niğde Osmanlı egemenliğine dâhil olduktan sonra süratle onarılmıştır. Selçuklular döneminde ise hep ikinci planda olmuştur. İl bu kez Celali isyanları ile büyük bir zarara uğratılmış. 1011'de Mehmet Yıllarında Hızır adında birinin neden olduğu karışıklıkları Abaza Paşa ve ardından Gürca Abdülnebi'nin çıkardığı ayaklanmalar sırasındaki olaylar izlemiştir. Milli mücadele döneminde yabancı saldırılara uğramayan Niğde şehir merkezi haline isi Cumhuriyet döneminde getirilmiştir (Oflaz, 2007:93).

Niğde orta çağlarda, Tepe üzerinde Kale içerisini kapsayan bir yerleşim özelliği göstermiş ve Türk egemenliği zamanında gelişmiştir. Yakut Alhamev Niğde'nin küçük ve eski bir şehir olduğunu söyler. Şehri ziyareti sırasında İbni Batuda buranın kalabalık ve büyük bir şehir olduğunu belirterek bir bölümünün yıkık olduğunu da söylemiştir. Ek olarak şehrin ortasından Karasu adında bir ırmağın geçtiğini ve bir köprü ile iki yerleşim yerini birbirine birleştirdiğini yazar. Hamdullah el Musti Niğde'nin orta büyüklükte bir şehir olduğunu belirtir ve vergi miktarının 1540 Dinar olduğunu söyler. Karamanoğulları idaresi altında Niğde gelişimini sürdürmüştür (Oflaz, 2007: 93)

Osmanlı dönemine ait tahrir defterlerinde şehrin haliyle ilgili en detaylı bilgiler yer alır. 16 yüzyıl başlarına ait olan ilk defter de Niğde iline ait bilgiler yer alır. 906' da yapılan tahririn sonuçlarını ihtiva eden bu deftere göre Niğde'de 29 Mahalle 731 hane bulunmaktaydı. Gayrimüslim ev sayısı 57, Müslüman ev sayısı 674'tü. Ermeni ve zimmi adıyla kaydedilmiş iki mahallede oturan gayrimüslimlerle beraber Niğde bu yıllarda 4005.000 dolayında bir nüfusa sahipti. Müslüman mahallelerin dördü Camii adı çoğu ise mescid adı taşımaktadır. 924 yılında Niğde'deki Mahalle sayısı 32 olarak bilinir ancak nüfusta belli bir düşüş görülür. 624'ü Müslüman, 49'u Hristiyan olmak üzere 673 tane ev sayısı belirlenmiştir. Bölgede yaşanan sürgünlerden dolayı bu düşüş olduğu düşünülebilir. 1522 tarihli icmal defterinde şehirdeki ev sayısı 59'u gayrimüslim 619'u Müslüman olmak üzere 678 olarak belirlenmiştir. Şehrin Mahalle sayısı 992'de yapılan Tahrir sonuçları ile 39'a yükselmiştir. Bu tarihte şehirde 116'sı

gayrimüslim olmak üzere 2632 vergi mükellefi erkek nüfusa kayıtlıydı. Şehrin nüfusu yaklaşık olarak 13.000 dolayındaydı (Oflaz, 2007: 93).

Sultan Sultan Camii Mahallesi Kale içerisinde bulunan tek mahalleydi. Niğde Emir'i Zeyneddin Beşire'nin yaptırdığı Alaaddin camii de denilen caminin çevresinde oluşturulan bu Mahalle Sultan Alaaddin Keykubat adına yaptırılmıştır. Fazla yurtlanma olmamasından şehrin en küçük mahalleleri içerisinde bulunan mahalle büyük ihtimalle kale içerisinde bulunmasından dolayı küçüktü. Sungur ağa Mahallesi şehrin cami ismi taşıyan ve dikkat çeken bir diğer mahallesidir. Orta büyüklüktedir. Şehrin gayrimüslimlerle Müslümanların yaşadığı tek Mahallesi Hacı Hızır mahallesidir. Ermenilerin mahalleleri orta büyüklükte olup şehrin gayrimüslim mahalleleridir (Oflaz, 2007: 93).

Niğde'nin önceki zamanlara göre oldukça büyük olmasına rağmen zaman içerisinde küçülmüş ve gerilemiş olduğunu yazan batılı Seyyah Paul, 18 yüzyılın ilk yıllarında Niğde'den geçmiştir. 15 yüzyılın ilk yıllarında Niğde ve çevresini gezen Charles Texier Niğde'nin yıkık haldeki bir hisarın çevresinde bulunduğunu yakın tepeler üstünde ili oluşturan evler yer aldığını kaydeder. Buna göre 6000 kişi nüfusa sahip olan şehir bir Mütesellim tarafından yönetilmekteydi. Şehir 14 yüzyılın sonlarında Kayabaşı Tepe Viran ve şehir içi adıyla 3 bölümden oluşmaktaydı. Özellikle Kayabaşı ve Tepe Viran öteki bölgelerinden daha yüksekte yer almaktaydı. Şehrin her yeri bağ ve bahçelerle donatılmış ve bu 3 bölgenin orta kısmında mezarlık bulunmaktaydı (Oflaz, 2007:94).

Şehrin merkez olduğu Niğde sancağının taksimatıyla ilgili ilk bilgiler 984 tarihlidir. Ürgüp ve Niğde Merkez olmak üzere sancakta iki kaza bulunmaktaydı. 1518 tarihli yenilemede ise büyük bir köy olarak adı geçen Bor nahiye yapılmış ve Niğde iline bağlanmıştır. Son düzenlemelerle beraber Niğde sancağı 5 kaza ve bunlara bağlı 10 nahiyeden meydana gelmiştir. 1840 yılında Konya eyaletine bağlı olan Niğde 1847 yılında Nevşehir eyaleti içerisine girmiştir. Sancak statüsüne 1849'da yükselen şehir 1887 yılında 6 kazadan oluşmaktaydı. Bunlar Niğde Merkez, Nevşehir, Ürgüp, Aksaray, Bor ve Hamidiye Ulukışla idi. Sonrasında bu kazalara Arap sun Gülşehir kazası da eklenmiştir. Cumhuriyet döneminde il olan Niğde 2. Meşrutiyet devrinde bağımsız Sancak konumuna getirilmiştir (Oflaz, 2007: 93).

Bugün Niğde kalesinin yer aldığı Tepe etrafında ve bu tepenin uç kısımlarındaki düz alanda genişler kültür ticaret eğitim ve yönetim işlevlerinin birleştirildiği bir iş merkezi özelliğini taşıyan Niğde 1970'lerden sonra yenimahalleleri ile genişlemiştir. Niğde şehri Konya, Kayseri, Nevşehir, Aksaray, Adana ve İçel illeri ile kuşatılmıştır. Merkez ilçeden başka Bor, Çamardı, Altunhisar, Ulukışla ve Çiftlik adında 5 ilçeye ayrılmıştır. 7352 kilometre genişliğindeki Niğde ilinin hâkimiyeti içinde 2000 yılı nüfus sayımının sonuçlarına göre 348.081 kişi yaşıyordu. Nüfus yoğunluğu ise 47 idi diyanet işleri başkanlığına ait 2005 yılı istatistiklerine göre Niğde'de il ve ilçe merkezlerinde 109 kasabalarda 106 ve köylerde 133 olmak üzere toplam 348 Cami bulunmaktadır. İl merkezindeki cami sayısı ise 49'dur (Oflaz, 2007: 93).

### **Bölgenin Bizans Dönemi Tarihi**

Bu dönemde Niğde ilinin yazgısı ve Hristiyan Anadolu'nun yazgısı, Doğu Roma İmparatorluğu'nun düşüş ve yükselişine bağlı olarak geliyordu. Niğde Yeni devletin kalabalık hayatı mutlu ve itibarlı alanlarından biri olmuştur. Büyük Jüstinyen ıslahatını tatbiki ile bu yerde edvar-ı sabıkadan beri süre gelen mahalliyetçi pürüzlerde ortadan kalkmıştır. Bu yerden zaman içerisinde yetişmiş olan hukukçular, generaller, edipler, dinciler, ressamalar ve mimarlar imparatorluğun namını yükseltmişlerdi. Hayvancılık ve tarımda büyük yenilikler göstermişti. Misli, Arkelais ve Omen bölgelerindeki kaya depoları bazı yıllar arpa, buğday mahsullünü almaya yetmez duruma gelmişti. Hasandağı yaylalarında at, katır ve koyun sürülerinden, Tuzgözü kesiminde günümüzün Kırgıl, Ulukışla, Amarat, Eskil, Eşmekaya, İncesu ve Sultan Hanı çevresinde yeryüzü koyun keçi ve bazıları tek hörgüçlü eşek “Onagır” sürülerinden görülemez olurdu. Meskûn yerler artmıştı. Yalnız Arkelais yöresinde yaklaşık olarak 300, Bor'un Ömen kesiminde 100 köy ve kasaba doğmuştu. Ancak Niğde vilayetinde bu rahat devir 7'nci asrın başlarında duraklamıştı; zira bu sırada Hristiyan Anadolu'ya ve bunun Toros geçitlerinin kapılarında ilk savunma bölgesi olan Niğde iline Sasani ve onun ardından da Arap istilaları ve akınları başlamıştı (Tütenk, 1967: 73).

Bizans'ın en güçlü hükümdarlarından biri olan Heraklios, iktidarı ele aldığı anda devlet yıkık bir harabe halindeydi. İktisadi ve Mali yönden mahvolan ülkenin

idare mekanizması eskiyip durmuştu. Ücretli asker toplamaya dayanan ordu artık işlenmemekteydi bunun sebebi de ordunun toparlandığı kaynakların kuruması ve para bulunamamasıydı. Devletin çekirdek arazisi düşmanlar tarafından işgal edilmiş Avarlar Balkan Yarımadası'nda istedikleri gibi hareket ediyorlardı. Anadolu'nun en derinine İranlar inmiş Devleti bu işgalden sadece bir içten canlanma ve yenilenme kurtarabilirdi (Yılmaz, 1999: 76).

611 yılında Anadolu'nun her yerinde süratle ilerleyen İranlılar Niğde topraklarını da İran hakimiyetine sokmuştur. Bizans bu dönemde Diyokliyanus Konstantinos nizamına son vererek bir düzene girer. Temalar tamamen askeri mahiyette idari birlikler olup başında bölgelerinden en yüksek sivil ve askeri güçleri vurgulayan strategoslar bulunmaktadır. Temalar Anadolu'nun Bizans egemenliği altında kalan bölgelerine yerleştirilir. Sonrasında Bizans İran ordularını tekrar mağlup eder gücünü kaybetmiş olan devlet tekrar tam anlamıyla belini doğrultur. Büyük bir zaferi, üstün İran ordusuna karşı kazanırlar. Bu kazanmalardan sonra İran ve Bizans arasındaki anlaşmazlıklar ve savaşlar bir süre daha devam etmiştir. Bu kazançlarda Hristiyanlığın ve kilisenin etkisi oldukça vardır. 628 yılında İran'ın büyük bir kayba uğramasıyla Bizans kaybettiği toprakları tekrar almıştır. Herakleios 630 yılında İranlıların Bizans şehirlerini boşaltırken Kudüs'e gitmiştir. Burada İranlılardan geri almış olunan kutsal hacı halkın coşkulu tezahüratı arasında yeniden eski yerine getirmiştir. Bu büyük tören Hristiyanlık döneminin ilk büyük İnanç mücadelesinin muzafferane sonunu temsil ve ilan etmekteydi (Ostrugorsky, 91).

Bununla beraber Niğde ve yöresi tekrar Bizans egemenliğine geçmiş ancak bu tarihle beraber Arap akınlarından dolayı sık sık el değiştirmek zorunda kalmıştır. Anadolu'nun bütün şehirleri Arap akınları sırasında tahribata uğramıştır.

Bizans imparatorları ülkelerinin Doğu kesimini özellikle Toros geçitlerinin ve Ardında bulunan Niğde ilini koruma ve vuruş alanı haline getirmek için Burada yeni bir askeri örgütler kurmuşlar ve savunma önlemleri almışlardır. Doğu Bölgesi'nin ordusu kurulup Anatolia adını almıştır. Niğde ve Aksaray nöbetleşe bu askeri dairenin merkezleri olmuşlardır. Roma Devri yeni bir yol açarak eski askeri yollarını yerine almak istemişlerdir. Bu yeni açtıkları yol Niğde ilini kuzeyden güneye geçiriyordu. Hacı Bektaş'tan başlıyor, Nevşehir'den Hasaköy'den Andaval'dan Niğde'den geçip Tyana'ya varıyordu. Kayseri ve Eskişehir orduları Toroslar'dan gelecek ani bir düşman

saldırısını engellemek için yeni yoldan toroslara doğru kaydırılacaktı. Diğer yollarda düzeltildi. Bu yolu koruyacak önemli tek su kaynakları ve boyunları kontrolleri altında bulundurulacak yerlerde hisarlar, kaleler ve kaya içi ya da yeraltı istihkamları yapıldı;

Arapların Bizans topraklarına karşı giriştikleri istila hareketleri ve ani baskınlar Niğde topraklarına ancak 699 yıllarında ulaşabilmişti. Bu dönemde arkelaisi geçici olarak elde ettiler, yağmaladılar ve geri çekildiler. Abbasiler döneminde kışlık ve yazlık baskınlarla akınlara devam ettiler. Akınlar 10 yüzyılın başlarına kadar devam etti Tyanayı Emevi halifesi Velid bin Abdümelik zamanında ele geçirdiler. Ancak yağmalayıp terk ettiler. Harun Reşit orduları tarafından 806 yılında Arkelleis ve Tyana işgal edildi. İki şehrin kaleleri yerle bir edildi. Tekrar Bizans'a bırakıldı. 830 yılında Halife Memun tekrar Tyana'yı işgal etti ve baştan başa yıktı. 5.000'e yakın erkek ve kız çocuğunu Bağdat'a süren Hanife Memun şehri yeniden kurmak istese de 831 yılında Teofil yenildi ve geri çekildi. 838 yılında Niğde ili topraklarını Halife Mutasım'ın komutanı Aşnas'ın orduları taradılar yağmaladılar ve sonra geri çekildiler. 863 yılında Abbasiler Muntasır döneminde bölgeye tekrar saldırmış Arap Kumandan binlerce esir ve çok miktarda ganimetlerle geri dönerken Dikilitaş Köyü Bizans generali Petronas ile tutuştuğu ani savaşta yenilmişti. Günümüzde Dikilitaş köyünde ayakta duran Dikilitaş zafer hatırasını ebedileştirmek için büstünü taşımaktaydı (Yılmaz, 1999: 209).

Araplar, Tarsus-Pozantı-Ulukışla üzerinden Tiyanaya kadar olan alanı talan etselerde Niğde bölgesinde Bizans askerlerinin karşı saldırı ile Toroslara geri dönmüşlerdir. Bu dönemden ve bu olaylarla birlikte Niğde, Hıristiyanlar tarafından boşaltılmış olan Tyana'nın yerini almış ve bölgenin koruyucu ili olarak kalmıştır. Niğde'nin merkez ilçesine bağlı bulunan Gümüşler köyündeki kaya kilise ve manastır, Aksaray'ın Gelveri bucağına bağlı Belisırma ve Ihlara köyleri etrafından toplanan freskli kiliseler Gelveri'nin manastır deresindeki freskli kiliseler, Selime ve Yaprakhisar freskli kaya kiliseleri bu devire aittirler. Edinburg Üniversitesi Hıristiyan sanatı Profesörü Mikail Gough Eskegümüş Kaya Kilisesi fresksleri, Fransız bilginleri bayan ve bay Tyeri'ler Gelveri-Ihlara-Belisırma-Selime-Mamasun Kaya kiliselerinin freskleri üzerine 1962'den sonra kitaplar neşretmişlerdir. Belçikalı Bizans bilgini Bayan Lafonten, Bizans bilgini Alman Paul Schiemenz aynı konular hakkında incelemeler yapmış ve henüz çok kıymeti monografilerle bu sanat eserlerini dünyaya

duyurmuşlardır. 1966 yılında Ihlara'da sırtları Dere dibine ve kiliselere bağlayan bir taş merdiven yaptırılarak anıtların ve fresklerin incelenmesine imkân sağlanmıştır (Ramsay, 313).

MÖ 17'de Roma egemenliğine giren Kapadokya Bölgesi önemli bölgelerden birisidir. Tyana, Roma imparatorluğunun birinci yüzyılında geniş sınırlar içerisindeki büyük ve önemli illerinden biridir. Bölgede Helenleşmenin oluşması Kapadokya bölgesinin Roma hâkimiyetine geçmesiyle olmuştur. Tyana konumundan da dolayı bir sınır şehri olup, önemli bir boğazın açıldığı beldede yer alır. Neredeyse bütün tarihi dönemler içerisinde zengin önemli, işlek bir durak olmuştur. Tyana Kenti'nin bir diğer önemli özelliği ise, Apollonius adlı filozofun doğum yeri olmasındandır. Tyanalı Apollonius ünlü bilgin ve filozof olup, birinci yüzyılda tüm dünyayı dolaşmış ve doğduğu kentinde isminin yayılmasına sebep olmuştur. Kemerhisar ve çevresinde bulunan eserler bu zamana kadar günümüze ulaşabilmiştir. Su kemerleri ve Aksaray'da bulunan askeri mağara ve tabyalar Roma dönemine ait önemli eserlerdendir.

Roma döneminde putperestlik hâkim olduğu için egemenlik Kapadokya ve Anadolu Mağara ve yeraltı şehirlerinde gizli bir şekilde genişlemiş ve yaşatılmıştır. Niğde ve çevresinde Hristiyan nüfusu giderek çoğalmıştır. Hristiyanlık dininin yayılması bakımından Niğde büyük bir önem taşımaktadır. Hristiyanlığın yayılması zamanında dinsel bir özgürlük olmadığı için Kapadokya bölgesi uygun jeolojik özelliklerinden dolayı saklanma alanı olmuştur. Kayaya oyma evler ve kiliseler bölgenin asıl şeklini oluşturmaktadırlar. Şehirde yer alan kayaya oymaya yerleşimler, şapeller, yeraltı şehirleri bu döneme aittir. Nevşehir ve Niğde yörelerinin yeraltı şehirlerinin piskoposluk Merkezi Tyana'dır bu dönemde Konstantin'in annesi Helena Kudüs'e doğru giderken Niğde'de bulunan Andaval kasabasında bir kilise Eski Gümüşlerde ise bir saray yaptırmış olmalıdır. Saray olarak bahsedilen bu yapı ise Gümüşler manastırır.

Bölge Bizans'ın ilk dönemlerinde ferah bir zaman yaşamış ve gelişmiştir. Bölgede yaşayan halk o yıllarda Helen Roma fikirlerinden çok İran'ın etkisi altına girmiştir. 7 yüzyılda İranlı Sasaniler 8 ve 9. yüzyılda Müslüman Araplar Anadolu'yu ele geçirmeye çalışınca şehrin huzuru kaçmıştır. Araplar 300 yıl süreyle Kapadokya'ya egemen olmuşlardır. Bu dönemde Hristiyanlar yer altında yaptıkları sığınaklara saklanmışlar ve akınların geçmesini bekleyerek bölgenin devamlı Araplar ve Bizanslar

arasında el değiştirmesini izlemişlerdir.

395 yılında Roma İmparatorluğu Batı ve Doğu olarak ikiye ayrılınca Niğde Doğu Roma yani Bizans İmparatorluğu bölgesi içerisinde yer almıştır. 7. Yüzyıldan sonra bölge Bizans, İnan ve Araplar arasında devam eden sürekli saldırılara sahne olmuştur. Tyana bu uzun süren savaşlarda en çok etkilenen bölgedir. Merkez şehir konumunda olan Tyana artık bir yerleşim merkezi değil daha çok askeri bir karargāh şekline gelmiştir. Arap akınlarının uzun sürmesi sonucunda Tiana 710 yılında Arap egemenliği altına girmiştir. Niğde şehri de 883 yılında Cihan'ın yıkılması ile beraber Güney Kapadokya Bölgesi'nin baş şehri olmuştur. Bölge bu dönemlerde sürekli olarak Araplarla Bizanslar arasında el değiştirerek 956 yılında İmparator Nikahor tarafından yeniden Bizans toprakları içerisine katılmıştır. Hristiyanlığın hızla yayılması, bölgenin kaçma, sığınma ve benzeri durumlara karşı oldukça elverişli bir yer olması yerleşim yerinin sayısını etkilemiştir. Bu dönemde Niğde pek çok yerleşime ev sahipliği de yapmıştır.

İlk yıllarda Hristiyanların dini hayatında henüz görkemli törenler bulunmamaktaydı. Gerek putperestlerin yakınlığı gerekse Hristiyanların takibe alınması bakımından en güvenli hayat, inzivaya çekilmek ve en emin olan yerler dağlar arasında yaşamaktı (Talbot-Kazdhan, 1991, II, 1190).

Kapadokya'da yer alan kilise ve manastırların kuruluşu hakkında net bir bilgi yoktur; ancak, M.S. 4. Yüzyılda bölge önemli bir din merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Manastır kurallarını koyan ve manastır yaşamını başlatan Kayserili Büyük Basileos, Nazianz'lı Gregorios ve Nyssa'lı Gregorios gibi ünlü kilise babaları, bölgede etkinliklerini bu yüzyılda sürdürmüşlerdir. (Hıld- Restle 1981, 65; Rodley 1985, 4; Kostof 1989, II. 18-24; Ötüken 1987, 3). 4 yüzyılın ortalarında Kayseri başpiskoposu olan Büyük Basileos cemaatini 'Arianizmin' etkisinden kurtarmak ve İmparator Valens'e (364-378) karşı siyasi güç kazanmak amacıyla, Kapadokya bölgesinde ilk manastırları kurmuştur (Neri 1971, 62; Thierry 2002, 66).

Tarihi süreç içinde birçok karmaşaya, savaşlara, gelişime maruz kalan imparatorluk, 1040'larda Selçuklu Türkleri'nin Anadolu'ya girmesiyle beraber savaşlara başlamıştır. Bu yıllarda devletin kendi içerisinde özölmeye başlaması, Selçukluların kısa bir süre içerisinde Bizans Devleti çizgileri içine girmesine sebep olmuştur (Rodley 1985, 4; Ostrogorsky 1981, 318; Levçenko 1999, 107). 1071 yılında

Malazgirt savaşı ile birlikte Anadolu'nun doğu sınırlarında Bizans devletinin egemenliği sona ermiştir (Eyice, 1971). Bu tarihi gelişme, Anadolu'da Selçuklu Türkleri devrini başlattığı gibi Bizans İmparatorluğu'nun bir anlamda gerilemesinin de kanıtıdır. 1080'li yıllarda Aksaray (Koloneia), Niğde (Nahida), Kayseri (Kaisareia) gibi illerde medrese, cami, türbe gibi onarma çalışmaları başlatılır. Hıristiyan topluluğu Selçukluların din ve yönetimdeki politikaları sayesinde ibadetlerini barış içinde idam ettirirler. Fakat manastır ve kiliselerde dini canlılık azalmaya başlamıştır. İmparatorluğun başkenti, Kapadokya'daki hakimiyetini yitirmeye başlamıştır (Jerphanion, 1932, II: 1. 390-393; Thierry, 1963, 184-186; Ötügen, 1987, 10; Kostof 1989, 29-31; Ostrogorsky, 1981, 240, 276, 278; Levçenko, 1999, 197).

M.S. 13. Yüzyılda Kapadokya bölgesinin alanlarının net olarak hangi devletin egemenliği altında olduğu bilinmemektedir. Bazı araştırmacılara göre bölge, Türk hâkimiyetindedir; fakat bölgede Bizans egemenliğinin olduğunu belirten araştırmacılara göre sanat faaliyetlerinin devam ettirildiği savunulmaktadır (Thierry, 1970: 339).

Kapadokya bölgesi Bizans sanatı açısından hem mimari hem de anıtsal resim sanatı için önemli bölgelerdendir. Kıbrıs Bulgaristan Makedonya Sırbistan Misra Yugoslavya gibi pek çok sayıda orta Bizans dönemi duvar resimlerinin birlikte yapıldığı birkaç bölge arasında bulunur. Kapadokya kiliselerinin çoğunun adı, bahanesi, yapıldığı tarih bilinmemektedir. Fakat duvar resimlerinin ikonografi ve üslupsal özelliklerine ve mimari özelliklerine göre tarihlendirilmektedir. 8. yüzyılda Arap istilasının son bulmasıyla Anadolu Selçuklularının bölgeye gelmesine kadar olan sürede Kapadokya'dan günümüze ulaşan eserler bölgenin refah düzeyinin artmasına sebep olmuştur. Siyasi yönden de güvenli bir dönemde olan Kapadokya askeri aristokrasinin iktidara gelmesi gibi sebeplerden dolayı 11. yüzyılda pek çok kilisede duvar resmi üretmiştir. İstanbul Bizans'ın sanat merkezi olması ile birlikte Manastır ve sanat atölyeleri ile sanat üretim merkezi olarak da kabul edilir (Epstein, 1980).

### **Coğrafi Ve Fiziki Yapısı**

Deniz seviyesinden yaklaşık olarak 1200 metre yükseklikte yer alan Niğde, İç Anadolu bölgesinin güney kısmında kale tepesinin çevresinde yer almaktadır. Kuzeybatıda Melendiz dağları ile Güneydoğuda Toroslar arasında önemli bir geçit

noktasında yer alan şehrin çekirdeğini oluşturan, kalenin yer aldığı tepenin hangi tarihte mesken edildiği kesin bilinmemektedir. Buradaki ilk yerleşme Hititler dönemine kadar gider ve Hitit belgelerinde Naghita olarak geçen bölgenin burası olabileceği düşünülmektedir. 23 kilometre güneyde yer alan en eski yerleşim yeri olan Antik Tyana kenti (Kemerhisar), Arap coğrafyacılarının bahsettikleri en büyük yerleşim merkezlerinden biridir (Oflaz, 2007: 92) (Çizim 1).

Niğde Şehri'nin bulunduğu yer neojen volkanik tüfü ile karışık bir yapıya sahiptir. Yumuşak kolay işlenir taş çeşididir. Kolay yazılabilir. Açık boz veya kahverengi bir renge sahiptir. Volkandan çıkan maddelerin ağır ağır soğuması neticesinde oluşmuştur. Bilhassa Hasan Dağı ve çevresinden çıkan volkan maddelerinin bu bölgeye kadar ulaşması neticesinde oluşmuştur. Nitekim Gümüşler Manastırı da bu kolay işlenir taş çeşidinden yapılmış olmalıdır.

Niğde Şehri'nin güneybatısından başlayarak, Niğde-Bor Karayolunun güneydoğusunu takiben 1-3 kilometre genişliğinde Pleistosen (IV. Zamanın ilk devri) eski alüvyonlardan oluşmuştur. Bu şerit Niğde-Bor-Ortaköy hattı üzerinde görülür. Ayrıca Niğde Bağları, Sazlıca Köy ve Bor Ovası ise; Holesen (IV. Zamanının 2. Devri) yeni alüvyonlarla kaplıdır (Yılmaz, 1999;19).

Kayseri'den çıkan ve Erciyes dağına dolaşan bir yol Güneye yönelir, sonra Güneydoğuya kıvrılır. Torosları geçer ve Kilikya ovasına çıkar. Bu, en eski zamanlardan beri istilaların ve ticaretin başlıca yolu olmuştur. Yıllar boyunca fatihlerin orduları ve tüccarların kervanları bu yoldan ilerlediler. Bu gün dahi modern bir şoseden yolcusunu Kayseri'den Ulukışla'ya götüren otomobil ve Torosların inişlerini aşan ray, üzerinde Andabalis, Tyana, Cyzistra, Caina ve Podandus gibi tarihi şehirlerin bulunduğu bu kadim yolu takip ederler (Gabriel, 1931: 17) (Çizim 2).

Eski Tyana'nın yer aldığı yerde şimdi sadece Kemerhisar adında bir köy bulunur. Kalıntıları bulunan su kemeri geniş bir alanı kapsayan eski şehrin suyunu sağlamaktaydı. Bol suları bulunan modern Niğde ve Bor şehirleri Tyana'nın yerini almışlardır. Bu yer değişiminin tam olarak hangi tarihte olduğunu tespit etmek imkânsızdır. Tuvana dedikleri; Tyana, Arapların Hicri 88 (705) yılından itibaren yönetimi altına geçmiş ve Abbasi halifesi El Memun tarafından hicretin 217. yılında yeniden kurulmuş veya onarılmıştır. El Mamun'un aynı anda gerçekleşen ölümüyle beraber Tyana eski haline dönmüştür. Bu olaydan sonra şüphesiz ki şehir gerilemiş ve

Niğde'de bu bölgenin asıl şehri konumuna gelmiştir. Fakat Niğde'nin adı ve menşeleri hakkında belgeler kesin verimler vermemektedirler (Gabriel, 1931: 17). Anadolu'da düzensiz biçimde pek çok volkanik merkez yer almaktadır. İç Anadolu Volkanik Bölgesi" aynı zamanda "Kapadokya Volkanik Bölgesi'ni de kapsamaktadır. "Kapadokya Volkanik Bölgesi'ye bugünkü Kayseri, Nevşehir, Aksaray ve Niğde illerini kapsamaktadır (Karabıyıkoglu vd. 1997: 20).

Yer bilimcilerin bahsettikleri 'Kapadokya Volkanik Bölgesi" şeklindeki aynı bir anlama gelen coğrafi sınırların belirlenebilmesi için en uygun ayırıcı özellikleri taşıdığından, burada da asıl olarak alınmakta ve "Çekirdek Kapadokya" şeklinde adlandırılmaktadır. Bu Çekirdek Kapadokya, Aksaray, Kayseri, Nevşehir ve Niğde'yi kapsar (Çizim 3).

Eskiçağ Anadolu'sundaki önemli bölgelerden biri olan Kapadokya, bugün Niğde, Malatya, Kırşehir, Kayseri, Malatya ve Aksaray illerinin tümünü; Yozgat ve Sivas'ın güney ve Adana'nın kuzey, Ankara'nın doğu bölümlerini kapsıyordu. Etnik bir anlam taşımayan Kapadokya adına ilk kez MÖ VI. Yüzyılın sonlarında, Pers kralı I. Dareios'un (MÖ 522-486) Behistun kayalıklarına kazılan ve imparatorluğuna bağlı ülkelerin sıralandığı yazıtında, Katpatuka biçiminde rastlanır (Sözen, 1998: 47).

Kapadokya bölgesi, önemli ulaşım yollarının üzerinde bulunmakta ve Anadolu'nun orta kısmında bulunmaktaydı. Karadeniz kıyısındaki Amisos (Samsun) ve Sinope (Sinop) gibi şehirlerden gelip Tavion (Büyük Nefesköy) ve Amaseia (Amasya) üzerinden Mazaka'ya ulaşıldır. Buradan da Kemerhisar, Pozantı ve Kilikia Kapıları ya da Develi, Fraktin, Sision Kozan üzerinden giden yollarla Akdeniz kıyılarına ulaşmaktaydı. Karadeniz kıyısının iç kesime ve Akdeniz'e bağlayan bu yol, özellikle M.Ö. IV. yüzyılın ortalarına değin ticari açıdan önemli bir yerdi (Sözen, 1998: 50)

Tyana, Kapadokya bölgesinin en büyük iki kentinden biri olup, Toroslar'ın kuzey eteğinde, bereketli ve geniş bir ovada kurulmuştu. Zenginliğini çevresinde bulunan bereketli topraklardan almıştı; ancak en önemlisi ise Kilikia Kapıları'na yakın olmasından önemli yolların kavşak noktasından bulunması ve yöredeki gümüş yataklarının denetimi altında tutmasından dolayı idi (Sözen, 1998: 56).

Niğde Gümüşler Kasabası'nın konumuna baktığımızda, Niğde'yi Nevşehir'e bağlayan bir konumda bulunması ve içerisinde barındırdığı eşsiz manastır yapısıyla,

şüphesiz ki, dini yayma ve bölge hâkimiyetini koruma açısından önemli bir uğrak merkeziydi (Çizim 4-5).

Günümüzde Kapadokya bölgesi, namını, Bizans döneminde kayalara oyularak yapılmış olan şapel ve kiliselere borçludur. Bölgenin jeolojik yapısı, benzerine az rastlanan bir kaya oyma mimarinin gelişmesine sebebiyet vermiştir. Pek çok atmosfer hareketlerinin yeryüzünü aşındırmasıyla oluşan büyük tüf blokları, kolay oyulabilme özelliğinden dolayı bölge mimarisinin hammaddesini oluşturmuş ve burada, mimari, yerçekimi yasasına karşı konularak inşa edilmiş bir biçim olmaktan çıkıp, mekânın oyulmasıyla elde edilmiş bir yapım biçimi olmuştur. Başka bir söylemle mimari aşağıdan yukarıya doğru kurulmamakta, iç mekân, bulunan kütlelerin içerisine girilerek “oyuluyor” ve dışarıdan doğal bir şekli olan yapı, içeride tıpkı kesme taş ya da tuğladan, geleneksel şekilde inşa edilmiş bir yapının iç görünümünü bizlere sunuyordu. İç mekânda görülen sütunlar, tonozlar, kemerler ve diğer mimarinin iç mekânlarını anımsatan “strüktür simgeleri” olarak kullanılmıştır (Sözen 1998: 240).

Bölgedeki yaygın kaya mimarisi, mimarlara belli kolaylıklar sağlamasının yanında, bazı zorluklar da çıkarmaktaydı. Mimari tasarımın doğal kaya kütlesiyle sınırlandırılmasını bu anlamda bir sorun olarak düşünmezsek, taş mimarı, oymacı-mimar gibi yaptığı hatayı düzeltme olanağına sahip değildi.

Niğde, Niğde suyu vasıtasıyla Tyana'nın yeşil ve hareketli ovasını Kapadokya'nın orta bölgesi ile irtibatı kuran geçide hükmetmektedir. Vilayet merkezi olan bu şehir hemen hemen Kuzey-Güney doğrultusunda uzanan bir şose ile birbirinden ayrılan iki bölgeden oluşmaktadır. Doğuda uzunca bir tepenin sırtını işgal eden en eski kısım (Mahalle) yayılmaktadır. Buranın günümüzde en üst kısmına Alaaddin Mahallesi denilmektedir ve eski Kal'aya tekabül etmektedir. (Gabriel, 1931: 21).

Niğde Antik Dönemde Kapadokya sınırları içerisinde yer almış, Hristiyanlık açısından önemli bir şehirdir. Kaya oyma kiliseleri ve mezarları ile Kapadokya'daki örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

Antik dönem yazarlarından olan Strabon, Kapadokya Bölgesi'nin sınırlarını; doğuda Malatya, kuzeyde Doğu Karadeniz kıyıları, güneyde Toros Dağları, batıda Aksaray'a kadar uzanan geniş bir alan olarak bildirmektedir (Strabon 2005). Paleolitik dönemden beri bölge sürekli yerleşim alanı özelliğine sahip olup zengin doğal

kaynaklara da sahip olmuştur. Kapadokya bölgesi tarih boyunca ticaret kolonilerini bünyesinde bulunduran ülkeler arasında, sosyal kültürel ve ticari bir köprü kuran, İpek Yolu'nun da önemli kavşak noktalarından birisi olmuştur (Şamiloğlu-Karacaer, 2011:140) (Çizim 6).

Niğde, Kapadokya ile Kilikya bölgeleri arasındaki en önemli ticaret yolları üzerinde kurulmuş bir kentti. Tarih yazarlarının belirttiğine göre, Nakida, ortaçağda, küçük, eski bir kent olup Kayseri'ye üç günlük uzaklıktaydı. Niğde çevresinde yer alan yedi yerleşim bölgesinin antik çağlarda ve ortaçağdaki isimleri ise şöyledir; Hançerliköy (Dermeson Dylmusun, Telmisos, Termisos), Hasanköy veya Hasaköy (Sasima), Misli veya Konaklı (Misthi, Musthilia), Küçükköy (İlimason, İloson), Kumluca (Aravan, Orhada) ve Fertek. Bu köyler Niğde'nin kuzeyi, batısı ve güneybatısında yer almaktadırlar.

Jeopolitik önemiyle beraber önemli ticaret yollarının üzerinde bulunması, dört mevsimin de yaşanabiliyor olması, su kaynaklarının bol olması, verimli toprakların varlığı ve üç tarafının denizlerle çevrelenmiş olması Anadolu'yu tarihin her zamanında önemli bir yerleşim yeri haline getirmiştir. Kapadokya Bölgesi ise Anadolu'nun Orta Kızılırmak Bölümü'nde bulunan ve sahip olduğu ekolojik değeriyle günümüze kadar pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Kapadokya içinde bulundurduğu kültürel, tarihsel ve jeomorfolojik değeriyle 1985 yılında UNESCO'nun dünya mirası listesine eklenmeye hak kazanmıştır (Çizim 7).

Çalışmamızın asıl amacı tarihsel süreç içerisinde Kapadokya bölgesi içinde yer alan ve birçok kültürü bünyesinde barındırmış olan Niğde ili ve ilçelerinin tarihini ve özellikle Bizans döneminde kentte ortaya konulmuş sanat eserlerini tanıtmak ve eserlerin öncelikle Kapadokya bölgesi içerisindeki benzer ve farklı yönleri ile Anadolu'daki diğer örneklerini karşılaştırarak değerlendirebilmektir.

## 2. Bizans Manastır Hayatı

İç Anadolu Bölgesinde bulunan Kapadokya bölgesine yerleşmiş pek çok medeniyeti etkileyen, bölgenin jeomorfolojisi ile jeolojisidir. Strabon, “Kapadokya’nın sınırlarını, doğuda Malatya, kuzeyde Doğu Karadeniz kıyılarına kadar uzanan bölge, güneyde Toros dağları ve batıda Aksaray olarak” belirtmiştir. İç Anadolu Bölgesi’nin Orta Kızılırmak Bölümü’nün güneyinde bulunan Kapadokya bölgesi, Niğde, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir ve Aksaray illerini bünyesinde bulundurur (Çizim 8).

Bizans imparatorluğunun bir Antik uygarlıktan, Ortaçağ uygarlığına dönüşmesindeki en önemli sebep manastırlardır. İlk başlarda dünya olaylarından uzak ve gizemci bir yaşam tarzını benimseyen manastırlar, 1. Justinianus Döneminden itibaren İmparatorluk Kilisesi’nde önemlerini ortaya koymuşlardır (Akyürek, 1997; 73). Manastırlarla beraber Doğu’nun içe dönük bir yaşam süren manastır geleneği ve ayinleri Kilise litürjisine de aktarılmıştır. Erken dönemde Bizans Kilise litürjisine bazilikal ihtiyaçlara beraber olarak merkezi bir kubbenin iç mekâna egemen olduğu plan tipleri ortaya çıkmıştır. Manastırın dışı kapalı, gizemli oluşu, manastırların gücü arttıkça, Bizans litürjisine yansımış, Erken dönemdeki imparatorluk litürjisi ikona kırıcılığı ardından daha sembolik bir hal almıştır (Akyürek, 1997: 74).

Ortodoks geleneği, ruhaniliğin ve din biliminin gelişiminde manastırlar, belirleyici olmuştur. Kilise Konsillerinde 4. ve 5. yüzyıllarda keşişler önemli bir yere sahiptirler. Doktrinler, liturji ve mistisizm üzerine yazan pek çok din bilimci ve kilise adamı, keşiştir. İkonaların baş destekçileri de keşişlerdir. Mimarlığın ve sanatın baş belirleyicileri Manastırlar olmuşlardır (Talbot, 1991: 1394). Batı manastırlarının aksine, eğitim Bizans manastırlarının görevleri arasında yer almamaktadır. Manastır yaşamına gösterilen ilginin en parlak dönemi olan 10. yüzyılda, din dışı eğitim devam etmiştir. Yalnız, Aziz Basileios tüm çocukların Kilise okullarına alınmasından yanaydı. 451’deki Khalkedon Konsili bunu yasaklamasından dolayı kırsal kesimde ve varsıl ailelerde bu uygulanamamış, çocukları eğitmek ve Kutsal Kitaplar’ı öğretmek için rahipler keşişler tutulmuştur (Rice, 2002: 188).

İmparatorluğun kültürel ve entelektüel yaşamında Manastırlar tamamlayıcı bir rol oynamışlardır. Her piskoposluğun kendi din okuluyla beraber, manastırlar Aziz

Basileios'un söylediklerini yaparak kendi kitaplıklarını ve scriptoria'sını (kitap kopyasının yapıldığı odalar) kurmuşlar; manastır kitaplıklarında saklanan metinleri inceleyerek bunların öteki keşişlere öğreten bilim adamı - keşişler de bünyelerinde bulundurmışlardır. 10. ve 11. yüzyıllarda da, el yazması yazan kişilerin yüzde 50'si, 14. yüzyılda yüzde 25'i keşişlerdi. 9. yüzyılın ilk yarısında, rahipler ve keşişler okuryazarlık oranının büyük bir kısmını oluşturmuşlardır. Okuryazarların yüzde 25'i 14. yüzyılda keşişlerden oluşmaktaydı (Talbot, 1991c: 1393; Rice, 2002:190).

Basileios kurallarını benimseyen, Konstantinopolis ve egemenliğindeki Bizans manastırları, esnek kurallarla şekillenmiştir. Bizans manastırlarının hepsi tarikatlara göre değil, kurucularının belirlemiş olduğu kurallarla yönetilmektedirler. Ortaçağda Batı ve Doğu manastır sistemleri arasında meydana gelen en önemli değişikliklerden birisi, Batı'daki Fransisken, Benedikten, ya da Dominikenlerin aksine Bizanslı keşişlerin ayrı tarikatlar şeklinde örgütlenmemiş olmalarıdır. İlk zamanlarda Basileios'un kuralları önemliyken, 9. yüzyıldan sonrasında kurucunun isteklerini yerine getiren kuralları kapsayan Typikon'lar meydana getirilmiştir. Bu belgelerin 50 kadarı günümüze ulaşabilmiştir. Kurucunun yeni manastır kurma sebeplerinin çoğunlukla açıklandığı bu belgelerin içerisinde keşişler ya da rahibelere yol gösterici kurallar sıralanır. Bu kurallar, manastırda başrahibin veya rahibenin tercihi, yemekhanede uyulması gereken davranışlar, bayramlar ve perhiz dönemlerinde yeme içme konusunda uyulması gerekenler, yaşama yönelik yasaklar, manastırda giyilecek kıyafetlere yönelik kurallar ve cezalar ile yasaklardır (Talbot, 1999: 166-167).

Bu kaynak ve kurallara göre manastırdaki rahip ve rahibelerin sayısı 30-40 arasında değişir. Bazı manastırlar, kurucu ailenin egemenliğinde kalmıştır. Manastırların yakın çevrelerindeki arazilerin dışında kentin içinde veya kırsal alanda toprakları ve mülkleri bulunur. Typikon'larda, manastırın nasıl işleyeceği, ibadet düzenlerinin kuralları yönetimi belirtilmiş, ancak mimarlıktaki değişikliklere ilişkin kısıtlı bilgi sunulmasına rağmen, biçim ve mekan hakkındaki kimi tanımlar yeterli değildir. Diğer yandan, manastırdaki yaşamının nasıl olduğuyla ilgili bilgi edinebilmekteyiz. "İlk manastırlarda keşişler bir başrahip tarafından yönetilirdi; manastırlarda yer alan her şeye ortak sahip olunurdu ve haftada bir kez herkese manastırın depolarından temiz giysiler verilirdi. Yemekler ortaklaşa pişirilir ve topluluk üyelerinden biri yüksek sesle İncil okurken yemekler birlikte yenirdi. Yemeğe

başlamadan önce ve yemek bittiğinde dua okunurdu. Kıdemli keşişler salonun çoğunlukla apside benzetilen dairesel biçimli üst ucunda, diğerleri ise taş ya da mermer masalarda otururlardı. Yalnızca akşamları bir öğün, bir hafta suda bekletilmiş ekmeğe, geleneksel yemek olarak yenirdi. Tarikat üyesi keşişlerin yılda yalnızca üç kez yıkanmalarına izin verilirdi. Başrahipler, bu görevde ömür boyu kalmak üzere, manastırın kurucusu, piskoposu veya patriği tarafından atanır, ya da kilise üyelerince seçilirdi. Keşişler bir üstün başkanlığında küçük topluluklar olarak, kıdem açısından aşağı olan bir keşiş, daha yüksek kıdemi olan bir keşişe bağlı yaşardı; bu bağ ölümle sona erene kadar sürerdi. Her birine oturma ve yatak odası olarak kullanılmak üzere iki hücre verilirdi. Her keşiş, Noel, Paskalya Pazar'ı ve manastırın azizinin yıldönümü dışında ibadetlerini yalnız yapardı. Manastırların, tek anahtarının bir görevlide olduğu yalnızca bir giriş kapısı bulunurdu. Manastırlarda yaşayanların zamanlarının çok azı yemek ve uykuya, çoğu ibadet ve düşünmeye ayrılmıştı. Yaşamları, tüm keşişlerin katılmak zorunda oldukları uzun ayinlere göre düzenlenmişti. Bu ayinler manastırın katedralinde yapılırdı. Keşişler, öldüklerinde gömülüyorsa da, üç yıl sonra bedenleri topraktan çıkarılır, kemikleri etlerden arınmış olurdu. Temiz kemiklerin üzerine şarap dökülür ve kafatasının dışında tüm kemikler manastırın ortak mezarlığına gömülür; kafatasının üzerine ölen kişinin adı, doğum ve ölüm tarihleri kazınarak manastırın bir odasındaki raflarda saklanırdı" (Rice, 2002: 77-79).

Bütün genel ihtiyaçların el emeğiyle rahiplerin çalışmaları ile karşılanması, Doğu ve Batı manastır kurallarının baş kurallarındandır. Kent içindeki manastırların üretim, kırsal yerlerdeki manastırların ise tarımsal işlerle daha çok ilgilenmiş; büyük kuruluşlardaysa el yazması çoğaltma, ikona üretme ve kitap bezemesinin üretildiği atölyeler açılmıştır. Manastır kütüphanelerinde daha çok ayin kitapları ile kilise büyüklerinin yazılarını ya da azizlerin yaşam öykülerinin içeren ciltler yer almaktadır. Chora Manastırı kütüphanesinin 19. yüzyılda başkentten en iyi kütüphaneleri olarak hizmet verdiği bilinir (Talbot, 1999: 169-170).

Manastırlar ikona kırıncılıkla beraber dinsel yapıların programlarının düzenlenip doğrudan uygulandığı ve el yazması minyatürlerin oluşturulduğu yerler olarak sanatın en büyük patronlarından biri olunca rahip sanatçıların ön plana çıktığı görülmektedir. Rahip sanatçıların kiliseye de Manastır duvarlarının resimlenmesinde çalışmışlar el yazmalarını minyatürleştirmişler. Rahip olmayan sanatçıların çalıştırılması da bu kişiler

işlerini manastırların istekleri doğrultusunda yapmışlardır (Akyürek, 1997-82).

Bizans'ta daha çok zeytincilik ve bağcılık ve buna bağlı olarak şarap üretiminin yapıldığı bilinir, fakat hayvan besiciliği gelişmemiştir. Üretimin çoğu kısmı manastırın kendi ihtiyaçlarını gidermekte bazen üretim fazlası ile ürün değişimi yapılmıştır. Studios manastırına ait kayıtlarda yapı ustası, takunyacı, sepetçi, balık ağı örücüleri, kuyumcu, çömlekçi, bakırcı gibi zanaat adamları listeleri buradaki üretime dair fikir belirtmektedir. Bolca kullanılan mum ve parşömen gibi malzemeler manastır kiliselerinde yine kendi içinde üretilmektedir (Ahunbay, 1997: 1159-1160).

Rahibe ve keşişlerin Manastır dışında Hristiyan toplumuna yönelik yaptığı etkinlikler bilinmektedir. Genellikle yoksullara ücretsiz yemek, Manastır kapısında düzenli bir programa göre verilirdi. Özel bayramlarda az miktarlarda giysi ve para yardımı yapılır. Kimi manastırlarda bulunan hastaneler çağın olanakları ile beraber en iyi tıp hizmetini sunardı (Talbot, 1999:170). Manastır kültür ve hayır işleri görebilmek için ve bu tür faaliyetleri destek olabilmek için mali dayanağa ihtiyaç duymuştur. Bundan dolayı birçok manastır zengin kaynaklara sahip olup uzun yıllarca ayakta kalabilmelerine rağmen kimi manastırlar kaynak olmamasından harap duruma gelmiştir. Bizans döneminde manastırlara maaşta bulunmak dindarlığın bir gereğidir. Bununla birlikte birçok manastır hem tarım arazileri hem de kentlerde atölyeler ve evler gibi mal varlıkları ile önemli servet toplamıştır. Manastır malları vergiden muaf oldukları için bu geniş araziler vergi kayıtlarından çıkarılmış, bu nedenle bazı zamanlarda imparatorlar yeni manastırların kurulmasını yasaklamıştır (Talbot, 1999: 173-174)

Manastırlarda kilise vazgeçilmez olduğundan merkezde büyük bir çevre duvarı içerisinde yer alır ve katolikan adını alır bazen manastırın kurucu ailesi için mezar şapellerine ihtiyaç duyulmuştu. Kilisenin önünde çeşme vardır. Keşiş ve rahiplerin yatma yerleri çoğunlukla koğuşa benzer bazen de küçük hücreler şeklindedir. Ortak yemek salonu-trapeza, para ve değerli eşya odası-skeuphylakion, idari ve mali işlevli mekânlar, kiler, mutfak, şaraphane, fırın, depolar, çamaşırhane, kitaplık, dikiş odası, hasta bakım odası, konuk rahipler ya da yoksullar için konukevi ve su sarnıçları, manastırdaki başlıca yapı ve mekânlardır (Talbot, 1991a:1391; Ahunbay, 1997:1160; Patlagean, 1999:138).

Çift manastırlar aynı idareye bağlı fakat kadınlar ve erkekler için yapılmış 2

bölümlü manastırlardır. Çift manastırlar İznik konsilinde alınan kararlarla beraber kapatılmış ancak bu kurumlar tekrar oluşturulmuştur. Bizans'ta manastırlar hem kırsal bölgelerde hem de kentlerde kurulmuştur. Konstantinopolis önemli bir manastır merkezlerindedir. Bizans döneminde manastır hem kentlerde hem kırsal bölgelerde kurulmuştur. Başkent Konstantinopolis önemli bir sanat merkezi olup bunlardan günümüze sadece Çora ve Panmakaristos gibi birkaç tane kilise kalmıştır. Konstantinopolis'te kurulan Dermato Manastırı satarinos tarafından kurulan ilk manastırdı. 5. yüzyılla beraber manastırlar süratle çoğalmışlar ve bu zamanda kentte 70 manastırın bulunduğu bazı kaynaklardan bilinmektedir. Studios Manastırı toplumsal olarak en iyi şekilde meydana gelen manastır kültürünün örnek manastırındır. Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre burada ikona tezhip el yazması minyatür üretimi yapılmaktadır. Studios manastırının dokunulmazlığı da bilinmektedir. Buraya sığınan bir suçlu ömür boyu keşiş kalmak şartıyla teslim edilmemiştir (Talbot, 1991c:1392; Eyice, 1994:288).

12. yüzyıla tarihlendirilen Pantakrator Manastırı da Konstantinopolis'te yer alan bir diğer önemli manastırlardandır. Günümüzdeki kent yapısında manastıra ait herhangi bir iz saptamak çok güç olsa da, manastırın typikon'undan bilgi edinilmektedir (Eyice, 1994: 292-293). Pantakrator Manastır'ın typikon'unda imparatorluğun büyük toprak sahibi kişilerini sıralanmış; aynı zamanda 13.-15. yüzyıllar arasında güney Makedonya, Trabzon, Ege adalarındaki yeni manastırların kayıtları yapılmıştır (Talbot, 1991c: 1393). 1204 yılında yaşanan Latin baskınından sonra Konstantinopolis yeniden onarılmamıştır. Birkaç yeni manastır kurulmuş, bazı manastır ve kiliseler imar edilmiştir (Eyice, 1980: 22-33; Eyice, 1994:290). İkona kırıncılığın bitmesiyle beraber Plato'ya karşı canlanan ilgi, 13. yüzyılda gizemci bir felsefenin doğmasına sebep olmuştur. Bunun Ortodoks öğretisi ve manastır düzenindeki etkisi, rahip Aleksios'un 963'te Athos Dağı'nda ilk manastır kurmasıyla belirgin olarak izlenir. Athos Dağı, 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar zenginliğin zirvesindedir. Burada ortalama 8.000 keşişi bünyesinde bulunduran, 123 kayalık üzerine üç kompleks oluşturulmuştur. Her manastırın kendi başrahip yönetimiyle kendi bağımsız ekonomisiyle geliştiği 8000 keşişi bünyesinde bulunduran, 123 kayalık üzerine konumlandırılmış 3 kompleks oluşturulmuştur. Her manastır kendi ayin kitaplarını yazmış, resimlerle bezeyip ciltlediği scriptorium'a

sahipti. Bunlarla beraber kitaplığı, ustası, inşaatçıları, bahçıvanı, hazinesi, çiftçileri ve çobanları vardı. Dinsel topluluk 12. yüzyıldan itibaren, bir bütün şeklinde Kutsal Synod olarak adlandırılmış meclis tarafından yönetilmeye başlamıştır. Sonraları en küçük iç yönetim topluluğunu oluşturan Epistasia'lı Kinotis adını taşıyan bir topluluk doğmuştur. Meryem Ana'ya, Kutsal Dağ halk tarafından adanmıştır. Lavra kurucusu, yarımada herhangi bir dışı yaratığın girmesini yasaklamıştır. Athos'ta bu gelişim, günümüzde de bazı keşişler tarafından sürdürülmektedir.(Rice, 2002: 80-82).

9. yüzyıla kadar Athos'da münzeviler yaşamıştır. Athos her ne kadar dünyadan kopuk bir yer konumunda olsa da Konstantinopos'e ve Thessalonike'ye ulaşılabilir konumdaydı. Çoğu hala aktif olarak kullanılan Athos manastırları, Ortodoks geleneklerinin ve yüzlerce Bizans el yazmasının korunmasında önemli bir yere sahiptir. (Talbot, 1999: 175).

Anadolu'da Bizans manastırlarında bir kökleşme bulunmadığından, keşişler mekânsal olarak sadece 1 manastıra bağımlı bulunmalıydı ve yer değişikliği yapmamalıydılar. Anadolu monastisizminde bunlar yer almadığından çabucak terk edilmiş ve yapılar bozulmuştur. Anadolu'da Ortodoks Hıristiyanlığın yakın zamana kadar devam etmesine karşın, manastır kültürünün az sayıda örneği günümüze kadar gelmiştir. Karaman-Mut yolu üzerinde bulunan Alahan Manastırı'nın içerdiği yapılar manastır yaşamına dair bir kompleks sergileyememektedir (Gough, 1985). Kapadokya'daki kayaya oyma manastırlarda lavra manastır komplekslerini oluşturan mekânların çoğunun işlevleri belirlenememiştir (Kostof, 1972: 51). Kilikia, Kapadokya, Lykia ve Galata'da son yıllarda yapılan araştırmalarda belirlenen manastırların mekânsal çözümlenmeleri ile işlev sorunu üzerine yeni değerlendirmeler yapılmaya başlanmıştır (Rodley, 1985; Akyürek, 2001: 23; Alpaslan-Vardar, 2002: 37).

Mısır, Suriye ve Filistin gibi Monofizit Hıristiyanlığın hâkim olduğu yerlerde, manastır kurumu Basileios Kuralları dışında şekillenmiştir. Bölge, Ortaçağın erken yıllarında İslam'ın yayılma alanı içerisinde kalmış olduğundan, manastır yaşamı giderek zayıflamıştır. Yapıların büyük bir kısmı, Anadolu'da öylece terk edilerek harabe olmuştur. İyi korunanlardan biri, Sina Dağı'ndaki Azize Katherina Manastırı'dır. Iustinianos Döneminde (527-565) yenilenen manastırdan şimdiye kilisesi, çevre duvarları ve büyük ihtimalle misafirhanesi gelebilmiştir. Abu Mina,

Deyr-al Abyad, Deyr-al Abmar Mısır'ın en eski ve ünlü manastırlarıdır. Bawit ve Sakkara'daki manastırlar büyük komplekslerdir (Braunfels, 1972: 18-19). Suriye'nin dağlık bölgelerinde yaşayan Aziz Symeon Stylites'in üstünde yaşadığı sütunun yakınında kurulan Qal'at Sim'an Manastırı'nda, kilisenin vaftizhanesi ve konaklama mekânları günümüze gelebilmiştir (Butler, 1929: 97-105; Braunfels, 1972 :16-18; Ahunbay, 1997: 1160-61)

Doğu manastırlarının 4. yüzyılda atılan temellerine rağmen, Batıda Nursia'lı Benedictus'un regula'sının (Benedikten kuralları adıyla anılır) daha sonraki yüzyıllarda geçirdiği bazı değişikliklerle, ancak 9. yüzyılda Batı Manastır sistemini ve bu kurallara göre şekillenmiş manastırların, Benedikti'yi (Benedikten tarikatı) oluşturduğu gözlenir (Speak, 1988: 45-47; Ahunbay, 1997: 1159; Brown, 2000: 64-67). Benedictus'un regula'sı 9. yüzyılda geçirdiği bazı değişikliklerle bütün Batı Manastırları için bağlayıcı niteliğe sahiptir. Batı manastırlarının merkezi Fransa Krallığı olmuş, manastır sistemini belirleyen ilk örnekler Fransa'da meydana gelmiştir Batı manastırlarında mekânların kullanımı ve plan şeması, tarikatların anlayış ve görüşlerine göre farklı biçimlerde gelişmiştir.

Hıristiyanlık kuramı, İncil'in Hz. İsa'nın yolunun ve Havarilerin yaşamanın özümlemesiyle gelişerek güçlenmiştir; ilk defa Filistin'de karşımıza çıkan Doğu manastırının lavra sistemi, münzeviliği daha esnek kurallarla biçimlendirmiştir. Dinsel dünyada bireysel olduğu kadar bir arada yaşayan, ayrı odalarda yatıp kalkan, birlikte dua eden münzevilerle keşişlerin bulunduğu lavra manastır topluluğunun yanı sıra 300 yıllarında Mısır'da adını Yunanca τᾱϋῖη8 βῆηη8 (=kanos bios / ortak yaşam) dan alan manastır sistemi gelişerek, yoksulluk ve iffet erdemleri de düşünce biçimine eklenmiştir (Talbot, 1999:164). Mısır'da oluşan bu münzevi yaşam yayılarak Suriye, Filistin, Anadolu ve ardından başkent Konstantinopolis'i etkilemiştir. Kaisareia'lı Büyük Basileios'un, Pachomios'dan esinlenerek oluşturduğu kurallar Doğu Manastır sistemini biçimlendirmiştir. Basileios, en erken manastır kurallarını Yunanca düzenlemiş ve bunlar Uzun ve Kısa Kurallar olarak adlandırılmıştır. 4. yüzyılda Kuzey Afrikalı Augustinus (354-430) Yeni Platoncu'larla Hıristiyan felsefesi arasında bir köprü oluşturmuştur. Bu akıma göre, Tanrısal düzen ve uyum, algılarla kavranabilen nesnelere ve duyuları dünyasal nesnelere bağlamaktadır. Ruhun Tanrı katına yükselişinde en büyük yol gösterici Kutsal Kitabın sözleridir (Ahunbay, 1997: 1159;

Doğan, 1998: 88).

Basileios, Kapadokya'da kurduğu manastır için kurallar belirleyerek Pachomios manastır sistemini, kimi değişikliklerle Anadolu'ya uydurmaya çalışmıştır. Basileios'un sistemindeki bu yeniliklerin temelinde, Mısır'ın kalabalık manastırlarının çok büyük olmasına rağmen, manastırların küçültülmesi düşüncesi savunulur. Pachomios sisteminden ayrılan bir diğer yanı da, Basileios manastırlarının çöllerde değil, kentlerde kurulmuş olması, keşişlerin insanlardan ayrı yaşamak yerine, hayır işleri görerek topluma yararlı olduklarını ortaya koymaktadır. İnsanların inzivaya çekilip keşiş yaşamını tercih etmeleri, Tanrı sevgisinden çok, sisteme karşı bir tür protesto olarak yorumlanmalıdır. Manastırlara başvuran aileler ve toplumsal yükümlülüklerden kaçan, asker kaçakları, tembeller ve yaşamaktan usanmış kişiler, bir ayırım gözetilmeksizin kabul edilmiştir. Savaşlar, yasal bozukluklar, vergi sömürüsü, yoksulluk, yolsuzluklar, İmparatorluğun doğusunda manastır yaşamının tercih edilmesine sebep olmuştur. retime dönük olmayan düşünceyi ve münzevi yaşamı engelleme isteği, manastırların üretici yaşamla bütünlenmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Böylece, Kilise denetiminde manastır örgütlenmeleri hazırlanmıştır. Bizans'ta manastırların en büyük gelişme gösterdikleri dönem, 5.-7. yüzyıllar arasındadır. Devlet, manastırların kurulmasını hem dinsel, hem de siyasal açıdan uzun bir süre desteklemiş olmasına karşın, daha sonraları imparatorlar, Kilise ile manastırların fazla mal mülk sahibi olmalarının devlet için tehlike oluşturduğunu görerek kimi kısıtlamalar getirmiştir. Örneğin, tarikatlara girme özgürlüğü sınırlanmış, devlet görevlilerine kilisede makam sahibi olmaları yasaklanmış, askerlik hizmeti yapılmadan manastıra girilmesi nlenmiştir. Kilise mülklerinin ve manastırların gücünün sürekli büyümesi, ikona kırııcılık hareketini doğurmuştur. Ordunun, aristokrasinin ve piskoposların bir grubunun desteklediği İmparatorluk, Kilise ve Manastır servetini ele geçirmeyi başarmıştır. 8. yüzyılda V. Konstantinos (741-775), manastır topraklarına el koyarak kendi adamlarına dağıtmıştır. 843'te Theodora, bütün nüfuzlu keşişleri huzuruna çağırarak, tasvirler kültü sorununun çözümlenmesini istemiştir. Tasvir yasağının kalkmasıyla manastırlarda savaşımın kesilmesi, yeniden servet artışına yol açmıştır. Ancak bunu izleyen II. Nikephoros Phokas'ın (963-969), 964'te çıkardığı Novella ile manastır mülkiyetinin çoğalması sınırlanmıştır (Barker, 1982: 149-150)

### 3. GÜMÜŞLER MANASTIRI

Gümüşler’ de oluşumun tarihi geçmişi Roma dönemine dayanmaktadır. Arap kaynaklarında “Macida”, Bizans kaynaklarında “Tacias” olarak geçen yerleşme Gümüşler kasabasında lokalize olmaktadır. Yerleşme ilk olarak Ören Deresi’nin açmış olduğu vadinin kuzey yamacında tüflerin meydana getirdiği yamaçta karşımıza çıkmıştır. Buradaki eski yerleşimler çoğunlukla tüflere oyulmuştur. Yerleşme, bu eski nüve yamacında 16. Yüzyıldan sonra teşekkül etmiş olan Merkepli Köyü’nün birleşmesiyle teşekkül etmiştir (Toroğlu, 2006: 366).

Şimdiki Gümüşler Beldesi olarak adlandırılan yer eskiden bir yerleşim yeri değil, bir manastır, bir ibadethane olarak kullanıldığı bilinmektedir. Sonraları manastır, 1072 Niğde’nin fethinden sonra o zamanlarda üç ay boyunca kuşatılmış, üç aylık bir kuşatma sonunda ise direk alınamamış ancak kendisi teslim olmuştur. Niğde 1072 de fethedildikten sonra yavaş yavaş Türkler bu bölgeye yerleşmeye başlamıştır. Bu bölgeye yerleşen Türkler ilk olarak merkezinde odaklanmışlardır. Niğde’de 1914’e kadar Rumlar, Ermeniler yaşamıştır. Bu bölgeye daha sonra Müslümanların da gelmesi ile birlikte Ermeniler, Rumlar ve Türkler birlikte yaşamaya başlamıştır (İnan, 2022: 131).

Gümüşler Manastırı Niğde-Kayseri kara yolundadır. Kayseri’ye doğru 3 kilometre uzaklıktaki Modern Andaval mezrası Konsantin Kilisesi olarak anılan ve Niğde, Ulukışla ve Kilikya kapılarına giden trenin Doğu Ekspresinde yolcular için tanıdık bir manzara olup, Andabilis ve Prens Hadrian kadar erken bir tarihte var olmuştur ve bu nedenle Caeserea Mazaca’dan (Kayseri) Tyna’ya (Kemerhisar) ana yol üzerindeydi. Gümüş, eski adı ne olursa olsun, o zaman Konstantinopolis’i büyük Toros geçidiyle Rahip’e bağlayan bir arter yoluna çok uzak değildi (Gough, 1964:150) (Çizim 10) (Fotoğraf 1-2).

Yedinci yüzyıldan beri Niğde dâhil olmak üzere Kapadokya bölgesinde sayısız manastır, şapel ve keşiş hüccresinin var olması, Kapadokya’nın Doğu manastırcılığında, Sina Dağı gibi önemli merkezlerden biri haline geldiğini göstermektedir. Bizans manastırcılığının ilk teşkilatlandığı ve manastır yaşamı kurallarının Büyük Basileios

tarafından belirlendiği bölge olarak Kapadokya, bütün Bizans tarihi boyunca da en önemli manastır merkezlerinden biri olarak mühimmatını hep korumuştur. Giderek bölgedeki manastır yaşamı, bölge Türkler'in eline geçtikten sonra da sürdürülmüştür. Toplu halde yaşayan rahiplerin gereksinimlerinin karşılandığı dinsel merkezlerden olan manastırlar, birer yapı topluluğu görünümü sergilerler. Bu topluluğun en önemli yapılarıysa manastırın kilisesi, yemekhanesi ve rahiplerin kaldıkları hücreler ya da odalardır. Ancak Kapadokya bölgesi manastırlarında özellikle kilise ve yemekhanenin önem kazandığını ve manastırın normal nüfusunun çok üstünde bir kalabalığa hizmet verebilecek büyüklükte olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni, Kapadokya manastırlarında, rahiplerin manastır içerisinde belli kurallar çerçevesinde kolektif bir yaşam sürdürdükleri Doğu'ya özgü 'lavra' sistemi ile daha Ortodoks bir sistem olan bireysel ve tamamen yalnız bir yaşam tarzının bir arada var olmasıdır. Manastır çevresindeki tek kişilik hücrelerinde yaşayan keşişler de, yemek yemek ya da belli yortu günlerinde ayinlere katılmak için manastırlara gelirlerdi (Kostof, 1972: 56).

Kapadokya manastırları genellikle küçük ölçeklidirler ve yerleşim biriminin yakınlarında yer alırlar. Bunların en büyüklerinin bile, sürekli olarak 15-20'den fazla rahibi barındıklarını söylemek zordur. Kapadokya manastırcılığın kurucusu olan Basileios da, hem rahiplerin birbirlerini tanımaları, hem de başrahiple kişisel ilişkiler kurabilmeleri için kolay idare edilebilmeleri açısından, rahip sayısının küçük tutulmasını önermiştir (Kostof, 1972: 56).

Gümüşler Manastırı da yerleşim biriminin yakınına kurulmuş ve Tyana kenti ve Andaval Kilisesi arasında bir yol üzerindedir. Tüf içine oyulmuş 7 metreden uzun bir geçitte bulunan kiliseye girdikten sonra burası yaklaşık aynı yükseklikte duvarları olan 14 metre ölçüsünde bir avluya açılır. Michael Gough kayaya oyulmuş bu odaların ve geniş avlunun güneş ile aldığı halini bir ışık kuyusuna benzetmiştir. Benzetilmeyecek gibi de değildir. Geniş bir avluya sahip olan Manastırın pek çok odası bulunmakta olup, bunların bir kısmı yer altına yapılmıştır. Avluya ilk girişte ilk dikkatimizi çeken avlunun çeşitli bölümlerinde bulunan mezar oyuntularıdır. Avluda farklı boyutlarda 17 tane mezar bulunmakta olup buna yazının devamında daha ayrıntılı bir şekilde değinilecektir. Avluya girdiğimizde kuzey duvarı ilk dikkatimizi çeken duvardır ve duvarların, ikinci kat hizasında giriş delikleri bulunur. Bu da Michael Gough'un 1964 yılında yayınlamış olduğu raporda da dediği gibi farklı

dönemlerde üst kata erişimi sağlamak için, kışın yağmur ve karından, yazın güneşinden korunmak amacıyla, üst katlara erişimi de kolaylaştırabilecek ahşap galerilerin bulunduğu bir göstergesidir (Fotoğraf 3-4) (Çizim 11).

Manastırın en önemli kısmı olan kilise, girişin tam karşısında bulunmakta, KD-GB ekseninde uzanmaktadır. Tüften oyulmuş olan kilisenin kendisi batıya doğru bir dış narteksten oluşur. Doğu ucunda nişlerle çevrili, derin bir merkezi apsisli, 5 metre karenin üzerinde bir alan olan kilisenin planı esasen kare tipte haçtır. İki beşik tonozun kesişme noktasındaki küçük bir merkezi kubbe, sekizgen kaidelerden yükselen dört büyük sütun tarafından desteklenir. Çatının açılı boşlukları yine beşik tonozludur. Sütunlar, bir erkeğin ulaşabileceği yüksekliğe kadar ağır hasar görmüş ve Yunanca, Ermenice ve Türkçe grafitilerle işaretlenmiş kalın bir sıva ile kaplanmıştır. Bunların en son tanınan tarihleri 19. Yüzyılın yirmili yıllarına aittir. Daha yüksek bir kaldıraçta, alçı, kırmızı ve açık yeşil renkte uzun yapraklı rozetlerin çekici bir şekilde boyanmış dekorasyonu ile iyi korunmuştur (Gough, 1964:152). Narteksin üzeri kabaca yontulmuş ve hiçbir zaman tam anlamıyla bitirilmemiş beşik tonozla örtülmüştür. Doğu duvarında bugünkü taban seviyesinden yaklaşık 2 metre yukarıda, dar bir çıkıntı, muhtemelen narteksteki benzer bir özellik gibi boyalı bir bantla süslenmesi amacıyla yapılmıştır. Narteksin doğu duvarı önünde, zemine gömülmüş ve muhtemelen su tutmak için oraya yerleştirilmiş dört büyük depo küpü (pithoi) vardır. Çok yakın zamana kadar tahıl ve hayvan yemlerinin depolanması için yerleştirilmiş olmaları mümkündür. Narteks, beşik tonozlu bir çatıya sahip, sert bir şekilde dekore edilmiş olsa da, süslemeleriyle dikkat çeken bir alandır. Tüm mevcut duvar alanı kör kemerlere oyulmuştur. Bölme plastıkları ince ve dikdörtgen kesitlidir. Güney doğu köşesinde, son üç nişin iki merkezi pilasteri, baş melekler Mikail ve Gabriel tarafından çevrelenmiş Bakire ve Çocuk resmi bulunmaktadır. (Gough, 1964: 151).

Narteksin girişinin her iki yanında, bir arkosolium vardır. Burası bir lahit için çok dar görünmektedir. Kuzey duvarında göze çarpan bir özellik, zemin seviyesinde yer alan, şimdi ise açık, kayaya oyulmuş bir lahitte açılan kemerli bir açıklıktır ve ötesinde, daha yüksek bir seviyedeki başka bir mezara açılır. 2 metreden biraz daha yüksek olan bu açıklık, bir tünel ortasında batık bir lahit girintisi olan büyük bir mezar odasına açılırken, güneydoğuda sadece kiliseye erişimi olan büyük bir oda bir kutsallık görevi görmüş olabilir. Artık avludan ulaşılabilir durumdadır. Ancak Gregorie'nin

fotoğrafı, ziyaret sırasında yukarıda bahsedilen pencere seviyesine götürür. (Fotoğraf 5-6).

Avludan daha alçak bir seviyede bulunan kilise, kış yağmurları sırasında su baskınına uğrama eğiliminde olmasına rağmen, bu durum kilisenin ana gövdesindeki duvarları veya resimleri etkilemiş görünmemektedir. Apsiste ise Gregorie'ın ziyaretinden bu yana geniş bir resim alanı kaybolmuş ve güney nişindeki Vaftizci Yahya'nın başı aşınmıştır. Bu tüften sızan yağmur suyunun hareketinden ve alçıyı bu kadar zayıflatmasından kaynaklanıyor gibi görünmektedir; ve muhtemelen kuzeydoğu köşesindeki kaya duvarının kaldırılmasıyla hızlanan bir süreçtir (Gough, 1964:152). (Fotoğraf 7).

Manastırın en önemli alanı Kilise olmakla beraber, kilise dışında kare avlu etrafına konumlandırılmış pek çok oda bulunmaktadır. Bunlar, yemekhane, mutfak, kiler odaları, toplanma alanları, müştemilat, yer altı sığınakları, salonlar, su depoları ve depolardır.

### **3.1.Malzeme Tekniği ve Yapım Tekniği**

Kapadokya Bölgesi'nde geniş yayılmış olan ignimbirit türü proslastik kayalar, sahip olduğu kolay kazınabilir olma özelliğinden dolayı kayaya oyma yapıların oluşması için uygun jeolojik koşulları sunmuştur. Bu kaya oyma yapılardan biri olan Gümüşler Manastırı da büyük bir ana kaya kütesinin el aletleri ile kazılarak, oyulması yöntemiyle yapılmış ve oldukça büyük alanı kapsamıştır.

Kaya oyma mekânlar bir kaya kütesinin çeşitli amaçlar için oyularak şekillendirilmesiyle meydana getirilmekte olup, çoğunlukla insan gücü ile açılmış yeraltı boşlukları kaya oyma yapı olarak sınıflandırılmıştır (Özata, 2015).

Manastır yapısının yüzeyi düzgün bir işçilikle yontulmuş olup genel görüntü itibarıyla düzgün şekillendirilerek oyulmuştur. Manastırın iç kısmında bulunan alanlar ve iç kısma göre daha gelişigüzel bir geometriye sahip olan dış kısımdaki alanların hepsi kayaya oyularak yapılmışlardır. Manastır da ibadet için ayrılan kısım olan kilisede ise, mimaride kullanılan kemer, kubbe, tonoz, kolon gibi formlarda oyularak oluşturulmuştur. Kilisenin kayadan oyma bölümleri bulunduğu gibi kesme taştan

örülmüş kısımları da bulunmaktadır. Duvarlarının örülmesinin yanı sıra, bu manastırda olduğu gibi, lento, söve, konsol, sütun ve sütun başlığının üretilmesinde, kabartma, kazıma ve oyma teknikleri kullanılmıştır (Fotoğraf 8-9).

### 3.2. Plan Özellikleri

Manastır açık avlulu bir plana sahip olup, tek bir ana kayaya oyularak yapılmıştır. 2 katlı bir plana sahiptir. Diğer tüm kayaya oyma kompleksler gibi planı, her alanda gelişigüzel, ihtiyaca göre oluşturulmuştur. Manastırın özellikle etrafında bulunan çoğu odalara ikincil müdahaleler sonucu farklı mekânlar eklenmiş, kimi yerler de kırılmış olduğundan, bazı alanlarda net bir plan tipi çıkarılamamaktadır.

Manastırın kilisesine giriş beşik tonoz örtülü kuzey-güney doğrultusunda uzantılı dikdörtgen plana sahip nartekisle sağlanır. Kilise derin bir merkezi apsise sahip olup planı esasen kare tipte haç planıdır. İki beşik tonozun kesişme noktasındaki küçük bir merkezi kubbe, sekizgen kaidelerden yükselen dört büyük sütun tarafından desteklenir. Kilisenin kuzey duvarının ortasında, üst üste konumlandırılmış 2 adet mezara açılan kemerli bir pencere vardır. Kuzey duvarının batısına gelen kısımda tam köşede uzun ince bir kapı bulunur burası da planın orijinalinde tasarlanmış olan mezara açılır ve nefte küçük bir şapel vardır.

Kilisenin narteks kısmı beşik tonoz örtülü olup kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen bir plana sahiptir. Narteksin hemen üzerinde bulunan keşiş odası olarak tanımladığımız oda da dikdörtgen planda yapılmış, beşik tonozla örtülmüştür.

Manastırın kuzey batısına denk gelen yemekhane alanı da yine beşik tonoz örtülü doğu batı doğrultusunda uzanan oldukça geniş bir odadır. Yemekhanenin bir üst katında bulunan, örtü sisteminden dolayı da mutfak olarak kullanıldığını tespit ettiğimiz alan ise, yaklaşık kare formundadır ve örtü sistemi orta kısmı dışarıya açılan konik formunda yapılmıştır. Kilisenin tam üstüne denk gelen keşiş odası da dikdörtgen bir plana sahip olup, düz bir örtü sistemine sahiptir, düzgün oyulmuştur. Bu alanlar dışında kilisede düzgün plana sahip oda bulunmamaktadır. Diğer odaların örtü sistemi düz olarak yapılmış, planları bakımından da düzgün bir plana sahip olmayan, gelişigüzel plana sahip odalardır (Çizim 9).

### 3.3. Mimari

Manastırın dış görünümü doğal morfolojiye uygun bir yapı sergilerken, iç mekânda ise oldukça detaylı ve karmaşık bir geometrinin hâkim olduğu görülür.

Manastır oldukça büyük bir alanı kaplamakta olup, ana manastır kütesinin bir açık avlu etrafında uzanan küçük odalar şeklinde planlandığı görülmektedir. 2 katlı olarak düzenlenmiş olan manastırın odalarında düzenli bir mimari proje gözlenmez. Mimari açıdan en düzgün geometriye sahip olan alan Manastırın kilisesi ve açık avlusudur; neredeyse aynı ölçülere sahip dört duvardan oluşan avlu, tam kare bir alanı kapsar. Kuzeyde bulunan kilise batıya doğru uzanmış dikdörtgen bir forma sahiptir. Doğu ve batıda bulunan karşılıklı duvarlarda, yerden yüksek duvara oyulmuş nişler bulunmaktadır.

Yapıldığından bu yana farklı amaçlar için kullanılmış olan manastır etrafına sıralanmış olan bu odalar son dönemlerde bölge insanları tarafından işlevi değiştirilerek tekrardan kullanılmıştır. Hayvanların yem ve su içebilmeleri için bazı eklentiler yapıldığına dair izler bulunmaktadır. Bu da mevcut mimarisinin değişmesine sebebiyet vermiştir.

#### 3.3.1. Mekân 1 (Avlu)

Avluya geçmeden önce manastır girişinden bahsetmek gerekmektedir. Buna göre;

Manastır yapısının ana girişine geldiğimizde bizi yuvarlak kemerli oldukça yüksek bir kapı karşılamaktadır (Fotoğraf 4). Bu kapının batı yönünde kilisenin üzerine çıkılmasını sağlayan bir merdiven bulunmakta olup, bu merdiven bizi kilisenin avlusunun tam üzerine götürür. Yukarıdan bakıldığında düz bir alan olan manastır, oldukça iyi gizlenmiştir. Yine giriş bölümünün batı tarafına doğru ilerlediğimizde, bazıları birbirine odalarla bağlı bazılarının aralarında ortalama birer metre bulunan farklı boyutlarda odalara ulaşmaktayız. Bu odalar büyük ihtimalle depo, hayvan barınağı, mezarlık ve konut olarak kullanılmış olmalıdır. İşlevini tahmin ettiğimiz ve belirlediğimiz bazı odalara yazımızın ilerleyen kısımlarında yer verilecektir. Ana yapının doğu tarafında da yine benzer odaların bulunduğu söylenebilir. Araştırmamızda bu odaların Bizans dönemine ait olanları ayrıntılı bir şekilde ele

alınacaktır.

Ana kayaya oyularak yapılmış olan manastırın giriş kapısı yaklaşık 2 metre yüksekliğinde beşik kemerli bir açıklıkla sağlanmaktadır. Kapı önünün her iki yanında eskiden pitosların bulunduğu boşluklar bulunmaktadır. Yaklaşık 90 cm genişliğe sahip yuvarlak kemerli kapıdan girdikten sonra bizi uzun bir koridor karşılar. Bu koridorun örtüsünü 4 taraftan gelen beşik tonozların birleşmesinden oluşan çapraz tonoz oluşturmuştur. Günümüzde özellikle bu kısım büyük tahribat görmüş olmakla beraber genel anahat kalıntılardan belli olmaktadır (Fotoğraf 10).

Çalışmamda bulunan odaların sınıflandırılması avlu ve kilise kısmından başlanarak önem sırasına göre sıralandırılmıştır. Girişten sonra koridorun batı tarafında tam köşeye denk gelen 'b' adını verdiğimiz alan oldukça küçük olmakla birlikte daha çok bir depoyu andırır (Fotoğraf 11). Koridoru devam ettiğimizde yine batı yönünde 'a' odası bulunur, oldukça tahrip olmuş bu oda günümüzde avluya tamamen açıktır (Fotoğraf 12). Giriş kısmının doğu tarafında bulunan küçük bir koridor bizi 'c' odasına götürür. Bu odanın da benzer şekilde genel anahattı oldukça bozulmuştur. Odaları geçtikten sonra bizi her bir köşesi 14'er cm ölçülerinde kare bir avlu karşılar. Odalardaki ışık ihtiyacını karşılayabilecek olan bu alan oldukça yüksektir. İki katlı olan manastır yapısında odalara açılan pencereler bulunmaktadır (Fotoğraf 13).

15 x 15 m ölçülerinde kare formunda olan avlu, açık avludur. Avlunun ortasında 4. 40 m x 4.40 m ölçülerinde kare bir platform üzerinde manastırdan ve Niğde çevresinden çıkarılmış olduğunu düşündüğümüz mimari plastik parçalar yer alır. Avluda mezar, küp, kuyu, ocak bulunmaktadır. Avlunun çeşitli yerlerine dağılmış olan 17 adet mezar tüm alanı kaplar. Avlunun doğu cephesinin hemen önünde yan yana gömülmüş 5 adet pitos kabı yeri bulunmaktadır (Fotoğraf 14). Bu küplerin ağız kenarına düşürülmüş 1284 tarihine ait 1 adet Venedik altını Faydalı'nın yaptığı temizlik çalışması sırasında bulunmuştur (Faydalı 1984; 226).

A odası önünde avlunun ortasındaki kaidenin güneyinde ve batısında da yine küp yer almaktadır. Avluda 4 adet kuyu vardır. Ayrıca avlunun güney doğu köşesinde bir ocak bulunmaktadır. Avlu ortasındaki kaidede mimari plastiklerin yanında 74 cm çapında bir sütun bulunmaktadır. Platformun sağ köşesinde bulunan bu sütun kaidesi in-situ olarak bulunmuştur. Erol Faydalı aynı sütun kaidesinin ikincisini ve bir sütun

parçasını avlunun kuzeybatısında yatık olarak bulmuştur. Bunlardan da manastırın orta avlusunda sütunlu bir bölümün bulunduğu düşünülmektedir. Ayrıca; in-situ olarak bulunan kaidenin bir eşinin de 1964-65 yıllarında Michael Gough tarafından yapılan konservasyon çalışmaları sırasında bulunduğu ve avlunun bir köşesinde muhafaza edildiği tespit edilmiştir (Faydalı; 1984;227).

Avluda bulunan mezarlar Erol Faydalı'nın 1987 yılında yaptığı temizleme çalışmaları sırasında ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda taban üzerine açılmış 17 adet mezar bulunmuş olup mezarların temizlenmesi sırasında içerisindeki iskeletlerin çok dağınık olduğu, bundan da mezarların sonradan karıştırılmış olduğu kanısına varılmıştır. Yaptığı temizlik sırasında avlunun tabanına oyulmuş bir mezarın, yönü ve içindeki iskeletin in-situ olarak bulunması bakımından diğerlerinden farklılık gösterdiğini tespit etmiştir. Buna göre 1 ve 2 nolu mezarlar hemen hemen alt alta açılmış olup, 1 nolu mezarın bilahare açılarak tahrip edildiği, iskelet parçalarının da alttaki 2. Nolu mezar üzerine bırakılmış olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle de 2. Nolu mezar içindeki iskelet sağlam ve in-situ olarak ele geçirilmiştir. Erol Faydalı bu mezarları bir cam ile kapatmış olsa da günümüzde mezar içerisinden çıkarılan iskeletler olmamakla beraber, cam bir korumaya da gerek görülmemiştir (Fotoğraf 15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31).

Mezarlar sadece manastır avlusunda değil, manastır içerisinde bulunan odalarda ve manastır çevresindeki farklı işlevlerle kullanılmış pek çok kaya oyma odada da bulunmaktadır. Bu kadar çok sayıda mezarın kime ait olduğuna bakacak olursak;

Öncelikle yapıya bir biçimde bağışta bulunan kişilere ait olmalıdırlar. Bu kişiler din adamları olabileceği gibi, soylular ya da sıradan insanlar olabilirdi. Kiliselerin resim programında yer alan birçok bağışçı freskosu ve bunların kitabeleri, bağışta bulunduğu için o kilisede gömülme hakkını da elde eden bu kişileri bize tanıtmaktadır. Ayrıca önemli keşişler, rahipler ve bunların ailelerinin de kiliselerde gömülme ayrıcalığını elde ettiklerini görüyoruz (Sözen 1998: 299).

#### Avlu Kuzey Duvarı

Manastırın avlusuna girdiğimizde bizi ilk karşılayan duvar kuzey duvarıdır. Diğer duvarlara göre daha fazla bir işçiliğe sahip olan bu kısımda kilise ve kilisenin üst katındaki oda bulunmaktadır. 2 kat halinde düzenlenmiş olan kuzey duvarının tam

ortasında 3 metre boyunda yuvarlak kemerli bir silme içerisinde bir kapı bulunur. Bu kapı bizi manastır kilisesinin nartexine götürür. Bu kapı kilisenin ana giriş kapısı olmalıdır. Giriş etkileyici bir şekilde oyulmuş ancak tamamlanmamıştır. Bu kapının batısında düzgün dikdörtgen şeklinde Kilisenin apsisine bakan bir pencere bulunmaktadır. Duvarın doğu köşesinde kilisenin naosuna açılan bir başka kapı vardır ve düzgün ölçülerde değildir, muhtemelen kazılar sırasında sonradan açılmış olmalıdır. Ortada bulunan kapının tam üzerinde bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Bu da üst kattaki odanın penceresidir. Yine bu pencerenin de anahatları oldukça tahrip görmüş olup açıklık şuan bir pencere boyutundan çok daha büyüktür. Kiliseye girişte bizi karşılayan duvar olmasından dolayı ve belki de kilisenin de bu kısımda bulunmasından dolayı, bu duvar diğer duvarlar arasındaki en ince işçiliğe sahip duvardır (Fotoğraf 32-33) (Çizim 12).

2.Kat duvarı ise, eşit ölçülere sahip çok ince sağır kemerlerle bezenmiş olup, duvar dokuz kemere bölünmüştür. Kemerlerin tam üzeri dışarıya doğru çıkıntı oluşturur. Yani duvarın alt kısmı, üst kısmına göre daha içtedir. Bu çıkıntının üzerinde ise giriş boşlukları bulunmaktadır. Muhtemelen avluyu kapatmak için kullanılmış örtüyü taşıması için yapılmıştır. Bu yeniden yapılanma muhtemelen Bizans sonrası, Osmanlılar binayı kendi amacı için yeniden şekillendirdiğinde olmuştur. Tam ortada bulunan kemer içerisindeki pencerenin sadece üst kısmı kalmıştır. Bu pencere açıklığı bizi üst kattaki odaya götürür. Garip ve düzensiz olan bu giriş, başlangıçta küçük bir kemer şeklinde bir pencere olarak odanın aydınlatma kaynağı olarak kullanılsa da, daha sonraları üst kattaki odaya giriş yapmak amacıyla oldukça özensiz bir işçilikle genişletilmiştir. Fotoğraflardan anladığımız kadarıyla Michael Gough'un restorasyonundan önce buraya girişi sağlayan ahşap bir merdiven bulunmaktaydı (Fotoğraf 6).

Üst kattaki 5 numaralı odaya çıkan ahşap merdiven Michael Gough'un 1964-65 yıllarında yaptığı restorasyon sırasında yapılmış olup, Faydalı'nın 1984 yılında yaptığı temizlik sırasında yeterince sağlam olmaması sebebiyle kaldırılmıştır. Kuzey duvarında bulunan yatay giriş bu merdivenden kaynaklıdır.

Avlunun diğer üç tarafında, kompleksin odalarına girişler ve pencerelerle ve birçok ikincil çukur ve girintilerle delinmiş pürüzsüz, bezemesiz duvarlar vardır. Girişler ve pencereler, önündeki odalarla bağlantılı olarak ayrıntılı bir şekilde

yazımızın devamında açıklanacaktır.

Kuzey duvarında bulunan soldan birinci nişte belirgin olan alçı parçaları tüm cepheyi kaplamış olabilir, çünkü narteks girişinin çevresinde de benzer alçı izlerine rastlarız.

#### Avlu Güney Duvarı

Güney duvarı giriş kısmını oluşturan duvardır. Bu alan oldukça tahrip olmuştur. Yine orijinalinde kullanıldığına emin olduğumuz tam ortada bulunan yuvarlak kemerli kapı ve tam kapının üstünde bulunan düzgün dikdörtgen ölçüye sahip pencere açıklığı orijinal olmalıdır (Fotoğraf 34). Bu kapının iki yanında bulunan b ve c odalarını oluşturan kısımlar tamamen açılmış olup, şuanda avludan tamamen görülmektedir. Kilisenin üst kısmında örtü sisteminden dolayı oluşan oyuntular bulunmaktadır. Diğer cephelerde olduğu gibi bu cephede pürüzsüz bir yüzeye sahiptir.

#### Avlu Batı Duvarı

Batı duvarının ise bir kısmı iyi korunmuştur. Bu alanda yemekhane ve farklı amaçlarla kullanılmış diğer odalar yer almaktadır. Duvarın sol köşesine denk gelen ve yemekhane giriş olan yuvarlak kemerli açıklık, hemen içerisinde dikdörtgen çerçeveli açıklık ile beraber bizi uzun bir yemekhane odasına götürür. Bu girişin hemen yanında dıştan dikdörtgen silmeli içten yuvarlak kemerli ve tekrar daha içte dikdörtgen formlu bir kapı bulunmaktadır. Bu kapı da yine bizi yemekhane kısmına götürür. İlk bahsettiğimiz yuvarlak kemerli kısımda bulunan açıklık büyük ihtimalle orijinal değil sonradan açılmış bir penceredir(Fotoğraf 35). Çünkü yemekhane mekânı için bu derece büyük iki girişin olması gerekli bir uygulama değildir ve buranın bir pencere açıklığı olduğu belli olmaktadır. Yine üst katlarda pencere açıklıkları bulunmaktadır. Duvarın tam ortasında bulunan açıklık bizi dar merdivenli bir alana götürmektedir. Duvarın sağ köşesinde formu oldukça bozulmuş başka bir açıklık bulunmaktadır. Bu açıklığın üzerinde de bir pencere açıklığı yer alır. Doğu duvarına karşılık gelen kısımda bulunan beşik tonoz formundaki oyuntu bize galeri kısmının beşik tonozlu örtü sistemini bir kez daha gösterir.

#### Avlu Doğu Duvarı

Doğu duvarı oldukça tahrip görmüş olup sonradan odalara girilmek için açılmış oyuntulara sahiptir. Yine cephe üzerinde örtü ve galeri kısmını taşımak için yapılmış oyuntular bulunmaktadır. Doğu kısmında ise benzer şekilde odalar ve depo olarak

kullanılan kısımlar mevcuttur. Bu alanda iki kat olarak düzenlenmiştir. Tahrip olma durumu yüksek olduğu için kaç kapının kilisenin orijinalinde de olduğunu kesinleştirememekle beraber, 15 ve 16. odaya giriş olan duvarın ortasına yakın bir kısımda bulunan ve sağ köşede bulunan kapının orijinalinden bu yana kullanıldığı düzgün işçiliğinden anlaşılmaktadır.

Bu duvardaki önemli olan şey ikinci kat hizasında bulunan, muhtemelen galeri kısmını örtmek için kullanılan tonozlu örtü sisteminin duvara bıraktığı oyuntudur. Bu da bizi galeri kısmının tonozlu bir örtü sistemiyle örtüldüğü düşüncesine itmektedir (Fotoğraf 36). Fakat bu oluşumun Bizans sonrası bir dönemde olması muhtemeldir. Osmanlı'nın ikincil kullanım olarak manastırı ele geçirdiğinde olmuş olmalıdır. Duvarda bulunan yukarı yönlü yatay izlerin ve giriş oyuntularının varlığı bir galeri katının varlığını açıkça göstermektedir. Yine Michael Gough'ta raporunda bu katın varlığından bahsetmiştir (Çizim 9) (Gough, 1965: 112).

### 3.3.2. Mekân 2 (Narteks)

2 numara verdiğimiz mekân kilisenin narteks kısmıdır. Narteks, cepheye benzer kemerli bezemeli dikdörtgen formlu, beşik tonozlu bir odadır. Kuzey – güney doğrultusunda dikdörtgen bir forma sahiptir. Nartekse giriş avluya açılan kapı ve 6 numaralı odadaki kapı ile sağlanır. Narteksin örtü sistemi beşik tonozla sağlanmıştır. Manastırın en ihtişamlı odası şüphesiz ki kilise ve narteksidir. Mekânın her bir duvarı ince işçilikle oyulmuş ve renklendirilmiştir. Narteksin batı duvarının ortasında kilise mekânına giriş sağlayan dikdörtgen forma sahip bir kapı bulunmaktadır. Doğu duvarında ise 6 numaralı odaya geçişi sağlayan dikdörtgen formlu bir diğer kapı bulunur. Örtü sistemine geçişte, dört duvar boyunca devam eden kalın bir silme şeridi bulunmaktadır (Çizim 13). Narteks süslemeleri yazımının devamında detaylı bir şekilde açıklanacaktır (Fotoğraf 37).

### 3.3.3. Mekân 3 (Kilise)

Planda 3 ile numaralandırılmış mekân ana kilise mekânıdır.

Kiliseye giriş beşik tonoz örtülü kuzey-güney uzantılı dikdörtgen formlu narteksin dikdörtgen kenarlı iç içe 3 kemerle oluşturulmuş bir kapısından sağlanır. Doğuda bulunan kapının iki yanında yerden yaklaşık 40 cm yukarda, küçük boyutlu

nişler yar alır. Bu duvarda başka bir hareketlilik yoktur.

Bölgenin dinsel mimarisinin –kaya ya da duvar planlarına göre bir tipolojisini çıkartacak olursak, karşımıza beş ana tip çıkmaktadır. Tek nefli kiliseler, bazilikalar, serbest haç planlı kiliseler, kare-içinde-haç planlı kiliseler. Bunların her biri de kendi aralarında çeşitli alt gruplara ayrılabilir (Sözen 1998;260).

Doğu ucunda nişlerle çevrili, derin bir merkezi apsisi olan 5 metrekarenin üzerinde bir alan olan manastır kilisesinin planı esasen kare tipte haçtır. İki beşik tonozun kesişme noktasındaki küçük bir merkezi kubbe, sekizgen kaidelerden yükselen dört büyük sütun tarafından desteklenir. Üstte ise dikdörtgen bir abaküs ile örtülü düz bir örtü bulunur. Çatının aç boşlukları yine beşik tonozludur. Sütunlar bir erkeğin ulaşabileceği yüksekliğe kadar ağır hasar görmüş ve Yunanca, Ermenice ve Türkçe grafitlilerle işaretlenmiş kalın bir sıva ile kaplanmıştır. (Çizim 14) (Fotoğraf 38-39).

Batı duvarının ortasında bulunan apsis oldukça geniş ve yüksektir. Baştan aşağı İsa, Meryem ve Havarilerin bulunduğu kompozisyonla bezenmiştir. İçeriye doğru yaklaşık 1 metre derinlikte bulunan apsisin, yerden yaklaşık 50 santim yukarıda tüm apsisi dolanan bir çıkması bulunur. Apsisin güneyine gelen kısımda, kemer formunda bir niş yer alır. Apsis alanının tabanı kilise tabanına göre 20 santim kadar daha yüksekte yapılmış olup kot farkı bulunmaktadır.

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen formlu olan kilisenin içerisi, günümüzde ahşap çitlerle duvarlara değemeyecek şekilde çevrelenmiştir. Girişin tam karşısında batı duvarında oldukça geniş ve yüksek apsis yer alır. Apsisin her iki yanında yüksek bir seviyeye kadar uzanan nişler yer alır. Nişlerin içerisi de Meryem ve Vaftizci ile doldurulmuştur. Kuzey duvarının ortasında, üst üste konumlandırılmış 2 adet mezara açılan kemerli bir pencere vardır. Bu duvarın tamamı resimlerle donatılmıştır.

Kuzey duvarının batısına gelen kısımda tam köşede uzun ince bir kapı bulunur. Burası da planın orijinalinde tasarlanmış olan mezara açılır ve nefte küçük bir şapel vardır. Neredeyse zemini kadar büyük bir mezar olan bu şapelin mezarı barındırmak için özel olarak inşa edildiğini düşündürmektedir. 1960 'larda mezar nişi içerisinde halen Ayia İpsanalar (kutsal kemikler) bulunmaktaydı (Fotoğraf 40).

Güney duvarının ortasında ise kiliseden avluya çıkılması için yapılmış 5 basamaklı bir merdiven vardır. Kilisenin sağ tarafındaki pencere boşluğu ve merdiven

ile oda bu kilisenin orijinaline ait değilmiş gibi görünmektedir, yıkılmalar ve amaç dışı kullanım sonucunda bunların oluştuğu anlaşılmaktadır (Fotoğraf 41).

Narteks girişinin her iki yanında bir arkosolium vardır. Raf bir lahit için çok dar görünmektedir. Kuzey duvarında göze çarpan bir özellik, zemin seviyesinde Şimdi açık kayaya oyulmuş bir lahite açılan kemerli bir açıklıktır ve ilerisinde, daha yüksek bir seviyedeki başka bir mezara ulaşılır. 2 metreden biraz daha yüksek olan bu açıklık, bir tünel ortasında batık bir lahit girintisi olan büyük bir mezar odasına açılırken, güneydoğuda sadece kiliseye erişimi olan büyük bir oda bir kutsallık görevi görmüş olabilir. Artık avludan ulaşılır durumdadır (Fotoğraf 42).

Avludan daha alçak bir seviyede bulunan kilise, kış yağmurları sırasında su baskınına uğrama eğiliminde olmasına rağmen, bu durum kilisenin ana gövdesindeki duvarları ve resimleri etkilemiş görünmemektedir. Apsiste ise Gregoire'ın ziyaretinden bu yana geniş bir resim alanı kaybolmuş ve güney nişindeki Vaftizci Yahya'nın başı aşınmiştır. Bu tüften sızan yağmur suyunun hareketinden ve alçıyı bu kadar zayıflatmasından kaynaklanıyor gibi görünmekte; bu muhtemelen avlunun kuzeydoğu köşesindeki kaya duvarının kaldırılmasıyla hızlanan bir süreçtir (Gough; 1964: 153 ) (Fotoğraf 43).

#### 3.3.4. Mekân 4

4 numaralı oda kilisenin kuzeybatı köşesinde bulunan mezar odasıdır. Odaya giriş sadece kiliseden sağlanmakta olup, mekan dikdörtgen forma sahiptir. Mekanın batısında derin bir niş bulunmaktadır. Mezarın boyutu yetişkin bir insanın mezarı boyutundadır.

#### 3.3.5. Mekân 5 (Kesiş Odası)

5 numaralı mekân st katta bulunan dikdörtgen formlu işlevi tartişmalı olan bir odadır. Bu odaya giriş günümüzde 6 numaralı mekândan çıkan bir merdivenle sağlanmaktadır. Orijinal olmasa da sonraki yerleşmelerde avludan ahşap bir merdivenle de buraya giriş sağlandığı düşünülmektedir. Merdiven restorasyon sırasında yeterince sağlam olmadığından kaldırılmıştır. Dar bir koridordan odaya giriş sağlanır (Fotoğraf 44). Bu oda tasarımı ve işlevi bakımından özellikle önemlidir. Dikkatli oyulmuş olan oda sonraki bir ekleme değil, kompleksin orijinal olduğunu

gösterir. Oda kilisenin tam üzerine denk gelmektedir. Burası kuzey güney doğrultusunda uzanır. Odaya ulaşım gizli olduğundan, buranın kilise babasının, önemli bir zaatın odası olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf 45-46).

Bu odaya geçiş bazı kaynaklara göre 18 numaralı mekândan gizli bir koridor aracılığıyla sağlanmaktaydı. 18 numaralı odaya girişimiz sağlanamadığından bu bilginin doğru olup olmadığı tartışmaya açık bir konudur. Fakat Michael Gough'un 1964 yılında yapmış olduğu planda, odaya doğru yönelen kesik çizgilerle yapılmış bir koridor bulunmaktadır. Bu da böyle bir ihtimalin varlığını göstermektedir. Manastırın avlusundan kuzey duvarına baktığımızda, üst kattaki 5 numaralı gizli odaya doğru yönelen bir silme/oyuntu izi dikkatimizi çekmektedir. Odaya giriş belki de 18 numaralı mekânın avluya bakan açıklığından, galeri katı sayesinde de sağlanıyor olabilir. Bu alandaki mekânların gizlenmeye çalışıldığı düşünülürse mantıklı bir varsayımdır. Duvarda bulunan taşıma oyuklarından hareketle bu da olağan bir düşüncedir. Odaya gizli dememizin sebebi ise, buranın bir inziva odası, keşiş odası, sadece önemli kişilerin (kilise babası) girdiği bir mekân olmasındandır. Bundan dolayı girişi gizli tutulmuş olabilir. Benzer bir ifadeyle Michael Gough'un 2. sunduğu ön raporunda da yer alır. Michael Gough buranın bir inziva odası olduğunu ve günümüzdeki kapı dışında başka bir kapı aracılığıyla buraya girişin sağlandığını savunmuştur(Gough, 1965; 152).

Bölgedeki en basit mimari, keşiş hücrelerinde görülür. Bunlar, tek başına "inzivaya" çekilerek dünyasal olan her şeyden elini eteğini çeken, olabildiğince basit bir yaşam sürmek isteyen keşişlerin yaşadıkları hücrelerdir. Keşişin kullanacağı masa, yatak, oturacak yer ve dolap olarak kullanılan nişlerden oluşan basit mobilyası da yine büyük ölçüde kayalardan oyularak yapılmıştır. Hücreler, çoğu kez bezemesizdir ve doğal bir kovuktan zor ayırt edilebilecek kadar yalındır. Kapadokya bölgesinde bu hücrelerden çok sayıda olması, bölgenin böyle bir yaşam sürmek isteyen keşişler tarafından tercih edildiğini gösterir. Gerçekten de Kapadokya'nın doğal yapısı, bu dünyanın gerçekliğinden olabildiğince uzaklaşmayı amaçlayan keşişler için, "gerçek ötesi" bir çevreyi kendiliğinden sağlıyor, mistik bir dekor oluşturuyor (Sözen, 1998:255).

Güney kuzey doğrultusunda uzanan bu oda dikdörtgen bir forma sahip olup oldukça sadedir. Çatı ve diğer alanlar düzgün kesilmiştir. Kuzey ve kuzeydoğu

duvarlarında aynı ölçülerde 2 adet niş yer alır. Batı duvarında ise tüm duvarı kaplayan konusunu Ezop masallarından almış bir kompozisyon vardır. Kompozisyon yerden yaklaşık 40 cm yükseklikte bulunan dışa taşkın bir sekiden sonra başlar. Odanın kuzey ve doğu duvarlarında, oturma veya yatma amacıyla kullanılmış olduğunu düşündüğümüz niş girintileri bulunmaktadır. Yatmak için boyutu küçük görünse de nişlerin iki yanındaki yastıklar bunu da düşündürmektedir. Boyutuna bakacak olursak buranın oturma amaçlı kullanıldığı düşünülebilir (Çizim 15) (Fotoğraf 47).

Ezop masallarından bir konunun, odanın duvarına işlenmesinden dolayı, bu odanın işlevi çoğu araştırmacı tarafından farklı bir şekilde sunulur. Odanın işlevi yazımızın ilerleyen kısımlarında açıklanarak tartışılacaktır.

### 3. 3.6. Mekân 6

6 numaralı mekân kilisenin doğusunda, manastırın güneydoğu köşesinde yer alır. Uzunlamasına dikdörtgen forma sahip olan odanın örtü sistemi beşik tonozla sağlanmıştır. Günümüzde mekânın güney batı köşesine doğru çıkan bir merdiven bulunmaktadır. Bu üst katta narteks ve kilisenin üstüne denk gelen başka bir odaya ulaşmaktadır (Fotoğraf 48-49). Günümüzde buraya çıkış sonradan yapılan demir bir merdivenle sağlansa da, 6 numaralı mekânın oda girişinden zemine kadar olan kısımda bulunan ve yukarıya doğru ilerleyen belli aralıktaki oyuklar burada orijinalinde başka bir basamak olduğunu gösterir.

Odanın doğu duvarı önünde 3 adet yaklaşık aynı boyutlarda pitos kabı boşluğu bulunur (Fotoğraf 50). Odanın bunun dışında dikkat çekici başka bir özelliği yoktur. Düz ve sade bir odadır.

### 3. 3.7. Mekân 7 (Yemekhane)

Yemekhane olarak kullanılan bu mekân beşik tonoz örtülü uzunlamasına dikdörtgen bir forma sahiptir. Yemekhanenin boyu yaklaşık 10 metre, eni ise 5 metre ölçülerindedir. Girişin tam karşısında bulunan duvarın ortasında yuvarlak kemerli apsis formuna benzer bir niş ve iki yanında daha küçük boyutlu 2 niş girintisi bulunmaktadır. Burası dikdörtgen formlu bir kapıyla girişi sağlanan oldukça küçük kare bir odaya çıkar. Yapının örtü sistemine doğru geçişte yapının dört duvarı boyunca devam eden bir silme mevcuttur. Girişin tam karşısındaki duvarda yüksek kabartma ile yapılmış

haç motifi yer almaktadır. Bunun dışında oda duvarlarında başka bir hareketlilik yoktur (Fotoğraf 51).

Bu büyük oda ana toplanma yeri olmalıdır. Topluluk yemek için burada toplanırdı. Yapının zemininde oldukça büyük ölçülerde oyuklar bulunmaktadır. Kapı ağzında bulunan oyuklar büyük ihtimalle mezar yapılarının çıkarılması için olsa da niş önünde bulunan dikdörtgen şeklindeki çıkıntı ve çevresindeki seki, buranın masa ve oturma alanı amacıyla kullanıldığını düşündürmektedir, fakat detaylı incelendiğinde sadece mezar oyuntusu olduğu anlaşılır. Rodley buranın bir masa olduğunu savunmuş olsa da muhtemelen hatalı bir düşüncedir. Bu konuda farklı görüşler mevcuttur, değerlendirme kısmında bu alanın kasten masa olarak yapıp yapılmadığı değerlendirilecektir (Fotoğraf 52). Zeminin bazı yerlerinde pitosların çıkarıldığı oyuklar bulunmaktadır. Mekânın doğusunda sonradan açılmış oldukça düzensiz dikdörtgen bir açıklık ile 3 numaralı odaya geçiş sağlanır.

Yemekhanenin kapısı orijinal halini çok fazla kaybetmemiştir (Fotoğraf 53). Dıştan dikdörtgen bir niş ile çevrelenmiş olan kapı, yuvarlak kemerli bir forma sahip olmakla beraber, bu kemerin hemen iç kısmına yine yuvarlak kemerli başka bir silme yer alır. Yemekhaneye giriş, bu kemerli açıklıktan sağlanır.

### 3. 3. 7. 1 Mekân 7a

7a numaralı mekâna giriş, yemekhane (7 numaralı) mekânının nişi içerisinde bulunan 1.70'e 90 santim ölçülerinde dikdörtgen formlu bir kapıdan sağlanmaktadır. Oldukça küçük olan bu oda dikdörtgen forma sahiptir ve 390'a 280 santim ölçülerindedir. Duvarlarda herhangi bir süsleme yoktur. Yemekhanenin içerisine yapılmış olan bu yapının hangi amaçla kullanıldığı kesin olmamakla beraber, sunum malzemelerinin veya yemeklerin saklandığı bir depo olarak kullanılmış olabileceğini düşünmekteyim (Fotoğraf 54).

### 3. 3.8. Mekân 8

8 numaralı odaya giriş günümüzde 3 farklı kapıdan yapılmaktadır. Bunlardan sadece avluya bakan daha güneyde bulunan kapı orijinaldir. Bu kapı da düzensiz bir şekilde büyütülmüş ve orijinal yan duvarları kesilmiştir (Fotoğraf 55). 8 numaralı oda manastırda bulunan odalar içerisinde en büyük olanıdır. Bu oda ikincil kullanımlarda

oldukça değiştirilmiş olmalıdır.

830 – 620 santim ölçülerine sahip oda düzgün bir forma sahip olmamakla beraber daha çok kareye benzer bir forma sahiptir. Oda 8, kısaca büyük, düzensiz, kabaca kesilmiş bir oyuktur. Duvarları oldukça aşınmış olan mekâna girişin karşısında, yerden yaklaşık 70 santim yukarıda duvara oyulmuş nişler bulunmaktadır. Duvarlar ve tavan oldukça aşındığından dolayı yapının işlevi tam olarak bilinmemektedir. Odanın büyüklüğüne bakıldığında kesin olmamakla beraber buranın bir toplanma alanı, salon vs. amacıyla kullanılmış olduğu düşünülebilir (Fotoğraf 56). Bu tarz büyük odalar, Kapadokya'da pek çok manastırda karşımıza çıkar.

### 3. 3. 9. Mekân 9

Üst kattaki 5 – 7 numaralı mekâna ve c mekânına geçişi sağlayan küçük bir hol şeklinde olan 9 numaralı mekâna giriş sadece avluya açılan bir kapıyla sağlanmaktadır (Fotoğraf 57). Bu alan ortalama 1,5 metre derinliğine sahiptir ve 160 santim boylarındadır. Kapı girişinin tam karşısında bir niş bulunmaktadır. 85 santim derinliğine sahip olan nişin içerisinde pitos kabının çıkarıldığı 1 metre boyutunda bir başka oyuntu bulunmaktadır. Girişin solunda yukarıya doğru çıkararak ulaşılan dikdörtgen forma sahip 10 numaralı mekân yer almaktadır. Girişin sağ tarafında ise 11 numaralı mekâna çıkışı sağlayan merdiven bulunmaktadır. Bu mekânın ve üzerinde bulunan diğer odanın formunun çoğu, ikincil kullanım ve kazılarda tahrip edilmiştir (Fotoğraf 58).

### 3. 3. 10. Mekân 10

Günümüzde odanın girişi tehlikeli olduğundan kapatılmıştır. Oda oldukça sade bir forma sahip olup sadece girişin karşısına denk gelen duvarda ortalama 1 metre derinliğinde yerden yüksek bir niş girintisi bulunmaktadır. Benzer nişler manastırda bulunan diğer odalarda da sıkça görülmektedir. Odanın sadece tepesi sağlam kalmış olup doğu ve güney duvarlarında yerden yaklaşık 40 cm yükseklikte kesilmiş derin, yuvarlak nişler vardır. (Fotoğraf 59). Odanın düzensiz bir şekilde pitos boşluğuna doğru genişletilmesi göz önüne alındığında bu mekân ikincil bir kullanımda yapılmış olmalıdır.

### 3. 3.11. Mekân 11 (Mutfak)

11 numaralı mekâna giriş 9 numaralı mekândan sağlanmaktadır. Üst katta bulunan bu mekâna 6 basamaklı dar bir merdivenle ulaşılır (Fotoğraf 60). Planda üst katta olduğundan kesik çizgi ile belirtilmiştir. Yaklaşık olarak 10'a 10 metre ölçülerinde yapılmış bu alan kare bir forma sahip oldukça düzgün oyulmuş bir mekândır. Örtü sistemi bir çıkıntı üzerinde yükselir. Koni biçiminde yapılmış ve tavanın tam ortasında yuvarlak bir duman deliğine yer verilmiştir. Bu da bize bu odanın mutfak amacıyla kullanıldığını gösterir. Kapadokya'da bulunan mutfak yapıları genelde alt katta bulunmasına karşın buradaki durum farklıdır. Duman deliğini bir alt seviyeden açmak zor olacağından manastırın üst katına yapılmış olması normaldir. Manastırın boyunun büyüklüğü göz önüne alındığında böyle bir uygulama yapmak en doğrusu olmalıdır. Odanın yüksekliği 660 santimdir. Odanın duvarlarında farklı amaçlarla kullanılmış olan nişler yer almaktadır. Odanın güneyinde 8 numaralı mekâna geçişi sağlayan bir açıklık mevcuttur. Doğu kısmında da avluya bakan 1 metre genişliğinde bir pencere açıklığı bulunmaktadır (Çizim 16) (Fotoğraf 61-62).

### 3. 3.12. Mekân 12

Bu mekân giriş geçidini oluşturan bölümdür. Geçidin ilk kısmı beşik tonozlu bir bölmedir. Bunun ilerisinde tonoz seviyesi düşer ve bir kemer, sığ çapraz tonozlu bir alana çıkar. Bu alanın kenarları, kemerlerinin çıktığı yerden kemerlere uzanmaktadır. Doğu girintisinin arka duvarı kesilerek, aynı zamanda kuzeye (a) boşluğu ile de iletişim kuran kaba bir ikinci boşluk olan b odasına erişim sağlanır. Batı tarafındaki düzensiz açıklık c boşluğuna erişimi sağlar. Bu alan a, b ve c odalarına geçişi sağlar vaziyettedir (Fotoğraf 63). Manastıra girdikten sonra ilk adım attığımız mekân olan 12 numaralı mekân uzunlamasına bir koridor şeklinde düzenlenmiştir. Örtü sistemini 4 yandan gelen beşik tonozların meydana getirdiği çapraz tonoz oluşturmaktadır. Bu mekân girişle avlu arasındaki köprü görevini görmektedir (Fotoğraf 64).

### 3. 3.13. Mekân 13

13 numaralı mekân 2. Katta yer almakta olup giriş 11 numaralı mekândan yapılmaktadır. Mekânın büyük çoğunluğu tahrip olmuş avluya bakan duvarı tamamen

açık kalmıştır. Duvardaki düzgün kesme dikdörtgenin köşe kalıntısına bakıldığında burada da avluya veya galeri katına açılan bir pencere ya da kapı açıklığının bulunduğu düşünülebilir. Kare formlara yakın olduğu düşünülen bu mekânın şuanda formu daha çok daire formunu andırmaktadır. Odada süsleme ve teknik açıdan hiçbir hareketlilik yoktur (Fotoğraf 65).

### 3. 3. 14. Mekân 14

14 numaralı mekân üst katta yer almakta olup girişi 13 numaralı mekândan sağlanmaktadır. Oldukça dar ve küçük bir alandan odaya giriş yapılmaktadır. Oda manastırın güney batı köşesine denk gelmektedir. Kare formlara yakın küçük bir mekândır. Avluya bakan dikdörtgen formlarında bir pencereye sahiptir. Zemin diğer mekânlarda olduğu gibi sonradan kazıldığı için çukurlarla doludur. Bu odadan başka bir odaya geçiş yoktur (Fotoğraf 66).

### 3. 3.15. Mekân 15

15 numaralı mekân kaynaklarda güvenlik sistemi olarak geçmektedir. Bunun sebebi ise kapıdan girdiğimizde bizi karşılayan büyük yuvarlak kapı taşıdır. Bu taş ani baskın veya savaş durumunda kapıyı tamamen kapatmak amacıyla kullanılmış olmalıdır veya yer altı sığınağı olarak kullanılan, aşağı kattaki gizli odalar ve depo alanı düşünüldüğünde hırsızlığa karşı bir güvenlik amacıyla da kullanılmış olabilir. Bu açıdan bakıldığında buranın güvenlik sistemi olarak anılması normaldir (Fotoğraf 67). Oldukça kalın olan bu taş, kapıyı tamamen kapatacak boyuttadır. Bu kapılar kapatıldığında sadece içeriden açılacak şekilde yapılırlar (Fotoğraf 68).

15 numaralı mekân 17 numaralı ve daha içerde ve alt katlarda bulunan oldukça düzensiz 16, d, e ve f odalarına geçişte bulunan bir hol şeklinde düzenlenmiştir. Mekâna girdikten sonra solda, pitos kapının çıkarıldığı bir boşluk bulunmaktadır. Sağ tarafta ise 17 numaralı odaya geçişi sağlayan bir açıklık bulunur. Büyük ihtimalle bu açıklıkta kazı sırasında olmuştur. Çünkü 17 numaralı odanın girişi avludan sağlanmaktadır. İçteki odalara girişi sağlayan tek açıklık 15 numaralı mekândan geçilerek sağlanmakta olduğundan burada bulunan odaların korunma ve kullanım açısından daha önemli bir yerde olduğu aşikârdır. Burası bir yer altı şehri gibi inşa

edilmiştir.

### 3. 3. 16. Mekân 16

16 numaralı mekâna giriş sadece 15 numaralı mekândan sağlanmaktadır. Burası üst kattaki e, d ve alt katta bulunan f odasına geçişi sağlar. Oldukça büyük bir mekândır. Mekâna girişin hemen sağında merdivenlerle inilerek ulaşılan f odası bulunur. Biraz ilerde sol tarafta ise dar kapılara sahip ve yan yana bulunan d ve e odasına giriş vardır (Fotoğraf 69). Girişin tam karşısında ise dar ve alçak bir geçişi bulunan ve adeta bir katlı otopark sistemini andırarak dönerek kademeli şekilde aşağı doğru inen başka bir alan bulunur. 16 numaralı mekânın bazı yerlerinde günümüzde oldukça tahrip olmuş kolonlar bulunmaktadır. Yine duvarların bazı kısımlarında yerden yüksek ve derin nişler yer almaktadır. Avlunun batı tarafındaki odalara göre buradaki odalar daha kasvetli ve karanlıktır. 15 numaralı mekânda bulunan yuvarlak taş kapıyı da düşündüğümüzde buranın daha özel bir mekân olduğu ve üst düzey bir korumaya sahip olduğu bundan dolayı da göz önünde olmaması için uğraşıldığı görülmektedir (Fotoğraf 70).

Erol Faydalı'nın 1990 yılında yapmış olduğu kazı çalışmalarında, 15-16 ve e, d, f, odalarını kapsayan temizlik çalışmalarında buraya ait bazı detaylar ortaya çıkmıştır. Buna göre Faydalı buradaki temizlikten sonra, güneydoğu cephede ve girişin hemen sağ tarafında iki tane tünel girişi bulmuş, toprak ve taş dolguları temizlemiştir. 2. Kattaki geniş mekânın güneydoğusunda bulunan tünelin 165 santimlik girişten itibaren sağ ve sol yöne olmak üzere iki yöne ayrıldığını görmüştür (Faydalı, 1990, 245).

Tünelin tamamen temizlenmesinden sonra ayrılan kısmın 10 - 15 metre uzunluğunda, 1.98 metre yüksekliğinde olduğu, sağa dolu kıvrılarak geniş mekânın altına açılan geniş bir kuyuya bağlandığını tespit etmiştir. Tünelin sağ kısmına giden bölümü ise 4.50 metre uzunluğunda olup, üst katta bulunan havalandırma bacasına açılmaktadır. Ana girişin hemen sağ kısmında bulunan tüneli temizlemeye başlayan Faydalı, alt kata iniş tünelinin girişinin 80x200 santim ebadında olduğu, uzunluğunun 8,75 metre, genişliğinin de 60-75 santim olduğu tespit etmiştir, burası da kare planlı bir odaya açılmaktadır. Planda bu oda f olarak gösterilmiştir.

Giriş kapısının karşı cephesinde, duvara 90 santim mesafede, 75x110 santim

ebadında 2,10 metre yüksekliğinde, aşağı doğru genişleyen kuyu bulunmuştur. Kuyunun ve oda tabanının temizlenmesi sırasında kuyu üzerindeki duvarda toprak dolu üç su kanalı ile oda tabanında üzeri taşlarla kapatılmış bir tahliye kanalı bulunmuştur. Tahliye kanalı da 2. 60 metre uzunluğunda ve 30 santim enindedir. Bu odanın yan cephesinde 1.70 metre eninde, 2,08 metre derinliğinde 2 metre yüksekliğinde ufak bir oda daha bulunmaktadır. Bu oda bu alanın en alt kottaki odasıdır. Daha aşağıda bir oda mevcut değildir.

### 3. 3.17. Mekân 17

17 numaralı mekân avlunun doğu kısmında yer alır. Avludan girişi bulunan mekânın bugün girişi şeritlerle kapatılmıştır. Oda tam karşısındaki 8 numaralı odaya benzer. Büyük ölçülere sahip olan odada çok fazla bir hareketlilik yoktur. Odanın ortasına denk gelen kısımda, orijinal kapısı bulunmaktadır (Fotoğraf 71). Tam önündeki pitos kabı boşluğu yüzünden günümüzde buradan girişi mümkün değildir. Mekânın kuzey duvarında geniş bir niş bulunmaktadır. Bunun dışında herhangi bir hareketlilik yoktur. Diğer odalarda olduğu gibi bu kısmın zemini de oyuklar ve boşluklarla doludur. Oldukça tahrip olmuştur (Fotoğraf 72).

### 3. 3.18. Mekân 18, 19, 20

18 19 ve 20. odalar üst katta bulunmaktadır. Maalesef günümüzde bu odalara ulaşım mümkün olmadığından fazla fotoğraf ve ayrıntılı bilgi sunamamaktayız. Rodley'in yazdığı Cave Monasteries Of Cappadocia çalışmasında bu 3 odayı kısaca tanıtmıştır. Buna göre 18 numaralı odaya 17 numaranın güneyindeki bir delikten modern bir merdivenle ulaşılır. Bu oda da kabaca kesilmiştir ve Batı ve Güney duvarlarında alçak duvarlarla kapatılmış iki derin girinti içerir: bunlar şarap presleri olabilir. Güneydeki girintinin üzerindeki tavandaki bir delik, yukarıda belirtilen pencerenin cepheye açıldığı 19 numaralı bir üst odaya açılır. Dar tüneller bu odanın Batı ve Kuzey duvarlarına uzanmaktadır: Batı tüneli doğrudan kayanın içine, arka (Batı) duvarında başka bir tünelin girişi olan kaba bir odaya (20) döner; kuzeybatı köşesinde uçurumun tepesine dikey bir tünel vardır. Oda 19'un kuzey duvarındaki tünel, Kuzey cephesine doğru gitmektedir ve muhtemelen oda 5'den görülebilen diğer tünellerle birleşmektedir; bu alana 1978/80 'de erişilemezdi. Bu üst boşluk dizisi

(19,20 ve tüneller) planda ince kesikli çizgilerle çizilmiştir. Odalar 18 ve 19'un altında, başka bir kaba odaya (21) zemin seviyesindeki cephedeki kaba bir delikten erişilebilir. (Rodley, 1990:111) (Çizim 17).

Michael Gough, Erol Faydalı ve Rodley'in yapmış oldukları plan üzerinden de bir yorumlama yapılabilir. Buna göre ise bu üç mekânda birbiriyle bağlantılı olup yaklaşık dikdörtgen forma sahiptirler. 18 numaralı mekân manastırın KD köşesinde bulunan 21 numaralı odanın tam üstüne denk gelmektedir. Odanın kuzey köşesi 19 numaralı odaya geçişi sağlar. Bu mekân oldukça küçük boyutlardadır. Mekânın doğusundaki dar bir koridor ile 20 numaralı mekâna geçiş sağlanır. 20 numaralı mekân da yine küçük boyutlarda dikdörtgen formlu bir yapıdır. Michael Gough plana 20 numaralı odanın doğuya doğru devam ettiğini gösterir küçük bir kapı açıklığı eklemiş olsa da üst katlara erişimi sağlayamadığımızdan dolayı, bu kısım belirsiz kalacaktır. Fakat Rodley'in de dediği gibi bu açıklık 5 numaralı odaya giden tünele ulaşıyor olsa gerektir (Çizim 18).

### 3. 3.19. Mekân 21

21 numaralı mekân manastırın KD köşesinde bulunan, küçük boyutlarda dikdörtgen bir forma sahip bir odadır. Girişi avluya bakan uzunlamasına ince ve dar bir kapıdan sağlanır (Fotoğraf 73). Mekânın kuzey duvarında ortalama 85 santim derinliğinde yuvarlak kemerli bir niş bulunmaktadır. Nişin içerisi beyaz sıva ile boyanmıştır. Bu niş dışında kapının iki yanında ve doğu duvarında daha küçük boyutlu nişler yer almaktadır. Mekânın örtü sistemi beşik tonozla sağlanmıştır. Zemin oldukça tahribata uğramıştır (Fotoğraf 74-75).

### 3. 3. 20. Diğer Mekânlar

Manastır içerisinde bulunan odaların numaralandırılması 21 numaraya kadar olup bunun dışında harf ile belirttiğimiz diğer mekânlara da ayrıyeten değinilecektir.

#### a Mekânı

12 numaralı giriş mekânının batısında bulunan mekân ortalama kare boyutlarında bir odadır. Zeminde 4 adet mezar oyuntusu bulunmaktadır. Günümüzde avluya bakan duvarı tamamen açıktır. Düz örtü sistemine sahiptir (Fotoğraf 76-77).

#### b Mekânı

Giriş merdivenlerinin kuzeyinde bulunan mekân dikdörtgen boyutlarında oldukça küçük bir alandır (Fotoğraf 78-79). Daha çok bir depoyu andırır.

#### c Mekânı

12 numaralı giriş mekânının doğusunda avluya bakan bir başka odadır. Avluya bakan duvarı tamamen açıktır. Boyutu a'ya göre biraz daha büyüktür. Mekânın duvarlarında niş girintileri yer alır. Zeminden çıkarılan mezar ve pitos kabı boşlukları burada da karşımıza çıkar. c odasında alt kattaki dikdörtgen formda küçük boşluklara çıkan açıklıklar yer almaktadır (Fotoğraf 80-81-82).

#### d Mekânı

d mekânı 16 numaralı odanın güneyinde bulunan dikdörtgen formunda küçük bir odadır. Kuzey güney doğrultusunda uzanan odanın ortasında bir kolon yer almaktadır. Odaya hiç ışık girmemektedir. Önce de belirttiğimiz gibi manastırın doğu tarafında bulunan odalar daha içte, ışık görmeyen odalardır. Buraya geçişin sağlandığı 15 numaralı alanda bulunan taş kapı da düşünüldüğünde buradaki mekânların olası bir tehditte sığınak ve depo olarak kullanıldığı düşünülebilir (Fotoğraf 83).

#### e mekânı

e mekânı 16 numaralı odanın güneyinde, d mekânı ile yan yanadır. d mekânını göre daha küçük boyutlarda, dikdörtgen formunda bir odadır. Örtü sistemi ve duvarları tamamen düz şekilde oyulmuştur. Kapı haricinde her hangi bir açıklığı ve ışık giren bir penceresi bulunmamaktadır (Fotoğraf 84).

#### f mekânı

16 numaralı mekânın girişinin kuzeyinden f mekânına doğru geçiş vardır. f odası alt katta bulunmaktadır. Odaya iniş dar ve uzun koridordan merdivenler aracılığıyla sağlanır. f odasında güneyden kuzeye doğru yapılmış bir kanal ve kanalın devamında aşağıya bakan kare bir açıklık bulunur (Fotoğraf 85). Bir su kanalına benzeyen kısım, hemen güneyinde bulunan su deposundan gelen suyu depolamak amacıyla yapılmış olabilir. Bu kare çukurun hemen yanında 15 numaralı mekânda gördüğümüz yuvarlak taş kapı bulunmaktadır. Bu taş f odasının giriş kapısına baktığımızda, kapıyı kapatmak amacıyla kullanılamayacak kadar küçüktür. f odasının kuzey batı köşesinde derin ve yüksek bir niş bulunmaktadır. f odasının güneyinde Michael Gough'un planında göstermediği ve bahsetmediği, su deposu ve yanındaki oda yer alır. Bu kısımda bulunan odalar, Erol Faydalı'nın 1989 yılında yapmış olduğu

kurtarma ve temizlik çalışmalarında içerisine dolmuş olan topraklar temizlenmiş ve ışıklandırma ile aydınlatılarak turizme açılması sağlanmıştır. Michael Gough'un 1964 yılında yaptığı restorasyonda büyük ihtimalle bu kısımlar kapalı olduğundan planda gösterimi yapılmamıştır. Robert G. Ousterhout'un 2011 yılında basılan Visualizing Community adlı kitabında, manastırın bu kısmında bulunan alanları da plana eklenmiştir. Şu anda en güncel plan budur (Fotoğraf 86-87-88) (Çizim 17).

Su deposu kare formunda avludan manastırın tabanına kadar uzanır. Deponun dibinde alçak seviyede su birikintisi bulunmaktadır. İçerisinde bulunan paralara baktığımızda bunlar günümüzde dilek maksadıyla atılmış olmalıdır. F odasından bir koridorla ulaştığımız deponun ağzında, f odasındakine benzer bir kanal oyuntusunun bulunması, suyu f odasındaki başka bir kuyuya taşıma ihtimalini ortaya koyabilir. Deponun hemen bitişiğinde dikdörtgen formunda bir oda daha yer alır. Duvarları ve örtü sistemi düzgün oyulmuştur (Fotoğraf 89-90-91) (Çizim 16).

Erol Faydalı'nın 1991 yılında burada yapmış olduğu kazı çalışmalarından sonrasında açılan ve işlevi belli olan bu f odası 80x189 santim ebadında bir girişe sahip olup kare planlı bir odadır.

Buna göre; 3.75 x 3.70 metre ebadında, 2.40 metre yüksekliğinde olan 3. Kat odasının taş ve toprak dolgusunun temizlenmesinden sonra, giriş kapısının kaşı cephesinde, duvara 90 santim mesafede, 75x110 santim ebadında, 2.10 metre yüksekliğinde, aşağı doğru genişleyen bir kuyu bulunmuştur. Kuyunun toprak dolu üç su kanalı ile oda tabanında üzeri taşlarla kapatılmış bir tahliye kanalı bulunmuştur. Yapılan incelemede kuyunun su kuyusu olduğu, duvarda bulunan üç kanal ile manastır dışından su geldiği, kuyuda dinlenen suyun da tahliye kanalı ile daha aşağıda bulunan diğer kuyuya nakledildiği anlaşılmıştır. Tahliye kanalı da 2. 60 metre uzunluğunda ve 30 santim enindedir. Bu odanın yan cephesinde 1.70 metre eninde, 2.08 metre derinliğinde, 2 metre yüksekliğinde ufak bir oda daha bulunmaktadır (Faydalı, 1991: 256).

F odasından sonra, 90 santim eninde, 2.35 metre yüksekliğinde bir giriş ile hafif kıvrımlı basamaklı bir tünelden, daha aşağıda bulunan diğer odaya geçilmektedir. Bu tünelin odayla birleştiği yerde 3. 30 metre derinliğinde ikinci bir su kuyusu bulunmaktadır. Kuyunun ağız kısmı dikdörtgen şeklinde tabana doğru genişlemekte olup, 115 santim uzunluğundaki kanallarla 1 nolu kuyudan gelen su burada

depolanmaktadır (Faydalı, 1991: 257).

Tüneli bu odaya bağlayan giriş kısmı 120 santim eninde, 198 santim yüksekliktedir. Odanın temizlenmesinden sonra 5. 80x 4.20 metre ebadında, 2.40 metre yüksekliğinde olduğu, tavan kısmında da oyulmak suretiyle tutamaklar bulunduğu görülmüştür. Alt kattaki odanın hemen bitişiğinde bulunan sarnıç 10.50 metre yüksekliğindeki dikdörtgen kesitli bir tünel ile orta avluya açılmaktadır, tünelin orta avludaki giriş kısmı 140x80 santim ebadındadır ve içindeki basamaklarla aşağıya inilmektedir (Faydalı, 1991: 257).

Faydalı 1991 yılında yaptığı temizlik çalışmasında avluya girişin sağında bulunan yani c olarak adlandırılmış olan odanın açılmayan bölümlerinin temizlenmesinden sonra 3 adet mezar ortaya çıkartmıştır. Mezarların içerisindeki iskeletler kısmen bozuk olsa da, bu bozuk iskeletin boynunda oksitlenmiş bronz bir haç bulunmuştur (Fotoğraf 92).

### **3. 4. Süsleme**

Manastırda bulunan süsleme tipleri kabartma ve kazıma tekniği ve duvar resimleri olmak üzere 2'ye ayrılmıştır. Manastırda genel olarak süslemelere avlunun kuzey duvarında, narteks, kilise ve kesiş odasında karşılaşmaktayız. Bunun dışındaki diğer mekânlarda süsleme özelliğine hiç rastlanmaz.

#### **3.4.1. Kabartma ve Kazıma Tekniği**

Manastırda kabartma tekniği karşımıza ilk olarak avluya bakan kuzey duvarda çıkar. Avlunun 2. Kat duvarı, eşit ölçülere sahip çok ince uçları volütlü sağır kemerlerle bezenmiş olup, duvar dokuz kemere bölünmüştür. Kemerlerin üst kısımları güzelce dekore edilmiş ve bir çıkma ile korunmuştur. Plastırlar zemine kadar uzanmakta ise de günümüzde 2. Kat hizasından sonrası tahrip olmuş durumdadır. Her bir kemer eşit birleşiminde kaba kazınmış volütlü bir süsleme bulunmakta olup, plastırların üzeri de geometrik ve kıvrımlı motiflerle süslenmiştir (Fotoğraf 93-94). Giriş yönünden bakıldığında sağdan ikinci kemerin ortasında bir çerçeve içerisinde, yüksek kabartma düz kollu bir haç bulunmaktadır. Duvarda ilk dikkati çeken kabartma budur. Benzer haç motifleri soldan 4. Ve 5. Kemer üzerinde de bulunmaktadır.

Genel olarak avlu duvarlarının süslemesine baktığımızda ana kayadan oyulmuş olan avlunun dört duvarı da düzgün bir şekilde oyulmuştur. Duvarlar düz ve pürüzsüz bir görüntüye sahiptir. Duvar cephesine yapılmış olan sağır kemerler cepheye hareketlilik katmıştır. Yine oldukça düzgün oyulmuş olan kemerlerin birleşiminde bulunan volütlü kıvrımlar hareketlilik sağlar. Bizans'ın ve Hıristiyanlığın sembolü olan haç motifleri de kuzey duvarında bulunmakta olup, kemer üzerlerinde geometrik motifler yer almaktadır. Bunlar dışında duvar çok fazla bir süslemeye sahip değildir.

Kilisenin duvar tekniğine bakacak olursak; oldukça düzgün oyularak yapılmıştır. Kilise mekânı en önemli mekân olduğu için duvarlardaki kazımlar düz bir yüzey sağlanması için özenle oluşturulmuştur. Apsiste kabartma olarak dışa taşkın kemer alınlığı ve kuzey duvardaki mezara açılan kemerli nişin alınlığı dışında, tüm duvar düzgündür. Örtü sistemi kubbe ile oluşturulmuş olup, köşelere denk gelen kısımlarda da tonoz örtü sistemiyle yapılmıştır. Örtü sisteminden sütunlara doğru geçişte yastıklar kullanılmıştır.

Narteks genel itibariyle geometrik motiflerle süslenmiştir. Tüm duvar eşit aralıklarla yapılmış kör kemerlerle oyulmuştur. Bunlar ince ve dikdörtgen kesitli plastırlar sayesinde birbiriyle birleştirilmiştir (Fotoğraf 95).

Narteksin kuzey duvarına baktığımızda yerden 60 santim yükseklikte başlayan 4 eşit parçaya bölünmüş niş yapının örtü sistemine kadar devam eder. Kemerlerin her birinin üzerinde baklava dilimi şeklinde yapılmış süsleme yer almaktadır. Yarım ay kemerlerin hemen altında dört duvar boyunca devam eden bir başka süsleme örüntüsü yer alır. Örgü motifi şeklinde veya dolanmış yılan şeklinde olan bu süsleme siyah bir boya ile yapılmıştır. Dikdörtgen süsleme sütun başlıkları boyunca ve her bir kemerin karşısında aynı seviyede devam eden, dar kırmızı şeritlerle çevrelendirilmiş siyah bir şeritle, bazen kemerlerin kıvrımını da takip eden bir bezeme ile bir diğeri ise siyah üçgenlerle oluşturularak devam eder. Örtü sistemine geçişte 30 cm genişliğinde üzeri geometrik motiflerle bezenmiş silme yer almaktadır. Ortada bulunan kemerin birleştiği kolonda yuvarlak bir madalyon içerisinde malta hacı yer alır (Fotoğraf 96). Narteksin örtü sisteminin tam ortasında yüksek kabartma daire formunda bir madalyon bulunur.

Güney duvarı yapının avluya geçiş kapısının bulunduğu duvardır. Köşede kare formunda geniş bir kapı yer alır. Kapının hemen sağında, yine diğer duvarlarda olduğu gibi 2 adet kemer formunda niş yer alır. Nişlerin süslemesi tüm oda boyunca aynı

örüntüyü devam ettirir. Kapının üstünde bulunan örtü sistemine geçişteki yarım ay içerisinde, oldukça büyük boyutta bir haç motifi bulunmaktadır. Yüksek kabartma olarak yapılmıştır (Fotoğraf 97).

Yemekhaneye girdiğimizde tam karşı duvarda kemerli açıklığın hemen üzerinde oldukça büyük ölçülerde malta haçı motifi yer almaktadır. Bu da her bir kolunun iki sivri parmağa sahip olduğu anlamına gelir. Yüksek kabartma olarak oyulmuş olan motif yapıya girince ilk dikkati üzerine çeker (Fotoğraf 98).

### 3.4.2. Duvar Resimleri

Duvar resimleri yoğun olarak ana kilise mekânında, nartekste ve kesiş odasında karşımıza çıkmaktadır. En yoğun görüldüğü kısım kilisenin içidir.

Kapadokya bölgesi, Orta Bizans Dönemi duvar resimlerinin en yoğun olarak bulunduğu ve günümüze kadar ulaşabildiği birkaç bölgeden biridir. Mistra, Kıbrıs, Trabzon, Bulgaristan, Sırbistan, İstanbul gibi, Bizans anıtsal resim sanatının diğer merkezlerindeyse, mozaik ve freskolar çoğunlukta Bizans'ın geç dönemlerine aittir. Bu bölgelerde 10-11. Yüzyıllar arasındaki dönemden kalan örnekler oldukça az sayıdadır. Fresko bezemesinin çoğunluğu 10-11. Yüzyıllara ait olan Kapadokya bölgesi, bu özelliğiyle Bizans Ortaçağ anıtsal resim sanatı açısından eşi bulunmayan ve yeni doldurulamayacak önemde bir “depo” niteliğindedir. Bölgedeki kaya kiliselerindeki duvar resimlerini yaptıranlar, genellikle bölgenin zengin soyluları, askerler ya da rahiplerdi. Bu kişiler, kimi zaman kilise (ya da manastır) için arazi, para gibi bağışlarda bulunmuş, kimi zaman da kilisenin yapısını veya resimlerini bütünüyle ya da bir bölümüyle yaptırmış kişilerdi. Bağışçıların betimleri de resimlerin bir köşesinde yer alırdı. Ancak bu örneklerden günümüze ulaşabilen örnekler oldukça azdı (Sözen 1998: 301).

Yazımız boyunca aktarılan program, şu anda görünen resimlerdir. Ancak bu, kilisenin ilk dekorasyonu değildir: apsis resimleri kalıntılara göre, daha önceki bir figür tabakasını kaplamaktadır ve kuzey duvarı resminin en azından bir kısmının altında ikonik bir bezeme tabakası yatmaktadır. Gümüşler manastırında da yapan ustaların kim olduğuna dair her hangi bir kitabe bulunmamaktadır. Sadece freskoların yapım tarzından yola çıkarak, kilisede bulunan freskoların 3 farklı usta tarafından yapıldığını düşünmekteyiz (Fotoğraf 99).

Kilise mekânında bulunan freskler Michael Gough'un 1964 yılında yaptığı restorasyon çalışmasından önce tahrip olmuş durumdaydı. Genellikle ellerin kolay ulaşılabileceği yerlerde bulunan freskler, özellikle de gözler başta olmak üzere yüz hatları tahribat görmüş ve kesilmiştir. Ancak genel olarak hatları bellidir. Restorasyon öncesine ait bir fotoğraf bulunmadığından tam olarak nasıl bir restorasyon aşaması geçirdiği bilginiz Michael Gough'un raporuna aktardığı kadardır.

Kiliseye, yanlamasına dikdörtgen ve tonoz kubbe ile örtülmüş bir narteksten girilir. Giriş kapısının sağında Çocuk İsa ve Meryem tablosunun bezendiği bu bölüm çok yüksek nitelikte bir estetik zevkin ürünüdür (Korat; 2003; 255).

Giriş kapısının tam karşısında yer alan ana apsis ve yan apsislerin biçimi ustacadır. Ana apsinin tavanında Deisis sahnesi yer almaktadır. Bir bölümü yıpranmış olan resimde, İsa'nın sağında ve solunda İncil yazarlarının sembolleri olduğu anlaşılıyor; bunlardan Luka'yı temsil eden boğa çok net biçimde görülmektedir. Apsiste alt sırada yer alan azizlerin diziliş biçimi ve bu resimlerdeki yüksek sanatsal niteliği Makedon sanatını akla getirir (Korat; 2003; 256).

Apsiste iki sıra halinde azizler çizilmiştir. Üst sırada soldan sağa doğru; Filipos, Simon, Yakovos, Yuhanna, Lukas isimleri okunabiliyor, gerisi tamamen silinmiştir. Alt sırada soldan sağa doğru: Georgios, Blasios, Amfiloksiu, Grigorios, Basileos, Meryem silinmiş bir resim, Nikolaos, Epilanos, Hacion (?) ve Atonogenios adları yer alıyor. Sol apsiste 'Gülen Meryem' çizimi vardır; ancak bu bir Fransız restoratörün fırça hatası sonucu oluşmuştur; tahmin edileceği gibi ikonografyada böyle bir durum olamaz. Sağ apsisteki resmin yazısı okunamıyor, ancak elinin duruşundan Vaftizci Yahya olduğu kabul ediliyor: "Gökten gelen ve göğe gidenin tanığı" olan Yahya'dır (Korat, 2003: 255).

Apsis ile mezar nişinin bulunduğu yüzey dışında kilisenin diğer bölümlerinde resim olmayışı ilginçtir; resimlerin yapılış tarzındaki olgunluk, ressamın çevrimli anlatımı bildiğini, ama bunu uygulamadığını gösteriyor (Fotoğraf 70). Zaman darlığı mı, başka bir tercih mi bilinmez ama kesinlikle resimlerin kilisenin yapılışına göre geç tarihte bezendiği belli oluyor. G. Korat mezar nişinin üstünde bulunan tüm resimlerin yalnızca Meryem'le ilgili olması yüzünden buraya Meryemana kilisesi de demiştir. Kuzey duvarının en üstünde İsa'nın tapınakta kutsanması, onun altında Üç Müneccim, Doğum, Çobanlara Müjde ve İlk Banyo sahneleri yer alıyor.

Örtü sistemini taşıyan sütunlar büyük boyutlu kare ve dikdörtgenlerden oluşturulmuş örüntülü bir süslemeye sahiptir. Yerden en üst seviyeye kadar giden bu süsleme, kırmızı ve siyah kök boylarla yapılmıştır (Fotoğraf 100).

1962'de mevcut olan, merkezi apsisdeki iki resim duvarının ön temizliği Gough tarafından yapılmıştır. Alt şeritte, ortada Meryem'in her iki yanında beş olmak üzere, Kilise babalarının tam uzunlukta, önden figürlerini bulunmakta; üstte Havariler ve Evangelistlerin büstleri yer almaktadır. 1963 sonbaharına kadar hala apsisin kabuğunun merkezi Pantokrator İsa tarafından işgal edilmiş ve solunda (izleyicin bakış açısından) Meryem Ana, Baş Melek Mikail ve Evangelist sembolleri olduğu biliniyordu. Resmin çoğu yakın zamanda kaybolmuş. sağında sadece vaftizci Aziz John ve baş melek Cebrail'in ayakları kalmıştır (Gough, 1964: 153) (Çizim 19).

## APSİS

Apsis bakımından kuzey tarafında St. George, Blaise, Amphilochius, Nazianzuslu Gregory ve Basil; merkezde Bakire, güneyde ise aziz Athenegenes, Jason, Epiphanius ve Nicholas, Meryem'in aslen bu tarafını kuşatan figürün alt perdesinin bir kısmı dışında hiçbir şey kalmamıştır. Kilise doktorları Doğu Hıristiyan sanatında o kadar sık görünürler ki, Eski Gümüş'ünkileri iyi bilinen temanın varyasyonları olarak göz ardı etmek kolay olabilir; ancak figürlerin ön cephesinden kaynaklanan genel olarak tanıdık ikonografiye uysa bile yüz özelliklerinin tedavisinde çeşitlilik vardır (Fotoğraf 101) (Çizim 20). Aslında sanatçı kasıtlı olarak bir sıra sıradan figür izlenimi vermektan kaçınmış ve kilise babalarına kişilik kazandırmayı seçmiş görünüyor. Örneğin Nazianzuslu Aziz Gregory'nin tüyler ürpertici gösterişi, Jason'un hafif melankolisi ile güçlü bir tezat oluştururken, sakalsız Aziz Goerge yakışıklı, oldukça kibirli genç asker şeklindedir (Fotoğraf 102). Perdelik kıvrımların işlenmesi ve tasarımları ve ellerin pozisyonundaki çeşitlilik (solda tutulan bir kodesi kutsayarak veya kavrayarak dönüşümlü olarak kaldırılan sağ) olası monotonluğu daha da hafifletir. Renk aralığı kapsamlı olmasa da etkilidir. Kırmızı çerçevesel arka plan koyu mavidir. Haleler parlak sarıya; perdelik kumaş, pembe, kahverengi, gri, siyah ve beyaza boyanmıştır. Yeşil daha nadiren bazı doktorların elinde tuttuğu kodlarda bir mücevher rengi olarak ortaya çıkar. Açıkça tanımlanmış doğrusal kalitesiyle kendine güvenen fırça çalışması ile mükemmel tasarımcılık dikkate değerdir. Meryem'in ana

figürünün kalitesini değerlendirmek, ağız, burun ve gözlerin kasıtlı olarak kesilmesi nedeniyle daha zordur. Üst sıva tabakasının düştüğü birkaç yerde, görünüme göre perdeyi temsil eden ikinci bir boyalı yüzey ortaya çıkar (Gough, 1964: 153) (Fotoğraf 103)

Her ikisi de geleneksel olarak temiz tıraşlı olan Philip ve Thomas, apsisin girişinde birbirleriyle yüzleşirler, sonuncusu, şüphelenen Havariye yaklaşan, son derece dikkat çekici, yoğun ve gözlemci bir şahsiyettir. Sol gözden aşağı doğru inen uzun çatlak, alçının rutubet etkisi altında arka plandan uzağa doğru şişmesinden kaynaklansa da, St. Simon'un yüzü muhtemelen kasıtlı olarak zarar görmüştür. James ve John'un neredeyse mükemmel şekilde korunmuş büstleri apsis ressamının üslubunun incelenmesi için özellikle değerlidir. Bu perdelik kumaşın dokusunu ve kıvrımlarını, saç ve sakalın şekillendirilmesini önermek için ustaca bir sorgulama kullanımıyla birlikte ana çerçevenin aşırı cesaretiyle karakterize edilir. Küçük dekorasyon detayları neredeyse kaligrafi bir incelikle işlenir ve özellikle eller detaylı bir şekilde işlenmiştir. Aziz Petrus'un ince kafasının boyanın bir kısmının nemli tarafından aşınmasından muzdarip olması talihsiz bir durumdur, ancak bir yazı olmasa da kimlik kesindir. Bu kayıta kullanılan renk aralığı alttakiyle aynıdır (Gough, 1964: 154) (Fotoğraf 104) (Çizim 21-22-23-24).

Kutsal deniz kabuğu (apsisin yuvarlak kısmı), Vahiy 5. bölümde anlatıldığı gibi, İsa'nın görkemle cennetin kraliyet tahtına oturduğunu gösterir. Meryem ve Vaftizci Yahya, hizmet veren bir meleklerle birlikte, İsa'nın yanında dururlar. Sağ tarafta alçının ufalandığı yerde kesinlikle ikinci bir baş melek vardı. Sahne, Deisis'i (Meryem ve John dilekçe verirken), benzersiz bir sanatsal hareket olan Christ in Glory (canlı yaratıklarla cennetsel sahne) ile birleştirmektedir. Apsisin kabuğunu dolduran büyük Deisis sahnesi, şu anki parçalanmış haliyle bile, en güçlü kompozisyonudur (Çizim 25).

Ana hatları, 1963'te temizlik başlamadan önce biliniyordu, ancak kirli görünümü, kalitesinin gerçek anlamda takdir edilmesini engelliyordu. İlk olarak, dua eden Ana ve Baptist'ten içeri doğru akan dengeli kompozisyon ve yine baş melekler aracılığıyla, dört Evangelistin sembollerinin çıkararak bir tahtta görkemli bir şekilde oturan Mesih'in merkezinde muhteşem bir doruk noktasına ulaşır. İkincisi, Doktorlar ve Havarilerinkinden daha fazla, Bakire, Aziz John ve Melek figürlerinin geri çekilmiş ve zar zor kişiselleştirilmiş yönü sahnenin adanmışlık ve manevi gücünü artırır. Son

olarak, renklendirmenin zenginliği ve kompozisyon ana sanatının genel olarak iyi korunması, sanatçımızın çalışmalarını Doğu Hıristiyan Resim sanatının diğer okullarının başarılarıyla ilişkili olarak yargılamak için bir standart sağlar (Gough, 1964: 155). Apsis freskindeki bu cennet/Kudüs/yeryüzü düzeni, Orta Bizans döneminde (yaklaşık MS 700-1.100) kilise fresklerinin bir örneğiydi (Fotoğraf 105) (Çizim 26).

Deisis'in arka planı yine koyu mavidir, karşısında Bakire ve Aziz Mikail, beyaz ve mavi bir Rus halısı üzerinde durmaktadır. Ellerini yalvarmak için kaldırmış olan bakire, dörtte üçlük bir görünümde gösteriliyor, yüzü izleyiciye dönük, ama gözleri seyirciyle hiç temas etmiyor. Manşetlerinde altında süslenmiş uzun mavi elbisesinin üzerine, kırmızı bir manto (veya moforion) ve kırmızı terlikler giyiyor. Önünde pembe ve gri renklerle kaplı baş melek Mikail benzer bir duruşla duruyor, uzatılmış elleri, kenarları harf gibi görünen veya ermen alfabesinin ondalık harfleriyle süslenmiş bir bezle kaplıdır. Narteks kompozisyonunda aynı meleğin kumaşının kanatlarında ve yine Pantakrator'un tahtındaki perdelik kumaşın alt kısmında da aynı tür bezemeler görülür (Gough, 1964: 155).

Sol tarafın çoğu eksik olsa da Pantakratorun kendisi, Eski Gümüş'ün başyapıtlarından biridir. Yetki ve güçle dolu ve duygusallığa yer vermeyen temsil, esasen insandır. Çamaşırı, karmaşık işlemeli manşetlerle beyaz, dış kısmı sade mavi, sağ eli kutsamak için kaldırılırken –şimdi yok edilmiş olan sol- bir kadehi kavramış olmalıdır. Kırmızı, yastık benzeri bir yastığa sahip zengin işlemeli bir tahtta oturmaktadır. Bu yastıktan, İncil'i bir kodex olarak bağlı tutan, insan biçiminde Aziz Mathew sembolünü çıkarır. Aşağıda parlayan pembe dairesel bir arka zemine karşı siyahla çerçevelemiş toynaklı bir boğa Aziz Luke'un sembolü olarak bulunur (Gough, 1964: 155) (Fotoğraf 106).

Deniz kabuğunun doğrudan Bakireye bakan güney tarafında, Deisis'in üçüncü figürü olan Vaftizci Yahya vardır. Dağınık saçları ve geleneğe göre dağınık sakalı olan ve kaba giysilere bürünmüş olan Baptist'in hassas ve şefkatli yüzü, insanlık adına Tanrı'ya hizmet eden rolüyle mükemmel bir uyum içindedir. Melek Gabriel'den geriye kalan tek şey, alt perdenin küçük bir parçası ve kırmızı çizmeli bir ayaktır (Gough, 1964: 155) (Fotoğraf 107).

## APSİSİN YANINDAKİ NİŞLER

Tanımlanacak sonraki resimler Eski Gümüş sanatının ana bağlamı dışında değerlendirilmelidir. Ana apsisin iki yanında bulunan, her biri 2 metreden yüksek olan iki sığ nişi doldururlar. Güneyde Vaftizci Yahya, kuzeyde bir Bakire ve çocuk vardır (Fotoğraf 108). Vaftizci şimdi başsızdır; Gregoire maalesef tam tanımlanamamasına rağmen figürü tam görmüş ve aynı nişten artık görülmeyecek bir kriptogram kaydetmiştir. Diğer tablo ise nişin üst kısmı kilisedeki tüm figürlerin arka planı olarak kullanılan aynı dumanlı maviye boyanmıştır (Fotoğraf 109). Buna karşı, Meryem Odegetria olarak bilinen tavırda duruyor, sol koluyla desteklediği Bebek Mesih'i, sağ göğsüne çapraz olarak tutuyor (Gough, 1964: 155) (Çizim 27) (Fotoğraf 110).

Şimdiye kadar bu resim yazı tipine uygundur, ancak çok alışılmadık nokta vardır. Birincisi Meryem' in özellikle belden ayağa uzaması ve bunun sonucu olarak toplam boyuyla orantılı olarak başının küçüklüğü. İkincisi esmer ten rengi ve kalın siyah kaşlardır. Böylece yüz, Fayyum'dan bir MS. 2. Yüzyıl mumya çantasına boyanmış yüzü tuhaf bir şekilde hatırlatır. Son olarak, sanatçının çocuğuna annenin sempatik anlayışına dair bir not vermek gibi açık bir niyeti vardır. Bu amaçla Meryem'in başı hafifçe eğiktir. Eski Gümüş'teki apsis figürlerinde çok güçlü bir şekilde vurgulanan burun ve ağız çizgileri yumuşatılmış bir hassasiyet izlenimi uyandırır. Başını yana eğmiş çocuk zeki ve uyanık bir ifadeye sahiptir. Bu grup üslup açısından, kilisedeki diğer resimlerle oldukça farklıdır ve kesinlikle farklı bir eldir. Aynı koyu ten renginin de kullanıldığı Baptist'in resmi de öyledir (Gough, 1964: 156) (Fotoğraf 111) (Çizim 28).

Eski Gümüş'teki apsis ve nişlerin resimleri, Kapadokya'da şimdiye kadar bulunmayanlardan çok farklı ve yetkinliğe sahiptir. Ancak 1961 ve 1962'de, apsis sanatçısından farklı bir üslup, nertheri duvarının alt kısmında, özel ilgi ve beklentiyle ince bir Duygu sahnesi kaydettik. Bunun kökleri Hellnizm'e dayanıyor (Gough, 1964: 156).

## NAOS

Naosta kuzey kemerinin iç yüzeyinde elinde buğurdan tutan Aziz Stephanos yer alır. Karşısında Iannes Prodromos bulunur. Figürler mezar nişlerine doğru bakmaktadır. Aziz Stephanos, dilimli, silindir gövdeli, küresel ayaklı bir buhurdanı

üçlü zincirinden tutup yukarıya doğru sallamaktadır. Aziz diğer eliyle değerli taşlarla süslenmiş bir tütsü kabını tutmaktadır (Gough, 1964: 156). Kuzey duvarında bir çift mezara erişim sağlayan bu kemerli açıklıkta bu kemerin alt kısmında – kırmızı bir orta haçın her iki yanında- Aziz Stephen ve Vaztizeci Aziz John'un tam boy figürleri vardır (Fotoğraf 112). Aziz Stephen beyaz bir Stichonum giymiş genç bir figürdür. Sol omzunda asılı oraryum vardır. Solunda ya bir tütsü teknesi ya da mücevherlerle süslü bir simge vardır. Vaftizci apisteki muadilinden çok daha sert bir karakterdir, gözleri delici ve zorlayıcıdır. Sağ elini göğsünün üzerinde tutarken, sol eli bir volümü kavrar. Kırmızı sandalet giyen Aziz Stephen' in aksine Aziz John çıplak ayaklıdır (Gough, 1964: 156) (Fotoğraf 113-114) (Çizim 29).

Sol (kuzey) duvarda derin bir niş içinde inşa edilmiş iki yüksek mezar odası vardır. Bu alan, kilisenin inşasını finanse eden mali bağışçılar (patronlar) içindir (Fotoğraf 115). Resim ve mimari, bu mekânın kesinlikle orijinal olduğunu gösteriyor. Çevreleyen duvar İsa'nın doğumunun üç bölümünü anlatıyor. Alt kısımda Müjde, kemerin her iki yanına yayılmıştır. Baş melek Gabriel, İsa'nın genç Meryem'e doğumunu duyurur. Resim soldan sağa gerçek doğumu, üç büyücünün hayranlığını, melek korosunu, İsa'ya ibadet etmeye gelen çobanları ve İsa'nın ilk banyosunu içerir. Üst sahne, Meryem ve Yusuf'un İsa'yı Kudüs tapınağındaki rahip Simeon'a adadığı Sunum'dur. Bu sahneler, reenkarnasyonun doğaüstü kökenlerini yansıtır ve Tanrı'nın İsa'nın kişiliğinde ne zaman ve nasıl insan olduğunu öğretir. Bizans kiliseleri, İsa'nın reenkarnasyonunu ve ilahi vahyin zirveleri olan çarmıha gerilmesini yan yana getirirken, karşı (güney) duvarda tipik olarak İsa'nın çarmıha gerilmesi yer alıyordu. Ancak bu kilisede, güney duvarının, muhtemelen ahşaptan yapılmış avludaki ikinci kata çıkılan bir merdiven çıkışı vardır (Fotoğraf 116).

### MERYEM'E MÜJDE

Meryem'e Müjde sahnesinin ilginç bir tasarımı olan bu resimde araya mezar nişinin kemerli boşluğu girmekte, Meryem sağ duvar yüzeyinde betimlenmektedir (Fotoğraf 117). Buna benzer bir uygulama Gülşehir Karşı Kilise' de vardır. Müjde sahnesindeki basitlik ve dikkat dağınıklığı kendi takdiridir.

Müjde sahnesi, az önce tarif edilen kemerli açıklığının batısında Cebrail ve doğusunda Bakire ile uzanır. Baş melek selam vermek için kaldırdığı sağ elini hafifçe

öne doğru eğiyor ‘Selam olsun, lütf dolu! Rab Seninle’ diyor. Başının sağındaki zemin koyu maviye boyanmıştır. Bakire bir tahtta oturuyor, başı hafifçe eğilmiştir (Fotoğraf 118) (Çizim 30).

Neyse ki mükemmel bir şekilde korunmuş olan baş melek başı son derece güzeldir. Parlak sarı bir hale ile çerçevenilmiş ve üççeyrek görünümde gösterilen yüz, tamamen kendinden emin fırça darbeleriyle koyu kahverengi ile çerçevenilmiştir (Çizim 31). Kestane rengi kahverengi saçları önde bukleler halinde dizilmiştir. Çene ve boğaz çizgileri en hassas şekilde izlenir ve göz ve göz kapakları tedavi edilmiştir. Bu yüzün ilk izlenimi, kadınsılığın sınırında tatlılık olabilir, ancak ikinci bir inceleme onun gücünü ve otoritesini ortaya çıkarır (Fotoğraf 119). Kesinlikle aynı yüksek kalitede, ancak geçmiş kaynakların sadık kuşaklarının elinde Gabriel’den daha fazla acı çekmesine rağmen; özellikle de resmin yüzeyine yanan mumları takmanın dindar uygulamasından, bu da son derece parlak bir yüzeye sahip dumanla kararmış bir balmumu tabakası bırakmıştır (Fotoğraf 120). 1962’de Müjde’nin üst kısmının temizliği sırasında, bir Doğu sahnesini içeren daha yüksek bir resim panosunu, yüzyılların birikmiş kirinden, belirtisiz bir şekilde ayırt etmek mümkündür. (Gough, 1964: 157) (Çizim 32).

Aslında üst üste yerleştirilmiş üç panel Müjde, Doğu ve Sunumu temsil ediyordu. Her sahne farklı düzenleme sorunlarını dayatıyordu. Burada belirli sahnelerin seçiminde temel işlenmesinde büyük bir özgünlük olduğunu öne sürmeye gerek yok; bunların hepsi kaçınılmaz olacak kadar uzun zamandır yerleşikti. Dikkat çekici olan, bireysel figürlerin büyük sanatçıyı sarsan güven ve beceriyle boyandığı kompozisyonun parlaklığıdır (Gough, 1964: 157) (Fotoğraf 121).

Doğunun birbiriyle ilişkili olayların çeşitliliği ve karmaşıklığı, Bakire’nin eğilimi ile başarılı bir şekilde birleşmiş, başını sol elinde duran bir kanepeye yaslanmış, üzerinde akranlarının bulunduğu yemlikte yatan sarılmış çocuktan uzaklaştırılmıştır. Öküz ve Eşek, Öküz İsa’nın halesini nazikçe yalıyor. Yemliğin altında ve solda (Fotoğraf 122), St. Joseph derin düşüncelere dalmış, sağ tarafı ve solu dizinin üzerinde olacak şekilde çenesini destekliyor. Bu sahnedeki tüm figürler aynı kaya sığmağını paylaşıyor ve bu kadar mucizevi olayın sınırları dâhilinde, bu Kutsal Aile’nin harika bir şekilde bütünleşmiş bir sahnesidir (Gough, 1964: 157).

Bakire, manşetlerinde altı haçlarla mavi renkle giydirilmiştir ve mantosunun

Rus kısmı muhtemelen imparatorluk morunu temsil etmektedir. Halesi, çocuğunki gibi sarı değil altındır. Ahırın üzerinde, panelin sol köşesinde, kayalık manzaranın arkasında sadece kısmen görülebilen göksel ev sahibinin üç meleği vardır. Çocuğun dinlenme yerinin üzerinde büyük bir yıldız parlıyor ve merkezde, selamlama ve kutsamayla kolunu kaldırmış olan Seraph ‘size ve tüm insanlara olacak büyük sevinç haberlerini’ duyuruyor. Bu melekler, Duyuru Cebrailini boyayan aynı elle, Helenistik modellerden şüphe götürmez bir şekilde türetilen üç çobanın dünyevi gerçekçiliğiyle daha da zenginleşen saf bir ruhani karaktere sahiptir (Fotoğraf 123).

Bir kayanın üzerinde tünemiş olan Sator çocuğa piposunu çalmakta kısa süre dururken, aşağıda, sağda genç bir çoban olan Arepo, neredeyse dişsiz çeneleri olan bir gri sakallı yaşlı Tenebi’ün adımlarına nazikçe rehberlik ediyor. Temel olarak ana kompozisyonun bir parçası olmayan diğer iki sahne, Mea ve Salome ebe tarafından Bebeğin yıkanması ve Maği’nin hayranlığıdır. Şimdiye kadar temizlenmesi çok zor olan Yıkama, kompozisyonun sağ alt köşesinde ayrı bir yer kaplar; bununla birlikte hayranlık, çocuk Mesih ve Annesi olmadan eksiktir. Böylece, figürler arasındaki bağlantıyı korumak için, Maği’nin ilkinin taşıdığı tabut, Bebeğin yattığı kayaya oyulmuş sığınakla örtüşüyor olarak tasvir edilmiştir (Gough, 1964: 157) (Fotoğraf 124) (Çizim 33).

Doğuş sahnesinde kullanılan renkler, sanki asırlık kurum kaplamaları onları solmaya devam ettirmiş gibi, hala dikkat çekici derecede tazedir. Ahırın içinde yatan Bakire’ nin parlak kıyafeti zaten tanımlanmıştır. Bununla birlikte, St. Joseph ölçülü bir şekilde gri ve beyaz giydirilmiştir ve bebeğin kundak bantları aynı renktedir. Göksel ev sahibinin melekleri, tümü kahverengi saçlar, sarı haleler ve kırmızı kanatlarla tasvir edilmiş olup, değişen beyaz ve gri cübbeler giyerler. Çobanlardan Sator’un beyaz bir önlüğü, kırmızı pantolonları ve siyah çizmeleri, Arepo’nun parlak kırmızı bir cüppesi ve Tenedor’un erik rengi bir cüppesi vardır. Belki de en çarpıcı olanı, çobanlar gibi insan hayatının üç aşamasını temsil eden Maği’dir. Gri saçlı ve sakallı, yaşlı baş figür, kırmızı ve gri giysilerle, başı kırmızı bir hale ile çevrelenmiştir. Arkasında, erik renginde bir kaftan içinde, kahverengi saçlı ve sakallı, hayatın ilk sıralarında bir adam; halesi mavidir. Genç, sakalsız bir adam olan Maği’nin sonuncusu, ona uyacak şekilde bir hale ile parlak kırmızı renkte giyinmişti. Son olarak yıkama sahnesinde kullanılan ana renkler, kahverengi kırmızı (Russet), kırmızı ve beyazdır. (Gough, 1964: 157)

(Fotoğraf 125) (Çizim 34).

Her şeyden önce aktörlerin dikkatli bir şekilde gruplandırılmasına ihtiyaç duyan bir temadır, çünkü olayın önemi, dramatik imalar içermeyen tamamen manevi niteliktedir. Eski Gümüş ressamın kompozisyonu bu ölçüte göre başarılıdır ve grubun dengeli düzenlemesi iyi tasarlanmıştır. Arka plan, bu sahnede her zaman olduğu gibi, ince bir pasajla temsil edilen tapınaktır. Merkezde, Anadolu resminde görüldüğü kadar güzel ve bireysel bir Meryem, bebek İsa'yı destekler. Sağında, Aziz Joseph iki kaplumbağa güvercini ile ilerler. Arkasında ve hafifçe onu gizleyen sağ elini kalbinin üzerinde tutan peygamber Anna yer almaktadır. Meryem'in solundaki üçüncü kemer, 'güzleriyle kurtuluşunu gören' yaşlı bir adam olan saygılı ama ışıltılı Simeon tarafından yeterince doldurulmuştur. Onunla Meryem'in arasında bol dökümlü sunak duruyor (Gough, 1964: 158) (Fotoğraf 126).

Başlı çocuğa hafifçe eğilmiş olan Meryem'in ifadesi, sanki Simeon'un peygamberlik sözlerini düşünüyormuş gibi dalgın ve neredeyse üzücüdür; Bebek Mesih, sanki O'nun gerçekten güçlü aklını vurgulayacakmış gibi büyük bir alın derinliği ile tasvir edilmiştir (Gough, 1964: 158). Sunum sahnesinin paleti Doğu Sahnesininkinden daha az çeşitlidir. Meryem, diğer yerlerde olduğu gibi, üzeri açık kahverengi bir örtü ile mavi bir kıyafet giyer. Peygamber Anna, alışılmadık bir şekilde, sarı bir cüppe giyerken, Aziz Joseph ve Simeon kahverengi ve gri giyinmişlerdir (Çizim 35)

## Stil

Eski Gümüş'teki kilisenin dekorasyonundan üç sanatçının sorumlu olduğu düşünülebilir. İlk apsis boyacısı (A), ikincisi Kuzey Duvarı ressamı (B) ve üçüncüsü apsisin Kuzey ve Güney nişlerinde (C) Meryem Ana ve Vaftizci ressamıdır.

A'nın işi apsisin alt ve üst sıralarında ve deniz kabuğunda da kolayca anlaşılabilir. Tarzının karakteristik özellikleri, yuvarlak çeneli oval yüzler, ucuna doğru zar zor genişleyen geniş burun kökü, üst dudakta belirgin bir yarık ile ağzın güçlü ve bireysel ifadesidir. Diğer ayırt edici işaretler, görüldüğünde her zaman bir yay ile tanımlanan boyun çizgisidir; narin eller ince parmaklar ve oval tırnaklarla, ancak yalnızca ilk eklemi gösteriliyor; yaşlı doktorların bazılarının saçsız başlarındaki yatay kırışıklıklar, haleler, arka plandaki bölmelerden beyaz bir daire içine yazılmış

siyah bir daire şeklinde ayrılır (Gough, 1964: 159).

A'nın tarzı o kadar belirgindir ki, diğer eserlerinden herhangi biri hayatta kalırsa, kolaylıkla tanımlanabilir olacaktır. O, Bizans sanatının, doğu geleneğini benimsemiş bir ressamdır ve bu yüzden etkisini illüzyonizme neredeyse tamamen aldırış etmeden yapar. Tarzının ona notu simetridir, figürlerin sıralı dizilimi bir odak noktası etrafında, alt sicilinde bakire, üstte Peter, Paul ve apsisin kabuğundaki büyük Pantakrator İsa bulunur. Apsisteki tüm resmin özünde bulunan denge öylesine ilgi çekicidir ki neredeyse geometrik bir görünüm alır, genel desendeki bireysel motiflere bakmaksızın tek bir bakışta tatmin eder. Yine de bu kendi kendine empoze edilen kemer sıkma politikasında, yüz özelliklerinin, bir monotonluk atmosferini engelleyen kişiliği tasvir edecek şekilde işlenmesinde bir çeşitlilik vardır. Bu en iyi haliyle 'dışavurumculuk' tur, çünkü sanatçının yaklaşımında başlangıç aşamasında olan hümanizmin bir unsuru, aslında bu tarzın daha katı yönlerini hafifleten bir unsur vardır (Gough, 1964: 159).

Eğer A, Mesih'in Annesi ve Aziz John'un katıldığı Majeste 'de Mesih'in huzurunda, melekleri ve Aziz'in huzurunda bir korku atmosferi yaratmak için çalışmaları özellikle uygun olan bir ressamı B'nin tarzı, önceki ve sonraki olayların anlatımıyla tam olarak uyumludur. Resimlerinde, çeşitli zamanlardan solmuş gibi görünse de, Bizans sanatı tarih boyunca hala canlı ve yenilenmiş olarak ortaya çıkan Helen ruhunun sürekliliğini tezahür eder. Çalışmanın, üçüncü bir boyutun, temel bir perspektif biçimi ölçüsünde bile aktarıldığı aşıkâr plastik kalitesinin yanı sıra figürler, izleyiciyi, kendisinin ortaya çıkan bir hikâyenin izleyicisi olarak fark etmesini sağlayan canlı bir gerçekçiliğe sahiptir.

B'nin yüz özelliklerini ele alırken, en çok üççeyrek görünümde tasvir etmeyi sevdiği birkaç üslubu vardır. Gözler ince, zarif bir şekilde kazınmış bir çizgiyle gölgelenir. Gözün üst çizgisi, şakağın tabanındaki sığ çöküntüyü yeniden ortaya çıkarmak için dışarıya kısa bir şekilde uzatılır ve alt göz kapağının altındaki eğri, kapağın kendisinin çizgisinden ayrı olarak çizilir. Burunlar ince, kıvrımlı burun delikleri, ağızlar köşelerde yukarı doğru döner; tam alt dudak, altında başka bir sağlam çenenin çıkıntısını temsil eden küçük bir eğri çizgi ile gösterilir. Çene çizgisi hemen hemen her durumda, boynun başlangıcını işaretlemek için biraz daha alçak olan bir başkası tarafından kopyalanır. Aziz Joseph'in Doğu ve Sunum sahnelerindeki

tasvirlerinde görünen kulak, adeta bir satir gibi sivri uçludur. Haleler, mavi arka plana karşı beyaz bir daire ile çerçevelemiştir. (Gough, 1964: 159).

Kuzey duvarındaki kemerin alt yüzeyinde Aziz Stephen ve Baptist'in resimleri de güvenle B'ye atanabilir. İlk bakışta, oldukça sert ve biçimsel tavırlarıyla bu önden figürler, sanatçıyı A'ya daha çok benzetebilir, bununla birlikte ayrıntıların incelenmesi, B'nin çalışmasını karakterize eden yüz özelliklerinin aynısını ortaya çıkarır. Dahası Aziz Stephen'in her iki ayağı da, Baptist'in önceden kısaltılmış sağ ayağı gibi, taban çizgisi ile örtüyor. Bunun için bir paralel, Doğu sahnesinde oturan St. Joseph'in sol ayağında bulunabilir. Aziz Stephen'in kulakları, tıpkı St. Joseph'inki gibi sivri uçludur ve bacaklarının kuvvetli sallanmasıyla bir gerçekçilik dokunuşu sağlanır. Her iki azizin halesi de beyazla çevrelenmiştir. Öznede farklılığın izin verilirse (bir örnekte anlatı sahnesi ve diğerinde tamamen adanmış bir figür), bu resimlerin B'ye atfedilmesi kesin kabul edilebilir. (Gough, 1964: 159).

Sanatlarına yön veren farklı geleneklere göre yargılayan hem A hem de B, Anadolu'nun büyük ressamı arasındadır. C, çok yetenekli sınıfta değildir. Nitekim kilisedeki herhangi bir kompozisyon kadar çarpıcı olan, akşam yemeğinde Bakire ve çocuğu aslında oldukça basittir ve bu eserin en önemli cazibelerinden biri – Bakire'nin yumuşak ifadesi- kısmen, yıllar içinde bazı burun ve ağızdaki koyu renkli çizgilerin kademeli olarak olmasına bağlıdır. Ancak bu, sanatçının amacının yumuşaklık etkisi olmadığı anlamına gelmez. Açıkça öyleydi ve bunun en önemlisi, dolgun dudakların gölgelendirilmesiyle sağ kaş çizgisi ile burun arasında çok belirgin bir bağlantıdan kaçınılmasıyla ve kapaklar tarafından kısmen gölgelenmiş büyük gözbebekleri olan badem gözleriyle başardı. (Gough, 1964: 160).

Kitzinger'in yukarıda bahsettiğimiz Fayyum'dan mumya portresi hakkında yazdığı gibi, 'Sabit bakışıyla izleyicinin ötesine sonsuzluğa bakıyor gibi' görünüyor. Portrenin tüm hayatı, gerçekten klasik portreler için gerekli olan yüzün farklı bölümlerinin uyumunu tamamen bazen gözlerde yoğunlaşmıştır. Aslında sanatçının tüm ilgisi Bakire ve Çocuk'un başlarına yönelikti ve genellikle cansız olan ve altındaki insan formuna bakılmaksızın uzun paralel çizgilerle hayal edilemeyecek şekilde tasvir edilen perdelik kumaşlarla çok az ilgileniyordu (Gough, 1964: 160).

Gough bu son bahsettiği C ressamının yumuşak ifade tarzından dolayı, Gülen Meryem Ana freskinin C'nin tarzından dolayı yumuşak bir ifadeyle yansıtıldığından

bahsetmiştir. Fakat Korat bunun Gough tarafından yapılan bir restorasyon hatası olduğunu vurgulamış ve böyle bir şeyin mümkün olamayacağını vurgulamıştır. Korat'ın bu savunmasının sebebini belirtmediği için, bunun doğruluğundan emin olamıyoruz.

### Narteks Süsleme Özellikleri

Narteksin süslemeleri kapıdan itibaren başlamaktadır. Kapı dıştan yuvarlak bir kemerle çevrelenmiş, içte dikdörtgen formlu bir açıklıkla oluşturulmuştur. Dıştaki kemer çıkıntısı üzerinde, siyah ve kırmızı kök boyayla yapılmış, eşit karelerden oluşan geometrik bir süsleme yer alır. Dikdörtgen kapının üzerinde bulunan yarım ay alan içerisinde de sadece üst kısmındaki kırmızı çerçeve ve süslemenin çok az bir kısmının bulunduğu alan yer alır. Süslemenin ne olduğunu söylemek zor görünmektedir (Fotoğraf 127). İçeriye doğru genişleyen kapının tam üzerindeki alanda ise yine süsleme devam eder. Buranın da büyük bir kısmı aşınmıştır. Kırmızı, siyah, sarı ve beyaz boyalar kullanılarak yapılmış bu alanda da yine iç içe geçmiş geometrik motifler yer alır. Bir kısmı aşındığından dolayı tam olarak ne olduğu söylenememektedir

Narteks genel itibariyle geometrik motiflerle süslenmiştir. Tüm duvar eşit aralıklarla yapılmış kör kemerlerle oyulmuştur. Bunlar ince ve dikdörtgen kesitli plastırlar sayesinde birbiriyle birleştirilmiştir (Fotoğraf 128).

Kuzey duvarına baktığımızda yerden 60 cm yükseklikte başlayan 4 eşit parçaya bölünmüş niş yapının örtü sistemine kadar devam eder. Kemerlerin her birinin üzerinde baklava dilimi şeklinde yapılmış süsleme yer almaktadır. Yarım ay kemerlerin hemen altında dört duvar boyunca devam eden bir başka süsleme örüntüsü yer alır. Örgü motifi şeklinde veya dolanmış yılan şeklinde olan bu süsleme siyah bir boya ile yapılmıştır. Dikdörtgen süsleme sütun başlıkları boyunca ve her bir kemerin karşısında aynı seviyede devam eden, dar kırmızı şeritlerle çevrelendirilmiş siyah bir şeritle, bazen kemerlerin kıvrımını da takip eden bir bezeme ile bir diğeri ise siyah üçgenlerle oluşturularak devam eder. Örtü sistemine geçişte 30 cm genişliğinde üzeri geometrik motiflerle bezenmiş silme yer almaktadır. Ortada bulunan kemerin birleştiği kolonda yuvarlak bir madalyon içerisinde malta hacı yer alır (Fotoğraf 129).

Güney duvarı yapının avluya geçiş kapısının bulunduğu duvardır. Köşede kare formunda geniş bir kapı yer alır. Kapının hemen sağında, yine diğer duvarlarda olduğu

gibi 2 adet kemer formunda niş yer alır. Nişlerin süslemesi tüm oda boyunca aynı örüntüyü devam ettirir. Kapının üstünde bulunan örtü sistemine geçişteki yarım ay içerisinde, oldukça büyük boyutta bir haç motifi bulunmaktadır. Yüksek kabartma olarak yapılmıştır (Fotoğraf 130) (Çizim 37).

Narteks batı duvarının ortasında kiliseye geçişin sağlandığı iç içe 3 silme şeklinde yapılmış geniş ve düzgün oyulmuş bir kapı yer alır. Kapının üzerinde kapı genişliğinde dikdörtgen bir pano yer alır. Pano siyah ve kırmızı boya ile boyanmış baklava dilimi motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 131). Kapının kuzeyinde mekân boyunca devam eden kemer formunda 3 adet niş yer alır. Süsleme özelliği diğer duvardakilerle aynıdır. Kapının güneyinde yine 3 kemer formunda kör kemer olduğu üst kısımdaki kör kemer kalıntısından anlaşılmaktadır, fakat günümüzde bu kemerlerin plastır kısmı tahrip olmuştur veya etrafı Gabriel ve Mikail tarafından çevrelenmiş Bakire ve çocuk resmi için pürüzsüz bir yüzey sağlamak amacıyla kesilmiştir. Meryem'in kucağında İsa ve iki yanında baş melekler Mikail ve Gabriel'in bulunduğu bir kompozisyon yer alır. Sahnede kraliyet kıyafetleri giymiş ve hizmet etmeye hazır baş melekler Gabriel (Sol) ve Mikail (Sağ) yer almaktadır. Ana figür burada 'Tanrı'nın annesi' olarak tanımlanan Meryem'dir. Her zamanki gibi, başı örtülü ve öne dönük, kucağında İsa Mesih'i tutar vaziyettedir. Sağ alt kısmı tamamen tahrip olmuş olan kompozisyon, biraz aşınmış olsa da genel olarak sağlamdır. Bu fresk kilisenin apsisindeki ana resimle çağdaş görünmektedir (Fotoğraf 131) (Çizim 38).

Doğu duvar ise diğer duvarlarla benzer özelliklere sahiptir. Duvarın tam ortasında 17 numaralı mekâna geçişi sağlayan düzgün bir silme ile çerçevelenmiş dikdörtgen formlu bir kapı yer alır. Kapının hemen üstünde karşı duvardaki ile aynı olarak baklava dilimi motifleriyle bezenmiş dikdörtgen bir pano yer alır. Kapının sağında ve solunda 3'er adet olmak üzere toplam 6 adet kemer şeklinde niş yer alır (Fotoğraf 132-133).

Kuzey duvarına baktığımızda yerden 60 cm yükseklikte başlayan 4 eşit parçaya bölünmüş niş yapının örtü sistemine kadar devam eder. Kemerlerin her birinin üzerinde baklava dilimi şeklinde yapılmış süsleme yer almaktadır. Yarım ay kemerlerin hemen altında dört duvar boyunca devam eden bir başka süsleme örüntüsü yer alır. Örgü motifi şeklinde veya dolanmış yılan şeklinde olan bu süsleme siyah bir boya ile yapılmıştır. Dikdörtgen süsleme sütun başlıkları boyunca ve her bir kemerin

karşısında aynı seviyede devam eden, dar kırmızı şeritlerle çevrelendirilmiş siyah bir şeritle, bazen kemerlerin kıvrımını da takip eden bir bezeme ile bir diğeri ise siyah üçgenlerle oluşturularak devam eder. Örtü sistemine geçişte 30 santim genişliğinde üzeri geometrik motiflerle bezenmiş silme yer almaktadır. Ortada bulunan kemerin birleştiği kolonda yuvarlak bir madalyon içerisinde malta hacı yer alır (Fotoğraf 134).

Örtü sistemi beşik tonozla sağlanan mekânın örtü sistemi ince boya çizgileriyle dikdörtgen parçalara ayrılmıştır. Bu da adeta bir taş örüntü sistemine benzemiştir. Örtü sisteminin tam ortasında yüksek kabartma daire formunda bir madalyon bulunur. Tavan, yüksek bir banttın (korniş) başlar. Kuzey, güney ve doğu taraflarında ise yuvarlak çerçeve içerisinde 3 adet malta haçı yer almaktadır. Bunlardan kuzeyde bulunanın tabanı kırmızı kök boya ile boyanmış olup diğer ikisi siyahtır.

Narteksin doğusunda zemine gömülmüş ve muhtemelen su tutmak için oraya yerleştirilmiş dört büyük depo küpü (Pithoi) vardır. Nartekste başka bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

#### Keşiş Odası Süsleme

Odaya girdiğimizde tam karşıdaki duvarda bizi karşılayan bir kompozisyon vardır. Bu Michael Gough'un bahsettiğine göre Ezop Masallarından alıntılarının olduğu bir kompozisyonudur. Kompozisyonun üst kısmını içerisi zikzak motifleriyle doldurulmuş bir bordür çevrelemektedir. Soldaki alanda iç içe geçmiş 4 yapraklı çiçek motifleri yer almaktadır. Tamamen hayvanlarla donatılmış olan duvar oldukça tahribata uğramıştır (Fotoğraf 135).

Kompozisyon soldan sağa doğru şu şekildedir; uzun boylu ve etekli bir insan figürünün yanında göğsüne 2 adet ok saplanmış tam olarak hangi hayvan olduğunu bilemediğimiz tüylü, uzun bacaklı ve kuyruklu bir hayvan vardır. Hayvanın dili dışarıya doğru sarkmıştır. Hayvanın hemen yanında okunu ve yayını hayvana yönelmiş başka bir insan figürü yer alır. İnsan figürlerinin kıyafetleri geometrik süslemeye sahiptir. Bu figürün hemen arkasında iki taraftan basamaklı bir kaide üzerinde taşlarla örülmüş su kuyusuna benzer bir yapı vardır (Fotoğraf 136). Bunun hemen üzerinde kulaklı ve küçük boyutta, yönü sağ tarafa doğru olan başka bir hayvan yer alır. Kuyuya doğru dilini uzatan başka bir hayvan hemen altında da sadece kuyruğu ve kafa kısmı görünen sürüngene benzer bir hayvan yer alır. Bu figürlerin hemen üzerinde kanatlı bir

kuş yer alır. Kuşunda sadece anahatları belli olup büyük kısmı tahrip olmuştur (Fotoğraf 137). Kompozisyonun devamında ön ayakları yukarıya doğru kalkmış kuyruklu ve tüylü hayvan yer alır. Bu hayvanın hemen altında daha küçük boyutlu, bu hayvana benzeyen uzun kuyruklu bir hayvan yer alır. Bu iki hayvanın hemen üstünde tek bacağı ve bir kısmı belli olan leylek olduğunu düşündüğümüz hayvan vardır. Devamında ise yönü, önünde bulunan ve yukarıya doğru kaçmaya hazırlanan geyiğe doğru yönelmiş aslan figürü yer alır. Aslan figürü bol tüylü tasvir edilmiştir. Başının etrafında yeke izlenimini veren tüyler yer almaktadır. Kompozisyona baktığımızda tarih olarak erken bir döneme ait olduğu izlenimi doğmaktadır. Bunu düşünmemizin sebebi erken dönem kompozisyonlarında görünen gerçeklik olgusunun çok olmamasıdır. Hayvanlar vücut hatları ile belli edilmiş olsa da, gözlere baktığımızda daha çok bir insan gözü izlenimini görürüz. Bu tarz kompozisyonların daha erken dönemlerde tercih edilmiş olması da bize bu kompozisyonun kilise fresklerinden daha erken olduğunu düşündürür (Fotoğraf 138) (Çizim 39).

Kapı girişinin hemen yanında dışa taşkın duvarda kemer içerisine yerleştirilmiş bir fresko vardır. Bu fresko kilise içerisinde bulunan kompozisyon özelliklerinden farklı özellikler taşır. Elinde bir alet tutan sakallı ve şapkalı bir adam tasviri bulunmaktadır. Figür yan profilden gösterilmiştir. Yüzünün 4 te 2'si görünür şekilde tasvir edilmiştir. Kırmızı siyah ve toprak tonlarının hâkim olarak kullanıldığı kompozisyon oldukça tahribata uğramıştır. Figürün üzerinde uzun etekli bir kıyafet bulunur. Belinde göz şeklinde yuvarlak süslemeleri bulunan ince bir kemer vardır. İzleyiciye göre sola doğru yönelmiş olan erkek figürünün elinde sivri uçlu bir kazma bulunmaktadır. Bu aleti iki eliyle kavramış ve yukarıya doğru kaldırmıştır. Yöneldiği yönde kahve tonlarında bir çizim bulunsa da tahribattan dolayı tam olarak ne olduğunu söylemek mümkün değildir (Fotoğraf 139)

İki kat olarak düzenlenmiş olan manastırın kilisesi dış gösterişin uzak olsa da, cephesinin süslü olmasıyla ilişkilendirilerek ayrılır. Çünkü bu cephe avluya geçer geçmez karşımıza çıkar. Ousterhout kilise narteksine girişin cephe içinde aks üzerine oturtulmuş bir kompozisyonda olması yöneliminden dolayı, Kapadokya'daki diğer birçok konut kompleksi ile çelişmekte olduğunu söylemiş, bu sebeple Eski Gümüş'ün bir manastır olarak da tanımlanmasını cazip bulmuştur. Fakat diğer tüm özellikler manastır planlamasına uymamaktadır. Örneğin; uzun planlı ve dikdörtgen apsisin,

seküler bir form olduğu açıktır. Bundan dolayı da narteksin üstündeki oda ayrıca incelenmeye değerdir.

Robert Ousterhout 2022 yılında yayınlanmış olan *After The Text, Byzantine Enquiries in Honour of Margaret Mallett* adlı kitapta, buranın yeni yapılan çalışmalarla beraber, sanılanın aksine laik bir konut olduğunu iddia etmiştir. Bu kanıya Manastırın keşiş odası olarak kullanıldığını düşündüğümüz odadaki Ezop Masalı temalı duvar resimlerini inceleyerek çıkmıştır. Bu tablo hiçbir zaman tam anlamıyla ayrıntılı olarak incelenmemiştir. Ousterhout'a göre bununla beraber, bu resim manastır kompleksinin kimliğini belirlemek adına önemli bir kanıttır.

Ousterhout odanın dünyevi bir konut olduğunu ve dekore edilmiş Ezop masalının çizilmiş olduğu odanın bir eyalet yargıcının özel salonu veya kabul odası olarak kullanıldığını iddia etmiştir. Bu tezi doğrulamak için Ezop Masallarının Bizans edebiyatındaki konumu tekrar incelenmelidir. Ousterhout odanın manastır idealleriyle çeliştiğini, resimde dile getirilen ahlak kuralları, örneğin “ kötülere iyilik yapma” ya da “eşit olmayan bir ortaklıktan sakının” gibi sözlerin kulağa manastır dışında bir kullanıma işaret ettiğini savunur.

Ousterhout buranın Kapadokya'nın güney ovalarına açılan yerleşim yeri olmasından doğal savunma yolunda kale benzeri bir plana sahip olduğunu söylemektedir.

Bu tarz sahneler genellikle koyu kırmızı veya beyaz bir sahnenin üzerine yapılırlar. Şuan kompozisyona yakından bakıldığında bile çoğu neredeyse görünmezdir ve yazıların okunması neredeyse imkânsızdır. Arkadakiyle aynı renkteki daha koyu yazılar ve boyalı yüzeyler çok aşınmış, beyaz yüzeyler pürüzlü yüzeylere karışmıştır. Ousterhout bu metinleri İgnatios'un metinlerinden alarak sunmuştur. Görünüşe göre Gough bu metinlerin çevirilerini yapmaya zaman bulamamıştır, bundan dolayı da İgnatios'un metinleri yanlış okumalara rağmen değerlidir.

Sağdan sola bölümler, epigramlarıyla birlikte aşağıda sunulmuştur. Metinler Gough tarafından yerinde yazıya döküldüğü şekliyle metin, eksantrik imlası ve istisnalar dışında, Gough'un kaydettiği gibi bırakılmıştır. Epigramların çoğu için Ousterhout yalnızca konumlarını belirleyebilmiş ve onlarla eşleşmeye yetecek kadar harf belirleyebilmiştir. Buna göre bu metinlerin çevirileri şöyledir (Ousterhout, 2022: 260).

(1) Kısa bir tunik ve pelerin giyen, önden poz veren bir erkek figürü Gough'un tanımına göre bu nankör yılan tarafından ısırılan çiftçinin hikâyesi olarak onaylanmıştır (Ousterhout, 2022: 260).

Gough neredeyse hepsini kaydetmeyi başardı. Tamamı üç satır halinde yazılmış, alttaki iki satır çiftçinin kafasını çevrelemektedir. Başın iki yanında koyu boyayla yazılmış birkaç harf dışında, kompozisyon alt duvarda hayatta kalmasına rağmen, metin artık görünmemektedir, koyu kırmızı ile yazılmış olan yılan yerine engerek kelimesi kullanılıyor, yılan için Ignatios'un metinlerinde görüldüğü gibi, ikisi de anlam olarak uysa da seçim farklı bir metinsel geleneği gösterebilir.

[1] +ὄθαλα , τις γεωργός εν κόλπους εχ(ι σφ εν ορα κρούου(ς),  
επι δ(ε) θέρμης ἴσθετο, επ(λι)ξ, τον . . . ψαν . .  
ιξ κ(θ)ενι τάχ(ο) [head] ὄυτο (κ σφ ις)(α σφ δ)κο προυσιν τις εθεργέτις.

Κακοῦς  
μὴ ἔν ποι  
ἦν.

Ἐθαλέ τις γεωργός ἐν κόλποις ὄφιν  
ὄρα κρούου, ἐπει δὲ θέρμης ἴσθετο,  
ἐπληξε τὸν θάλψαντα, καὶ κτείνει τάχος.  
οὕτω κακοὶ ποιοῦσι τοῖς εὐεργέταις.

Κακοῦς μὴ εὖ ποιεῖν.

Bir çiftçi, giysisinin kıvrımlarında bir yılanı ısıttı kışın.

Ama ısıyı emdikten sonra, ısı sağlayana vurdu ve onu hızla öldürdü.

Kötüler velinimetlerine böyle yapar.

Kötülere iyilik yapma.

(2) Bir okçu, profilden, yüzü sola dönük, aralarındaki bir canavara ok atıyor. İlk rakam okçu, tozluk ve pelerin ile kısa bir tunik giyiyor. Bu okçu üçüncüsünü atmaya hazırlanırken canavarın göğsünde iki ok vardır. Bu canavar belki bir aslandır. Gough, canavarın sırtındaki alışılmadık boynuzu fark etti, ama bu kalçayı saran ve vücudun arkasından çıkıntı yapan bir kuyruk olmalıdır. Gough, sahneyi tanımlıyor ve büyük olasılıkla aslan ve okçu olduğunu söylüyor. Burada Gough tarafından kaydedilenler yazıt ile doğrulanabilir. Satırların başlangıçları ve bitişleri arasındaki geniş bir sıva alanı eksik olsa da görünüme göre dört satırda yazılmıştır ve kaydettiklerinin çoğu koyu kırmızı harflerle hala görülebilmektedir (Ousterhout, 2022:

260).

[2] +Μα  
βέλ  
αδε.  
(υ)ους ὄγε  
.. τν ορ . μιμ(α στ λ)ίνος,  
διδασκομε  
θα,

Μάχην λέων συνήπτεν ἀνδρὶ τοξότη.  
βέλει τυπείς δὲ θηρσὶν εἶπε τοιάδε.  
“εἰ δὴ προπομπούς εὐπορεῖ τοίους ὄγε,  
τίς αὐτός εἴη συστάδην ὠρμημένος;”

Γνωσιμαχεῖν ἐκ πείρας διδασκόμεθα.

Bir aslan bir okçuyla savaşa girdi.

Bir okla vurulunca diğer hayvanlara şunları söyledi: “Birinin bunlar gibi çok sayıda izcisi varsa, yaklaşmaya başladığında ne olurdu?” Sınırlarımızı (ve düşmanın gücünü) deneyim yoluyla tanımayı öğreniriz.

κύπ(τ)ν ἄρνως ἔσκο . ιτεν (α στ λ)ύκον,  
(ο) μ(ε) . τὸν φ(ρ)ό(ό)νου,  
φσὶν οὐ σκοπτη(ως στ ο)υ με,  
(π)υρ(γ)ος δ' ὅς ἀπλίζε σε πρὸς μέγα θράσος,  
(κ)ερῶ μὴ θρα  
(ε στ σ)όνεσθε,  
Πύργου προκύπτων ἄρνως ἔσκοπτεν λόκον,  
ὡς αἰσχρόν, ὡς κάκιστον, ὡς μεστόν φθόνου.  
ἄνω δὲ βλέψας φησὶν, “οὐ σκόπτεις σύ με,  
πύργος δ', ὅς ἀπλίζε σε πρὸς μέγα θράσος.”  
Καιρῶ μὴ θρασύνεσθαι.

(3) Kuzunun alay ettiği kurdun talkı, Gough tarafından doğru bir şekilde tanımlandı. Kuzu, kurt yukarı doğru zıplarken basamaklı bir kaideye sahip bir duvar kulesinin tepesinde belirir. Sağdan dil uzatmıştır. Gough tarafından kaydedildiği üzere, ilk üç satır eksiktir, Gough tarafından kaydedilen mektupların yaklaşık yarısıdır.

Kuleden dışarı bakan kuzu, kurtla alay etti (söyleyerek) o (kurt) utanç verici,

en kötü ve kötülük doluydu.

Ama yukarı bakıyorum. Benimle alay eden sen değilsin, dedi.

Sizi büyük bir cesaretle silahlandıran kule, koşullar sizi cesaretlendirmesin.

(4) Kurdun yukarisında, göğsünü delen bir ok bulunan önden bir kartal vardır. Bu başka bir kartalın tüyleriyle uçan bir okla öldürülen kartalın hikâyesinin temsil eder. Gough transkripsiyonu özel olmasına rağmen metnin çoğunu kaydetti. Kartalın altındaki kompozisyonda oldukça bozuktur. Her ikisi de koyu boya ile okunaklı olmasa da ilk satırlar hala okunaklıdır.

+βέβλητο τῆς πρὸς τῆθος (θ)ετος β(σ οτ ε) .(ι),  
αλγὸν δὲ λυπο(ω οτ υ) ἴστο πολλὰ (·) (κ οτ ιε)ρῶον,  
βλέπων δὲ ἦσ . . . . . (π)(ε)(ι) . . . . . νονί . . . . . (π οτ γ)(ο, ε οτ σ)  
πτερόν με τι(ο)(ν οτ σ) πτερ . . ο (ε οτ ο) . . .

(υ)ε (λ) ἀ(σπ)νοια . . . , ἰδα . . ματο  
τε δ . . ρα (ε)(υ)(π)α . (ψ οτ θ),

Βέβλητό τις πρὸς στήθος ἀετός βέλει  
ἀλγὼν δὲ λοιπὸν ἦστο πολλὰ δακρύων.  
Βλέπων δ' ὄστων εἶπεν ἐπτερωμένον  
"παπαί, πτερόν με τὸν πτερωτὸν ὀλλύει."

Ἐν ἀγνοίᾳ τῶν ἀδικημάτων τὰ δίκαια εὐπορα.

Belli bir kartalın göğsüne bir ok isabet etmişti.

Sonra acı içinde, orada çok ağlayarak durdu.

Tüylü oku görünce şöyle dedi: "Eyvah, bir tüy beni öldürür, tüylü olan".

Yapılan yanlışları bilmeden doğru işler yapmak kolaydır.

(5a) aşağıdaki bölümler, birbiriyle örtüşen rakamlarından dolayı kafa karıştırıcıdır. Çifte görev de yapıyor olabilir. Kartalın yanında ağız açık büyük bir canavar, uzun bacaklı ve uzun gagalı bir kuş vardır. Bu büyük olasılıkla kurdun hikâyesini temsil etmektedir.

Εἰς λαιμὸν ὄστων ἐμπεπήγει τοῦ λύκου.  
Μισθοῦ δ' ἐλῶν γέρας ἦται τὴν χάριν.  
"σῶον τράχηλον ἐξ ἐμοῦ λαιμοῦ φέρων  
μὴ δῶρον ἄλλο" φησί "πλὴν τοῦτο σκόπει."

Μέγα κέρδος ὑπὸ κακῶν μὴ βλαβῆναι.

Bir kurdun boğazına kemik sıkışmıştı.

Onu yakalayan, bir ödülünden yararlanmayı istedi.

“Boynunu güvenli bir şekilde boğazımdan çıkarıyorsun”

Kurt, “bundan başka hediye isteme” dedi.

Kötülerden zarar görmemek büyük bir faydadır.

Bunların altında dilini çıkarmış daha küçük bir canavar belirir ve daha büyük bir canavar daha vardır. Aşağıdaki daha küçük canavarın kimliği belirsizdir. İyi düşünce olarak bunlar bir anne hayvan ve yavruları olabilir.

(5b) Aslında Gough, sahnenin üzerinde tamamen farklı bir epigram kaydetti. Çevirinin çok bozuk olmasından, çok azı anlaşılabilmiştir. Bu aslan payının hikâyesi olabilir. Eğer durum buysa, belki de küçük zıplayan yaratık, bitişiğindeki öfkeli aslandan kaçan yaban eşeğidir. Küçük ve büyük hayvanlar arasında görünen epigram.

. . βε . . ειθ) . . δου(έ σσ ό)(υ)ν . πρώτωδ . μ(υ)ραιπενουσν(α) . . (έ) . τχ.  
(ση)σ . . παν(α σσ ι)(κ σσ ασ)φερο (π σσ τ)(ρχυ)ι . νδ  
σσ(α)ννραυσι(ο),

νίσυέ κυν . . ία  
φύλατε . θς

ἄγρην ὄνω μέριζε καὶ κερδοὶ λέον.  
“Πρώτην μὲν” εἶπε “μοῖραν ὡς νομεὺς ἔχω,  
τὴν δευτέραν δὲ” φησὶν “ὡς ἀναξ φέρω,  
τρίτης δ’ ὅς ἂν ψαύσειεν, ἔργω μανθάνοι.”

Ἀνίστοις κοινωνίαν φύλαττεσθαι.

Bir aslan eşeğe avının bölüşüyordu ve (ondan) yararlanmak istiyordu.

Bir yandan” dedi, “dağıtıcı olarak ilk pay bende, diğer yandan, usta olarak” dedi, “ikinciye alıyorum. Üçüncüye kim dokunabilirse, eylemde öğrenecek (yani, ona yakalayacağım)”. Eşit olmayan bir ortaklığa dikkat edin.

(6) Ağzı açık ve dili dışına çıkmış başka bir aslan. Bu öfkeli aslan, Gough tarafından tanımlanmadı. Metin bugün kendilerine ait beyaz harflerle korunmuştur. İlk bir buçuk satır yamalıdır. Ancak Gough daha fazlasını okuyabiliyordu, bu nedenle çevirisi olduğu gibi bırakılmıştır. Aslanın içerdiği kompozisyon, bilinmeyen durumdadır.

+λέων δορκος ἡδὲ ἰ(δ)ι(α) με(μ) . . .  
ο μῦρα θι(ρ)ον επεν αθ . . .  
(σ)οφρόνον γ(ν) δυ(ο)(κ)αθ . . .  
ἰν λειον ποσ ου μα(κ)ις δρα(σι)  
. μετα δακρυον,

δη . .(ε)ν(ε) . . . . υ(ει, σι οτ π)ι(α)(υ)  
Θ . . . . .

Λέοντα δορκάς ὡς ἴδεν μεμηνότα,  
“ὦ μοῖρα θηρῶν” εἶπεν “ἀθλιωτάτη,  
εἰ σοφρονῶν γάρ δυσκάθεκτος ἦν λέων,  
πῶς οὐ μανείς δράσειε μεστὰ δακρυῶν;”

Bir geyik, bir aslanın öfkeleniğini görmüş, hayvanların en sefil kederi”, dedi.

Aklı başında olsa bile aslanı dizginlemek zordur.

Nasıl olur da öfkelenip gözyaşı dökmeye değer bir şey yapmaz?.

Güçlü olanın öfkesine hâkim olması gerekir.

(7) Bir keçi sağ kenarlığı keserek yukarı doğru atlar. Keçinin kafasının solunda, batı kısmı eksik olmakla birlikte, sıvanın olduğu yerde düşmüştür. Başka ize rastlanamamıştır. Gough’da bahsetmemiştir (Ousterhout 2022: 268).

τράγο προσίπεν ἀμπελος βλάπτῃς σε με  
. . . ον τὰ φύλλα. μί γὰρ οὐκ ἐστὶ(ν) χλόη,  
. . . ἀρ . . βλάπτῃ  
. . . σο τάχα . προ  
. . . εἰάν σιν ἰ(ς)  
. . . λύσει,

Τράγῳ προσεῖπεν ἄμπελος “βλάπτεις σὺ με  
κεῖρον τὰ φύλλα. μὴ γὰρ οὐκ ἐστὶ χλόη;

ὅσον δ’ ἄρ’ ἂν βλάβῃς, εὐρήσω τάχα  
πρὸς θυσίαν σὴν εἰς θεοῦς οἶνον βλύσαι.”

Ἀδικίας μὴ κατάρχεσθαι.

Bir asma keçiye şöyle demiş: “Canımı yakıyorsun, yapraklarımı kısa kesmek (yiyeceğiniz) ot yok mu? Ama şimdi beni ne kadar incitsen de, yakında fırsatı bulacağım tanrılara sunacağınız kurban için şarap üretmek için.” Haksızlık başlatma.

(8) Karşı duvarda, kapıyı asan mızraklı bir avcı, yaygın bir canavar. Sahne

tanımlanamaz ve Ezop ile hiçbir ilgisi olmayabilir. Bu adam sakallı, kırmızı işlemeli diz boyu tunik giyiyor. Yüzü sola dönük, sağ elinde mızrak ve canavarın çenesini kavrayan sol eli. Gough anlamsız harfler kaydetmiştir.

Gough'un da belirttiği gibi, masalların seçimi ve konusu tuhaftır ve pek bir Hıristiyan duygusu vermez. Yine de odayı yalnız keşişin odası olarak tanımlar.

Avlu kompleksi eski Gümüşte belirtildiği gibi bir manastır orijinal olarak yayınlandı mı, yoksa Ousterhout'un önerdiği gibi bir konut muydu. Belki de bu tuhaf oda ve içindeki resimler bir yanıt sağlamaya yardımcı olabilir (Ousterhout 2022: 269).

Ezop'un masalları gibi dünyevi görünen bir şey bile iki anlamlı olabilir. Metin laik izleyiciler arasında olduğu kadar manastır toplulukları arasında da oldukça popülerdi ve metin genellikle manastır senaryolarında kopyalandı. Eğlenceli içerikler içeren Lauxtermann, Bizans manastırında bir "Ezop Çılgınlığı" olduğunu öne sürüyor. Masalların ahlaki değerlere ve felsefi fikirlere hitap edebileceğini savunan çevreler, Bizans manastırcılığının arkasında yatan şey, Lauxterman'ın Eski Gümüş hakkındaki yazdığı gibi, Edebi kaynağın kendisinden çok daha ilginç olan şey, ölçülü fabılların bir Bizans manastırında yazılı olmasıdır. Çünkü açıkça laikliği ima ediyor. Ezop'un bilgeliği sadece Bizans keşişlerine hitap etmekle kalmadı, aynı zamanda yorumlandı. Manastır doktrinleriyle uyumlu terimler, fikirler ve değerler vardır (Ousterhout, 2022: 269).

Orta Bizans döneminde Ezop'u kimler okuyordu?. Özellikle, şunu iddia edebiliriz Boilas'ın Ezop'unun hem laik hem de dinsel bir bağlamı vardı ve kitaplarının başlıklarına bakılırsa diğer kitaplarında bir manastırın içeriği ile başka bir manastırın içeriği arasında çok az fark vardı. Manastır dışında kütüphane. Ancak metnin daha önce özel bir kütüphanede görüldüğünü belirtmekte fayda var. Bir dini koleksiyona girmek progrymnasma olarak sınıflandırılırdı ve hayvan masallarını ahlak dersi veren tanınmış bir edebi araç olarak Bizans eğitiminin standart bir parçası olurdu (Ousterhout 2022: 269).

Ezop dizeleri ortalama veya düşük seviyeli eğitimi için metinler arasında dolaşıyor gibi görünüyor. Hem öğretici anekdotlar hem de bilge aforizmalar içeriyordu. Bilge yaşam tarzı, 11. Yüzyılda Bizans'ta popüler olan bir türdür. Salon bir il hâkiminin özel salonu veya kabul odası için kullanılmış olmalıdır. Odanın aşağıdaki şapel ile fiziksel veya tematik hiçbir bağlantısı yoktu. Alınmış dini bir bağlamın dışında ve ahlaki

talimat veya bir ayna olarak anlaşılan prensler için, odada tasvir edilen olaylar, yargıcı sadece doğru bir şekilde yönlendirebilirdi. Karar verme ya da belki de sağduyunun görsel bir tezahürünü sağladı. Duvar resminin, aksel olarak açılan pencerenin yanına yerleştirildiğini belirtmekte fayda var. Kompleksin girişine bakan aşağıdaki avluya resmi konumlandırma, aynı zamanda sembolik olarak da işlev görebilirdi, sakinliği temsil ederdi. Evinin ve yargı yetkisinin gözetiminde bir yargıç. Özetle birçok kişi Ezop'u Bizans'ta okumuş olabilir, Eski Gümüş'teki birincil okuyucusu da muhtemeldi yalnız bir keşişten çok bir yargıç olmalıydı (Ousterhout 2022: 270)

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4.1. Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastikler

Manastır avlusunun ortasında bulunan kare kaide üzerinde, Manastırdan ve çevreden getirilmiş olan mimari plastik parçalar yer almaktadır. Bunların hepsi kendi başına bir parça olup, 1 tanesi dışında diğerlerinin nereden geldikleri belli değildir.

Faydalı'nın kurtarma kazısında orta avlunun tam ortasında 4.40x 4.40 m ebadında kare planlı, kesme taştan bir platform ortaya çıkarılmıştır. Platformun tamamen temizlenmesinden sonra sağ köşesinde 74 cm çapında bir sütun kaidesi in-situ olarak bulunmuştur. Aynı sütun kaidesinin ikincisi ve bir sütun parçası avlunun kuzey batısında yatık olarak bulunmuştur. Bunlardan da manastırın orta avlusunda sütunlu bir bölümün bulunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca; in-situ olarak bulunan kaidenin bir eşinin de, 1964-65 yıllarında Michael Gough tarafından yapılan konservasyon çalışmaları sırasında bulunduğu ve avlunun bir köşesinde muhafaza edildiği tespit edilmiştir (Faydalı, 227: 1989).

Buna göre manastır avlusunda 10 adet mimari plastik parça bulunmakta olup sadece 45 cm çapında bir sütun manastırın orijinal parçasıdır. Şu anda elimizde resim veya yazılı bir kaynak olmasa da, avlunun ortasında kare formlarında 4 sütunla taşınan bir alan olduğu bilinmektedir

## KATALOG

Katalog No	: 1
Eserin Cinsi	:
Malzeme	: Yerel Kireç Taşı
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri Avlu
Tarih	: -
Ölçüler	:
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Müzedeki Yeri	: -
Tanım	:

Üzerinde yılanı benzeyen kıvrımlı bir motif bulunan bu parça 25 x 19 santimetre ölçülerinde küçük bir parçadır. Manastırda mı bulundu yoksa başka bir yerden mi getirildi bilinmemektedir. Tüften yapılmış olup pürüzlü bir yüzeye sahiptir (Fotoğraf 140) (Çizim 40)

Katalog No	: 2
Eserin Cinsi	:
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	:
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -
Tanım	:

Ön, sol ve üst yüz düzgün işlenmiştir. Arka yüz kaba yontudur. Sövenin ön yüzü profillidir (Fotoğraf 141 – 142) (Çizim 40-41).

Katalog No	: 3
Eserin Cinsi	:
Malzeme	: Yerel Kireç Taşı
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	:
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Ön, sol ve üst yüz düzgün işlenmiştir. Arka yüz kaba yontudur. Lentonun ön yüzü profillidir. Lento parçasının ön yüzünün bir kısmı palmet motifiyle bezenmiştir. Motifin hemen üzerinde bir silme yer alır (Fotoğraf 143 - 144) (Çizim 42).

Katalog No	: 4
Eserin Cinsi	:
Malzeme	: Yerel Kireç Taşı
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	: En; 65 santim, Boy; 40 santim, Derinlik 45 santim
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Yanlamasına uzun olan mimari parçanın ön yüzü profillidir. Üst, sağ, sol ve arka yüzeyi bezemesizdir. Düzgün bir işçiliğe sahip olan parçanın üst kısmı kademeli olarak yapılmıştır (Fotoğraf 145-146) (Çizim 43-44).

Katalog No	: 5
Eserin Cinsi	:

Malzeme	: Yerel Kireç Taşı
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	:
Süsleme Tekniği	: Kabartma, kazıma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Sadece ön yüzü bezemeli olan parçanın, sağ alt kısmı kırık olup oldukça hasarlıdır. Ön yüzeyin üst kısmında akantus yaprakları bulunmakta olup her bir yaprağın dalı akantusların etrafını dolanmış ve bunlar yan yana dizilmiştir. Bu bezemenin hemen altında iki sıra silme bulunmakta olup hemen altta şimdi çok deforme olduğundan tam anlaşılır olmasa da yapraklarla oluşturulmuş başka bir süsleme vardır (Fotoğraf 147-148).

Katalog No	: 6
Eserin Cinsi	: Sütun kaidesi
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	:
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Kaide düz, profilsiz bir plinthus üzerinde yükselmektedir. Üzerinde yarımküre biçimli torus ve bunun üzerinde çapı yukarıya doğru daralan boyun yer alır. Tüm yüzeyleri düzgün işlenmiş olan kaidenin sol kısmı tamamen kırıktır (Fotoğraf 149) (Çizim 45). Bu sütun kaidesi avluda in-situ olarak bulunmuştur ve bir sütun parçası (katalog 10) avlunun kuzeybatısında yatık olarak bulunmuştur. Bunlardan da manastırın orta avlusunda sütunlu bir bölümün bulunduğu anlaşılır.

Katalog No	: 7
Eserin Cinsi	: Templon Payesi
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: Bizans Erken Dönem
Ölçüler	: En: 30 santim, Derinlik: 17 santim, Yükseklik: 74,5 santim
Süsleme Tekniği	: Kazıma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Dikdörtgen kesitli payenin ön yüzü bezemelidir. Ön ve yan yüzleri düzgün işlenmiştir. Üst yüzeyinde oyuntu vardır ve Levha oyuğu kalın murçludur. Arka yan yüzü taraklıdır. Önde 4,5 santimlik bir şerit içinde soffit yer alır. Soffit motifleri Yunan. Helenistik ve Roma Dönemleri'nden itibaren kullanılmış olup, Bizans'ta süsleme amaçlı olarak kullanılmıştır ve Bizans dünyasında Erken Dönemde oldukça yaygındır (Fotoğraf 150- 151) (Çizim 46-47).

Katalog No	: 8
Eserin Cinsi	: Sütun Başlığı
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	: En: 26 santim, Derinlik: 23 santim, Yükseklik: 47 santim
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -

#### Tanım

Ön, üst ve alt yüzler düzgün işlenmiştir. Arka yüz bezemesizdir. Sütun

başlığının ön yüzü kabartma tekniğiyle birbiriyle düğümlü akantus yaprakları ile bezenmiştir. Akantus yapraklarının uç kısmı içe doğru kıvrılmaktadır. Bezemenin hemen üstendi iki sıra silme yer almaktadır. Sütün baylığının tam ortasında dışa taşkın silmeli başka bir bezeme yer alır. Parça oldukça sağlam olup sadece sol üst köşesinde ufak bir kırık mevcuttur (Fotoğraf 152 – 153) (izim 48-49).

Katalog No	: 9
Eserin Cinsi	:
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	: En: 42 santim, Derinlik: 32 santim, Yükseklik: 25 santim
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -
Tanım	

Parçanın ön yüzünün ve arka yüzünün bir kısmında akantus yapraklı bir bezeme bulunmaktadır. Ön ve sol ve arka yüzeyi hariç diğer yüzeyler bezemesizdir. Sağ yüzeyi kırıktır. Sol taraftaki bezeme bu tarafta da devam ediyor olmalıdır (Fotoğraf 154 – 155 – 156)

Katalog No	: 10
Eserin Cinsi	: Sütun
Malzeme	: Mermer
Buluntu Yeri	: -
Bulunduğu Müze	: Niğde Gümüşler Manastırı Ören Yeri
Tarih	: -
Ölçüler	: ap: 74 santim
Süsleme Tekniği	: Kabartma
Müzedeki Yeri	: -
Tanım	

Tamamen yuvarlak formda olan sütun gri taş ve beyaz mermer karışımı bir malzeme ile yapılmıştır. Üst kısmı dışında diğer yüzeyleri düzgündür. Hiç bezemesi yoktur. Sütunun çapı 74 santimdir. (Fotoğraf 157) (Çizim 50).

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. Gümüşler Manastırı Çevresinde Bulunan Bizans Yapıları

Öncesinde de bahsettiğimiz üzere kaya oyma yerleşme oldukça büyük bir kaya içerisine oluşturulmuştur. Manastır etrafında bulunan yapılar doğu batı doğrultusunda yönü güneye doğru bakar vaziyette yönelmektedir. Manastır kaya oyma mekânın orta kısmına oyulmuş olup, diğer mekânlar manastırın iki yönünde ilerlemektedir. Kaya oyma mekânların genel olarak çok büyük boyutlu olmamakla beraber, düzensiz, kaba oyulmuş ve pek çok farklı amaçla kullanılmış küçük odalardan oluşur. Düzensiz olan odaların dışında beşik tonoz örtü sistemine sahip ve duvarlarında nişler bulunan odalarda mevcuttur (Fotoğraf 158-159). Az önce de bahsettiğimiz gibi bu odalar Bizans döneminde kullanılmış bile olsa, Bizans döneminde yapılmış olduğuna dair kesin bir özellik bulamadığımızdan ve araştırmamız kapsamında olmadığından bu mekânlar ayrı ayrı ele alınmayacaktır. Kaya oyma mekânlar günümüz insanları tarafından üzerlerine ek binalar yapılarak ve içerisindeki alanlar değiştirilerek ikincil bir kullanıma tabi tutulmuştur (Fotoğraf 160-161).

Yapılan düzensiz kazılar sonucunda yapıların özellikle tabanlarında tahribat oldukça fazladır. Çalışmamızda bu mekânlardan Bizans döneminde kullanılmış ya da

yapılmış olanları ele alınıp incelenecektir. Yapılan araştırmalara baktığımızda manastır çevresindeki kaya oyma mekânlarla alakalı herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Manastır çevresinde yaptığım yüzey araştırmada farklı işlevlerle kullanılmış pek çok kaya oyma mekân bulsam da, sadece yerleşmenin batı kısmında Bizans dönemine ait olduğuna emin olduğum bir mekâna ulaşabildim.

Bu oda 2 mekândan oluşmakta olup, ilk alan beşik tonoz örtülü ve geometrik desenli kaya oyma süslemeye sahiptir. Burayı hemen doğusundaki odadan ayıran, kemerli bir kapısı bulunan bir duvar bulunmalıdır, fakat bu da büyük ihtimalle sonradan halk tarafından alan genişletilmesi amacıyla kırılmış olmalıdır. Çünkü odanın planına baktığımızda, tüm duvar alanlarının içeriye doğru genişletildiği görülmektedir. Daha doğuda bulunan alan ise serbest haç plana sahip aynı boyutlarda bir alandır. Bu alanın güneyine doğru bakan ve dışarıya doğru taşkınlık yapmış apsis görünümünde bir nişi yer almaktadır. Mekânın tabanında 8 adet mezar yer almaktadır.

Buna göre bu yapının işlevi tam kesin olmamakla beraber, benzer örneklerle kıyaslandığında ikincil bir kullanımla bir mezar odasına dönüşmüş gibi görünmektedir. Aslında mekâna ilk girildiğinde beşik tonozlu ilk mekân ile yanındaki kubbeli ve dışa taşkın apsisli yapı bize bir şapelmiş izlenimi vermektedir. Konum olarak ele alındığında da buraya bir şapel yapılması pek olası görünmemektedir. Kayaya oyma olarak yapılmış olan mekânın en dikkat çekici yeri şüphesiz ki kapısıdır (Çizim 51).

Kapadokya bölgesi dinsel mimarlığının bir özelliği de, yapılarının yoğun biçimde gömü yerleri olarak kullanılmış olmalarıdır. Bizans kiliseleri, genel olarak bazı ölülerin gömülmesi için kullanılmıştır. Özellikle Bizans Ortaçağ'ında yaygınlaşan bu uygulamada, kilise nartekslerinde duvar arkosolyumlarına ve kiliselerin zeminine ölüler gömülmektedir. Bu durum neredeyse bütün Bizans kiliselerinde görülmektedir. Ancak, Kapadokya bölgesindeki manastır ve kiliselerde bu mezarların çok sayıda olması dikkat çekici bir olgudur (Teteriatnikov 1984;141). Aynı şekilde batıdaki bu yapının da tabanında mezar oyuntuları bulunmaktadır. Yine de bu yapının işlevi tam olarak bilinmemekle beraber belirsiz kalacaktır.

Kapı dışta 4 metre yüksekliğe sahip düzgün kesilmiş dikdörtgen bir bordürün 30 cm kadar içerisine yapılmış bir diğer dikdörtgen bordür ile çevrelenmiştir. Bu içteki silme yapının tabanına kadar devam etmez. Duvarın ortasındaki yatay silme ile

beraber burası dikdörtgen bir alan oluşturmuştur. Kapının alt kısmının ortası düzensiz bir şekilde kırılarak tahribata uğramıştır (Fotoğraf 162) (Çizim 51). Dikdörtgen silme içerisinde daha içte dar bir at nalı kemerli sağır niş yer alır. Bu nişin iç kısmında her bir kolu 15'er cm ölçülerinde malta hacı yer almaktadır. Silmenin genişliği ortalama 1 metredir. Kemerin her iki tarafında geometrik kazımlar yer almaktadır. Sağ ve sol üstte eşkenar dörtgen yer almakta olup bu motiflerin tam altlarında mantara benzeyen, üst kısmı kemer görünümünde alt kısma doğru incelen bir motif yer alır. Bu motiflerin altı bir silme ile sınırlandırılmıştır. Sol üstte bulunan eşkenar dörtgen oldukça tahrip olmuştur. Bu motiflerin hepsi kabartma olarak değil, kazılarakta yapılmıştır (Fotoğraf 163).

Ortakör kemerin 40 cm kadar altında daha içeriye oyulmuş bir başka kemer formunda niş yer almaktadır. Az öncede bahsettiğimiz gibi bu nişin 25 santimden aşağısı, büyük ihtimalle bilinçsiz yapılan kazılar sonrasında tahrip olmuştur. Burada düzgün kesilmiş bir kapı belirtisi bulunmadığından bu açıklığın orijinal olmadığı öne sürülebilir. Bu nişin yukarısında şuan sadece uç kısmı belli olan hac kabartması yer alır. Hacın sadece üst kısmındaki kolu görünmektedir. İzleyiciye göre sol alt köşede yuvarlak kemerli düzgün bir açıklık yer alır. Kapı kompozisyonuna baktığımızda buraya bir kapı açıklığı yapmanın bütünlük açısından pek uygun olmayacağı düşünülse bile kesin emin olunamadığından bu kapının orijinal olup olmadığı belirsiz kalacaktır. Yapının özenle yapılmış olduğu kapı düzenlemesinin yanında iç kısmında bulunan motiflerden de anlaşılmaktadır.

Yapının içerisine girildiğinde ilk alan kuzey güney doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen uzanan beşik tonozlu alandır. Günümüzde batı duvarına denk gelen kısımdaki kolonlar veya duvar tamamen yok olmuştur (Fotoğraf 164). Bu da büyük ihtimalle ikincil kullanımlar sırasında tahrip olmuş olmalıdır. Burada yandaki mekânı ayıran bir duvar olduğu güney ve kuzeyden gelen duvar kalıntısından anlaşılmaktadır. Doğu duvarına denk gelen tahrip olmuş olan duvarın orta kısmında bir kemerin üst kısmının kalıntısı yer almaktadır. Büyük ihtimalle yandaki mekâna giriş, bu hizada bulunan kemerli kapıdan sağlanıyordu (Fotoğraf 165)

Örtü sistemine geçiş dışa taşkın ve tüm alanı dolanan 12 cm kalınlığında bir silme ile sağlanır. Yuvarlak delikler silme boyunca devam eder. Tonozun tam ortasında yatay yönde dışa taşkın başka bir silme yer alır. Bu ilk mekânın örtü

sistemine geçişte kullanılan silmesinden aşağısı tamamen yok olmuştur. Mekânın kuzey duvarının üst tarafında uzunlamasına dikdörtgen uzanan, üst kısmına doğru düğüm şeklinde oyulmuş görünümde düzgün kesilmiş bir kabartma bulunmaktadır. Aynı oluşum karşı duvarda da yer alır. Yapının tavanında ise kuzey güney yönünde bir bordür içerisine kazınmış geometrik motifler yer almaktadır. Yuvarlak eşkenar dörtgen ve çapraz çizgiler şeklinde düzenlenmiş olan tavan yapıya hareketlilik katmıştır (Fotoğraf 166-167) (Çizim 52-53).

Girişin doğusunda kalan ikinci bir alan olarak düzenlenen kısım ise kuzey güney doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen olarak uzanmaktadır. Bu kısımda tavanda ve yan duvarlarda her hangi bir süslemeye rastlanılmamaktadır (Fotoğraf 168). Mekânın örtü sistemi dikkat çekicidir. Plana baktığımızda mekân serbest haç planlı bir mekândır (Çizim 54). Kapadokya'da benzer planda pek çok yapı bulunmaktadır. Çanlı Kilise etrafında bulunan mekânlar ile benzerlik gösterir. İşlevi bakımından tam olarak ne amaçla kullanıldığı bilinmemektedir. Bizans döneminde ikincil bir kullanımda söz konusu olabilir (Fotoğraf 169). Daha çok erken dönem kiliselerinde kullanılan Yonca planlı dediğimiz örtü sisteminde yapılmış Akdamar Kilisesi'ne benzer bir örtü sistemi burada karşımıza çıkar.

Merkezde bulunan kare kasnak ile başlamış olan kubbenin kasnak seviyesi ile aynı hizada dört bir yana doğru genişletilmiş beşik tonozlar yer alır. Bu tonozlardan güneye bakan tonoz diğerlerinden daha geniştir ve dışa taşkın yarım daire görüntüsüyle bir apsisi andırır. Fakat bu alanda oldukça tahrip olmuştur. Günümüzde pek çok düzensiz açıklıklar yapılmış olup orijinal yapının sadece üst kısmının günümüze gelmesine sebebiyet vermiştir. Mekânın üst örtü sistemi siyah bir is/boya ile kaplıdır. Buradaki özenle yapılmış örtü sistemi bile yapıyı diğer yapılardan farklı kılmaktadır. Burası Güney Doğuya doğru bakan dışa taşkın yarım ay nişi ile bir şapeli de andırmaktadır (Çizim 56).

Duvarlarda çevrede yaşayan insanların hayvanlarına yem ve su verebilmek adına kazınmış olduğu, duvara açılmış niş girintileri yer almaktadır (Fotoğraf 170).

Mekânın tabanında farklı boyutlarda 8 adet mezar oyuntusu bulunmaktadır. Bu mezarlar yapının geneline yayılmıştır. Bu mezarlardan dolayı buranın bir mezar odası olma ihtimali düşünülebilir. İlk kullanımda bir mezar odası olarak planlanmış olup olmadığı kesin olmasa da, benzer özellikler Kapadokya'da ve Bizans kaya oyma

mezarlarında karşımıza çıkan mezar yapılarında da görülmektedir (Fotoğraf 171) (izim 57).

Tabanda toplamda 8 adet mezar bulunmakta olup, ilki 2x40 cm, ikincisi 1.77x30 cm, ncs 1.85x35 cm, dördüncüsü 1.35x25 cm, beşincisi 1.30x30 cm, altıncısı 1.40x30 cm yedincisi, 1.15x30 cm ve sonuncusu ise 1.85x35 cm ölçülerindedir. Bu mezarlar sonraki tahribatlarda açılmış olduğundan oldukça düzensizdir.

## ALTINCI BÖLÜM

### 6. Değerlendirme ve Sonuç

Niğde'yi içerisinde alan Kapadokya bölgesi, Hıristiyan halk ve Bizans tarafından sevilen bir coğrafyadır. Bundan dolayı tabii olan peribacaları ve kayalar dâhil, ticaret yollarında mümkün gördükleri her bölgeye yerleşmişler buralarda hâkimiyetlerini kurmuşlardır. Niğde'de bu bölgelerden bir tanesidir. Roma döneminde de önemini koruyan şehir, Roma döneminden sonra da korumaya devam etmiş, özellikle Antik isimleriyle Nahita merkezi, Sasima, Nazianzos, Misli, Dermeson, Aravan ve Fertek bölgelerine yerleşmişler, buralarda dini, ticari ve siyasi faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu yerleşme sonucunda da önemli eserler bırakmışlardır.

İç Anadolu Bölgesi'nin Orta Kızılırmak Bölümü'nde yer alan Kapadokya sınırları içerisinde bulunan Niğde ili Anadolu'nun ilk yerleşim yerlerinden biridir. Niğde tarihi süreç içerisinde birçok toplumu bünyesinde bulundurmuş, mağara yerleşimlerinden organize konut mimarisine kadar bu kültürel zenginliği günümüzde de yaşatmaya devam eden bir yerleşim yeri olmuştur. Aksaray, Kayseri, Nevşehir, Konya illerine komşu olan Niğde, güneyde Bolkar dağları ile İçel ilinden, güneydoğu ve doğudan Aladağlar'ın oluşturduğu doğal sınırlar ile de Adana ilinden ayrılır. Çamardı ve Ulukışla ilçeleri ise Akdeniz bölgesine kalmaktadır. Niğde ili birçok medeniyeti bünyesinde barındırmış olması nedeniyle günümüze sanatsal açıdan büyük değerler bırakmıştır. Roma döneminden günümüze ulaşan ve Tyana (Kemerhisar) da bulunan su kemerleri ve roma havuzu kent kültürünü ve sanattaki büyüleyici güzelliği gözler önüne serer niteliktedir. Özellikle erken dönem Bizans'a tarihlendirilen Gümüşler Kasabasındaki Gümüşler Manastırı ve Kilise yapısı da göz ardı edilmemesi gereken oldukça önemli bir diğer kültür varlığıdır.

Tarih boyunca Türkler Orta Asya başta olmak üzere hâkimiyet kurdukları coğrafyalarda kültür, sosyoekonomik, din, mimarlık vb. olaylarda toplumları etkilediği gibi etkilemiştir de. Bir arada yaşayan iki farklı kültürün birbirlerini etkilemesi gayet olağan bir durumdur. Birçok milleti bünyesinde barındıran Bizans devleti de Türk kitleleri ile etkileşime geçmiş ve onları da tarihi süreçte askeri, dini

veya iskân politikaları vb. politikalar uygulayarak egemenliği altına almıştır. Bunun sebebi ise Bizans'ın bir imparatorluk olması ve bundan dolayı pek çok milleti bünyesinde bulundurmasıdır. Bizans açısından her konuda birliği sağlayacak kuvvet şüphesiz ki dindir. Bizans devleti de aynı Türkler gibi bünyesinde barındırdığı milletlere zorlama yapmamış dinleri hakkında özgürlükler tanımıştır. Bozkır coğrafyasının hürriyet eğilimli Türk insanı için böyle bir din cazip gelmiştir.

Görülüyor ki, Bizans Devleti daha Altıncı Yüzyılın ilk yıllarından beri, Türk'leri bir yandan Hristiyanlaştırmaya, bir yandan da askeri hizmete dâhil etmeye ve Anadolu'ya iskân etmeye çalışmıştır. Bu iskân ve askere alma çalışmaları, Ermeni'ler, İranlılara ve Arap'lar (Müslümanlara) karşı olmuştur. Bu siyasi, dini, askeri ve iktisadi hadise, asırlar süren bir sosyolojik vetire içinde, Anadolu'da olacak ve birçok Türk uyuşu da, Ermeni Kilisesinin misyoner faaliyeti içinde, Ermenileşeceklerdir (Yılmaz 1999: 196). Bizans devleti iskân politikası ile birçok Türk boyunu bünyesinde barındırmanın yanında onları askeri hizmete almış ve Anadolu'ya iskân ettirmeyi sağlamıştır. Bizans tarafından farklı zamanlarda egemenlik altına alınan Türk kitleleri Anadolu'nun bazı bölgelerinde birçok amaçla kurulmuştur. Bu yerleşim genel itibarıyla Yukarı Fırat, Antalya, Trabzon, Kayseri, Ankara, Çoruh, Kapadokya, Karaman civarındadır. Baktığımızda bu Türklerin yerleşim yoğunluğunun iç egeden Doğu Karadeniz, Kilikya Bölgesi şeklinde bir yay halinde sağlandığını söyleyebiliriz.

Hıristiyanlığın yayılmaya başlaması ile bölgede ibadet yayılabilmesi için kaya oyma mekânlar, gizli mağara içi yerleşimler oluşmaya başlar. Niğde ve çevresinde kaya oyma yerleşim örnekleri oldukça fazladır. Niğde Gümüşler Kasabası'nda yer alan Kaya Oyma Gümüşler Manastırı da bu mekânlara örnektir ve Bizans'tan günümüze kalan önemli bir eserdir. Bu mekânlar kimi zaman konut olarak kullanılmış kimi zaman ek mekânlar yapılmış olup yiyecekler uzun süre bu mağaralarda saklanmıştır. Bunlara ek olarak depo, şarap mahzeni, ibadet mekânı ve mezar olarak da kullanılmışlardır. Özellikle, Niğde çevresi Bizans yerleşimleriyle kuşatılmış olup Hıristiyanlık bu bölgede yayılmaya başlamıştır. Bu bölgede Hıristiyanların yaşadığı, gelip giderken ticari ve kültürel alışveriş yaptıkları bilinmektedir.

Adını Gümüşler Kasabasından alan Gümüşler manastırı sit alanı, İç Anadolu'nun Orta Kızılırmak bölümünün güneydoğusunda yer almaktadır. Niğde'nin

Gümüşler kasabasının tam ortasında bulunan, 1500 m genişliğinde büyük ve geniş bir tüf kaya kütleli içine oyulmuştur. Niğde şehrinin 8 km güneydoğusunda, Eski Andaval yolunun karşısında ve Niğde-Kayseri yolundan ayrılan 4km'lik bir asfalt yolla ulaşılan Gümüşler kasabasında bir kaya manastır kilisesidir.

Gümüşler kasabasında yer alan manastırın Orta Çağ'daki adı ve tarihi hakkında dönem kaynağı bulunmamaktadır. Büyük bir kaya içerisine oyulan manastır; Kapadokya bölgesi içerisinde, günümüze iyi korunarak gelmiş en büyük manastırlardan birisidir. Özellikle içerisindeki freskler oldukça iyi durumdadır. Manastır araştırmacı bizantolog Michael Gough başkanlığında bir konservasyona tabi tutulmasından dolayı freskleriyle birlikte günümüze kadar korunabilmiştir. Michael Gough manastır üzerinde inceleme yapan sayılı araştırmacılardan biridir. Manastırdan "Anatolian Studies Vol. XIV-1964" adlı yayınında bahsetmiştir. Yapının fresklerinin bulunduğu bölümün mimari çizimlerini yapmıştır. Daha sonraları ise 1989 yılında Niğde Müzesi Müdürü Erol Faydalı tarafından kurtarma kazıları başlatılmış olup bir süre sonra ödeneğin kesilmesinden dolayı kurtarma kazısı durmuştur.

İki kat olarak düzenlenmiş olan manastırın kilisesi dış gösterişin uzak olsa da, cephesinin süslü olmasıyla ilişkilendirilerek ayrılır. Çünkü bu cephe avluya geçer geçmez karşımıza çıkar (Fotoğraf 172). Ousterhout kilise narteksine girişin cephe içinde aks üzerine oturtulmuş bir kompozisyonda olması yöneliminden dolayı, Kapadokya'daki diğer birçok konut kompleksi ile çelişmekte olduğunu söylemiş, bu sebeple Eski Gümüş'ün bir manastır olarak da tanımlanmasını cazip bulmuştur. Fakat diğer tüm özellikler manastır planlamasına uymamaktadır. Örneğin; uzun planlı ve dikdörtgen apsisin, seküler bir form olduğu açıktır. Bundan dolayı da narteksin üstündeki oda ayrıca incelenmeye değerdir.

Kilisenin kuzeyinde bulunan neredeyse zemini kadar büyük bir mezar olan şapelin mezarı barındırmak için özel olarak inşa edildiğini düşündürmektedir. Ayrıca şapel tamamen karanlıktır, penceresizdir ve benzeri İhlara Vadisi'ndeki on birinci yüzyıl Yılanlı Kilise'de görülebilir.

Narteks çatısı duvar işçiliğinin taklidi olarak kırmızı çizgilerle boyanmıştır, güney ayının merkezinde büyük bir kabartma haç yer almaktadır. Siyah veya kırmızı renkli diğer haçlar doğu ve batı kapılarının çıkıntısının her iki yanında yer alır. Doğrudan tüf üzerine uygulanan bu basit, soyut tipteki bezeme Göreme'de bilinir ve

bazen ikonostastik döneme 8. Veya 9. Yüzyıla ait olarak tarihlendirilir. Ancak, Eski Gümüş'teki bazı temsili resimlerin geçici olarak 11. Yüzyıl sonlarına, geri kalanı ise 12. Yüzyıla tarihlendirilebilir. Nartekste bu soyut tasarımların 8. Veya 9. Yüzyıla tarihi mantıksız değildir. Kilisenin kuzey duvarındaki figürlü resimlerden birinin izleri vardır. Daha fazla araştırma yapılmadan ve olası bir sondaj yapılmadan manastırın kuruluş tarihine ilişkin kanıtların var olduğu iddia edilemez.

Narteks kuzey cephedekilere benzer kör revaklarla donatılmıştır. Narteksin üzerinde bulunan odaya yine batıda bulunan sonradan inşa edilmiş olan merdivenlerle erişilir. Bu oda özenle oyulmuş dikdörtgen planlıdır ve düz bir tavana sahiptir. Avluya bakan kemerli bir pencere odayı aydınlatmaktadır. Ousterhout'a göre bu oda gözetleme odası olarak kullanılmışta olabilir. Gough, odayı bir hücre olarak tanımlasa da Ousterhout'a göre oda yerel bir başkonsolosun veya yargıcın oturma odası olarak tanımlanmalıdır. Bu sayede bu pencereden halkının geliş gidişlerini ve evdeki faaliyetleri denetleyebilirdi.

Manastırın kilisesi dışında en az onun kadar önemli odası da şüphesiz ki keşiş odasıdır. Biliniyor ki manastır kurmaktaki asıl amaç keşiş odalarıdır. Basileos manastır sistemini keşişlerin ibadet edebileceği ve bir araya gelip toparlanacağı bir alan olarak benimseyerek yaymıştır. Daha sonra bu anlayış gelişmiş ve dini yayma aracı olarak manastırlar kullanılmaya devam edilmiştir. Gümüşler manastırında da küçük bir keşiş odası bulunur. Bu oda kilisenin tam üstüne denk gelir. Kapadokya'da bu tarz keşiş odaları sıkça karşımıza çıkar.

Odanın önemli bir özelliği batı duvarı boyunca yapılmış olan hayvansal sahnedir. Michael Gough bu sahnenin Ezop Masallarından bir alıntı olduğunu savunmuştur. Günümüzde sahnenin büyük bir kısmı aşınmıştır. Buradaki kompozisyon kilise içerisinde bulunanlardan tarz olarak oldukça farklıdır ve daha erken döneme aitmiş gibi görünmektedir. Keşiş odası direk halka açık yapılmak istenmemiş, bundan dolayı da gizlenmiştir. Girişi günümüzde 16 numaralı odadan yapılmaktadır. Muhtemelen Osmanlı dönemindeki ikincil kullanım sırasında kuzey duvarında bulunan penceresi düzensizce genişletilip, buraya uzanan ahşap bir merdivenle girişi sağlanmaktaydı. Bu odanın kullanım alanı da pek çok araştırmacı tarafından tartışılmıştır. Kütüphane veya hazine odası olabileceği yönünde düşünceler mevcut olmakla beraber keşiş odası olma ihtimali de uzak değildir. Benzer tipte bir

keşiş odası Paşabağı St. Symeon Hermitage topluluğunda da karşımıza çıkar (Fotoğraf 173-174).

Robert Ousterhout 2022 yılında yayınlanmış olan *After The Text, Byzantine Enquiries in Honour of Margaret Mallett* adlı kitapta, buranın yeni yapılan çalışmalarla beraber, sanılanın aksine laik bir konut olduğunu iddia etmiştir. Bu kanıya Manastırın keşiş odası olarak kullanıldığını düşündüğümüz odadaki Ezop Masalı temalı duvar resimlerini inceleyerek çıkmıştır. Bu tablo hiçbir zaman tam anlamıyla ayrıntılı olarak incelenmemiştir. Ousterhout'a göre bununla beraber, bu resim manastır kompleksinin kimliğini belirlemek adına önemli bir kanıttır.

Ousterhout odanın dünyevi bir konut olduğunu ve dekore edilmiş Ezop masalının çizilmiş olduğu odanın bir eyalet yargıcının özel salonu veya kabul odası olarak kullanıldığını iddia etmiştir. Bu tezi doğrulamak için Ezop Masallarının Bizans edebiyatındaki konumu tekrar incelenmelidir. Ousterhout odanın manastır idealleriyle çeliştiğini, resimde dile getirilen ahlak kuralları, örneğin “kötülere iyilik yapma” ya da “eşit olmayan bir ortaklıktan sakının” gibi sözlerin kulağa manastır dışında bir kullanıma işaret ettiğini savunur.

Ousterhout buranın Kapadokya'nın güney ovalarına açılan yerleşim yeri olmasından doğal savunma yolunda kale benzeri bir plana sahip olduğunu söylemektedir.

Ezop'un masalları gibi dünyevi görünen bir şey bile iki anlamlı olabilir. Metin laik izleyiciler arasında olduğu kadar manastır toplulukları arasında da oldukça popülerdi ve metin genellikle manastır senaryolarında kopyalandı. Eğlenceli içerikler içeren Lauxterman, Bizans manastırında bir “Ezop Çılgınlığı” olduğunu öne sürüyor. Masalların ahlaki diğerlere ve felsefi fikirlere hitap edebileceğini savunan çevreler, Bizans manastırcılığının arkasında yatan şey, Lauxterman'ın Eski Gümüş hakkındaki yazdığı gibi; Edebi kaynağın kendisinden çok daha ilginç olan şey, ölçülü fabılların bir Bizans manastırında yazılı olmasıdır. Çünkü açıkça laikliği ima ediyor. Ezop'un bilgeliği sadece Bizans keşişlerine hitap etmekle kalmadı, aynı zamanda yorumlandı. Manastır doktrinleriyle uyumlu terimler, fikirler ve değerler vardır (Ousterhout 2022: 277).

Orta Bizans döneminde Ezop'u kimler okuyordu? Özellikle, şunu iddia edebiliriz Boilas'ın Ezop'unun hem laik hem de dinsel bir bağlamı vardı ve kitaplarının

başlıklarına bakılırsa diğer kitaplarında bir manastırın içeriği ile başka bir manastırın içeriği arasında çok az fark vardı. Manastır dışında kütüphane. Ancak metnin daha önce özel bir kütüphanede görüldüğünü belirtmekte fayda var. Hayvan masallarını ahlak dersi veren tanınmış bir edebi araç olarak Bizans eğitiminin standart bir parçası olurdu (Ousterhout 2022: 277).

Ezop dizeleri ortalama veya düşük seviyeli eğitimi için metinler arasında dolaşıyor gibi görünüyor. Hem öğretici anekdotlar hem de bilge aforizmalar içeriyordu. Bilge yaşam tarzı, 11. Yüzyılda Bizans'ta popüler olan bir türdür. Salon bir il hâkiminin özel salonu veya kabul odası için kullanılmış olmalıdır. Odanın aşağıdaki şapel ile fiziksel veya tematik hiçbir bağlantısı yoktu. Alınmış dini bir bağlamın dışında ve ahlaki talimat veya bir ayna olarak anlaşılan prensler için, odada tasvir edilen olaylar, yargıcı sadece doğru bir şekilde yönlendirebilirdi. Karar verme ya da belki de sağduyunun görsel bir tezahürünü sağladı. Duvar resminin, eksenal olarak açılan pencerenin yanına yerleştirildiğini belirtmekte fayda var. Kompleksin girişine bakan aşağıdaki avluya resmi konumlandırma, aynı zamanda sembolik olarak da işlev görebilirdi, sakinliği temsil ederdi. Ousterhout burası için “evinin ve yargı yetkisinin gözetiminde bir yargıç” ifadelerini kullanmıştır. Özetle birçok kişi Ezop'u Bizans'ta okumuş olabilir, Eski Gümüş'teki birincil okuyucusu da muhtemeldi yalnız bir keşişten çok bir yargıç olmalıydı (Ousterhout, 2022: 277).

Odanın işlevinin tartışılmasındaki en büyük neden odanın batı duvarında bulunan Ezop masallarını konu alan kompozisyonudur. Burayı diğer araştırmacılar Kütüphane ve Keşiş odası olarak betimlemiştir. Fakat Ousterhout'un yaklaşımı da yanlış değildir. Ezop masallarının vermiş olduğu ahlaki değerler ve öneriler, bir yargıç için unutulmaması gereken uyarı mahiyeti de taşıyabilir. Manastırın doğusunda yer alan yeraltı şehri formunda yapılmış sığınak alanı da dikkate alınırsa burası belki bir dönem konut olarakta kullanılmış olabilir. Avluya bakan pencerede bu tezi destekler niteliktedir. Fakat yine de elimizde net bir kanıt olmamasından dolayı Ousterhout'un dediği gibi mekâna konut deyip, odaya da yargıcın odası demek doğru olmayabilir. Benzer özellikler göz önüne alınırsa Gough ve Rodley'in tezleri de yanlış olmayabilir. Diğer keşiş odasındakilere benzer niş içerisinde bulunan oturma alanı ve odaya direk bir girişin olmaması gibi nedenler burayı keşiş odası olarak kullanıldığını da gösterebilir. Ezop masalları bir dönem Bizans'ta sevilen bir konu olduğu için keşiş

odasında da eğitim amaçlı işlenmiş olabilir.

Manastırın tartışmaya açık bir diğer odası da 1 ile numaralandırılmış yemekhane odasıdır. Rodley beşik tonozlu bu odanın tabanında bulunan oyukların bank ve masa olduğunu öne sürmüş olsa da sonradan salonun temizlenmesiyle bunların sadece bir mezar olduğu ortaya çıkmıştır. Orijinalinde masa olarak tasarlanmış olunan Kiliselere de Göreme Karanlık Kilise ve Çarıklı Kilisesi yemekhanesi örnek verilebilir (Fotoğraf 175-176). Ousterhout'a göre bu odada manastır kompleksinin işlevini ortaya koyabilir. Buna göre odanın tonozlu örtüsü ve kare bir nişle son bulan salonunun (2 numaralı oda) formu, laik konutlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Üst katta da merdivenle ulaşılan bir mutfak bulunmaktadır. Üzerinde konik bir tonoz ve baca bulunan kare şeklindeki bu oda, havalandırma gerekliliği tarafından inşa edilmiş gibi görünmektedir. Benzer bir mutfak sistemi Açıksaray'da da karşımıza çıkar. Kaya oyma olarak yapılmış olan Açıksaray, örtü sistemi bakımından benzerlik gösterir (Fotoğraf 177). Yine benzer bir örnek Özkonak Yeraltı şehrinin mutfağında da karşımıza çıkar (Fotoğraf 178).

Yemekhane içindeki 2 numaralı küçük odaya benzer örnekler Kapadokya kaya oyma kiliselerinde de bulunur. Bunlardan bir tanesi Geyikli Kilisesidir. İşçilik ve kaya oyma mimari plastik bakımından daha iyi bir durumda olan Geyikli Kilise Manastırında bulunan yemekhanede de benzer bir oda bulunmaktadır.

Erol Faydalı'nın temizlik çalışmasından sonra ortaya çıkan su deposu alanları da oldukça önemlidir. Şüphesiz ki manastırdaki sistem ve manastır düzeni özenle düşünülerek tasarlanma sonucunda ortaya çıkmıştır (Çizim 58).

Kilisenin doğu kısmında bulunan bir yeraltı şehrine benzer planda yapılmış olunan odalarda oldukça önemlidir. 10 numara ile numaralandırılmış koridordan ulaşılan bu içteki alanlar, korunmaya çalışılmış olup, koridorun avludan erişim sağlanmak istediğinde burada bulunan kilit taşına rastlanır. Bu kapı sadece içerden açılabilen olup, benzer örnekler diğer manastırlarda da karşımıza sıkça çıkar. Bu yapılar Çanlı Kilise ve Açıksaray'da bulunan bazı odalarda ve Hagios Baselios Şapeli'nde karşımıza çıkar (Fotoğraf 179-180). Doğuda bulunan bu alanlar bir yer altı kenti gibi görünse de 2 kattan daha fazla bir derinliğe ulaşmamaktadır. Bundan dolayı bir yeraltı şehri demek doğru olmayabilir. Burası yeraltı şehri düzeninde yapılmış ve özellikle korunmaya çalışılmış bir sığınak ve depo amacıyla kullanılmış olmalıdır.

Manastırın diğer odalarıyla kıyaslandığında en düzensiz plan burada karşımıza çıkmaktadır. Benzer örnekler Kapadokya'da bulunan yeraltı şehirlerinde de karşımıza çıkar.

Bahsi geçen bu odalar dışındaki odalar, bezemesiz, gelişi güzel yapılmış ve farklı işlevlerde kullanılmış odalardır.

Manastırın dışında kayaya oyularak yapılmış pek çok oda bulunmaktadır. Bunlar pek çok amaçla kullanılmış olmalıdır. Kimisi konut kimisi ahır, kimisi özel ihtiyaçların giderildiği odalar, kimisi de mezar odaları olmalıdırlar. Planları düzgün olmamakla beraber örtü sistemleri hep düzdür. Çevre halkı tarafından bu mekânların çoğunun ikincil kullanılmalar sonucu değişime uğradığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak;

Manastırda bulunan mekânlar, önem sırasına ve sonrasında saat yönünde gidilerek bir sıra halinde araştırmamızda ayrıntılı bir biçimde sunulmuştur. İçerisinde pek çok alanı bulunduran manastırın, doğu kısmı daha içte ve göz önünde olmayacak şekilde tasarlanarak tehdit anında bir sığınma alanı ve değerli eşyaların veya erzakın depolanabileceği güvenli bir alan oluşturma çabası ile yapılmış olmalıdır. Buradaki kapı girişinde ve en alt kattaki odada yer alan değirmen taşları önemlidir.

Manastıra güneydoğu da bulunan kapıdan giriliyor olup haç biçimli bir antreden geçilmektedir. Orijinal olarak beşik tonozlu bir oda olarak planlanmış olan nartekse batısında bulunan kapıdan kiliseye girilir. Manastırda resimli alanlar minimum düzeydedir. Girişin karşısındaki cephe süslemeli olsa da şimdi çok hasarlı durumdadır. Ana cephe hem oymalı hem de boya izlerini korumakta olup orijinalinde oldukça etkileyici olmalıdır. Kuzey cephesinin arkasında kare içinde haç olan şapel ve narteks, cepheye dik olarak yerleştirilmiştir. Kilisede kubbe ağır silindirik desteklerin üzerinde yükseltilmiştir ve hiçbir zaman kilisenin içi tamamen dekore edilmemiştir. Sadece narteks, bema, kuzey duvarı ve sütunlar boyanmıştır.

Yekpare bir kaya kütlesi içerisine oyulmuş olan manastır alanı çevredeki kaya oyma mekânlarla beraber oldukça büyük bir alanı kapsar. Araştırmamız dâhilinde bulmuş olduğumuz manastırın kompleksine bağlı bulunan, manastır kilisenin birkaç metre ötesinde batı kısmında, Bizans döneminde yapılmış olduğunu düşündüğümüz oldukça önemli bir yapıya denk gelinmiştir. Bu kaya oyma odayı Bizans'a

tarihlememizin sebebi kapısında bulunan haç motifindedir.

### 6.1. Plan Özellikleri

Kapadokya’da kayaya oyularak yapılmış birçok manastır bulunmakta olup bazı bilim adamları bunları açık avlulu ve yemekhaneli olmak üzere iki grupta ele almıştır. Gümüşler manastırı ise açık avlulu tiptedir. Şüphesiz ki en önemli yapısı kilisesi olmakla beraber, kilise yapının kuzeyinde yer almaktadır. Kapadokya’da Gümüşler Manastırına benzer biçimde oluşturulmuş pek çok manastır vardır. Bunlardan en önemlileri Karanlık Kilise ve Direkli Kilise Manastırındır. Gümüşlerdekine benzer olarak bu manastırlarda oldukça büyük alana yayılmış olup, bünyesinde pek çok oda, müstemilat, yemekhane ve kilise barındırırlar (Fotoğraf 181).

Göreme Vadisi’nde yer alan yemekhaneli manastırlar ise kilise ve dikdörtgen planlı, uzun kenarında trapezalı bir yemekhaneden oluşmaktadır. Göreme Açık Hava Müzesi’ndeki Karanlık ve Çarıklı Kilise Manastırı, Avcılar’daki Yusuf Koç Kilisesi Manastırı ve Cemil Köyü’ndeki Keşlik Manastırı yemekhaneli manastırlardandır (Kostof, 1989: 51). Manastır kompleksi içerisinde yemekhane ve kilise birbirinin yakın çevresinde ve girişleri genellikle birbirine bakacak şekilde konumlandırılırdı (Popovic, 1998:283-285).

Çünkü manastırlarda gerçekleşen ayinler yemekhanelerde devam etmektedir. Keşişler, günde iki defa gerçekleşen ayinden sonra yemekhanede kesin bir sessizlikte bir araya gelmektedir. Yemek sırasında sadece kürsüye çıkarak İncil’den pasajlar okuyan keşiş dışında kimsenin konuşmadığı bilinmektedir. Manastır yaşamının önemli bir parçası olan dua, hem bireysel hem de toplu olarak yapılmaktadır. Ortak yemekler öncesinde dua edildiği ve yemekten sonra keşişlerin hücrelerine çekildiği, gece yarısı duası için tekrar bir araya gelinceye kadar çıkmalarına izin verilmediği belirtilmektedir (Watterson, 1988: 63-65)

Yapının en önemli yapısı kilisesidir. Kilise dört serbest destekle taşınan kapalı Yunan hacı planına sahiptir. Kuzey haç kolunun kuzeyinde iki mezar nişi, naosun batısında beşik ve tonoz örtülü iki geniş mekan yer almaktadır. Şüphesiz ki Kapadokya bölgesinin en iyi duvar resimleri bu Manastır kilisesinde yer almaktadır ve oldukça iyi korunmuştur.

## 6.2. Mimarisi

Manastır yekpare ana kütle kayaya oyularak yapılmış, 13.60x13.60 metre ebadında kare biçiminde üstü bir avlu etrafındaki kayaların oyulmasıyla oluşturulmuş kilise, farklı ebatdaki muhtelif sebepler için açılmış bölümlerden meydana gelmiştir.

Kilise eşit kollu haç planında olup, yuvarlak ve kalın, ana kayadan oyularak meydana getirilmiş yekpare dört sütun üzerinde yükselir. Sütunların arasında kalan tavan kısmı kubbe şeklinde oyulmuştur.

Yapı, bünyesinde kaya oyma rahip odaları, saklama küpleri, mutfak, galeri, iki katlı yer altı şehri ve kilise bulundurmaktadır. Acil durumlarda saklanabilmek için gizli bölmeler de yapılmıştır. Akdemir “Kare planlı orta avlu dört yönde kaya oyma yapıları açılıyor ve tüm yapılar avluya açılırken gizli geçitlerle bölmelerin birbirleriyle bağlantıları bulunuyor. Manastırda yapılan çalışmaların tamamlanmasıyla açığa çıkan mezar sayısınının 30’a ulaştığını ve avluya girişte bir karış çapındaki deliğin yer altı şehrine uzandığını tespit etmiştir. Bu yer altı şehri ile iletişim için havalandırma kanalları ve megafon şeklinde haberleşme sistemi bile geliştirilmiştir. Girişin solunda küçük bir oda, oradan da tehlike anında saklanmak için inşa edilmiş 7-8 kişinin sığılabileceği iki katlı yer altı şehri olduğunu söylemiştir.

Burası bir yer altı şehriden ziyade, yer altı kenti mantığında yapılmış sığınak olmalıdır. 2 katı geçmeyen bu alanda kapı kilit taşı bulunmaktadır. Bu kilit taşına benzer bir örnek Kaymaklı Yer Altı şehrinin şarap odasında da karşımıza çıkar.

## 6.3. Süsleme

Manastırda süslemenin en fazla görüldüğü yer Kilise ve Narteks’tir. Manastır genel olarak yoğun bir süslemeye sahip olmamakta ise de içerisindeki fresko olarak yapılmış süslemeler günümüze kadar iyi korunarak gelmiştir ve önemli bir yere sahiptirler. Freskolar dışında manastırda yüksek ve alçak kabartma tekniğinde yapılmış süslemeler de yer almaktadır. Freskolar ana kilise mekânında, narteksin bir kısmında ve keşiş odasında karşımıza çıkmakta olup, kabartma tekniğinde yapılmış

süslemeler nartekste, avlunun kuzey duvarında ve manastır dışında bulduğumuz diğer mekânda karşımıza çıkar.

Kilisenin duvar resimlerinde en az üç farklı ustanın çalıştığı düşünülmektedir. Ana apsisteki üç şerit halindeki resimlerin en üstündeki Tahtta İsa, sağında iki melek, İncil yazarlarının sembolleri ile Desis sahnesinde yer alan Meryem ve havariler, en alttaki şeritte ise Kayserili Büyük Basileios, Nysa'lı Gregorios, gibi kilise babalarının resimleri yer almaktadır.

Kuzey haç kolundaki Meryem'e müjde, Tapınağa Takdimi sahneleri, Vaftizci Yahya, Aziz Stephanos ve İsa'nın doğumu figürleri ikinci bir sanatçının elinden çıkmış olmalıdır. İç narteksten naosa giriş kapısının güneyindeki Meryem ve çocuk İsa ile iki yanındaki baş melekler Gabriel ve Mikael figürleri üçüncü sanatçıya aittir. Manastırdaki duvar resimleri İngiliz arkeolog Michael Gough tarafından 1960'lı yıllarda tamir edilmiştir. Kuzey duvarında bulunan bu kompozisyonun neredeyse aynısı Niğde'de bulunan Andaval kilisesinde de karşımıza çıkar. Renk olarak da birbirine benzeyen kilise kompozisyonlarından, Andaval kilisesinde bulunan figürlerin yüz hatları daha sert bakışlı ve nettir. Andaval Kilisesi freskleri de 11- 12. Yüzyıla tarihlendirilir (Fotoğraf 182).

Orta cephe apsiste 3 şerit halindeki resimlerin en üstünde Hz. İsa, sağında iki melek ve İncil yazarlarından Lukas'ın sembolleri, boğa ve diğer resimler, orta bölümde Hz. Meryem ve havarileri, en altta da Kayserili Büyük Basileios, Nyssa'lı Gregorios, Nazıyanz'lı Gregorios freskleri bulunur. Hz. İsa'nın taht üzerinde yer alan resminin sağ ve solunda Hz. Meryem, melekler ile dönemin önemli sayılan sembolleri ile 12 havarinin portreleri yer alır. Bu konu Bizans kiliselerinde en çok kullanılan konulardan biridir.

Sol apsiste yer alan Gülen Meryem ve kucağında İsa freski Anadolu'da tek örnek olarak nitelenmekte olup, ilginç bir örnektir. Kesin olarak bilinmemekle beraber kimi araştırmacılara göre Gülen Meryem ana figürü muhtemelen 1960'lı yıllardaki restorasyon sırasında tadilat hatası sonucunda ortaya çıkmıştır. Diğer bir ihtimal ise Gough'un dediği şekilde, manastır resimlerini yapmış olan üçüncü ustanın tarzından kaynaklanarak yapılmış olabileceğidir. Gough bu üçüncü ressamın yumuşatılmış bir tarzı benimsediği ve annenin çocuğuna duyduğu şefkati, başını yana doğru yaslamış ve hafif gülümsemiş Bakire ile vermeye çalışmış olduğunu ileri sürmüştür. Gough bu

resimleri restore ederken bu 3 sanatçının tarzını ayrı ayrı ele almış olup, ressamın bu tarzını ortaya koyduğundan söz etmektedir. Bundan dolayı bu ona göre bir restorasyon hatası değil de, ressamın tarzıyla da alakalı olabilir.

Özet olarak Gülen Meryem Ana orijinalinde mi böyleydi yoksa bir restorasyon hatası mı? Bu hala tartışılan bir konudur. İki açıdan da bakacak olursak dünyada böyle bir örneğin bulunmaması ve Kapadokya içerisinde bulunan Niğde Manastırının çağdaşlarıyla belli bir kural dâhilinde geliştiğini ve şekillendiğini düşündüğümüzde böyle bir ihtimalin olması düşük bir ihtimal olarak görünmektedir. Bu durumda bunun bir restorasyon hatası olduğunu varsayabiliriz. Fakat diğer bir açıdan baktığımızda Gough'un yapmış olduğu restorasyon raporunda da bahsettiği gibi, kompozisyonda Meryem'in daha esmer tenli olması, orantısız vücut hatları, çocuğuna duyduğu sempati ve sevecenliği kafasını hafif yana yatırmasıyla göstermeye çalışan, daha yumuşak bir anlatım olan bu kompozisyon yan nişinde bulunan Vaftizci ile beraber 3. bir usta tarafından yapılmıştır ve bundan dolayı kilisede bulunan resimlerden farklıdır. Böyle düşünüldüğünde bu farklı bir elin getirmiş olduğu sempatik anlatım ihtimalinde olabileceği düşünülebilir. Yansıtılmak istenen samimi bir anne algısı da olabilir. Gough bu duyguyu yumuşatma tarzının kökeni Hellenizme dayanan bir duygu sahnesi olarak bahseder.

Fakat Apsisin izleyiciye göre sağında bulunan Vaftizci figürünün de yüz hatlarının tamamen aşınmış olduğu göz önüne alınırsa, Meryem'in de böyle bir tahribata uğradığını varsayılabilir. Çok belirgin olmayan yüz hatlarının restore edilmesi oldukça zor bir işlem olmalıdır. Bundan dolayı Michael Gough'un yaptığı bir restorasyon hatası olması daha cazip gelmektedir. Yine de her ne olursa olsun şuanda eşi benzeri görülmeleyen tek Gülen Meryem Ana freski olarak namını korumaya devam etmektedir. Araştırmamız sınırında bu tartışmanın olabilecek ihtimalleri ortaya konulmuş, herhangi bir karara varılmamıştır. Freskler üzerinde daha ayrıntılı bir araştırma yapılması bu soru işaretini ortadan kaldırabilir.

Süslemenin bulunduğu bir diğer oda da keşiş odasıdır. Bu oda da batı duvarında bulunan Ezop masalı konulu freskosu bulunması sebebiyle, yapının işlevi ve tarihlendirilmesi bakımından önemli bir yere sahiptir.

Tarihleme

Literatürde veya kilisenin kendisinde herhangi bir delil bulunamadığından Eski Gümüş'teki resimlerin tarihlendirilmesi sorunu ancak önce aradaki yazıtlarda bulunan harf formları ile tarihi kiliselerinkilerin karşılaştırılmasına başvurularak çözülebilir, Komşu Kapadokya ve ikinci olarak üslup analizi ile mektup biçimleri söz konusu olduğunda, hiç şüphe yok ki, Kuzey duvarında Karabaş Kilisede kullanılanlara çok yakinken, apsis ve nartekste Suveş'teki Kırk Şehitler Kilisesi'ndekilere, hatta N harfinin normal köşegenin yerine çift eğri kullanılması, İlk olarak Kapadokya'da Karşı Kilise' de 1212'de tarihlendirilebilen bir formdur. Ancak daha önce de kullanılmış olabilir. Bu tesadüfler ciddiye alınacaksa, A ve B eserleri arasında tarih farklılığı önerecek başka faktörler de olmalıdır. Bireysel olarak zorlayıcı ama toplu olarak düşündürücü olan üç tane vardır. Birincisi Kuzey Duvarı'ndaki Cebrail görünüşte soyut bir bezeme tabakasının üzerine işlenirken, apsisteki mevcut tablolar figürlerin üzerinde durmaktadır. (Gough, 1964: 161).

A, B ve C ellerinin eserlerine ait tarihleme kanıtları Thierry tarafından incelenmiş ve sonuçları şu şekilde özetlenebilir: Eski Gümüş'teki apsis resmi (A) ile başka bir mağaranın resmi arasında iyi bir üslup karşılaştırması yapılabilir. Kilise, St. Michael, Ihlara (Peristrema vadisinde). İki kilise de yazıtlarında aynı çok ayrıntılı yazı stilini kullanıyor. St. Michael'daki parçalı bir yazıt, resimlerinin VIII. Konstantin (1025-8) döneminde yapıldığını gösteriyor. Yazıt Theodora'ya (1055-6) atıfta bulunabileceğinden, bu şüphe götürmez bir durum değildir, ancak başka bir üslup karşılaştırması tarafından sağlanan onay açısından daha erken tarih daha olası görünmektedir.

Kuzey duvarının resmi (el B ile) Soğanlı vadisinde Karabaş Kilise'de 1060/61 tarihli yazıtla tarihlendirilen oldukça yakın bir üslup paralelliği bulmaktadır. İki kilisedeki yazıtların da ortak harf formları vardır. On birinci yüzyıl tarihi önerilen Direkli Kilise'nin resimlerinde de ikonografik bir paralellik vardır: Eski Gümüş'teki Sunumdaki Symeon, Direkli'nin kuzey apsisindeki Zacharias ve Meryem Ana ile karşılaştırılabilir. Eski Gümüş Kuzey absidiyolu (elle C), Direkli'nin güneybatı iskelesindeki figürle aynı ikonografik tiptedir (Gough; 1964; 117)

Bu nedenle apsis, kuzey duvarı ve narteksteki tüm üst tabaka resimleri için on birinci yüzyıla ait bir tarih uygun görünmektedir. Muhtemelen kuzey duvarının resimleri on birinci yüzyılın üçüncü çeyreğinde (Karabaş Kilise ile), ikinci çeyrekte

apsis ve narteksin (Aziz Michael, İhlara ile birlikte) yerleştirilecektir. Kesinlikle farklı bir elle, absidiollerin resmi, on birinci yüzyıla yerleştirilmesi için stilistik olarak diğer resimlere yeterince yakındır. Biçimsel farklılıkların yıllarca değil, el meselesi olması bile mümkündür: üslup aralığı, örneğin Direkli Kilise'de veya bütünün şüphesiz Güllü Dere'deki Ayvalı Kilise'de görülenle karşılaştırılabilir. Program tek aşamalıdır, ancak birden fazla ressam tarafından yürütülmektedir. (Gough, 1964; 117).

Bununla birlikte, kilisenin hem absisinde hem de kuzey duvarında daha eski bir resim tabakası bulunduğundan, tartışılan resimler manastırın kazıları için bir tarih vermemektedir. Bu süslemenin beyaz zemin ve panellerinin kırmızı bordürleri, daha sonraki resmin düştüğü yerlerde (örneğin apsis duvarının tabanında) hala görülebilmektedir. Ayrıca, narteksin revizyonunun bir kısmı, Meryem Ana ve Meleklerle Çocuk'u gösteren panele uyması için kesilerek resmin ikincil bir evreye ait olduğu anlamına gelir.

Kazıdaki aşamaların diğer kanıtı, kuzey duvarındaki mezar girintisi ve yan şapel ile ilgilidir. Birincisi, yukarıda da belirtildiği gibi, mezar odasının başlangıçta sadece bir mezar içermesi ve arka duvarının üst kısmının daha sonra ikinci bir mezar için yer açmak üzere kesilmesi muhtemeldir. Hiç şüphe yok ki, mezar girintisinin kendisi orijinal bir özelliktir, çünkü basit pilasterler ve pilaster başlıkları üzerindeki at nalı kemeri, dar bir girinti ile ana hatları çizilmiştir, cephenin kemerli girintisi ile aynıdır. Ayrıca, diğer duvarlar boyanmamışken Kuzey duvarında daha eski bir boya tabakası bulunduğu için, Kuzey duvarında her zaman özel bir özellik olduğu ve buradaki en üst boya tabakasının daha önceki bir programın yerini aldığı açıktır. Naos kuzey duvarındaki bir koltuğun arkası kesilerek yapıldığı için, yan şapel açıkça bu orijinal plana bir katkı oldu. Aşağıdaki varsayımsal sıra, bu kanıtı birleştirir:

1. Manastır, kiliseye önemli bir mezar odası yapılmasını isteyen bir kurucu için kazıldı. Mezarların etrafındaki apsis ve kuzey duvarı resimlerle süslenmiştir.
2. Aşama I'in resmi, on birinci yüzyılda, yüksek kaliteli çalışmanın mevcut en üst katmanı ile kaplandı. Bu, kırk yıla kadar uzanan iki aşamada (apsis ve narteks önce, kuzey duvarı daha sonra süslenmiş olarak) veya belki de sadece mezar girintisini çalıştıran ayrı ellerle yapılmış olabilir, bu yenileme

birisinin komisyonu olmalıdır. Manastır kurucusunun endişelerinin farkında ve saygılıdır.

3. Naosun kuzey duvarındaki oturdan kazılarak yan şapel kesilmiştir. Bu, II. Aşamanın bir parçası veya daha sonra olabilir, ancak muhtemelen kompleksin hala bir manastır olarak kullanımda olduğu bir döneme denk geliyor. Zemindeki derin çukur, başka bir önemli mezar yerine ihtiyaç olduğunu göstermektedir.
4. Mezar girintisinde ikinci bir mezar kabaca kesilmiştir. Bu, muhtemelen, manastırda artık bir dini cemaatin ikamet etmediği bir zamanda, orijinal önemi kaybolduktan çok sonra gerçekleşti.
5. Manastır terk edildikten sonra köylü bir ailenin veya topluluğun konutu oldu; Avluya ahşap yapılar inşa edildi ve ikincil oyuklar kazıldı.

Faz II'nin resimleri on birinci yüzyıla (muhtemelen yüzyılın ikinci veya üçüncü çeyreğine) tarihlenebilir. Manastırın kazısı olan 1. Aşama, muhtemelen çok daha erken değil. Yazıtlı-haç kilise planı genel bir Orta Bizans tarihi ayaç verir ve Eski Gümüş Kilisesi, Hallaç Manastırı ve Soğanlı Han'inkilerle büyük merkezi apsisin doğu uç formülünü ve çok küçültülmüş yan apsisleri paylaşır. On birinci yüzyıl kiliseleriyle başka karşılaştırmalar da mevcuttur: Eski Gümüş Kilisesi ile Göreme Kilisesi arasında, çok geniş, beşik tonozlu kollar üzerinde küçük bir kubbenin taşındığı ve ağır sütunlar ayrıca mezar girintisi Karanlık Kilise'nin narteksindekine benzer (Gough 1964; 118)

A'nın çalışması için on üçüncü yüzyıl tarihini tanımaya zorlanmamıza gerek yok, çünkü bölgedeki bazı harf formlarının en erken kullanımı o döneme ait olmayı hak ediyor. A'nın Bizans sanatının daha geniş sınırları içinde bir archaizer (arkaik sanatçısı) ve bir 'oryantalist' olduğu kabul edilse bile, onu bir on ikinci yüzyıl sanatçısı olarak görmek kesinlikle imkânsız değildir. Örneğin Eski Gümüş, Aziz Basil ile Palermo'daki Patisitine Şapeli'nde aynı Aziz'in temsili arasında oldukça şaşırtıcı benzerlik vardır (1140), İsa Pantokratoru ise Daphne'de temsil edildiğinden daha 'hümanisttir' genellikle on ikinci yüzyılın başına atanır. ( Gough, 1964: 161).

Doğuş sahnesi kuzey duvarı ile ilgili olarak, delphi yakınlarındaki Hosios Laukas ve Daphne'deki aynı hikâyenin mozaik versiyonları arasındaki bir döneme ait gibi görünüyor. On birinci yüzyıl ortalarında Mugni İncillerinde aynı olayın Ermeni aydınlatmasının yakınlığı, harf formları, değeri ne olursa olsun, Eski Gümüş'ün kuzey

duvarı için on birinci yüzyılın sonlarına doğru bir tarihi ima ederdi (Gough, 1964: 161).

Mevcut freskler MS 1000 civarında boyanmış ve sıvanın altında daha önceki döneme ait resimler vardır. Bu resimler geometrik kırmızı tasarımlardan oluşur. Nartekste bulunan kırmızı ve siyah boya ile yapılmış kök boyalar orijinalinde yapıldığı gibi dursa da, kilise mekânında bu erken dönem olduğunu düşündüğüm geometrik tasarımlar sadece 4 büyük ayaklarda mevcuttur. 11. 12. Yüzyıllarda Narteks odasının batı duvarındaki kör nişin kırılarak ortaya da kilisedekine benzer bir kompozisyonun işlendiği görülür. Fresklerin 900'lerde başladığını düşürsek, kilisenin yaşının da 1200 diyebilir. Tabiki bu kesin bir bilgi olmamakla beraber, kilisede bulunan freskler göz önüne alınarak ortaya konulmuştur. Benzer bir erken dönem kompozisyonu olan Michael Gough'un ortaya sunduğu tezle Ezop Masallarından bir sahne üst kattaki 21 numaralı odanın batı duvarına yapılmıştır.

Bilim adamları bu oda için farklı işlevler önermektedir. Rodley, manastır için bir hazine veya kütüphane gibi gizli, özel bir oda önerir. Ousterhout, kompleksi seküler bir mülk olarak görüyor, bu nedenle bu alanın, efendinin avluya bakan bir oturma odası olduğunu öne sürüyor. Yazılı kaynaklar olmadan, amacı anlamak için mimari unsurlara bakmamız gerekir. Kemerli girintilerdeki iki yatak yararlı bir ipucu sunar. Bu tür arkosolium yatakları yalnızca manastır yatakhanelerinde (örneğin, Zindan Manastırı, Gül Vadisi, St. Symeon's Hermitage, Üç Haç Kilisesi) mevcuttur. Kaya duvarlarındaki yükseltilmiş yataklar, bir kesiş hücrelerine işaret etmektedir. Girişinin bu denli gizlenmeye çalışılması da bu teoriyi destekler niteliktedir.

Manastır Kompleksinin doğusunda bulunan Bizans dönemine tarihlendirdiğimiz mekânda oldukça önemlidir. Mekânın ilk kullanım amacını tam olarak bilemesek de, kapısında bulunan haç motifi bize Bizans döneminde yapılmış olduğu bilgisini sunar. Plan bakımından da oldukça işçilikli yapılmış olan mekân, narteksli tek nefli bir şapeli andırır. Apsis yönünün doğuda olamamasından dolayı bu ihtimal uzak görünmektedir. Mekânın tabanında bulunan mezar oyuntularından dolayı, mezar odası olarak kullanılmış olabileceği de düşünülebilir. Ana manastır alanından oldukça uzağa yapılmış olan bu mekân, diğer odalara göre tek ince işçiliğe sahip olan mekân olması bakımından önemli bir yere sahiptir.

Diğer odalardan oldukça farklı olan bu oda özenle yapılmıştır. Giriş kapısı dikdörtgen bir bordürle çevrelenmiş olup geometrik motiflerle kabartma tekniğinde

yapılmıştır. Odanın içerisine girdiğimizde bizi ilk olarak beşik tonoz örtülü bir alan karşılar, bu alan önceki zamanlarda muhtemelen yanındaki kubbeli mekândan bir duvar yardımıyla ayrılmaktaydı. Fakat şunda aradaki o duvarın tamamen yıkılmasından dolayı mekân tek bir alanı kapsamaktadır.

İlk girişin doğusuna denk gelen odanın ise örtü sistemi kubbe ile oluşturulmuştur. Bu odanın duvarlarında hiçbir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Odanın tabanında pek çok mezar oyuntusu bulunmakta olup, bu mekânın hangi amaçla yapıldığı ve kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu mekân şu andaki araştırmama göre hiçbir kaynakta bahsi geçmeyen bir mekândır. Kapısında bulunan Hıristiyanlık ve Bizans'ta çokça kullanılan haç sembolü ve mekânın örtü sistemi bunun bir Bizans yapısı olduğunu ortaya koyar.

## KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, F. (2000) 1999 Yılı Gümüşler Ören yeri Temizlik Çalışmaları, 11. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

AÇIKGÖZ, F. Arkeolojik Buluntular Işığında Niğde Tarihi, 1. Niğde Günleri Panel, Tarih 29 Eylül - 2 Ekim

AÇIKGÖZ, F.; M. TEKTAŞ; M. ERYAMAN; Y. ÜNLÜLER; Ö. ÇAVUŞOĞLU; M. ŞENGÜL; A. ATALAY; A. T. YAZGI; G. MERT KIRLENMEZ (Yay. Haz.) (2016). T. C. Niğde Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Niğde Kültür Envanteri Cilt 1, Ankara.

AKYURT, M. Yusuf: *Niğde Şehri*, Niğde 1946

AKYÜREK, E. İç Anadolu Bölgesi'nde Bizans Dönemi, Olan Yerleşmenin Tarihsel Süreci, Marmara Coğrafya Dergisi, Sayı: 22, s. 388-408, İstanbul

AKYÜREK, E. (1998). Azizler, Manastırlar, İmparatorluklar, Ayhan Şimşek Vakfı Yayınları, İstanbul, 230-237.

T.C. NİĞDE VALİLİĞİ (2008) Niğde 10 Bin Yıllık Hatıra, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

ATAÇ, N. (2015) Kappadokia'da Kapalı Yunan Haçı Planlı Kiliselerde Apsis, Doğa Haç Kola ve Köşe Mekanları Resim Programı.

BALCI, S. – ÇAKAN, Y.G. – FALAY, B. (2017) Niğde Tarihöncesi Yüzeysel Araştırmaları 2016, 35. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt, Bursa

BAŞ, B. Hıristiyan Manastırcılığının Doğuşu, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 44 (2013/1) 183-504

BERGES, D. – BÖRKER, C. (1998) Tyana 1996-1997, XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı I. Cilt, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

BİLGİLİ, B. (2014) Kapadokya Kayalık Alanları ve Kaya Oyma Kiliselerinde Koruma Sorunları, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

BİRİNCİ, A. – FEYZOĞLU, T. E. (2019) Kapadokya Bölgesi Kiliselerindeki Fresklerin Seramik Yüzeylerde Yorumu , ulakbilge, 43, s.881-888

BULUT, E. (2018). Kappadokia Bölgesi'nin Tarihi Coğrafyası Üzerine Bir Değerlendirme: Nehirler, Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 1, 2018 Güz, Issn: 2651-4605.

CUTLER, A. (1984), Late Antique and Byzantine Ivory Carving, Aidershot, Brookfield USA Singapore.

CORMACK, R. (2017). Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings, Journal of the British Archaeological Association.

DOĞANAY, O. – İŞLER, B. () Geç Antik Çağdan Günümüze Tyana (Kemerhisar),

EKER, N., ZENGİN, B. (2021), İkonalarıyla Kapadokya, Değişim Yayınları, Sakarya.

EKİZ, M. (2015) Niğde İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırma 2015 Raporu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

EPSTEİN A.W. (1986), Tokalı Kilise, Tenth-Century Metropolitan Art In Byzantine Cappadocia, Washington, D.C.

ERTÜRK, S. KADERLİ, L. (2020), Göreme, Sakli Kilise, Evoluakin of the Monastery Refectories, Vol 5, Issue 21

ERYAMAN, M. (2012) İtulamaz Dağı, Kilisekaya Kesişhanesi Üzerine Bazı Düşünceler, 1. Uluslararası Niğde Dil, Kültür ve Tarih Sempozyumu

ERYAMAN, M. (2019) Uluğaç Köyü (Niğde) – II, Kapadokya Yazıları

ERYAMAN, M. (2018) Şamardı (Çamardı) İlçesi Tarihi Üzerine, Dört Mevsim Niğde, Yıl 9, Sayı 24 FTM Basın, Niğde.

EROĞLU, S. (2018) Turizmde Destinasyon Markalaşması: Niğde Üzerine Bir Uygulama, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Eyice, S. (1980). Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

FAYDALI, E. (1992) Niğde-Eski Gümüş Manastırı Kurtarma Kazısı, II. Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 225-264

FAYDALI, E. (1989) Eski Gümüş Manastırı 1989 Yılı Kurtarma Kazısı,

GALANTİ, A. (1951) Niğde ve Bor Tarihi, Tan Matbaası, İstanbul

GABRİEL, A. (1962), Niğde Tarihi. Çeviren: Ahmed Akif Tütenk, Ankara:

Bengi Matbaası.

GOUGH, M. (1964). The Monastery of Eski Gümüş; A Preliminary Report, *Anatolian Studies* (14). 147-161.

GOUGH, M. (1965) The Monastery Of Eski Gümüş; A Second Report, *Anatolian Studies*

GÖREGEN, M. (2017) *Kapadokyalı Bir Hıristiyan Teologu: Nazianzolu Gregorios ve Hıristiyanlığın Şekillenmesine Etkisi*, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt 6, Sayı 1

GENÇ, Ö. *Kapadokya'nın Önemli Azizlerinden Biri: Doğu Manastırcılığının Kurucusu Aziz Basil*, Uluslararası Nevşehir Tarih ve Kültür Sempozyumu, s. 261-270

GÜLÇUR, S. (1993) *Aksaray, Niğde ve Nevşehir İlleri 1993 Yüzey Araştırması Sonuçları Toplantısı XII-1994*, Ankara, 191-213.

HILD, F. - RESTLE, M. (1981), *Tabula Imperii Byzantini 2, Kappadokien*, Philosophisch-Historische Klasse Denkschriften, 149, Band.

HÜSEYİNKLİOĞLU, A. – ARSLAN, H. (2009) 16. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Niğde Kazası Yerleşme Merkezlerinin Tespiti, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 19, Sayı 2, Sayfa 299-314

İÇEN, H. – UYSAL, A. (2019), *Kapadokya Araştırmaları*, Pegem Akademi, Ankara.

JOLIVET-LEVY, C.J(1991). *Les Eglises Byzantine de Cappadoce, Le Programme Iconographique de L'abside et de ses Abords*.

JOLIVET-LEVY, C.J. (2001). *La Cappadoce Medievale*, Paris.

JOLIVET-LEVY, C.J (2002). *Etudes Cappadociennes "Studies in Byzantine Cappadocia*, Pindar Press, London.

JOLIVET LEVY, C. (2012-2013) *Byzantine Settlements and Monuments of Cappadocia: A Historiographic Review*, ECA 9, p. 53-62.

JOLIVET LEVY, C. *La Cappadoce Medievale, Images et Spiritualite*.

JOLIVET-LEVY C., (1991), *Les Eglises Byzantines De Cappadoce*, 15. Quai Anatole-France, Paris

JOLIVET LEVY- C. *Byzantine Settlements And Monuments Of Cappadocia: A Historiographic Review*. ECA 9 (2012-2013), p. 53-62.

KALAS, G.V. (2004). Early Explorations of Cappadocia and The Monastic Myth, *Byzantine and Modern Greek Studies* 28, 101-109

KARAKAYA, N. (2013) Kayseri ve Niğde Müzeleri'nde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserler, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri

KARAFAKT, F.Ç. (2015) Tarihi Coğrafya Çalışmaları Kapsamında Niğde Kenti Şekillenışı Üzerine Bir Araştırma, *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, Vol. 7, No.3

KILIÇ, C. (2019) Bizans Mimarlığında Kapalı Yunan Haçı Plan Şeması, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli

KOCAMAN, M. (2016) Niğde'nin Geç Dönemi Osmanlı Kiliseleri, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya

KOÇ, M.Ö., KILINÇ, E. (2007) Tecimer, İ., Kayacılar, C., Niğde. İstanbul.

KORAT, G. (2003), Taş Kapıdan Taçkapıya Kapadokya, İletişim Yayınları 866, İstanbul.

KORKANÇ, M. (2019) Tyana Su Kemerleri ve Taşları, *Mavi Gezegen Dergisi*, S. 26, s. 49-53

KORKANÇ, M. – ŞENER, T. – DOĞAN, B. – BAŞKARA, T. (2017) Gümüşler – Aktaş

(Niğde) Bölgesinin Genel Jeolojisi ve Yapı Malzemesi Potansiyeli, Ömer Halisdemir Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, Cilt 6, Sayı 1. S. 132-139

NIEWÖHNER, P. (2017), *The Archaeology Of Byzantine Anatolia, From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*, Oxford University Press.

KORKMAZ, M. XVI. Yüzyılda Kilisehisar Bizans Şehrinden Osmanlı Köyüne, Manisa

KORKMAZ, M. (1995), "Şer'iye Sicillerine Göre XVII. Yüzyılda Bor;da Sosyal ve Ekonomik Hayat", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

KOSTOF, S. *The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia, Caves of God*, 1972.

LEFORT, J. – MORRİSSON, C. – SODİNİ, J.P, *Les Villages Dans l'Empire Byzantin*, 7. Rue de Canettes, Paris.

NALÇACI, F. (2010) Niğde, Aktaş (Andaval) Köyündeki Konstantinos ve Helena Kilisesi Duvar Resimleri, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Niğde-Eski Gümüş Manastırı Kurtarma Kazısı (II. Müze Kurtarma Kazıları Semineri 29-30 Nisan 1991 Ankara), Ankara 1992, ss. 255-264

OFLAZ, M. (1992), "XVI. Yüzyılda Niğde Sancağı" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı.

OFLAZ, M. Niğde, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 33.Cilt

OUSTERHOUT, R. G.(2005), A Byzantine Settlement in Cappadocia, Dumbarton Oaks Studies XI.II. Washington D.C.

OUSTERHOUT, R. G. (2011), Visualizing Community, Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia, Washington, DC, 2005; rev. 2011.

OUSTERHOUT, R.G. (2022), After The Text Byzantine Enquiries In Honour Of Margaret Mullet, New York, NY syf. 259-272.

OSTROGORSKY, G,(1981), Bizans Devleti Tarihi. Çeviren: Fikret İşıltan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖCAL, T. (2013) Niğde Gümüşler Manastırı ve Turizm Potansiyeli, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 23 Sayı 2 Sayfa 31-49, Elazığ

ÖCAL, T. (2010) Antik Tyana Şehrinden Günümüz Kemerhisar'a Kadar

ÖTÜKEN, S.Y. () Kappadokya Bölgesindeki Kapalı Yunun Haçı Kiliselerde Resim Programı,

ÖZKARCI, M. (2007). Niğde. İslam Ansiklopedisi (1) içinde (95-98). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.

ÖZKARCI, M. (2014). Türk Kültür Varlıkları Envanteri-51 Niğde, Türk Tarih Kurumu Yayınları,1. Baskı, Ankara

ÖZKARCI, M. Niğde'de Türk Mimarisi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2001.

ÖZTÜRK, F.G. (1991), Kapadokya'da Dünden Bugüne Kaya Oymacılığı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

ÖZTÜRK, F.G. (2010), A Comparative Architectural Investigation Of The Middle Byzantine Courtyard Complexes In Açısaray-Cappadocia, Questions of Monastic and Secular Settlement.

ÖZTÜRK, F.G. (2012), The Unusual Separation of Cappadocian Refectories and Kitchens; An Enigma of Architectural History, METU JFA.

ÖZTÜRK, F.G. (2013), Proceedings of the Society of Architectural Historians, Astralia and New Zealand 30, Open, July 2-5.

ÖZTÜRK, F.G. (2017), Transformation of the ‘Sacred’ Image of a Byzantine Cappadocian Settlement, Architecture and Landscape in Medieval Anatolia, 1100-1500.

PARMAN, E. (1968) Niğde ve Çevresi Araştırmaları, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, S. 123-148

PEKAK, M.S. (2008) Kappadokia’daki Bizans Dönemine Ait Haç Planlı İki Kilise, Sanat Tarihi Dergisi, XVII/2

PEKAK, S. (1998) 18-19. Yüzyıllarda Niğde ve Çevresinde Hıristiyan Dini Mimarisi, XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı 1. Cilt, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları

PEKAK, Sacit, *Niğde-Andaval (Aktaş)’daki Konstantin- Helena Kilisesi, Sanat Tarihi Dergisi*, S. 9. 1998), ss. 103-117.

PEKAK, S. (1998) Niğde – Andaval (Aktaş)’daki Konstantin – Helena Kilisesi, XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı II, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları

PEKAK, S. Kappadokya’da Post-Bizans Dönemi Dini Mimarisi 1: Nevşehir ve Çevresi

PEKİN, F. (2001) Kapadokya, İletişim Yayınları, İstanbul

POLAT, M. (1997) Niğde Şer’iye Sicil Defterleri, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Niğde

RAMSAY, W. M. (1960), Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası. Çeviren: Mihri Pektaş, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

RESTLE, M. (1979), Tabula Imperii Byzantini, Studien Zur Frühbyzantinischen Architektur Kappadokiens, Wien.

RODLEY, L. (1985). *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press.

ROSADA, G., LACHİN, M.T. (2009) *Excavations 2007 at Tyana*, 30. Kazı sonuçları toplantısı. 3. Cilt. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No: 3171 (3): 1-16.

ROSADA, G. (2005) *Tyana/Kemerhisar: Glı Scavı 2005*

Rott, H. (1908). *Kleinasiatische Denkmäler aus Psidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*. Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.

SARISIR, S. (2006) *Şehir Tarihi Çalışmaları Kapsamında Niğde Bibliyografyası Denemesi*, TÜBAR-XX.SOYDAN, O. (2016) *Kültürel Miras Olarak "Nahitiya" Niğde*, Akademik Bakış Dergisi, Sayı 54, Kırgızistan Y.No: 76,

SUNAY, S. (2008). *Aksaray Güzelyurt Manastır ve Kilise Binaları*, Doktora Tezi, Ankara

SÖZEN, M. *Kapadokya* (1998), Mas Matbaacılık A.Ş. Basın Ciltevi, İstanbul.

SOYKAN, A. N. (2019) *Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kagir Kiliselerin Mimari Özellikleri Açısından İncelenmesi*, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Karabük

TETERİATNİKOV, N. B. (1996), *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*, Pontificio Istituto Orientale Piazza S. Maria Maggiore, 7, ROMA.

THIERRY; N- M. (1963), *Nouvelles Eglises Rupestres De Cappadoce, Region Du Hasan Dağı*, Paris Lubrarie C. Kılınckbieck.

THIERRY, N. *La Cappadoce, De L'antiquite Au Moyen Age*,

TIB 2- F. HILD-M. RESTLE, *Kappadoklen – Tabula Imperii Byzantini 2*, Wien 1907.

UYSAL, G. (2018) *Konstantin ve Helena Kilisesi'nde (Andaval) Mezar Tiplerinden ve Buluntulardan Sosyal Statünün Belirlenmesi*, Antropoloji, Sayı 36, s. 29-52

ÜNLÜLER, Y. (2019) *Tyana Antik Kenti'nde Sondaj Kazısı Çalışmaları*, Tyana: Kazı ve Araştırmalar I, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul

WARLAND, R. (2013), *Byzantinisches Kappadokien*, Verlay Philipp von Zabern, Darmstadt/Mainz.

YAVAŞCAN, E.E. URAK, Z.G. (2019) Tarihsel Katmanlaşmanın Belgelenmesi, Doğal ve Fiziksel Değerlerin Koruma Bağlamında Değerlendirilmesi: Kapadokya Bölgesi, Niğde İli Örneği, Ömer Halisdemir Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, Cilt 8, Sayı 2

YASSIBAŞ, E. (2010) Niğde’de Ortodokslar, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Niğde

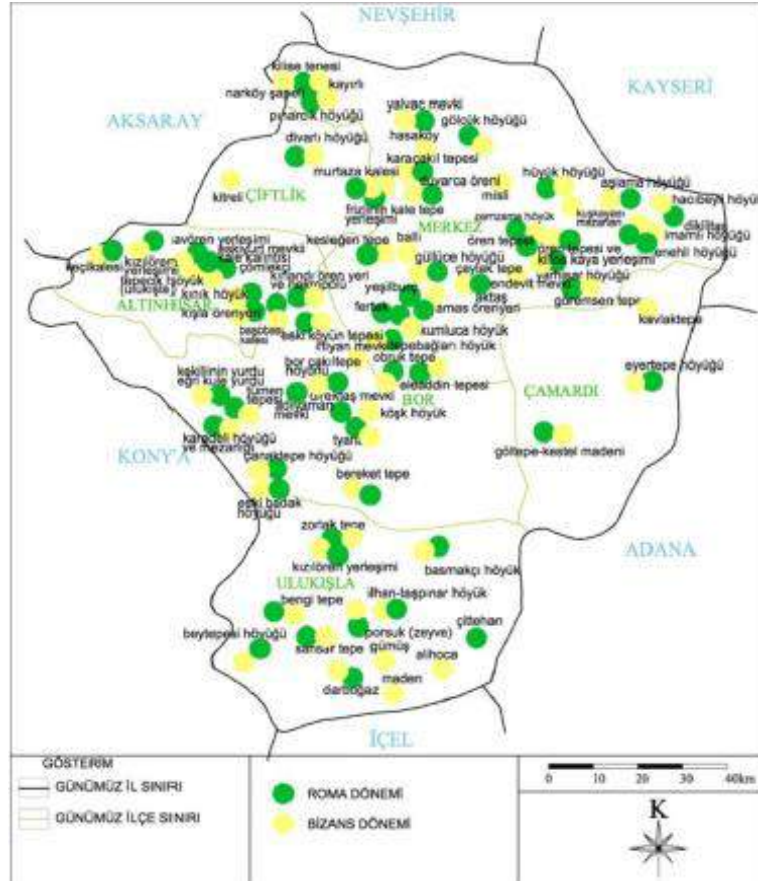
YILDIZ, S. (2020) Kapadokya’daki Bizans Eserlerinin Turizm İçindeki Yeri: Ihlara Vadisi Örneği, International Journal of Academic Value Studies, S. 4, s. 230-238 T.C. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Gümüşler Manastırı

YILDIZ, S. ENGİN, D. (2018), Kapadokya’daki Bizans Eserlerinin Turizm İçindeki Yeri: Ihlara Vadisi Örneği, International Journal of Academic Value Studies, Vol 4, Issue: 18 pp: 230-238 (ISSN 2149-8538).

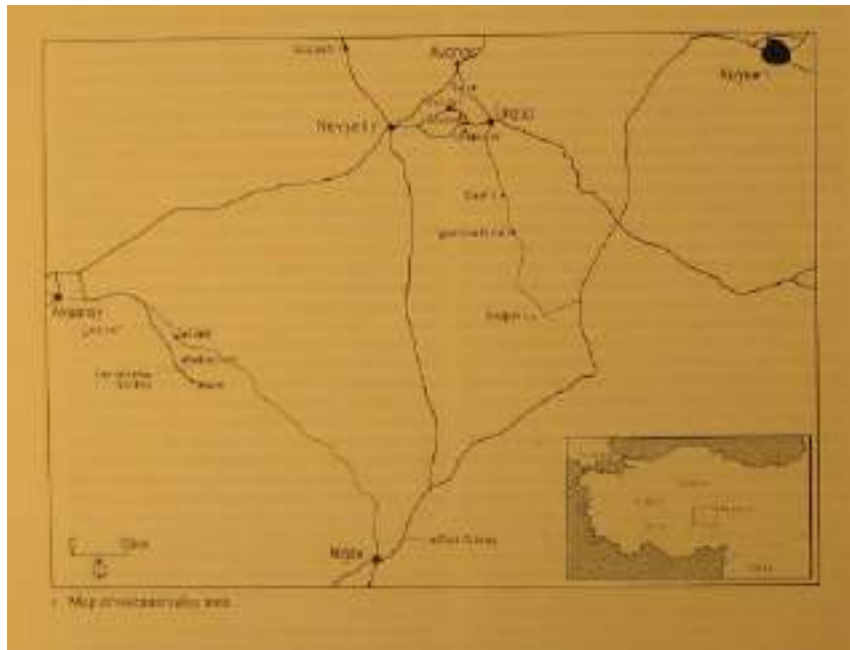
YILMAZ, F. (1999). Dünden Bugüne Niğde Tarihi, Niğde, Kültür Kitapevi, Niğde.

YİNANÇ, M. H. (1944), Türkiye Tarihi: Selçuklular Devri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

## ÇİZİMLER VE ŞEKİLLER



Çizim 1 – Roma ve Bizans Dönemlerinde Niğde İli



Çizim 2 – Kapadokya Haritası (Rodley)



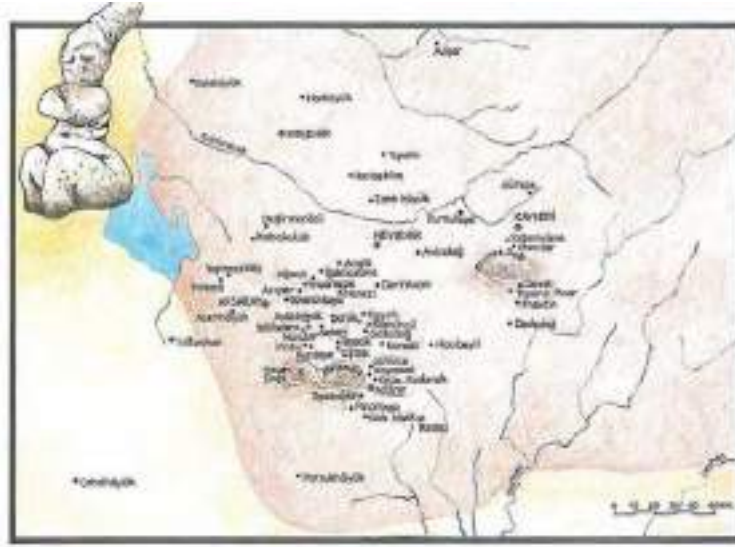
Çizim 3 – Gümüşler Kasabası Fiziki Harita (Toroğlu, 2006)



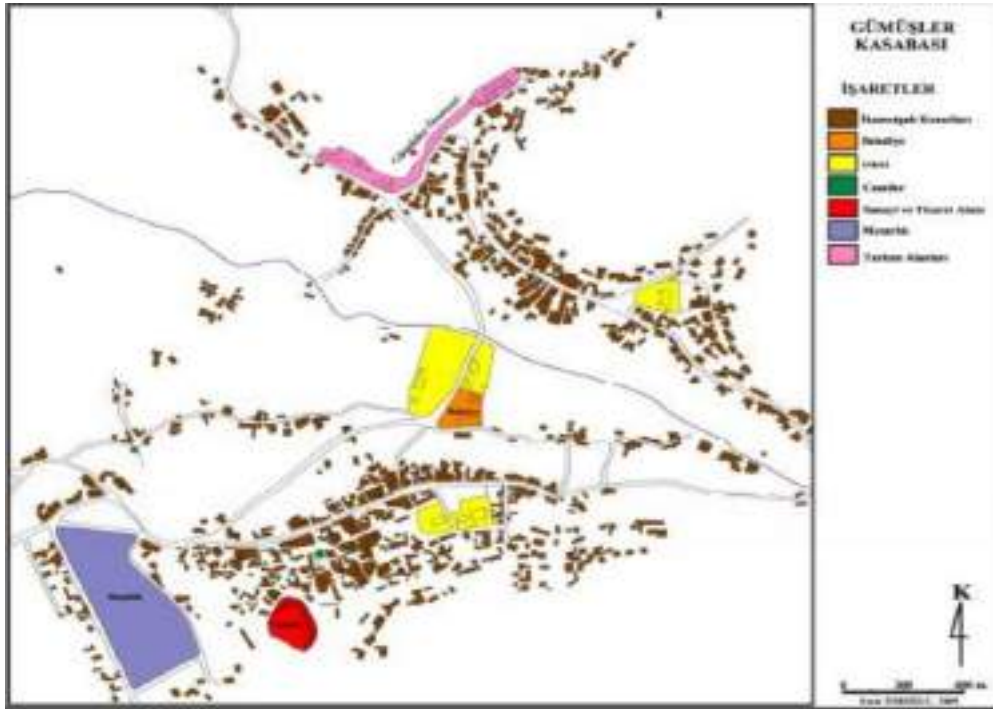
Çizim 4 – Kapadokya Ticari Yollar Harita (Jolivet, levý, La Coppadoca Medievale).



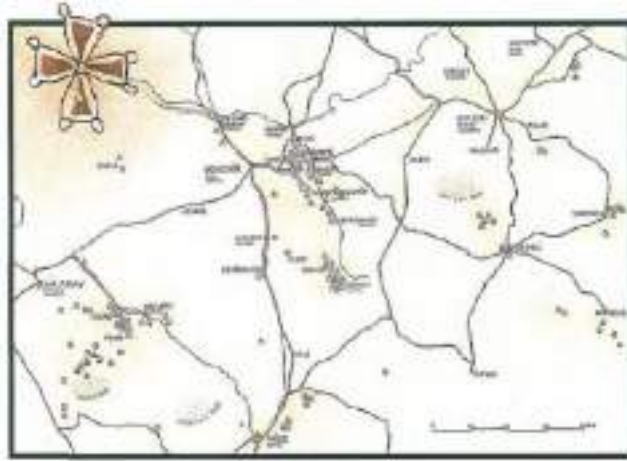
Çizim 5– Kapadokya Sınırları



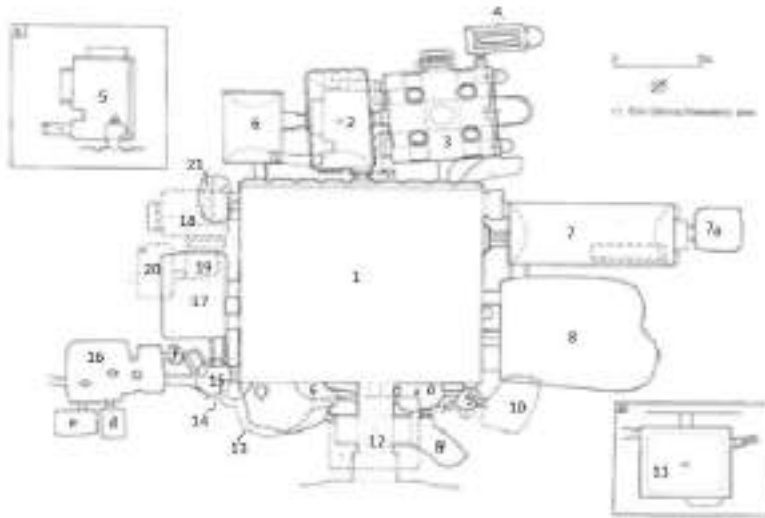
Çizim 6 – Kapadokya Bölgesi Yerleşimleri



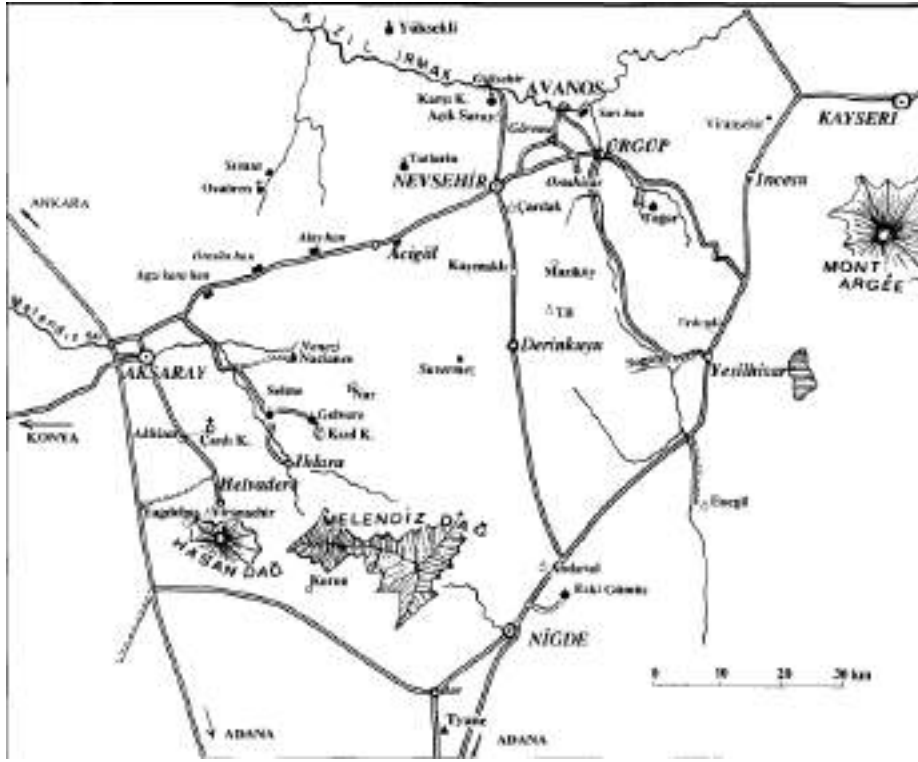
Çizim 7 – Gümüşler Kasabası ve Fonksiyon Alanları (İnan, 2020:133)



Çizim8– Bizans Dönemi Yerleşim Haritası



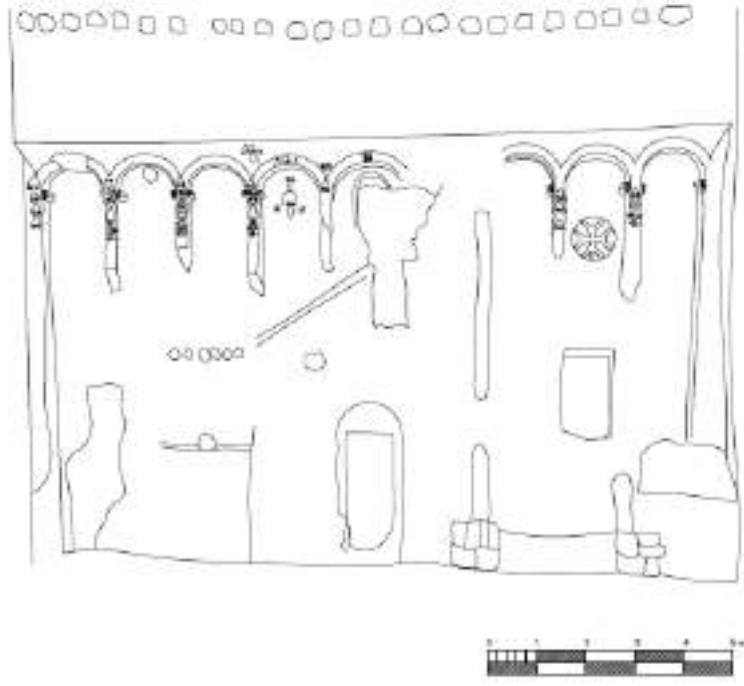
Çizim 9 – Manastır Planı (Gough 1965)



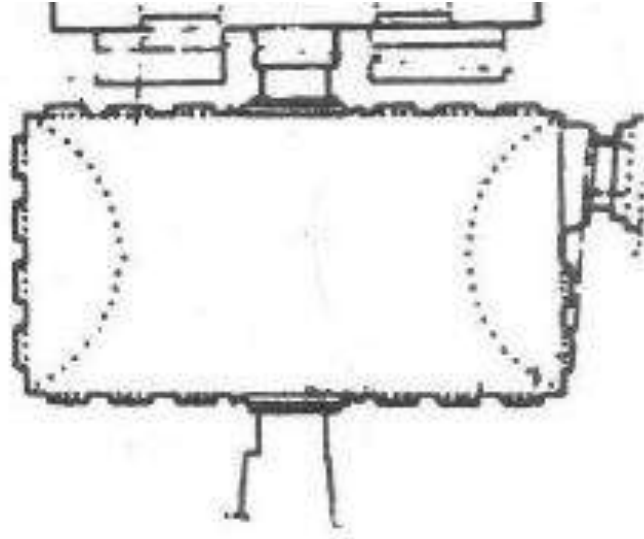
Çizim 10 – Kapadokya Haritası (M. Thierry)



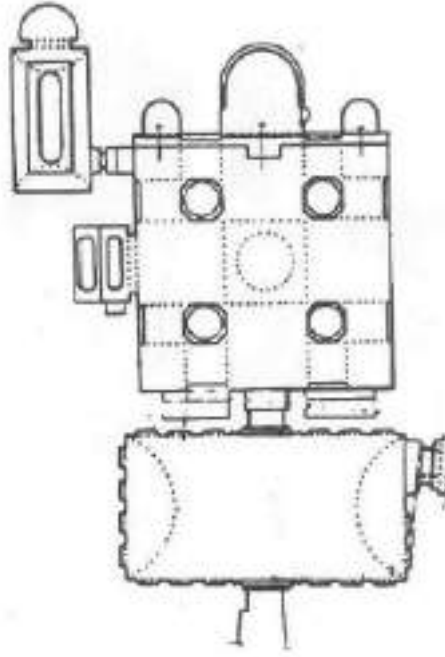
Çizim 11 – Kilisenin En Güncel Planı (Ousterhout, 2011)



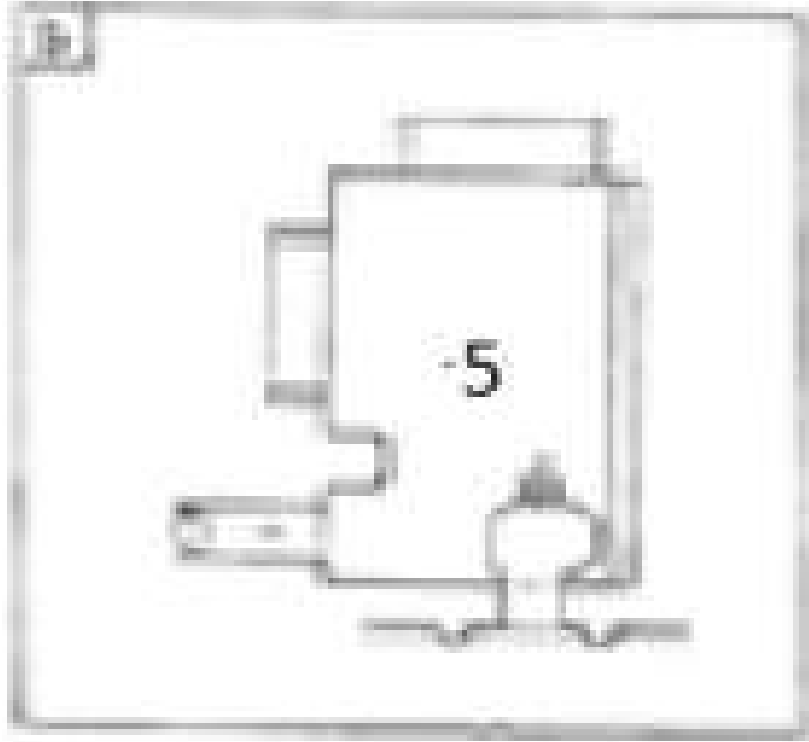
Çizim 12 – Avlu Kuzey Duvarı Çizim



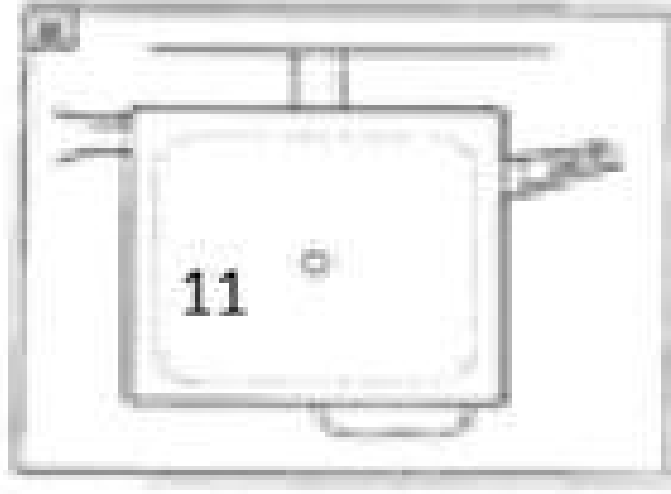
Çizim 13 – 18 Numaralı Nartex Planı (Rodley)



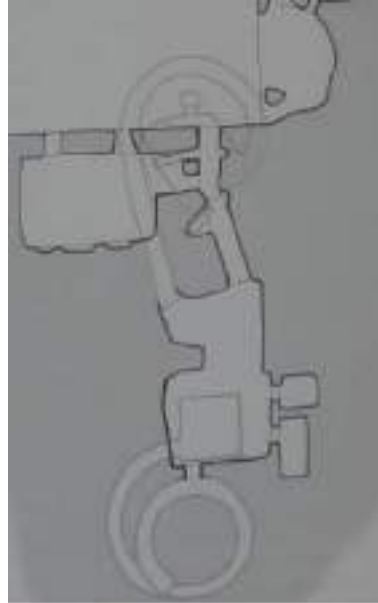
Çizim 14 – Kilise Planı (Rodley)



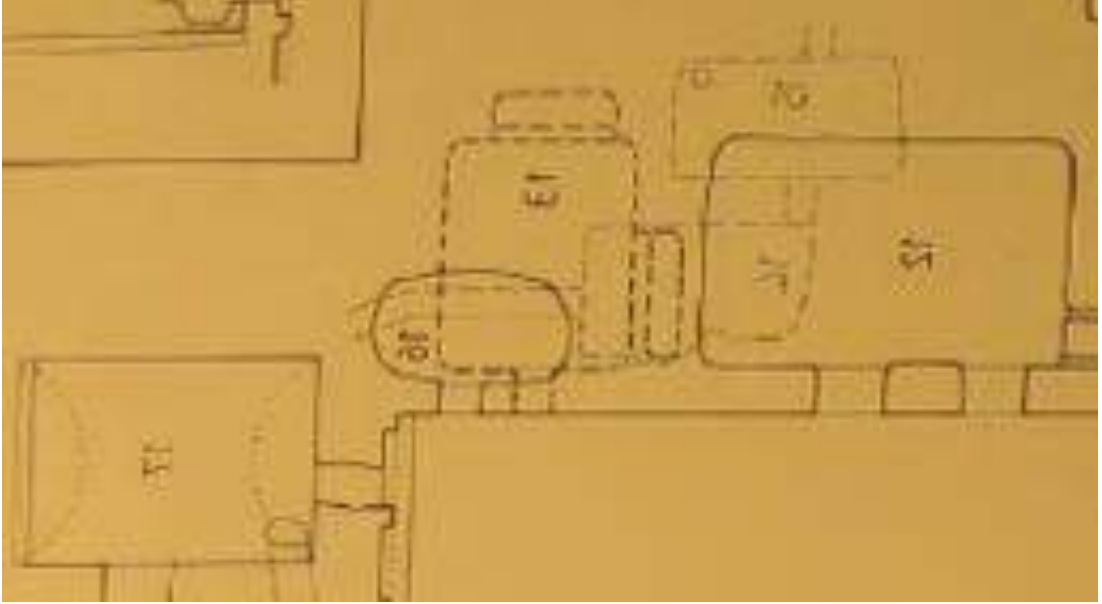
Çizim 15 – Keşiş Odası Planı (Faydalı 1980)



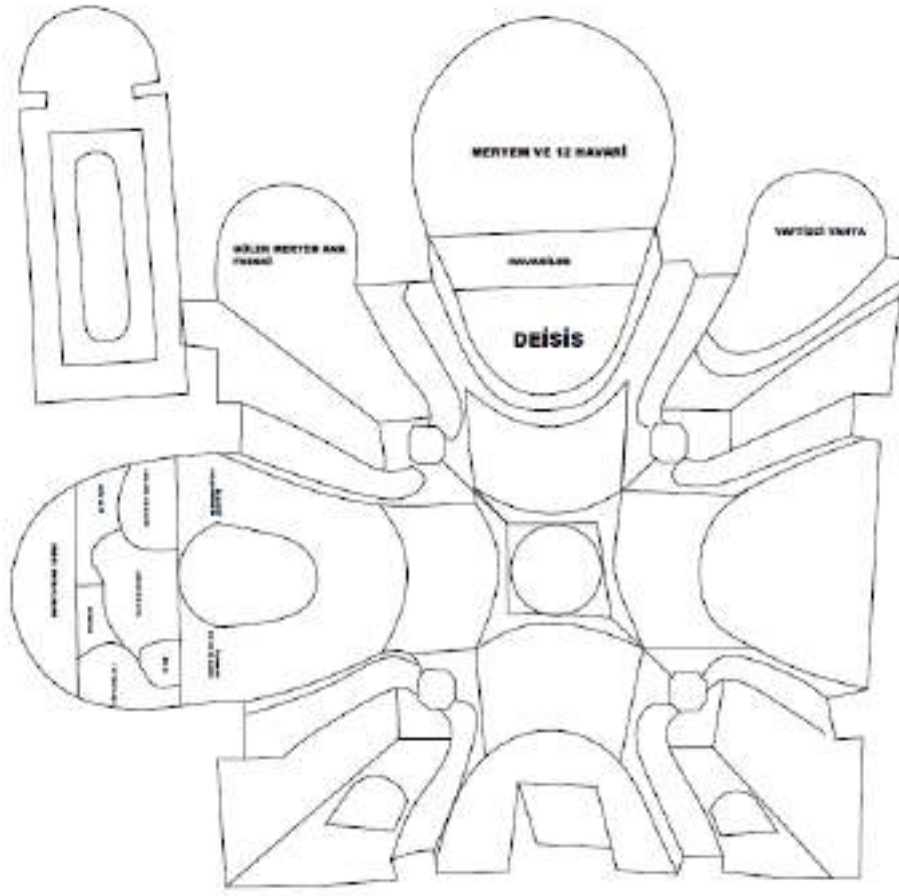
Çizim 16 – Mutfak Planı (Faydalı 1980)



Çizim 17 – 16 Numaralı Odadan ulaşılan Su Depoları (Ousterhout, 2011)



Çizim 18 - 18, 19 ve 20 Numaralı Mekan Çizimleri



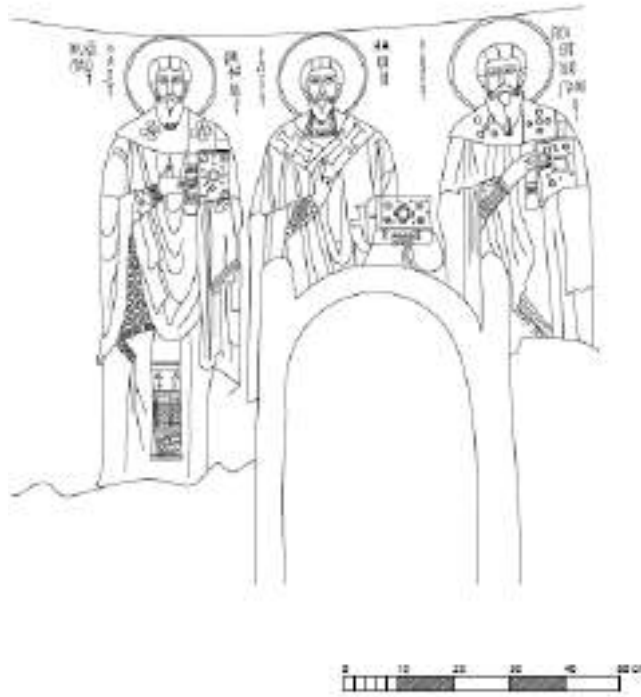
Çizim 19 – Kilise Süsleme Üstten Görünüm



Çizim 20 – Apsis Alt Pano



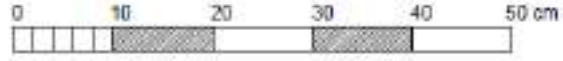
Çizim 21– 12 Havariler Apsis Alt ve Üst Pano



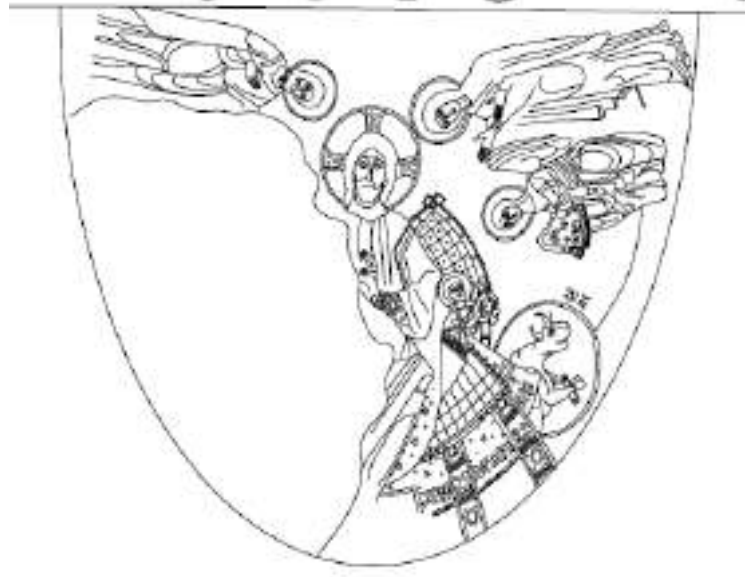
Çizim 22 – Apsis Alt Pano Kesit



Çizim 23 – Apsis Alt Pano Aşınmış Kısım



Çizim 24 – Apsis Alt Pano Meryem



Çizim 25 – Kilise Apsis Üst Kısmı



Çizim 26 – Kilise Apsis Tamamı



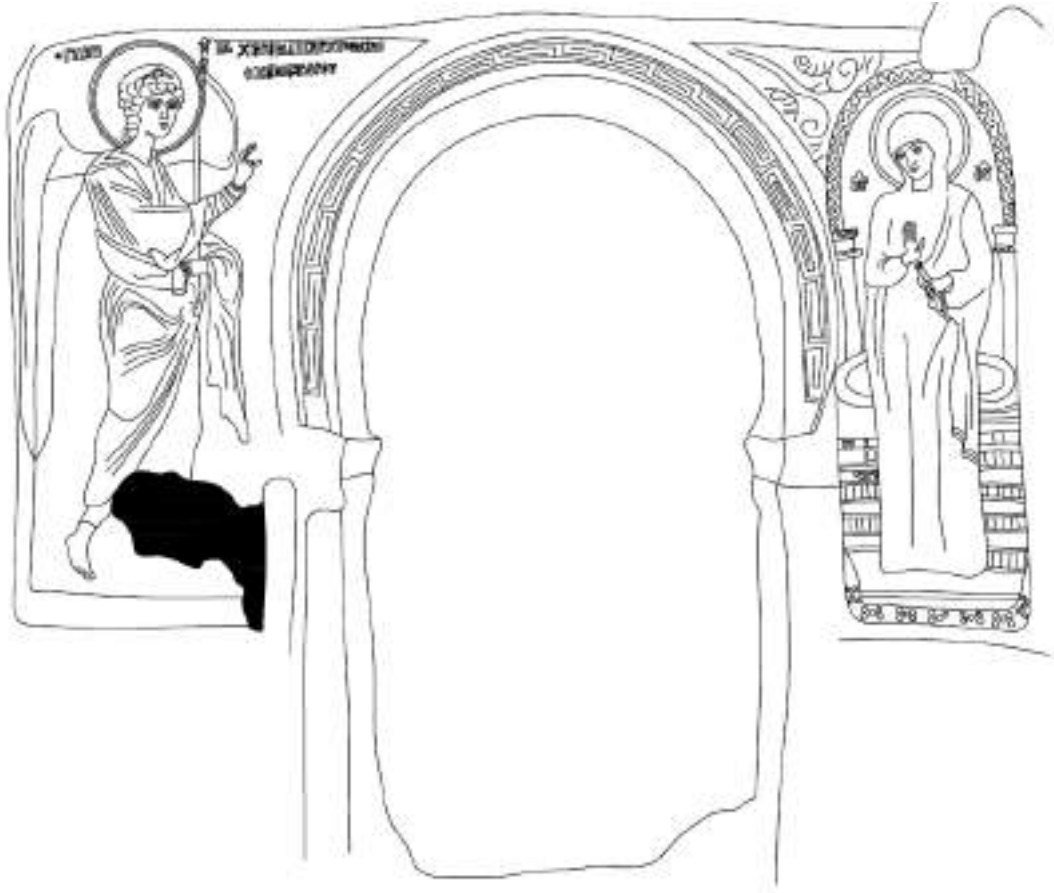
Çizim 27 – Apsis Güney Nişinde Bulunan Gregorie



Çizim 28 – Gülen Meryem Ana



Çizim 29 - Kuzey Duvarı Kemer Nişi İçerisindeki Aziz Stephen ve Vaftizci Aziz John



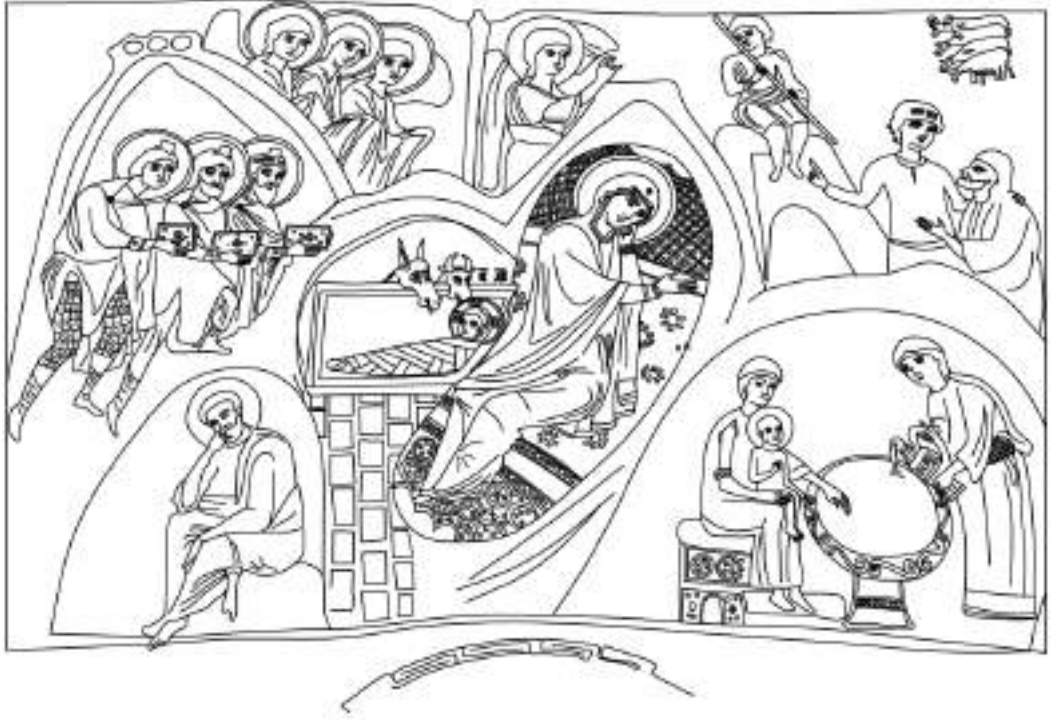
Çizim 30 – Kilise Kuzey Duvar Müjde Sahnesi



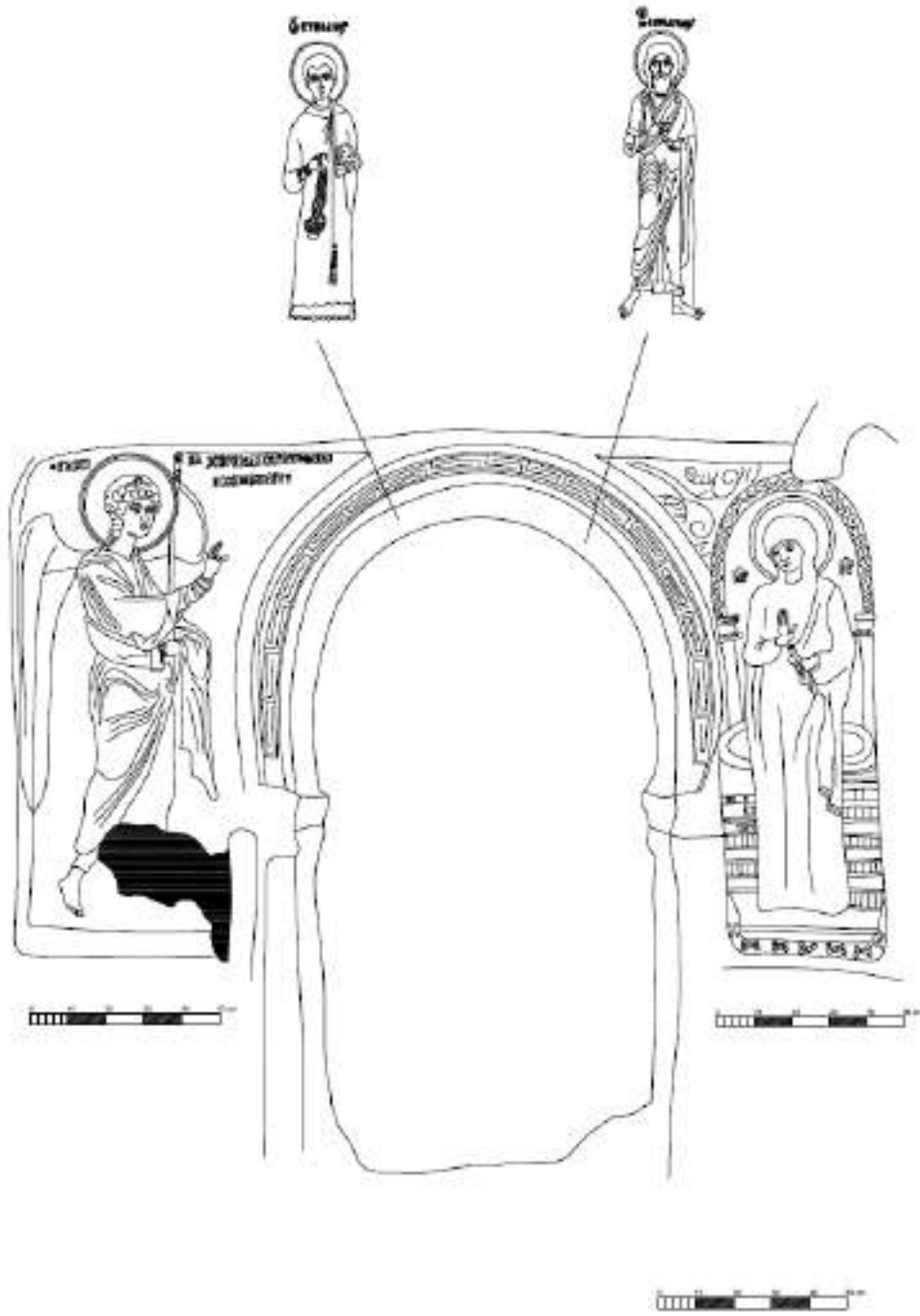
Çizim 31 – Kuzey Duvarı Baş Melek Cebrail



Çizim 32 – Kuzey Duvarı Doğuş Sahnesi, Meryem, Bebek İsa, Öküz ve Eşek



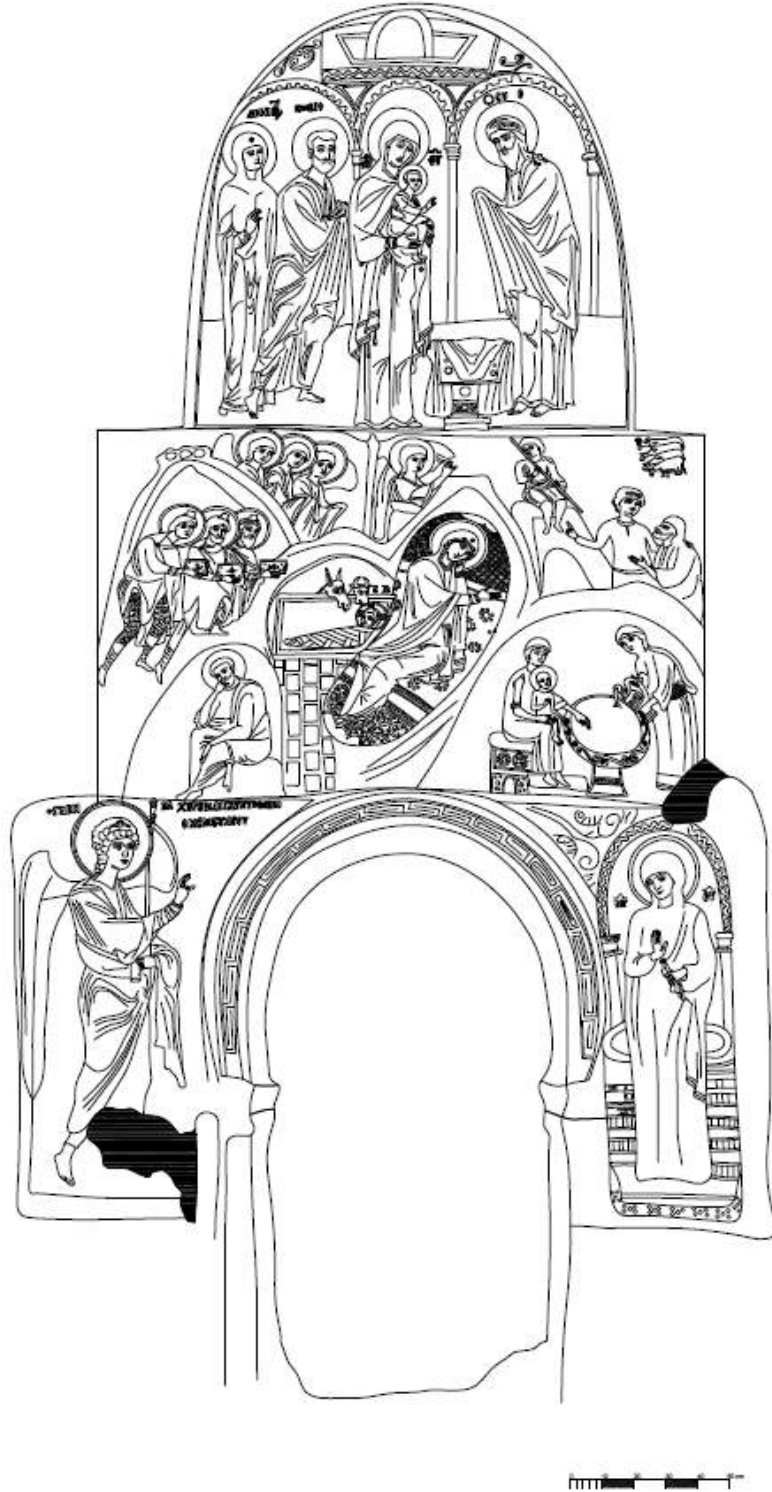
Çizim 33 – Kuzey Duvarı Doğuş, Çobanlarla Sator, Yusuf, Melekler, Yıkanma Sahneleri.



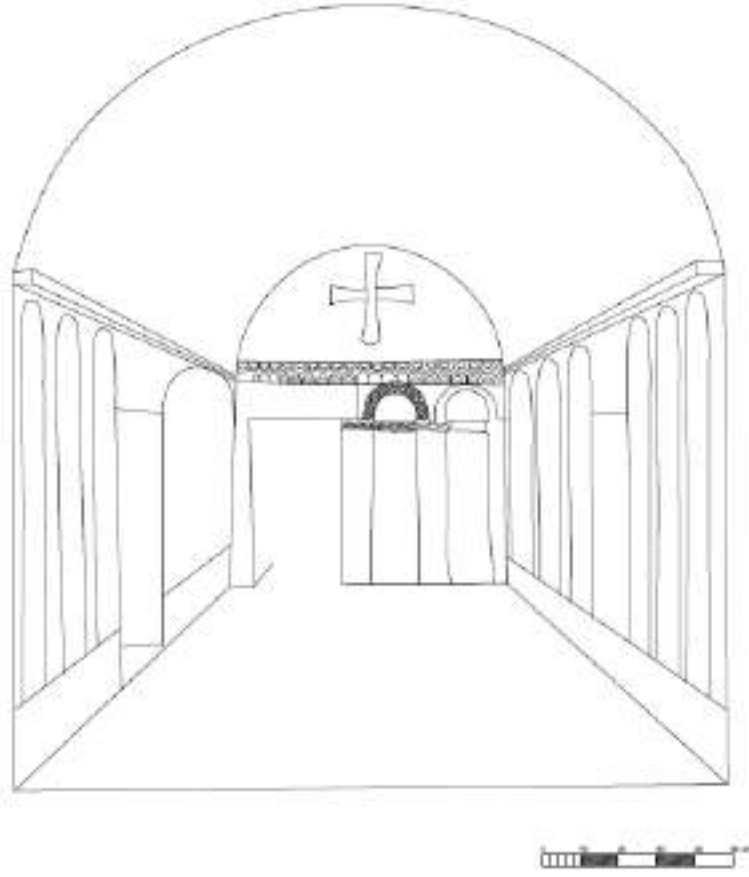
Çizim 34 – Kuzey Duvar Kompozisyon



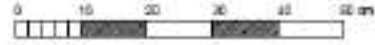
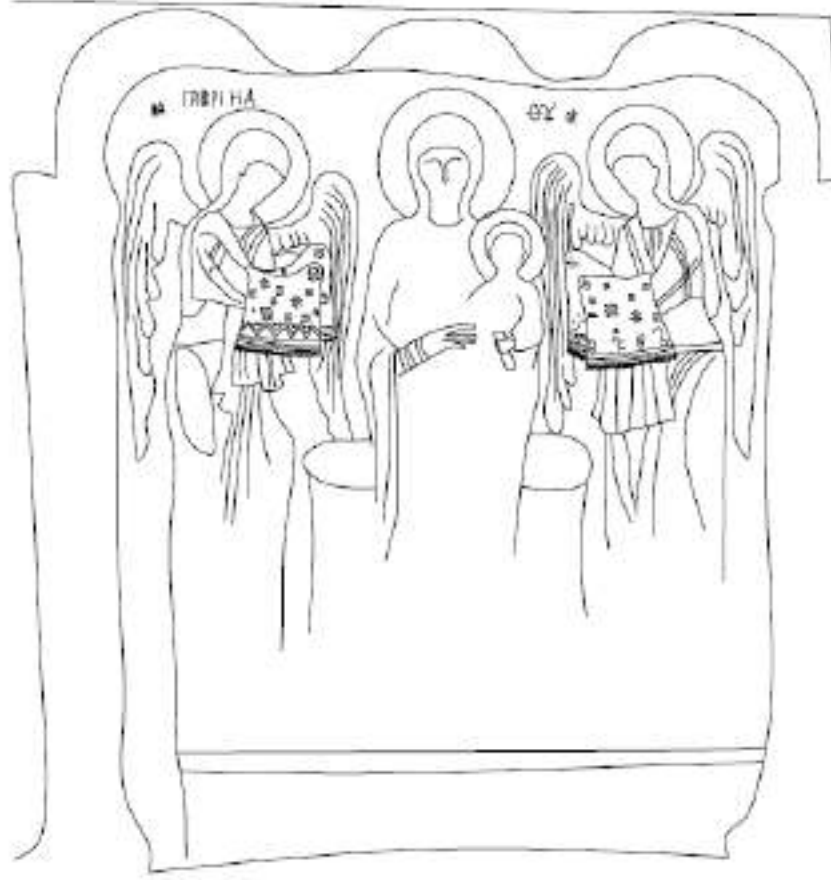
Çizim 35 – Kuzey Duvarı Tapınakta Sunum.



Çizim 36 – Kuzey Duvar Kompozisyon Tamamı



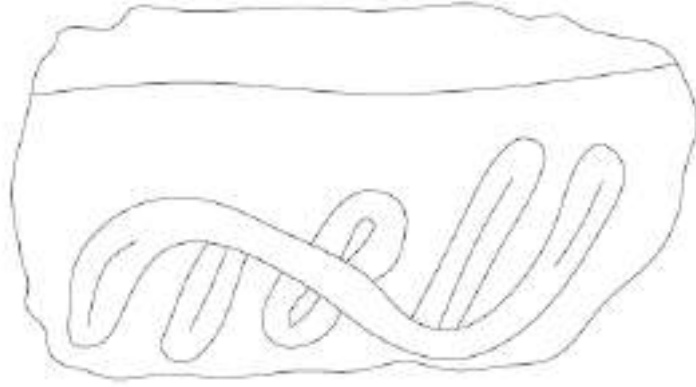
Çizim 37 – Narteks Güneye Doğru Bakış 3B



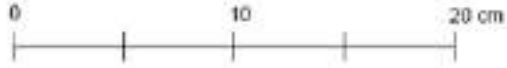
Çizim 38 – Narteks Kuzey Duvarı Meryem ve Melekler



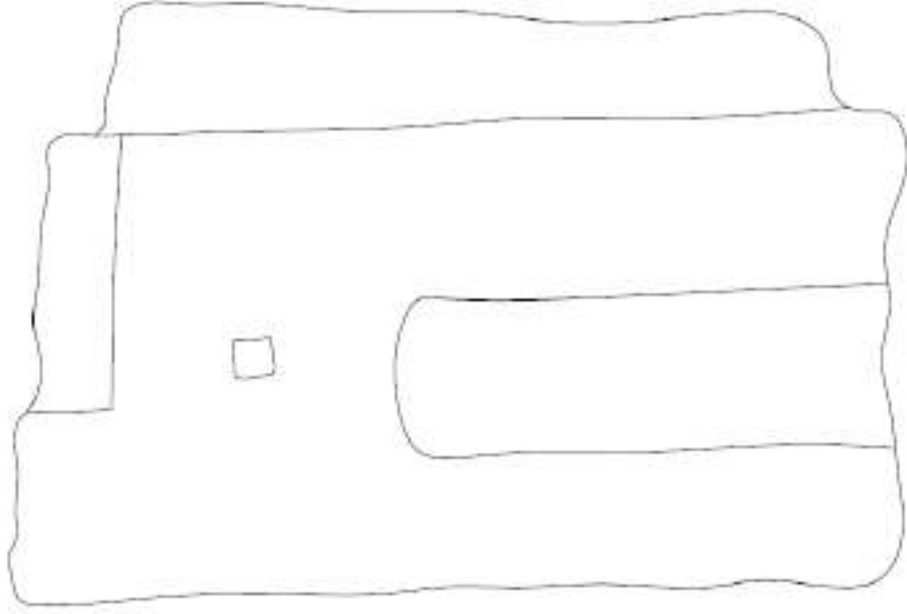
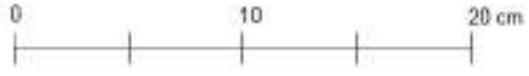
Çizim 39– 22 Numaralı Oda Batı Duvarı Ezop Masalı



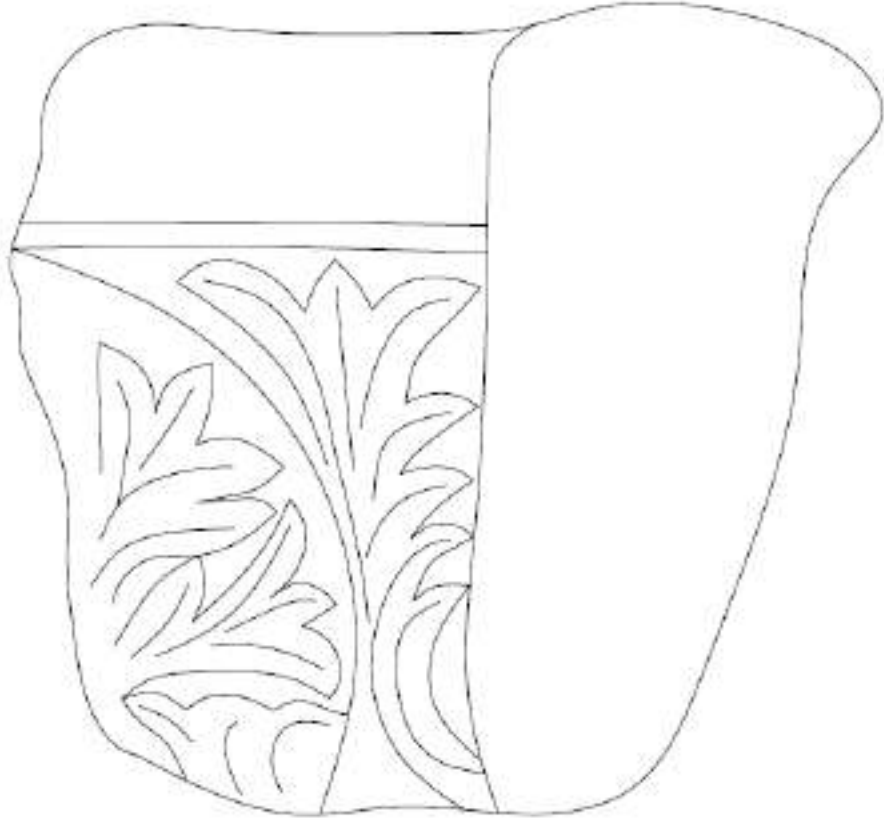
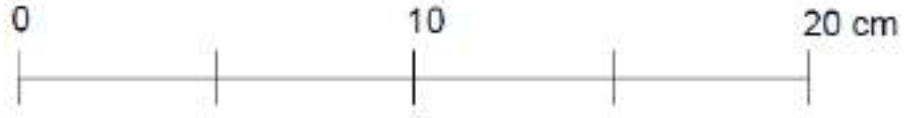
Çizim 40 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 1



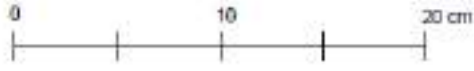
Çizim 40 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 2 Yandan Görünüm



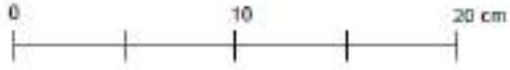
Çizim 41 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 2 Üstten Görünüm



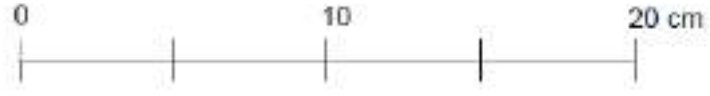
Çizim 42 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 3



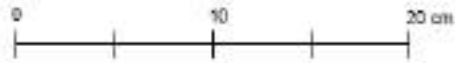
Çizim 43 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 4 Yandan Görünüm



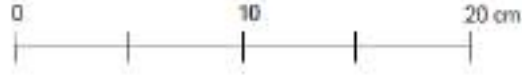
Çizim 44 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 4 Üstten Görünüm



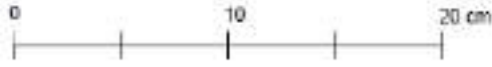
Çizim 45 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 6



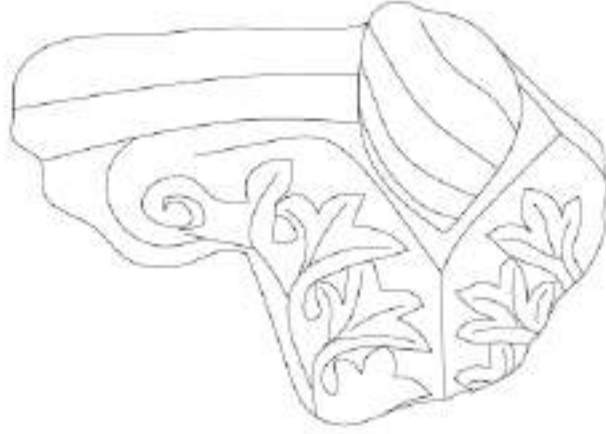
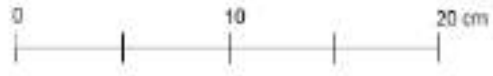
Çizim 46 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 7 Yandan Görünüm



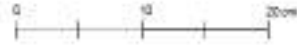
Çizim 47 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 7 Üstten Görünüm



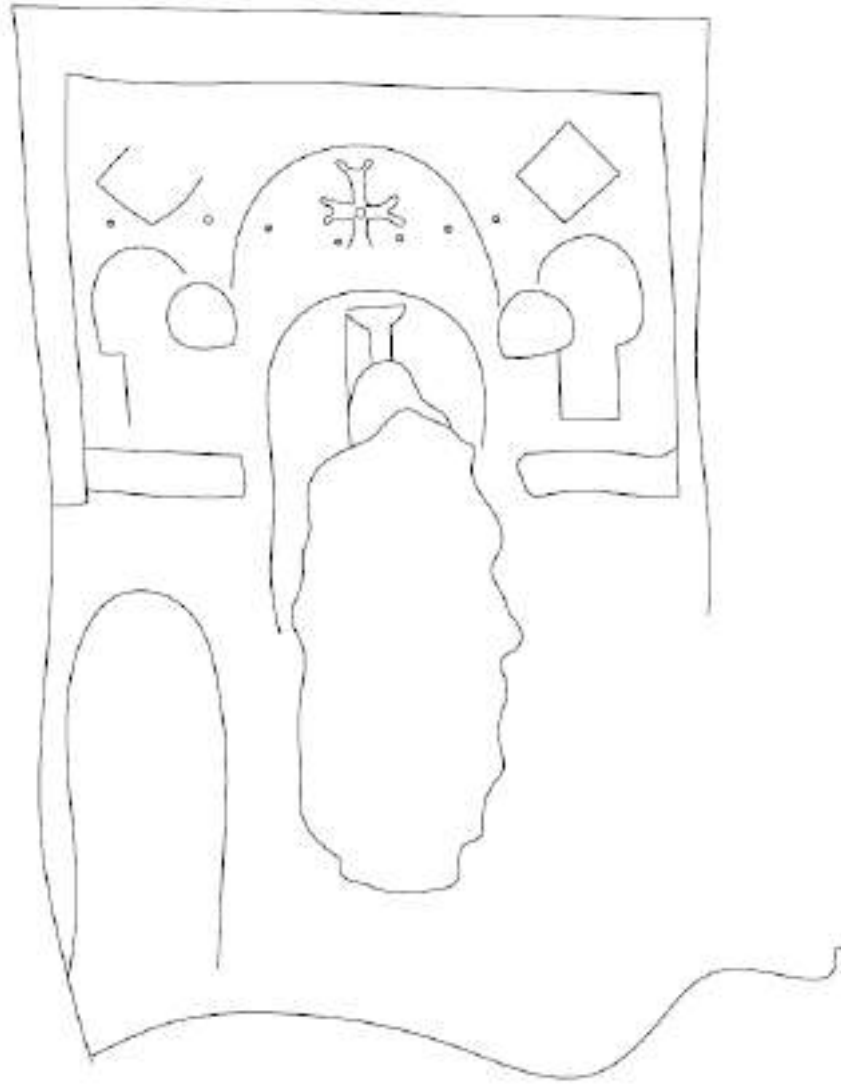
Çizim 48– Avluda Bulunan Mimari Plastik 8



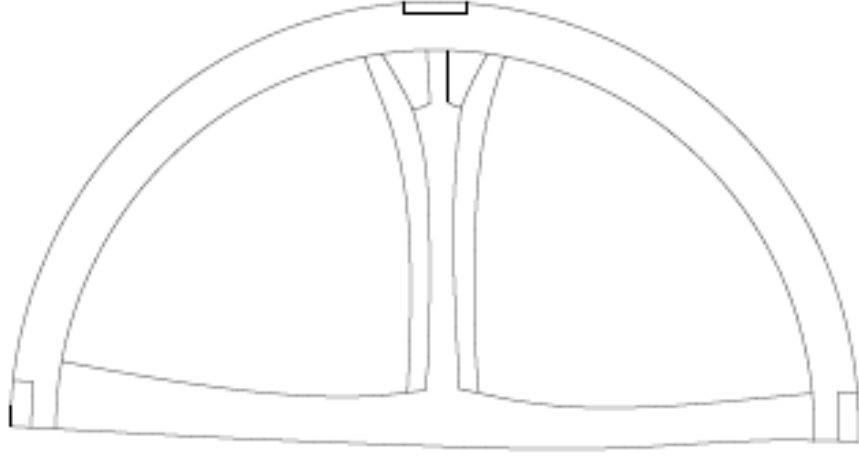
Çizim 49 – Avluda Bulunan Mimari Plastik 8



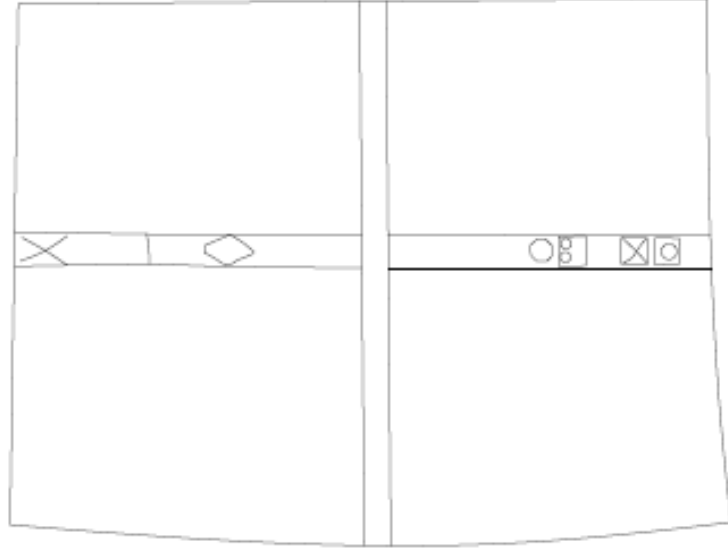
Çizim 50 – Avluda Bulunan Mimari Plastik



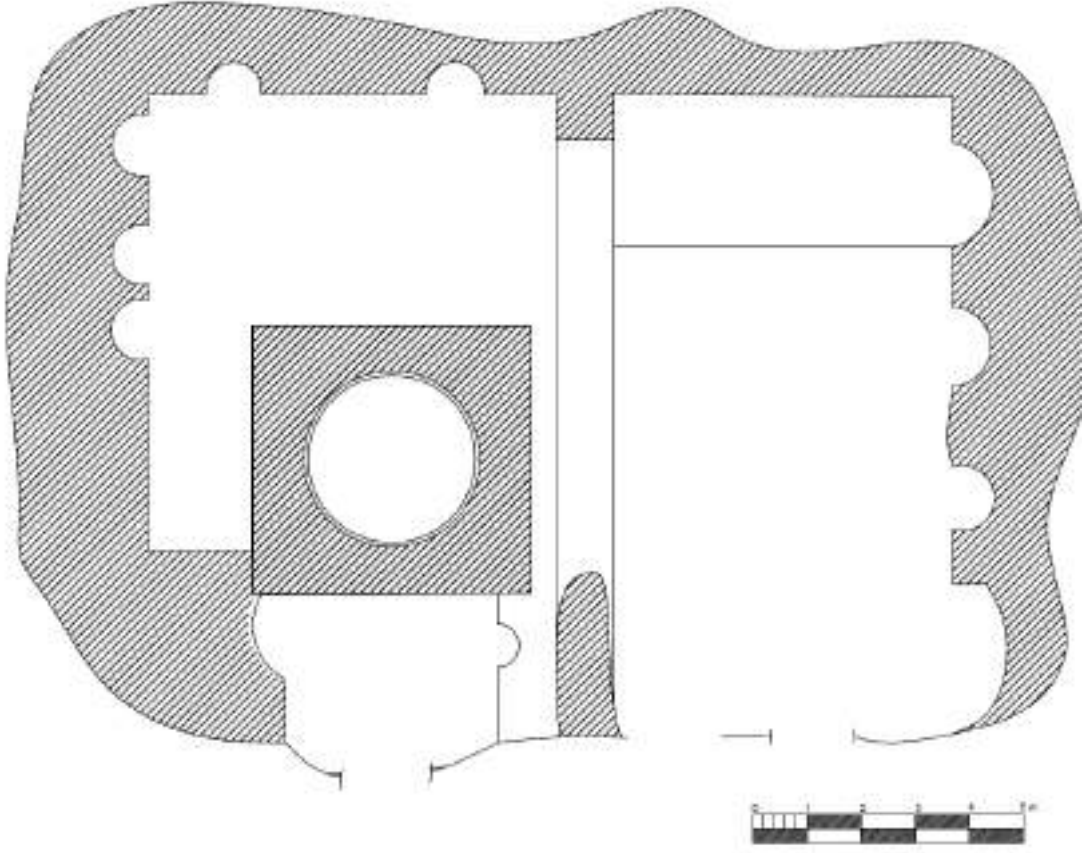
Çizim 51 – Batıda Bulunan Mekan Kapısı



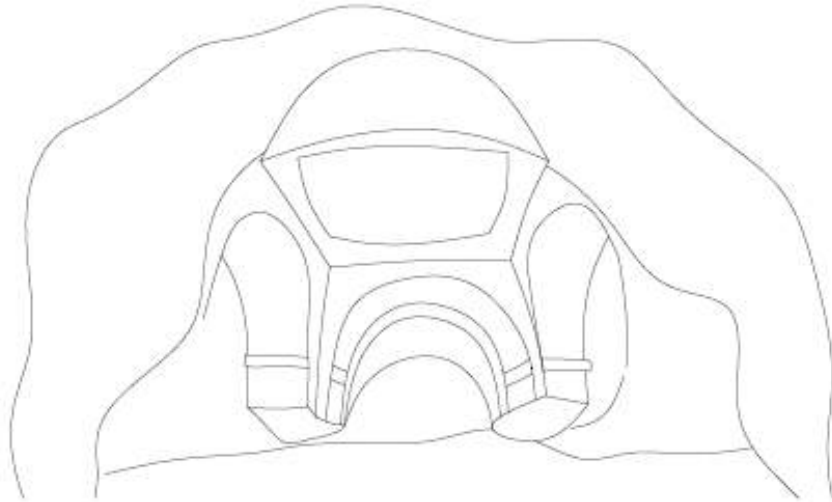
Çizim 52 – Kemer Üzerindeki Silme



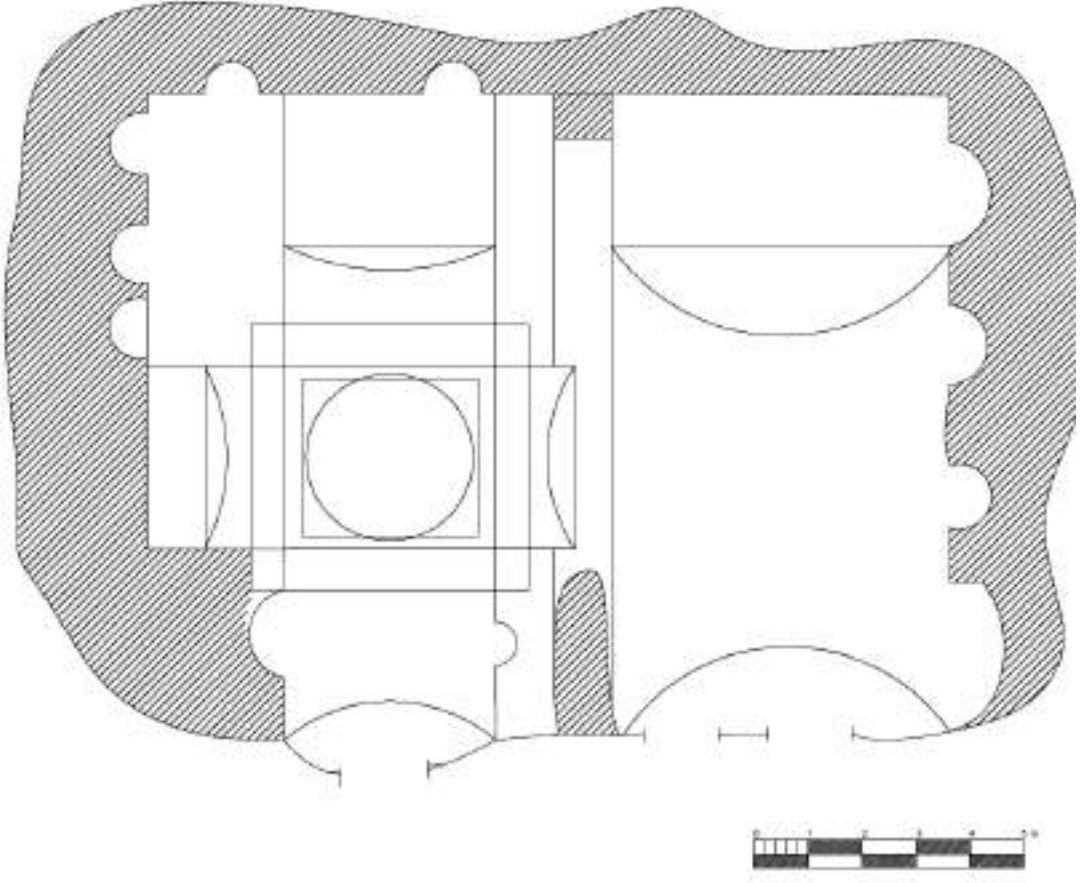
Çizim 53– Üst Tonozda Bulunan Geometrik Motifler



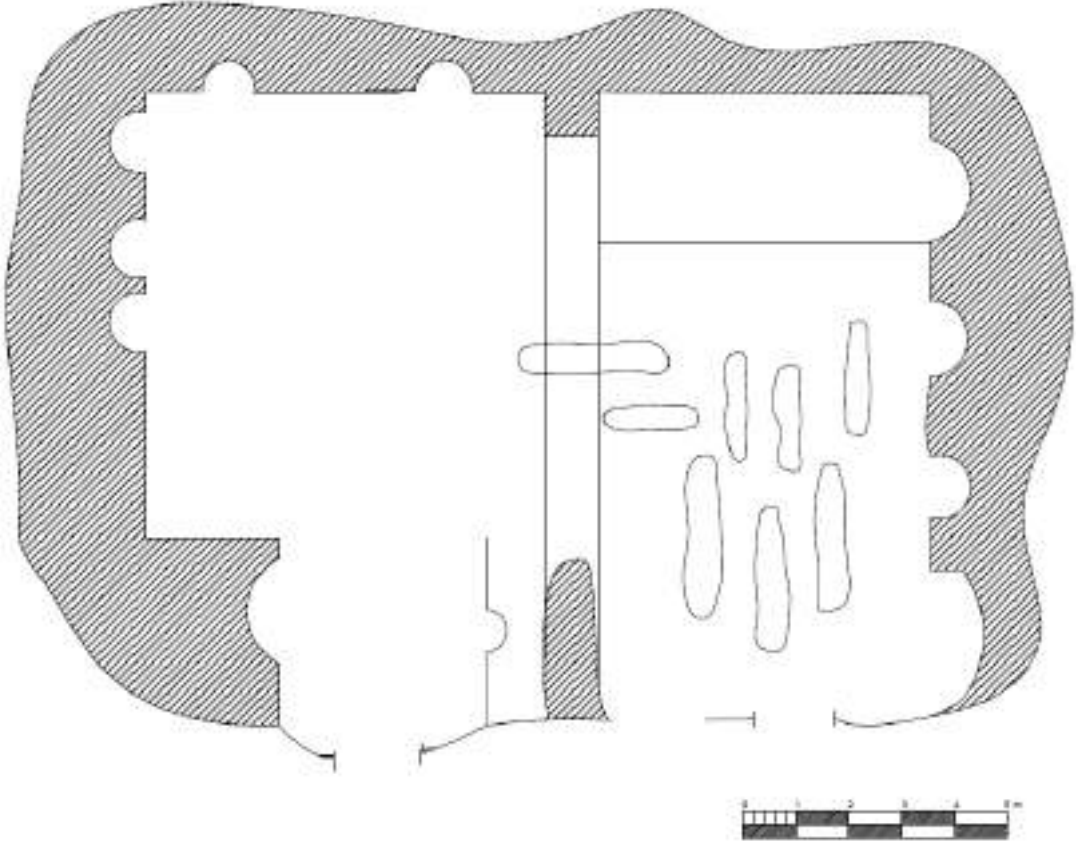
Çizim 54 – Batıda Bulunan Mekan Plan



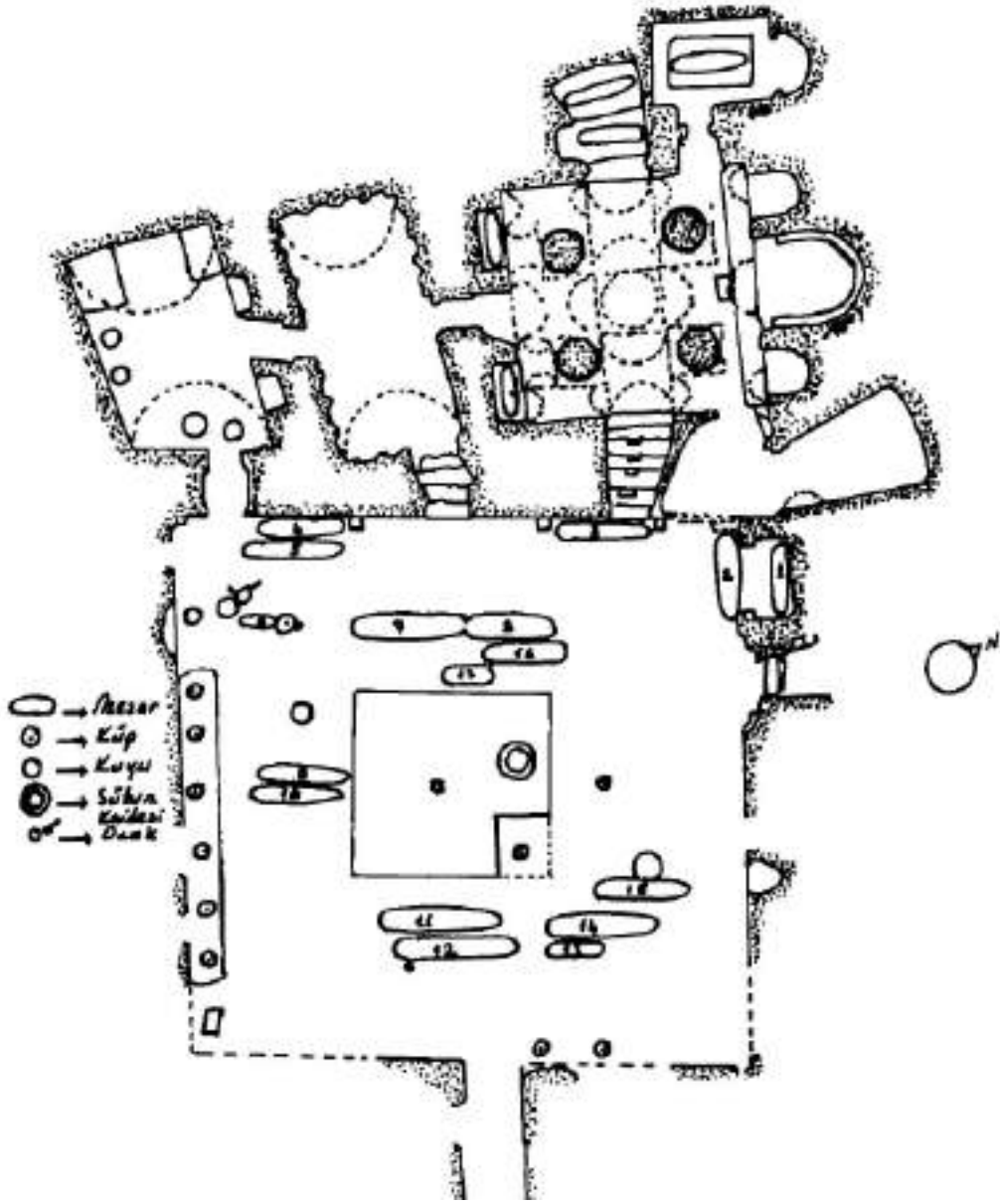
Çizim 55– Batıda Bulunan Mekan Üst Örtü Sistemi 3B



Çizim 56– Batıda Bulunan Mekan



Çizim 57 – Batıda Bulunan Mekan Plan



Çizim 58 - Manastır Planı (Faydalı 1989)

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1 – Gümüşler Manastırı Çevre (Mustafa Taşkın)



Fotoğraf 2 – Gümüşler Manastırı Üstten Görünüm



Fotoğraf 3 – Gümüşler Manastırı Avlu Üstten Görünüm



Fotoğraf 4 – Gümüşler Manastırı Güneyden Giriş Kapısı



Fotoğraf 5 – Kuzey Duvar Önündeki Ahşap Merdiven (Gregorie)



Fotoğraf 6 – Gümüşler Manastırı Üstten Görünüm (Eşperience Cappodocia with a Luxury Vacation, Ker ve Downey)



Fotoğraf 7 – Kilise Apsis Aşınmış Olan Kısım



Fotoğraf 8 – Gümüşler Manastırı Kompleksi (Mustafa Taşkın)



Fotoğraf 9 – Gümüşler Manastırı Kompleksi (Mustafa Taşkın)



Fotoğraf 10 – Gümüşler Manastırı Giriş Holü



Fotoğraf 11 – Gümüşler Manastırı b Odası



Fotoğraf 12 – Gümüşler Manastırı a Odasına Bakış



Fotoğraf 13 – Manastır Avlusu Kuzeye Doğru Bakış



Fotoğraf 14 – Avlu Doğuda Bulunan Pithoslar



Fotoğraf 15 – 1. Mezar



Fotoğraf 16 – 2. Mezar



Fotoğraf 17 – 3. Mezar



Fotoğraf 18 – 4. Mezar



Fotoğraf 19 – 5. Mezar



Fotoğraf 20 – 6. Mezar



Fotoğraf 21 – 7. Mezar



Fotoğraf 22 – 8.Mezar



Fotoğraf 23 – 9. Mezar



Fotoğraf 24 – 10. Mezar



Fotoğraf 25 – 11. Mezar



Fotoğraf 26– 12. Mezar



Fotoğraf 27 – 13. Mezar



Fotoğraf 28 – 14. Mezar



Fotoğraf 29 – 15. Mezar



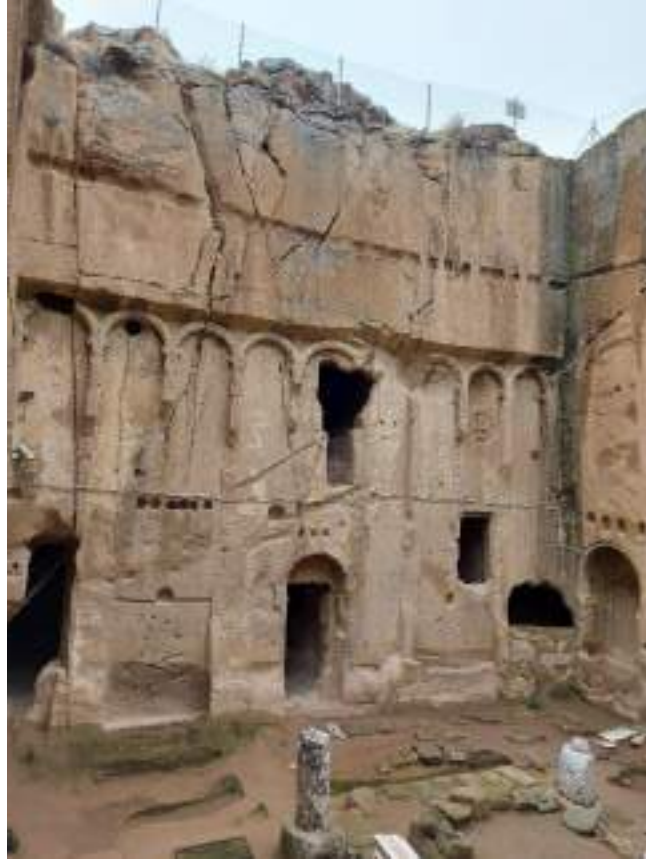
Fotoğraf 30 – 16. Mezar



Fotoğraf 31– 17. Mezar



Fotoğraf 32 – Avlu Kuzey Duvarı



Fotoğraf 33– Gümüşler Manastırı Avlu Kuzey Duvarı



Fotoğraf 34 – Avlu Güney Duvarı



Fotoğraf 35 – Avlu Batı Duvarı



Fotoğraf 36 – Avlu Doğu Duvarı



Fotoğraf 37 – Kilise Narteks Kuzeye Doğru Bakış



Fotoğraf 38 – Gümüşler Manastırı Kilise Örtü Sistemi



Fotoğraf 39 – Gümüşler Manastırı Ana Kilise Mekanı



Fotoğraf 40 – Kilise Mekanı KD Köşede Bulunan Şapel



Fotoğraf 41– 3 Numaralı Kilise Mekanı Güney Duvardaki Merdiven



Fotoğraf 42 – Girişin İki Yanında Bulunan Nişler



Fotoğraf 43 – Ana Kilise Mekanı Apsis Aşınmış Alan



Fotoğraf 44 – 5 Numaralı Odaya Giriş Merdiveni



Fotoğraf 45 – 5 Numaralı Mekana Giriş Koridoru



Fotoğraf 46 – 6 Numaralı Oda Üst Kata Ulaşım



Fotoğraf 47- 5 Numaralı Oda Nişler



Fotoğraf 48 – 6 Numaralı Oda



Fotoğraf 49 – 6 Numaralı Mekan Batı Duvarındaki Nişler



Fotoğraf 50 – 6 Numaralı Mekan Pitos Kapları



Fotoğraf 51 – Yemekhane



Fotoğraf 52 - Yemekhane Kayaya Oyulmuş Masa ve Oturma Alanı



Fotoğraf 53 – Yemekhane Giriş Kapısı



Fotoğraf 54 – 7a Numaralı Mekan



Fotoğraf 55 – Avludan 8 Numaralı Mekana Girişi



Fotoğraf 56 – 8 Numaralı Mekan



Fotoğraf 57- 9 Numaralı Mekana Giriş Kapısı



Fotoğraf 58 – 9 Numaralı Mekan



Fotoğraf 59 – 10 Numaralı Mekan



Fotoğraf 60 – 11 Numaralı Mekana Ulaşım Merdiveni



Fotoğraf 61 – 11 Numaralı Mekan (Mutfak)



Fotoğraf 62 – 11 Numaralı Mekan Örtü Sistemi



Fotoğraf 63 – Giriş Holü (12 Numaralı Alan)



Fotoğraf 64- Giriş Holü Örtü Sistemi



Fotoğraf 65 – 13 Numaralı Mekan



Fotoğraf 66 – 14 Numaralı Mekan



Fotoğraf 67 – 15 Numaralı Mekan



Fotoğraf 68 – 15 Numaralı Mekandaki Değirmen Taşı



Fotoğraf 69 – 16 Numaralı Mekan



Fotoğraf 70 – 16 Numaralı Mekan



Fotoğraf 71 – 17 Numaralı Mekan



Fotoğraf 72 – 17 Numaralı Mekan Giriş Kapısı



Fotoğraf 73– 21 Numaralı Mekan Avlu Kapı Girişi



Fotoğraf 74 – 21 Numaralı Mekan İç



Fotoğraf 74 – 21 Numaralı Mekan İç



Fotoğraf 76 - a Mekanı



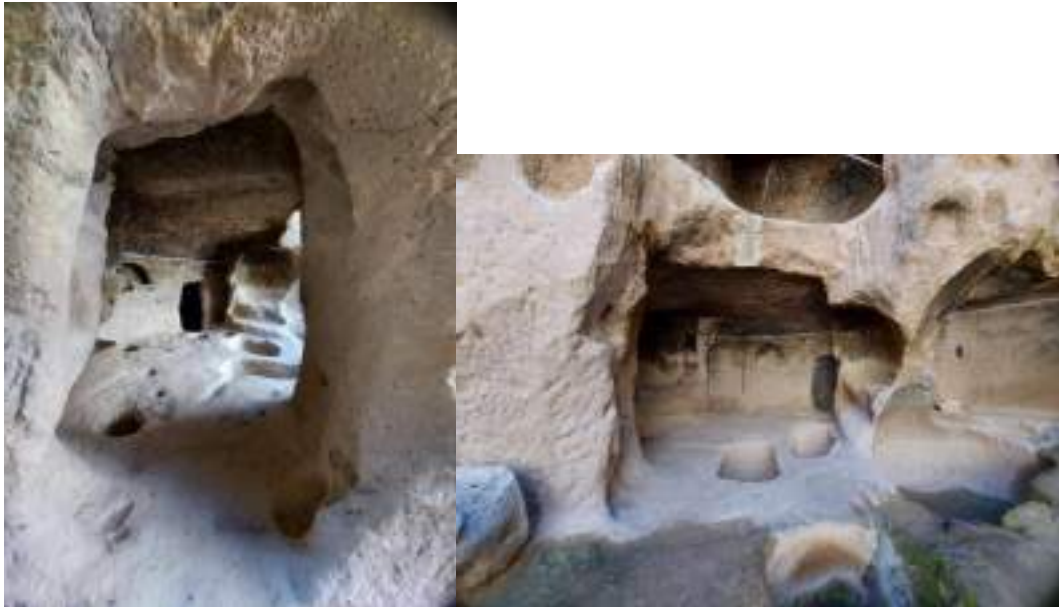
Fotoğraf 77-a Mekanı Avludan Bakış



Fotoğraf 78 - b Mekanı



Fotoğraf 79 - b Mekanı



Fotoğraf 80 - c Mekanı



Fotoğraf 81 - c Mekanı



Fotoğraf 82 - c Mekanının Alt Kısımındaki Oda



Fotoğraf 83 - d mekanı



Fotoğraf 84 - e Mekanı Giriş Kısmı



Fotoğraf 85 - f Mekanına Giden Merdiven



Fotoğraf 86 - f Mekanı



Fotoğraf 87 - f Mekanı



Fotoğraf 88 - f Mekanı



Fotoğraf 89 – f Mekanı Planda Olmayan Alanlar



Fotoğraf 90 - Su Kuyusu



Fotoğraf 91 - En Altta Planda Olmayan Oda



Fotoğraf 92 – C Odasından Çıkan Oksitlenmiş Bronz Haç Kolye Ucu (Erol Faydalı 1991)



Fotoğraf 93 – Avlu Kuzey Duvarı Kazıma ve Kabartma Haç ve Volütler



Fotoğraf 94 – Avlu Kuzey Duvarı Kabartma Haç



Fotoğraf 95 – Narteks Duvar ve Örtü Sisteminde Bulunan Süslemeler



Fotoğraf 96 – Narteks Mekanı Güney Duvarları



Fotoğraf 97 – 2 Numaralı Narteks Mekanı Kuzey Duvarı



Fotoğraf 98 – Yemekhane Yüksek Kabartma Malta Hacı Motifi



Fotoğraf 99 – Ana Kilise Mekanı Kuzey Duvarı Kompozisyonu



Fotoğraf 100 – Ana Kilise Mekanı Güney Duvarı



Fotoğraf 101– Kilise Ana Mekanı Apsis Resim Programı



Fotoğraf 102 - Kilise Ana Mekanı Apsis Alt Pano Aziz Basil ve Aziz Gregory



Fotoğraf 103 – Apsis Meryem ve Havariler



Fotoğraf 104 – Apsis Resim Programı



Fotoğraf 105 – Apsis Üst Alan



Fotoğraf 106– Apsis Deisis Sahnesi



Fotoğraf 107 – Apsis Vaftizci Yahya



Fotoğraf 108 – Apsisin iki yanında Bulunan Nişler



Fotoğraf 109– Apsis Güney Duvarı Gregoire



Fotoğraf 110 – Apsis Kuzeyinde Bulunan Gülen Meryem Ana ve Bebek İsa



Fotoğraf 111 – Meryem ve Bebek İsa



Fotoğraf 112 – Kuzey Duvar



Fotoğraf 113 – Kuzey Duvarı Mezar Nişi St. Stephen ve St. John



Fotoğraf 114 – Kuzey Duvarı Mezar Nişi



Fotoğraf 115 – Kuzey Duvar Niş İçerisindeki Mezarlar



Fotoğraf 116 – Ana Kilise Kuzey Duvarı



Fotoğraf 117 – Tahtta Oturan Meryem



Fotoğraf 118 – Kuzey Duvarı Mijde Sahnesi



Fotoğraf 119 – Baş Melek Gabriel



Fotoğraf 120 – Baş Melek Gabriel



Fotoğraf 121 – Kuzey Duvarı



Fotoğraf 122 – Kuzey Duvarı Doğuş Sahnesi



Fotoğraf 123 – Kuzey Duvarı Resim Programı



Fotoğraf 124 – İsa, Sator, Arepo ve Tenebi, Melekler



Fotoğraf 125 – Kuzey Duvarı Resim Kompozisyonu



Fotoğraf 126 – Tapınaktaki Sunum Sahnesi



Fotoğraf 127 – Narteks Kapıda Bulunan Freskolar



Fotoğraf 128– Nartex Mekanı Doğu Duvarı



Fotoğraf 129- Narteks Kuzey Duvarı



Fotoğraf 130 – Nartexs Güney Duvarı



Fotoğraf 131– Narteks Batı Duvarı Bebek İsa Meryem ve Gabriel Mikail Melekleri



Fotoğraf 132- 2 Numaralı Narteks Mekanı Batı Duvarı



Fotoğraf 133- 2 Numaralı Narteks Mekanı Doğu Duvarı



Fotoğraf 134 – Narteks Örtü Sistemi Süsleme



Fotoğraf 135 – 5 Numaralı Oda Kuzeye ve Güneye Doğru Bakış



Fotoğraf 136 – 5 Numaralı Oda Ezop Masalları Detay



Fotoğraf 137 – Ezop Masalları Detay



Fotoğraf 138 – Ezop Masalları Detay



Fotoğraf 139 – 5 Numaralı Oda Kolonda Bulunan Şapkalı Figür



Fotoğraf 140 - Avluda Bulanan Mimari Plastik Parça



Fotoğraf 141 – Avluda Bulunan Mermer Mimari Plastik Yandan Görünüm



Fotoğraf 142 – Avluda Bulunan Mermer Mimari Plastik Üstten Görünüm



Fotoğraf 143 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Lento Parçası



Fotoğraf 144 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Lento Parçası Üst Yüzü



Fotoğraf 145 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Parça Yan Profil



Fotoğraf 146 – Avluda Bulunan Mimari Plastik Parça Üstten Görünüm



Fotoğraf 147 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm



Fotoğraf 148 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Üstten Görünüm



Fotoğraf 149 – Manastır Avlusunda Bulunan Sütun Kaidesi



Fotoğraf 150 – Manastır Avlusunda Bulunan Templon Payesi Yan Görünüm



Fotoğraf 151 – Manastır Avlusunda Bulunan Templon Payesi Üst Görünüm



Fotoğraf 152 – Manastır Avlusunda Bulunan Mermer Sütun Başlığı Yandan Görünüm



Fotoğraf 153 – Manastır Avlusunda Bulunan Mermer Sütun Başlığı Üstten Görünüm



Fotoğraf 154 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm



Fotoğraf 155 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm



Fotoğraf 156– Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Plastik Parça Yandan Görünüm



Fotoğraf 157 – Manastır Avlusunda Bulunan Mimari Sütun Yandan Görünüm



Fotoğraf 158 – Manastır Çevresi



Fotoğraf 159 – Manastır Çevresi



Fotoğraf 160– Manastır Çevresi



Fotoğraf 161 – Manastır Çevresi



Fotoğraf 162 – Manastırın Batısında Bulunan Mekan



Fotoğraf 163 – Manastırın Batısında Bulunan Mekan



Fotoğraf 164 – Giriş Beşik Tonozlu Mekan



Fotoğraf 165 – Beşik Tonozlu Alan Örtü Sistemi



Fotoğraf 166 – Giriş Alanı Örtü Sistemi



Fotoğraf 167 – Ana Mekan



Fotoğraf 168 – Serbest Haç Planlı Mekan



Fotoğraf 169 – Serbest Haç Planlı Mekan Örtü Sistemi



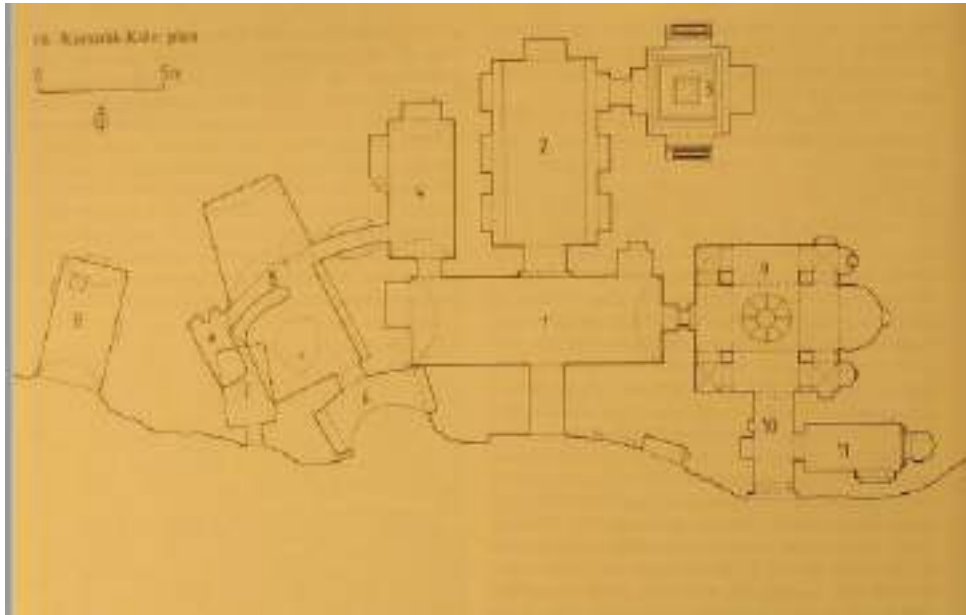
Fotoğraf 170 – Örtü Sistemi



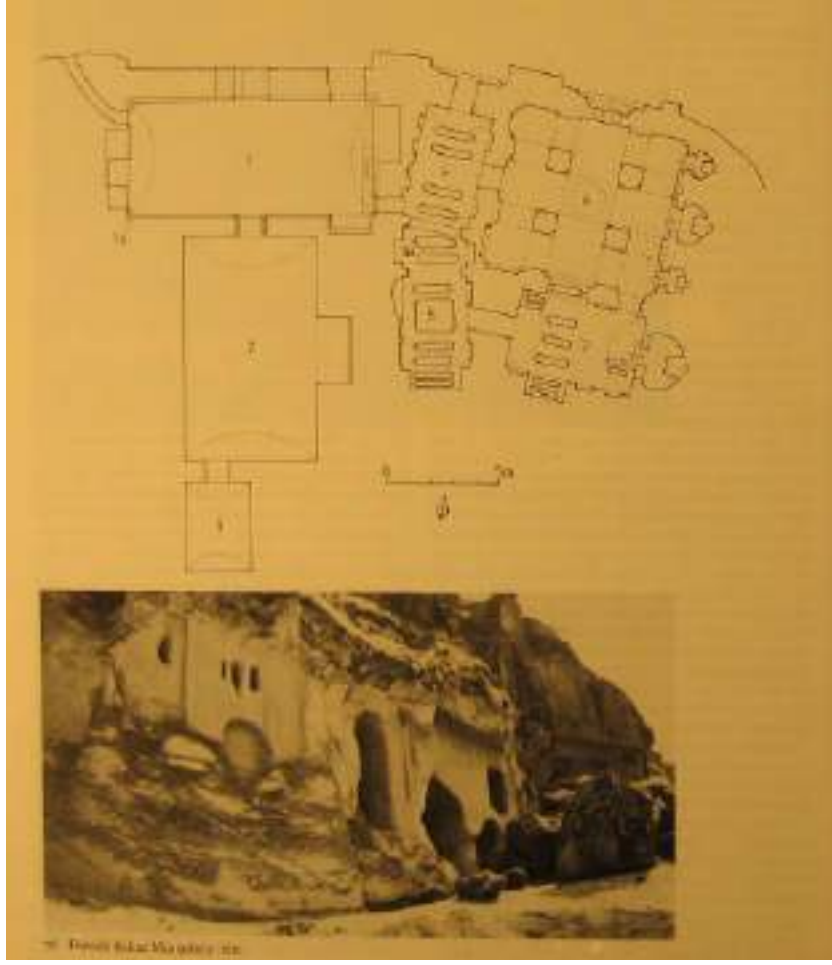
Fotoğraf 171 – Tabandaki Mezarlar



Fotoğraf 172 – Avlu



Fotoğraf 173 – Karanlık Kilise Manastırı



Fotoğraf 174 – Direkli Kilise Manastırı



Fotoğraf 175 - Göreme Karanlık Kilise Yemekhane (Rodley, Cave Monasteries)



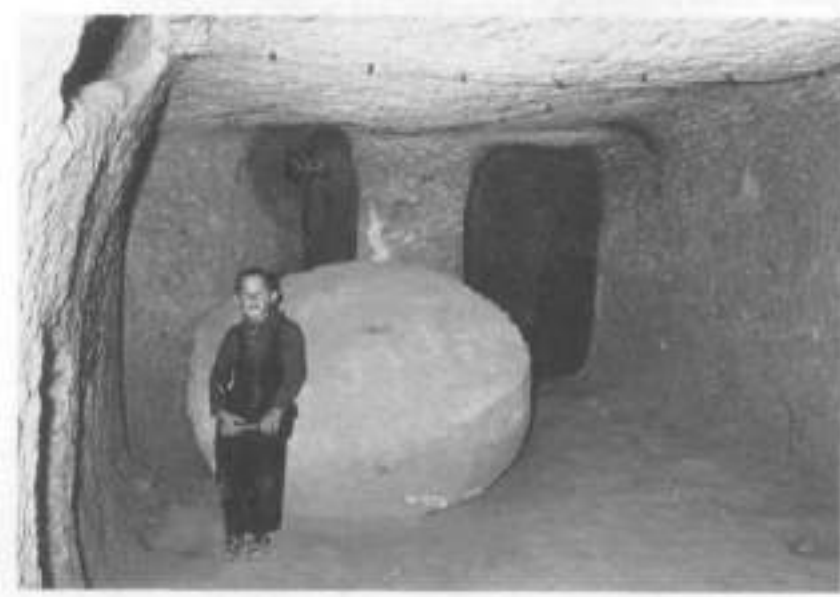
Fotoğraf 176– Çarıklı Kilise Yemekhanesi



Fotoğraf 177 – Açısaray Manastırı Mutfağı (Rodley)



Fotoğraf 178 – Özkonak Yeraltı Şehri Hava Bacası



Fotoğraf 179 – Çanlı Kilise



Fotoğraf 180–Hagios Basileos Şapeli (Ousterhoud Cappadocia)



Fotoğraf 181– Karanlık Kilise Cephe



Fotoğraf 182 – Niğde Andaval Kilisesi Freskleri