




Çine’de Bir Kaya Kütlesi İçinde Yer Alan ‘İsa’nın Doğumu’ Sahnesi Üzerine İncelemeler

Studies on the 'Nativity of Jesus' Scene in a Rock Mass in Çine

Hatice Özyurt Özcan¹ 



öz

Aydın iline bağlı Çine ilçesinin Dinecik köyünde, kaya dokusu içinde yapılmış Bizans dönemine ait duvar resimlerinden sadece İsa'nın Doğumu'nun anlatıldığı sahne korunmuştur. Bu tasvir, Çine'ye yakın konumdaki Latmos, Yatağan ve güney Karya kıyılarındaki resim programları içinde günümüze gelebilmiş tek "Doğum" sahnesidir. Bu sebeple tasvirin ikonografik yönden incelenmesinde, Anadolu'daki resim programları içinde en geniş konu yelpazesine sahip olan Kapadokya duvar resimleri etkili olmuştur. Geniş bir yüzeyi kaplayacak şekilde birçok episoddan oluşan sahnenin önemli bir kısmı mevcut olmasına karşın özellikle figürlerin el ve yüzleri, bazı tasvirlerin tamamının büyük oranda tahrip edilmiş olması sağlıklı bir değerlendirme yapmayı güçleştirmekle beraber, bazı sahnelerin dönemsel ip uçları veren kalıntıları ile eser üzerinde detaylı bir inceleme yapılabilmiştir. Tasvirin orta kısmında bebek İsa ve Meryem yer almaktadır. Meryem'in sağ tarafında uzun ayaklı, kare formlu beşiğin üzerinde başı haleli, beyaz bir kundağa sarılı bebek İsa'ya yer verilmiştir. Beşiğin arkasında öküz ve eşek figürleri görülür. Sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, sırtı Meryem'e dönük olacak şekilde bir sandalye üzerinde oturur vaziyettedir. Sahnenin sol alt köşesindeki ilk banyo sahnesinde İsa'yı yıkayacak olan ebelere yer verilmiştir. Sahnenin üst kısmında, büyük bir bölümü tahrip olmasına karşın korunmuş fragmanlardan çobanların olduğu anlaşılmaktadır. Karşıda sağ üst köşede melek figürüne ve üç müneccime yer verilmiştir. Ana mekanı doğal yolla aşınmış kaya kütlelerinin oluşturduğu, kuzey ve batı cepheleri örme duvarlarla çevrili bu küçük şapel, din adamlarının dini merkezlerine giden yol güzergahları üzerinde yapılmış ibadet yada inziva yapılarından biri olarak değerlendirilebilir. Şapelde korunmuş tek sahne olan İsa'nın Doğumu, Doğu Kilisesi'nin Orta Bizans döneminde en çok betimlenen yortu sahnelerinden biridir. Sahne, üslup ve teknik özellikleri yönünden Latmos ve Fethiye'deki resim programlarıyla ortak özelliklere sahip olmakla birlikte, ayrıca Anadolu'daki duvar resmi örneklerinin tümünde benzer uygulama gösteren bazı dönemsel nitelikli renk, üslup ve tekniklerin özelliklerini de kısmen taşımaktadır. Yerel üslubun baskın etkisine rağmen İkonografik özellikleri yönünden, dönemi içindeki diğer Doğum sahneleri ile yakın benzerlikler göstermektedir. Sahne, 10. yüzyılın sonlarına doğru Kapadokya bölgesi resim programlarında yaygınlaşan, Kahin Krallar, Çobanların Tapınması, İlk Banyo gibi erken dönemde Doğum tasvirinin devamında ayrı bir sahne olarak resmedilen episodların bir araya getirildiği kalabalık düzenlemeli bir

¹Doç.Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Muğla, Türkiye

ORCID: H.Ö.Ö. 0000-0003-0826-3633

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hatice Özyurt Özcan,

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Muğla, Türkiye
E-posta: htczn09@gmail.com

Başvuru/Submitted: 26.12.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.01.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.01.2023

Kabul/Accepted: 22.05.2023

Online Yayın/Published Online: 07.06.2023

Atıf/Citation: Özyurt Özcan, Hatice, "Çine'de Bir Kaya Kütlesi İçinde Yer Alan 'İsa'nın Doğumu' Sahnesi Üzerine İncelemeler". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 32(2023), 431-451.

<https://doi.org/10.26650/sty.2023.1224719>



kompozisyon düzenine sahiptir. Ayrıca Meryem'in 10. yüzyıldan sonra yarı oturur pozisyonda ve başı ile beşikteki İsa'yı gösterecek şekilde resmedilmesi, yaygın olarak 11. yüzyıl yapılarında uygulanan teknik ve boyama üslubu özelliklerinin Dinecik'deki tasvirde de kullanılmış olması resmin, 10. yüzyıl sonları ile 11. yüzyılın ortalarında, yerel ustalar tarafından bölgesel karakterli olarak yapıldığına işaret etmektedir.

Anahtar kelimeler: İsa, doğum, Meryem, apokrif, kahinler

ABSTRACT

The village of Dinecik in the Çine district of Türkiye's Aydın province has a single scene depicting the birth of Jesus among the Byzantine wall paintings on the mass rock. This depiction of the Nativity of Jesus is the only surviving Nativity scene among paintings of Latmos, Yatagan, and the southern Carian coasts close to Çine. Because the Cappadocian wall paintings have the widest range of subjects among the paintings in Anatolia, they were influential in this study's iconographic analysis of the Nativity painting. The scene consists of many episodes covering a large surface, and while a significant portion has survived, especially the hands and faces of the figures, the fact that some of the depictions have been largely destroyed makes it difficult to make a sound evaluation. Still, a detailed examination of the work was able to be made with what remained of some of the scenes that provide period clues. The center of the depiction shows the baby Jesus and Mary. To the right of Mary on a square cradle with long legs is the baby Jesus with a halo on his head, wrapped in white swaddling cloth. Behind the cradle are figures of oxen and donkeys. Joseph is in the lower right corner of the scene seated on a chair with his back to Mary. The first bathing scene in the lower left corner of the stage shows the midwives who will wash Jesus. The upper left section of the scene is understood from the remaining fragments to involve shepherds; however, most of them have been destroyed. The upper right corner has the figure of an angel and the three soothsayers. The scene contains a crowded compositional arrangement that brings together episodes such as the Prophet Kings, the Adoration of the Shepherds, and the First Bath, each being depicted as a separate scene after the depiction of the Nativity in the early period as a style that had become widespread in the paintings of the Cappadocia region toward the end of the 10th century. The fact that Mary didn't begin being depicted in a semi-sitting position in nativity scenes with her head aimed at Jesus in the cradle until after the 10th century and that the technical and stylistic features commonly applied to 11th-century buildings had also been used in the depiction at Dinecik indicates the painting to have been painted by local craftsmen in the late 10th and mid-11th centuries with regional characteristics.

Keywords: Jesus, nativity, Mary, apocryphal, soothsayers

EXTENDED ABSTRACT

The village of Dinecik in the Çine district of Aydın province has a single scene depicting the birth of Jesus among its Byzantine wall paintings on textured rock. This depiction of the Nativity of Jesus is the only surviving Nativity scene among the paintings of Latmos, Yatagan, and the southern Carian coasts close to Çine. Because the Cappadocian wall paintings have the widest range of subjects among the paintings in Anatolia, these were influential in the study's iconographic analysis of the depiction. While a significant portion of The scene consists of many episodes covering a large surface, and while a significant portion has survived, especially the hands and faces of the figures, the fact that some of the depictions have been largely destroyed makes a healthy evaluation difficult. However, a detailed examination of the work was able to be made based on the remains of some scenes that give period clues. The center of the depiction shows the baby Jesus and Mary. To the right side of Mary on a square cradle with long legs is the baby Jesus with a halo on his head and wrapped in white swaddling cloth. Behind the cradle are figures of oxen and donkeys. Joseph is in the lower right corner of the

scene seated on a chair with his back to Mary. The first bathing scene is in the lower left corner of the stage and shows the midwives who will wash Jesus. The upper left part of the scene is understood from the remaining fragments to involve shepherds, although most of them have been destroyed. The upper right corner shows an angel figure and the three wisemen.

Canonical gospels and Apocryphal texts constitute the source of the iconography of the Birth of Christ, which is the fourth Feast of the Orthodox calendar. The place, surroundings, and time of Jesus' birth are the most debated subjects of nativity scenes. Although no clear statement is made in the canonical Gospels regarding these, several different texts of the Apocryphal Gospels state that the birth had taken place in a cave. Another controversial issue is the year of Jesus' birth. The statements in the Gospels on this topic are quite contradictory. The star of Bethlehem is mentioned in both the Canonical and Apocryphal texts and is considered to be the most important iconographic element indicating the time of birth.

The figures and events that make up the nativity scene are described differently in each Gospel, with some Gospels not even mentioning certain events or people at all. Only the Apocryphal texts mention Jesus in the cradle, the donkey and the ox, the first bath, the midwives assisting the birth, Joseph's anxiety, and the cave, while the Apocryphal and Canonical Gospels use similar expressions to describe the angel's good news to the shepherds, the worship of soothsayers, and the star of Bethlehem. The depictions of the nativity on the artwork here are mainly based on the narratives in the apocryphal texts, with the Gospel of Luke, which deals with these events in more detail than the Gospel of Matthew, forming a secondary source for the scenes. The depiction of certain scenes and figures was additionally influenced by works from Antiquity. The first examples of the nativity scene appeared at the beginning of the 4th century and were seen to be handled with a simple narrative consisting of a donkey, oxen, and Jesus in the cradle. With the addition of figures and subjects related to the birth in each period, however, the Nativity had become a complex composition with many figures and episodes by Middle Byzantium. The star of Bethlehem, Jesus in the cradle, the ox and donkey worshipping him, Mary, Joseph, the first bath, and the angel giving the good news to the shepherds have become indispensable figures and episodes in the advanced iconographic order of the Nativity depictions. The Nativity depiction is the only surviving religious scene of the wall paintings made in the textured rock in Dinecik, and despite having suffered much loss and wear, the fragments that contain certain preserved details have allowed this study to identify the stylistic features of the painting to some extent. The faces of all the figures except Joseph have worn away, with Joseph's facial features only being partially identifiable. The facial details include being painted in brown on light yellow skin, the eyebrows lying in a straight line apart from each other, and the thin long nose being interrupted by a white mustache and beard. The round eyes are aimed at the ground, reflecting sadness with a simple and realistic expression.

Black, white, reddish brown, grayish blue, and yellow are the earth colors used in the painting. The shading on the clothes was created using lime white. Slightly bluish carbon black was mixed with white and used as grayish blue on the clothes. Red brown is seen on the clothes

of Mary and the angel. In addition to the clothes, grayish-blue was seen to be used to create a bright area in the background, especially in the section where Mary and Jesus are located; this was frequently applied for ground lighting in the 11th-12th centuries in particular. Dark yellow was used on the faces and hands as skin color that started from the yellow in the halos of the figures. Mary's bed is surrounded by a brown color leaning toward red for emphasis. The figures' clothes have linear folds, with the light and shadow effects being created with white paint and thick lines of dark brown color. The halos of the figures are dark yellow. The halos are surrounded by black inner and white outer contours. The heads and facial extensions of the ox and donkey are painted brown. The use of reddish brown for facial features had become widespread after the 10th century. This small chapel, whose main space is formed by a naturally eroded rock mass surrounded by masonry walls on the north and west sides, can be considered to have been one of the worship or retreat structures built on the routes the clergy travelled on their way to their religious centers.

The Nativity of Christ is the only preserved scene in the chapel, and this scene is one of the most depicted liturgical scenes of the Eastern Church in the Middle Byzantine period. The scene shares stylistic and technical characteristics with the paintings at Latmos and Fethiye, but also partially bears the characteristics regarding certain period-specific colors, styles, and techniques similar to those found in all examples of the wall paintings in Anatolia. Despite the predominant influence of the local style, the scene shows close similarities to other Nativity scenes of the period in terms of its iconographic features.

The scene has a crowded compositional arrangement that brings together episodes such as the Prophet Kings, the Adoration of the Shepherds, and the First Bath, which had been depicted as separate scenes after the depiction of the Nativity in the early period. This arrangement had become widespread in the paintings of the Cappadocia region toward the end of the 10th century. In addition, Mary being depicted in a semi-sitting position with her head pointing toward Jesus in the cradle didn't occur until after the 10th century, and the technical and painting style features used in the depiction at Dinecik weren't commonly applied on buildings until the 11th century; these also indicate that the painting had been painted by local craftsmen in the late 10th and mid-11th centuries using regional characteristics.

Giriş

Aydın'ın Çine ilçesine bağlı Hacıpaşalar mahallesinden yaklaşık 300 m uzaklıkta bulunan Dinecik köyündeki, Topçam barajına bakan tepelik ve yamaçlarda doğal yollarla şekillenmiş oyuk yüzeyli kayalar mevcuttur¹. Kaya kütleleri ile kaplı bu tepelik ve yamaçların, Karya tipi mezarlardan oluşan bir nekropol alanı olduğu ayrıca, kayalara oyulmuş basamaklar, kaya yüzeylerindeki oyuk nişler ve sekilerden, antik dönemde bir kutsal alan olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır². Nekropolü de içine alan kutsal alanda, doğal oyuklu bir kaya kütlelerinin etrafının, duvarlarla çevrilmesiyle oluşmuş, içi Hıristiyanlık dönemi³ duvar resimleriyle bezeli, küçük bir kaya şapeli tespit edilmiştir⁴(G.1).

Kaya şapelini kaplayan resimlerden sadece bir sahne korunmuştur (G. 1, G.2). İsa'nın Doğumunu anlatan bu sahne, Çine'ye yakın konumdaki Latmos, Yatağan ve güney Karya kıyılarında tespit edilmiş tek "Doğum" sahnesidir. Bu sebeple tasvirin ikonografik yönden incelenmesinde, Anadolu'daki resim programları arasında en geniş konu yelpazesine sahip olan Kapadokya duvar resimleri etkili olmuştur.

Kaya dokusunun derinleşmiş iç yüzeyinin orta kısmında yer alan, bezemesiz kalın, kahverengi bir bordürle çevrili tasvir, yuvarlak hatlı bir üçgen oluşturacak şekilde konumlanmıştır (G. 2).

İsa'nın Doğumu Sahnesi

Tasvirin orta kısmında bebek İsa ve Meryem yer almaktadır (G.2, 3). Meryem'in sağ tarafında uzun ayaklı, kare formlu beşiğin üzerinde başı haleli, beyaz bir kundağa sarılı bebek İsa'ya yer verilmiştir. Beşiğin arkasında öküz ve eşek figürleri görülür (G. 4). Bu iki hayvanın sadece baş kısımları resmedilmiştir (G. 5).

Meryem, sahnenin orta bölümünde bebek İsa'nın başı hizasında kırmızı bir bordürle çevrelenmiş döşek üzerinde yarı oturur vaziyettedir. Gri- mavi khiton üzerine kahverengi maphorion giymiş, başı sarı bir haleyle çevrili olan Meryem'in sol dizi yukarıya doğru kalkıktır. Figürün sol eli dizi üzerinde, sağ eli belirsizdir. Başının iki yanında adının kısaltması olan monogramlar yer almaktadır. Boynu İsa'ya doğru bükük olan Meryem'in yüzü belirsizdir (G.2, 4).

Sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, sırtı Meryem'e dönük olacak şekilde bir sandalye üzerinde oturur vaziyettedir. Figürün sağ kolunun dirseği sandalyeye, eli çenesine dayalıdır.

- 1 Literatürde kubbemsi çözümler olarak adlandırılan jeolojik oluşumlar sonucu meydana gelen oyuk mekanlar ve formların en yoğun olduğu yer Latmos dağlarıdır. Çine- Yatağan arasındaki coğrafyada da benzer dokuda kayalar ve oyuk taş kütleleri bulunmaktadır.
- 2 Neşe Atık, Zeynep Koçel Erdem, "Çine ve Nazilli (Aydın) İlçeleri Kültür Varlıkları Envanteri 2000-2003", *Tüba Kültür Envanteri Dergisi* 2, (Mart 2004), 46.
- 3 Bizans tarihi kaynaklarında bahsi neredeyse hiç geçmeyen Çine ve çevresinde, Bizans varlığının süreçlerini ortaya koyacak arkeolojik veriler de oldukça sınırlıdır. Bölgede yapılan yüzey araştırmalarında çalışmaya konu olan duvar resmi örneği dışında, M.S. 4-5 yüzyıllardan başlayıp orta Bizans dönemine kadar uzanan sınırlı seramik buluntularının yanı sıra, birkaç duvar kalıntısı ve mimari plastik eser tespit edilmiştir. Bkz., Atık ve Erdem, "Çine ve Nazilli", 44- 50.
- 4 Atık- Erdem, "Çine ve Nazilli", 48, Envanter no: M20A028, Lev.13, res. 86-88.

Sol eli sağ dizindedir. Üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan gri – mavi renkli bir himation bulunan, beyaz saçlı, haleli ve uzun sakallı Yusuf'un yüz hatları belirgindir (G.2, 3, 6).

İlk banyo sahnesi kompozisyonun sol alt köşesindedir. Orta bölümde gövdesi yukarıya doğru genişleyen ayaklı kantharos formu bir yıkanma teknesi bulunur. Teknenin sağında profilden ayakta tasvir edilmiş hafif öne doğru eğik, sağ eli tekneye doğru uzanmış, kızıl kahverengi tunikli ebe Salome solunda ise tabure üzerine oturur vaziyette, yandan gösterilmiş gri- mavi tunikli ebe Mea yer alır (G 2, 3, 7). İki figüründe başı üzerine isimleri yazılmıştır. Başı hafif öne eğik olan Mea'nın dizi üstündeki kahve renkli minderde bebek İsa oturur vaziyettedir (G. 7). Salome'nin yüzü ve tekneye uzanmış eli tanımlanamayacak derecede tahrip olmuştur. Bebek İsa'ya doğru eğilmiş olan Mea'nın başındaki beyaz örtüsü ve yüz ovali belirgin, yüz hatları belirsizdir.

Çobanlara meleğin müjde vermesi epizodu Meryem'in sol tarafında yer almaktadır. Sahnenin kalanlar; yukarı kalmış bir kol ile alt kısımda iki bacağı görülebilen bir figürdür (G. 2, 3, 4). Çobanı temsil eden figürün başı, gövdesinin büyük bir bölümü mevcut değildir. Sahnenin devamı yok olduğundan başka bir çoban figürünün var olup olmadığı bilinmemektedir. Çobanın ayakları hizasında dört hayvan resmedilmiştir. Hayvanların üç tanesi beyaz üzerine siyah çizgileri olan koyun ya da keçi, dördüncüsü sivri burun ve kulakları ile bir av köpeğidir. Köpeğin gövdesi koyu sarı renkle boyanmış, dış kontörleri siyahla yapılmıştır (G. 8).

Sahnenin sağ üst köşesinde, eli havada olan çobanın karşısında, Meryem'in yatağının üst kısmında, profilden ayakta tasvir edilmiş bir melek yer almaktadır. Kızıl kahve renkli tunik giymiş, saçları arkadan toplu meleğin kanatları siyahtır. Sağ eli İsa'yı işaret eder vaziyette ileri doğru uzanmıştır (G. 2, 3, 9).

Kâhin kralların tapınması epizodu Meryem ve Çocuk İsa'nın yattığı yerin tam karşısında tasvirin sağ alt köşesinde dış bordürün hemen sınırında resmedilmiştir. Başları üzerinde adları yazan, gövdeleri profilden, başları üçte iki cepheden gösterilmiş yürür vaziyette üç kâhin kral resmedilmiştir (G. 2, 3, 10) Figürlerin silüetleri belli olmakla birlikte elleri ve yüzleri yıpranmıştır. Ön ve arkadakinin üzerinde kızıl kahverengi, ortadakinde gri- beyaz bir tunik ve başlarında Pers tipi başlıklar bulunmaktadır.

Sahnenin İkonografik Kaynakları

Ortodoks takviminin dördüncü yortusu⁵ olan 'İsa'nın doğumu' İkonografisinin kaynağını Kanonik İnciller⁶ ve Apokrif metinler⁷ oluşturmaktadır⁸. İsa'nın doğduğu yer⁹, mekân ve zaman

5 Günter Spritzing, *Lexicon Byzantinisch Christlicher Symbole*, (München: 1987), 125.

6 Matta (1,18- 25), Luka (2, 6-7)

7 Barnabas (3-4), İsa'nın birinci çocukluk incili (1, 1-21), Pseudo Matta (13-14) ve İakobos'un *Protoevangelion'u* (17-21)

8 Piek Wilhelm-Red, "Geburt Christi", *Lexikon der Christlichen Ikonographie Allgemeiner Ikonographie* (Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell), (München: 1994), 86-87.

9 İncil yazarları Beytüllahim'i, yeni ahit yorumcuları Nasıra'yı İsa'nın doğduğu yer olarak göstermektedir. Bkz., Jacqueline Lafontaine-Dosogne, 'Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ,' haz. P. Underwood, The Kariye Djami, (New-Jersey: 1975), c. 4, 206.

doğum sahnelerinin en fazla tartışılan konusudur. Kanonik İncillerde net bir ifade olmamasına karşın¹⁰ Apokrif İncillerin birkaç farklı metninde doğumun bir mağarada gerçekleştiği belirtilmektedir¹¹. Diğer tartışılmalı konu İsa'nın doğum yılıdır. Bununla ilgili İncillerdeki ifadeler oldukça çelişkilidir¹². Hem Kanonik hem de Apokrif metinlerde¹³ geçen Beytüllahim yıldızı doğum zamanına işaret eden en önemli ikonografik öğe olarak kabul edilmektedir¹⁴.

Doğum sahnesini oluşturan figürler ve olaylar her İncilde farklı şekillerde ifade edilmekte hatta kimi olay ve kişilerden bazı İnciller hiç bahsetmemektedir¹⁵. Beşikte İsa, eşek ve öküz¹⁶, İlk banyo, doğuma yardım eden ebeler, Yusuf'un endişesi, mağara sadece Apokrif metinlerde¹⁷ yer alırken, meleğin çobanlara müjdesi, kâhin kralların tapınması¹⁸, Beytüllahim yıldızı, Apokrif ve Kanonik İncillerde¹⁹ birbirine yakın ifadelerle anlatılmıştır.

Doğum konusunun sanat eserleri üzerindeki tasvirlerinde, çoğunlukla apokrif metinlerdeki anlatımlar esas alınmış, Matta'ya göre olayları daha ayrıntılı ele alan Luka İncili sahnelere ikincil kaynak oluşturmuştur²⁰. Ayrıca bazı sahne ve figürlerin tasvirinde Antik dönem eserlerinden de etkilenilmiştir²¹.

-
- 10 Luka incilinde handa yer olmadığı İsa'nın bir kundağa sarılıp yemliğe yatırıldığı ifade edilmektedir (2, 6-7). Bu ifade batı Hıristiyan sanatı örneklerinde İsa'nın ahırda resmedilmesinin kaynağını oluşturmaktadır.
- 11 Protoevangelion (18) ve Pseudo-Matta'da (13). Başkent ve Anadolu'daki Doğum sahnelerinde bu metinler esas alınarak mağara resmedilmiştir. Bzk., Guillaume de Jerphanion, *Une Nouvelle Provence de l'art Byzantin: les Eglises Rupestres de Cappadoce*, (Paris: 1925), c.1, 76, dipnot 3.
- 12 Matta (2, 23), Luka (2, 4), Apokrif incillerden Pseudo Matta (1), İakobos'un Protoevangelion (22), *Pseudo-Matta* (16).
- 13 Matta (2, 9-11), *Protoevangelion* (21).
- 14 Çin takvimine göre gökyüzünde sıra dışı patlamalar yaşandığı buna sebebiyet vereninde İsa'nın doğumunu müjdeleyen Beytüllahim yıldızı olduğu ileri sürülmektedir. Bzk. Edward Brown Raymond, *The Birth of the Messiah* (New York: 1977), 321- 323.
- 15 Kanonik incillerde ebelerden hem Kanonik hem de Apokrif İncillerde ilk banyodan hiç bahsedilmemektedir. Ebeler İakobos'un Proto evangelionu (19,20) ve Pseudo Matta'da (13) anlatılmaktadır.
- 16 Öküz ve eşeğin beşikteki kundağa sarılı İsa'ya tapınmaları ya da kutsal doğuma şahitlik etmeleri sadece Apokrif Pseudo Matta'da (14) anlatılmaktadır.
- 17 İakobos'un Protoevangelionu (13,19, 20); Pseudo Matta'da (13).
- 18 Apokrif Pseudo Matta'da (13) kısaca bahsedilirken Luka'da detaylı olarak anlatılmıştır (2, 8-20),
- 19 Luka (2, 8-20), Matta (2, 1-12), İakobos'un Protoevangelion'u (21, 3); Pseudo-Matta (16).
- 20 Buket Çoşkun, "11. yüzyılda Kappadokia Bölgesi'ndeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri", (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009), 80.
- 21 Bazı doğum sahnelerinde Meryem'in ve Yusuf'un pozisyonları, bebeğin ebeler tarafından yıkanması ebelerin pozisyonları İskender'in, Dionysos'un ve Akhilleus'un doğum sahneleri ile büyük benzerlikler gösterdiği yönündeki görüşler için bkz., Andre Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins* (Princeton: 1968), fig. 314; Ernest Kitzinger, "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art," *Dumbarton Oaks Papers* 17, (1963), 100; Kurt Weitzmann, *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio* (New York: Princeton University Press 1951), 37, 47-48; Malcolm Bell, "Mosaic of The Birth of Achilles," *Age of Spirituality Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century*, haz. Kurt Weitzmann, (New York: Princeton University Press 1979), 237-238. Eşek ve Boğa figürlerinin Antik dönem mitolojisindeki hayvan koruyucularıyla ilintili olduğu ileri sürülmektedir. Bzk., Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art* 1 (London: 1971), 60. Düşünceli Yusuf tasviri; Antik dönem sanatının ünlü heykel tıraşı Lyssipos'un acı çekmeyi ve derin düşünceli ifadeyi temsil eden Herakles heykelinin Hristiyanlaştırılmış hali olarak değerlendirilmektedir. Bzk., Per Jonas Nordhagen, "The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene," *Byzantinische Zeitschrift* 54, (1961), 336.

Sahnenin İkonografik Özellikleri

Doğum sahnesinin 4. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ilk örneklerinde eşek, öküz ve beşikteki İsa'dan oluşan sade bir anlatımla²² ele alındığı, her dönem doğumla bağlantılı figür ve konun eklenmesiyle Orta Bizans'ta birçok figür ve episodun yer aldığı karmaşık kompozisyonlardan biri haline geldiği görülmektedir. Beytüllahim Yıldızı, beşikte İsa ona tapan öküz ile eşek, Meryem, Yusuf, ilk banyo, çobanlara meleğin müjde vermesi doğum tasvirlerinin gelişmiş ikonografik düzeninin vazgeçilmez figür ve episodları olmuştur.

Genişleyen ikonografik düzene Kâhin kralların tapınması²³ episodunun dahil edilmesi 10. yüzyıldan sonradır²⁴. Bu sahne 3. yüzyıldan itibaren doğum tasvirinin devamı niteliğinde ancak sahnedeki ayrı olarak resmedilmiştir²⁵. Kâhin krallar doğum dışındaki sahnelerde taht üzerinde oturan Meryem ve kucağındaki çocuk İsa'ya hediyeler sunar vaziyette gösterilmektedir²⁶.

Birçok figür ve episodun dahil olduğu karmaşık düzenlemeli bir kompozisyona sahip olan Dinecik'teki doğum sahnesinin geniş ikonografik düzeni içerisinde 'Kâhin kralların tapınması' sahnesi de yer almaktadır. Kâhin Krallar doğum sahnesine eklendiklerinde genellikle ya Beytüllahim yıldızını takip ederken ya da beşikte yatan bebek İsa ve Meryem figürüne doğru yaya bazen de atlı²⁷ olarak hediyeler sunmak üzere giderken resmedilmişlerdir. Kahinler Dinecik'te Meryem ve beşikteki İsa'ya doğru yürür pozisyondadır (G. 10). Kapadokya bölgesinin 10. yüzyıldan sonraya tarihlenen Soğanlı Karabaş, Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliselerinde²⁸ Kâhin Krallar Dinecik'te olduğu gibi beşikte yatan bebek İsa ve döşekteki Meryem'e doğru ellerinde hediyeleriyle yürümektedirler. Dinecik'te artarda sıralanmış üç figüründe²⁹ elleri

- 22 4. yüzyıla tarihlenen Milano San Ambrogio'daki lahit kapağı için bkz., Schiller, *Iconography*, 59; Günter Spitzing, *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole* (Köln: 1989), 127. 5. yüzyıl ampula örnekleri için bkz., Talbot David Rice, *Art of the Byzantine Era* (New York: 1963), 20-22, res. 10, 12, 29.
- 23 Sahne, üç müneccim, müneccim krallar, kâhin krallar şeklinde de adlandırılmaktadırlar. Bkz., M. Sacid Pekak ve Durmuş Gür, "İsa'nın Doğumu," *Sanat Tarihi Dergisi* 24, (Ekim 2015), 217. Sahnenin kaynağı Matta (2, 1-129), İakobos'un Protoevangelion (821,3), ve Pseudo- Matta (16) İncilleridir. Pseudo- Matta'ya göre Kâhin Krallar doğumdan iki yıl sonra tapınmaya gelmişlerdir. Bkz., Çoşkun, "11. yüzyılda Kappadokia," 8.
- 24 Yıldız Ötügen, "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı," *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 3, (Ekim 1984), 131; Lafontaine-Dosogne Jacqueline, "Iconography," 216-217; Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 42-43.
- 25 En erken örnekleri Roma katakomplarında ve sarkofaflarda görülmektedir. Bkz., Schiller, *Iconography*, 100.
- 26 İhlara vadisi Ağaçaltı, Kılıçlar, Kokar, Eski Tokalı, Yeni Tokalı, Çarıklı, Karanlık Kilisedeki örnekler için, bkz., Nicole Thierry, *Nouvelles eglises Rupestre de Cappadoce. Region du Hasan Dağı*, (Paris: 1963), 78, fig. 18; Nicola Thierry, "The Rock Churches," *Arts of Cappadoce*, haz. N. Giovanini, (Genova: 1971), 57, 59; Marcell Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, (New York: 1967), 34, 76, 89; Ludwig Budde, *Göreme Höhlenkirchen in Kappadokien*, (Dusseldorf: 1958), 107; Jerphanion, *Une Nouvelle*, 43.
- 27 Kapadokya örneklerinden Eski Andaval ve Tağar St. Theodore Kiliselerinde kâhin krallar at üzerinde ve dört kişidirler. Bkz., Friedrich Hild ve Marcell Restle, *Kappadokien*, Tabula İmperi Byzantini 1 (Wien: 1981), 98; Yıldız Ötügen, "Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki Hagios Konstantinos Bazilikasının Freskoları," *Remzi Oğuz Arık'a Armağan Kitabı* (Ankara :1987), 131; Fazilet Koçyiğit, 'Tağar Kilisesi'nin (St. Theodore) Duvar resimleri,' *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26, (Haziran 2009), 7-8.
- 28 Thierry, *Arts of Cappadoce*, 162-166; res. 3, 5, 6; Restle, *Byzantine Wall, PL. XLVIII*, no.2, 456; Hans Rott, *Klensaitische Denkmaler aus psidien pamphylien Kappadokien und Lykien* (Leipzig: 1908), 109; Budde, 'Göreme,' 107; Rott, *Klensaitiche*, 54.
- 29 Gaspar, Balthasar ve Melkhion olarak adlandırılan Kâhin Kralların sundukları altın, tütsü ve mür dikkate

tahrip olduğundan çok belirgin olmasa da hediyeler sunmak üzere geldikleri anlaşılmaktadır. Dinecik'te Pers tipi başlıklarla³⁰ tasvir edilen kralların benzer başlıklarla Kapadokya'daki birçok kilisede resmedildiği görülmektedir. Bahattin Samanlığı, Çarıklı ve Karanlık Kilise bunlardan bazılarıdır³¹.

10. yüzyıldan itibaren doğum sahnesinin genel düzeni belli bir kalıba oturtulmuş olup, detaylarda bazı dönemsel farklılıkların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tip dönemsel değişimlerin olduğu figürlerin başında Meryem gelmektedir. 5. yüzyılın sonuna kadar pozisyonu ve sahnedeki yeri değişken olan Meryem³², 6. yüzyıldan itibaren tasvirlerde İsa'dan sonraki en önemli ikinci kişi³³ olma özelliğiyle kompozisyonun ortasında bir döşek üzerinde yatar pozisyonda tasvir edilmeye başlamıştır. 10. yüzyıldan sonra figürün yatar pozisyonundan yarı oturur vaziyete geçişi Meryem ikonografisindeki en önemli değişimdir. Dinecik'teki doğum sahnesinde Meryem yarı oturur vaziyette resmedilmiştir (G. 4). 10. yüzyıla tarihlenen Göreme Yeni Tokalı Kilisesi'nin³⁴ doğum sahnesinde Meryem'in yarı oturur pozisyonu, ellerinden birinin dizi üzerinde duruşu, başının İsa'ya doğru hafif eğik hali Dinecik ile benzerlikler içermektedir. Meryem -Çocuk İsa ilişkisinde de dönemler arasında birtakım farklılıklar gözlenir. 10. yüzyıla kadarki örneklerde Meryem'in bedeni ve başıyla İsa'ya doğru bir yönelimi yoktur³⁵. 10. yüzyıldan sonra Dinecik ve Yeni Tokalı örneklerinde olduğu gibi eli ya da başıyla İsa'yı işaret etmektedir. Azize Barbara, Kılıçlar, Saklı, Karanlık, Elmalı, Eski Gümüş ve Çarıklı Kiliseler'de Meryem, Dinecik ve Tokalı Kiliselerine benzer şekilde yarı oturur pozisyonda olmasına karşın Meryem'in eli bu kiliselerdeki tasvirlerde ya beşikte yatan ya da banyo yapan İsa'ya uzanmıştır³⁶.

Bebek İsa, öküz ve eşek Hıristiyanlığın başlangıcında yaygın olan sembolik anlatım tarzına uygun olarak tasvir edilen doğum sahnesinin en erken episodudur³⁷. Meryem'in yanında beşik

alınarak üç kişi oldukları kabul edilmiştir. Bkz., Pekak ve Gür, "İsa'nın Doğumu," 217. Müneccimlerin üç kişi olması sembolik olarak baba, oğul ve kutsal ruhu aynı zamanda da yaşamın üç evresini ifade ettiği şeklinde değerlendirmeler de yapılmaktadır. Bkz., Jerphanion, *Une Nouvelle*, 78.

30 Kâhin kralların doğudan geldiği sivri başlıkları ve dar pantolonları ile İskit, Pers ya da Frikli oldukları ileri sürülmektedir. Bkz., Weis Alien, *Lexikon der Christlichen Ikonographie 1*, (Wien: 1968), 540.

31 Ötügen, "Kapadokya Bölgesi'ndeki," 45; Restle, *Byzantine Wall*, 89; Budde, "Göreme," 107; Rott, *Klensaitiche*, 109.

32 Meryem'in doğum sahnelerinde yer aldığı en erken örnek 330'a tarihlenen Marcus Klaudianus'un lahitindeki İsa'nın doğumu tasviridir. Meryem burada Yusuf'la birlikte tasvir edilmiştir. Bkz., Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 127.

33 Smith, E. Baldwin, *Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence* (New York: Princeton University Press 1918), 13; Schiller, *Iconography*, 60; Lafontaine-Dosogne "Iconography," 208.

34 Mustafa Uysun, *Kapadokya Kaya Kiliseleri İkonografisi* (İstanbul: 2011), 116.

35 Mavrucaan Haç, İhlara Ağaçalı, Göreme Theotokos gibi 9-10. yüzyıl başına tarihlenen kiliselerde Meryem'in elleri ve başı İsa'yı göstermez.

36 Uysun, *Kapadokya*, 114, 117, 119; Robert Ousterhout, *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia* (Washington: Dumbarton Oaks, 2017), 309, fig.2.62, 1.114; Restle, *Byzantine Wall*, Pl. XVIII, fig. 172, 173; Pl. XXI, fig. 194, 200, 201, 229; Michael Gough, "The Monastery of Eski Gümüş. A Preliminary Report," *Anatolian Studies* 14, (1964), fig. 5; Budde, "Göreme," res. 92.

37 Atina Bizans Müzesindeki rölyef panel ve Milano Sant'Amrogio'daki di Stlicon sarkofağı tasvirlerinde görülen erken örnekler için bkz., Schiller, *Iconography*, 59; Çoşkuner, "11. Yüzyıl," 72, res.2. Öküz ve eşeğin sembolik putperestleri ve Yahudi halkını temsil ettiği ileri sürülmektedir. Bkz., Schiller, *Iconography*, 60.

içinde yatan bebek İsa ve onu nefesleriyle ısıtan öküz ve eşekten³⁸ oluşan sahnenin dönemler içinde değişime uğramadan aynı tarzda tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Bebek İsa Meryem'in sağ ya da sol tarafında yer alabilmekte bu durum dönemsel bir farklılık yaratmamaktadır. Dinecik'te beşikteki İsa, Meryem'in sağ tarafında resmedilmiştir (G. 4).

Meryem'le birlikte 5. yüzyıldan itibaren doğum sahnesine dahil olan Yusuf çoğunlukla sahnenin alt köşesinde ya tek başına ya da karşısında yaşlı bir figürle³⁹ bir eli çenesine dayalı, endişeli bir ifadeyle⁴⁰ sırtı Meryem ve İsa'ya dönük olarak görülür⁴¹. Dinecik'teki sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, ilk banyo sahnesine ve Meryem'e sırtı dönük, eli çenesinde ve düşüncelidir (G. 6). Yusuf'un benzer pozisyonu Eski Tokalı, Yeni Tokalı⁴², Aziz Barbara⁴³ ve Kılıçlar⁴⁴ Kiliselerinde de görülmektedir.

Dinecik'teki doğum sahnesinde Yusuf'un arkasında sol alt köşede İsa'nın ilk banyosu resmedilmiştir. Hıristiyan ikonografisinde bu sahnenin kaynağı apokrif metinlerde geçen 'Meryem'in doğumdan sonra ebeler tarafından muayene edilmesi' durumudur⁴⁵. Hiçbir zaman tasvir edilmeyen bu olayın yerine kompozisyona, İsa'nın iki ebe tarafından bir su teknesi içinde yıkıldığı 'ilk banyo' olarak adlandırılan sahne girmiştir. Bu tasvir Hıristiyan metinlerinde geçmemesine karşın 6.yüzyıldan sonra doğum sahnesinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir⁴⁶. Ebe figürlerinin kompozisyona dahil olması 7. yüzyıldan itibaren⁴⁷. Ebelerden Salome⁴⁸ genellikle yıkama teknesinin başında elinde bir kaptan su dökerken görülür. Diğer ebe Mea ise yıkanan bebek İsa'yı bir tarafından tutmaktadır. Dinecik'teki sahnede yıkanma teknesinin sağında yer alan, elleri ve başının büyük bir kısmı tahrip olmuş ebe Salome, su teknesine doğru yarı eğik bir pozisyonodadır. Teknenin solundaki ebe Mea bebek İsa'yı kucığında tutmaktadır (G. 7). Çok yaygın olmayan bu düzenlemenin benzer bir örneği 12. yüzyıla tarihlenen Niğde Eski Gümüş Kilisesinde görülmektedir⁴⁹.

Dinecik'te doğum sahnesinin sol üst köşesinde yer alan figürlerin önemli bir kısmı oldukça yıpranmış olmasına karşın kısmen korunanlar epizodu tanımamıza yardımcı olmuştur. Sahneden kalanlar bir figüre ait dize kadarki kısmı korunmuş bir bacak, üst bölümde havada kalmış bir kol

38 Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 127.

39 Bu figür ikonografik olarak Yusuf'un aklını çelmeye çalışan şeytan olarak yorumlanmaktadır. Bkz., Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 29.

40 Endişeli ifadenin kaynağı İakobos'un Protoevangelionudur (14). Doğumdan önceki bebekle uyumludur. Endişenin sebebi Meryem ve doğacak çocuğun kutsallığı ile ilgilidir.

41 Karanlık ve Çarıklı Kiliselerinde diğerlerinden farklı olarak yüzü, sırtı dönük olduğu Meryem ve banyo yapan İsa'ya bakmaktadır. Bkz., Ousterhout, *Visualizing Community*, 309, 2.62, 316, 2.66.

42 Uysun, *Kapadokya*, 115, 116; Restle, *Byzantine Wall*, 34; Jerphanion, *Une Nouvelle*, 43.

43 Uysun, *Kapadokya*, 114

44 Restle, *Byzantine Wall*, 76.

45 Olay apokrif metinlerden Pseudo- Matta (13) ve İakobos'un *Protoevangelionu*'nda (19- 20) geçmektedir.

46 Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 128.

47 Lily Arad, "The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art", *Miscellània Litúrgica Catalana* 11, (2003), 29.

48 Ebelerin adı apokrif metinlerden Pseudo- Matta (13) da geçmektedir.

49 Michael, Gough, "The Monastery of Eski Gümüş," 55, fig. 5.

(G. 4) ile alt kısımda dört hayvan tasviridir (G.9). Sahnenin devamını sağ üst köşedeki melek figürü oluşturmaktadır (G. 9). İsa'nın doğumunun bir melek tarafından çobanlara müjdelmesinin anlatıldığı bu episod, doğum sahnesine 8. yüzyılda dahil edilmiştir⁵⁰. Dinecik'teki sahneye en yakın örnek Santa Barbara Kilisesi'ndedir. Resimde uzun beyaz tüylü koyun ve keçilerden oluşan hayvanlar iki sahnede de görülmektedir. Dinecik'te bunlara bir de köpek eklenmiştir. Her iki sahnede melek karşı tarafta çobanlara doğru elini uzatmaktadır. Barbara kilisesinde bir çobanın kolu havada meleğe doğrudur. Dinecik'teki gövdesi yok olmuş çobanın, korunmuş havadaki kolu da meleğe yöneliktir (G.2, 3).

Kapadokya Kiliselerinde İsa'nın doğumu sahnesi yaygın olarak mağara içinde geçmektedir. Sahnenin eşlikçisi olan episodlar bazı tasvirlerde mağaranın içinde ya da dışında gösterilerek olayla olan zamansal bağlantıları vurgulanmak istenmiştir. Karanlık kilisede münecimler ve melek figürleri mağaranın dışında, sahneye yakın başka bir alanda yer alırken, Yusuf mağaranın dış sınırında gösterilmiştir⁵¹. Çarıklı'da melekler, Yusuf ve çobanlar doğum sahnesi içinde yaratılan mağaranın dışındadır⁵². Aynı durum Yeni Tokalı Kilisesindeki meleklerin konumunda da görülür⁵³. Dinecik'teki sahnenin bir çerçeve içerisine alındığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Ancak bu çerçeve kompozisyonu diğer sahnelerden ayırmak içindir. Dinecik'te Kapadokya örneklerinde olduğu gibi bir mağara yapılmamıştır. Melek, Yusuf, çobanlar ve münecimler tamamen sahnenin içerisine dahil edilerek bir bütün halinde ele alınmıştır. Hatta sahnede melek figürünün hem kâhin krallara hem de çobanlara yol göstermesi⁵⁴ episodlar arası bağlantılı bir tasvir oluşmasını da sağlamıştır.

Sahnenin Üslup ve Teknik Özellikleri

Dinecik'teki "Doğum" sahnesinde kayıplar ve yıpranmalar çok fazla olmasına karşın korunmuş bazı detaylara sahip fragmanlar, resmin üslup özelliklerini bir ölçüye kadar tespit edebilmemize imkân sağlamaktadır. Figürlerden Yusuf hariç tamamının yüzü yıpranmış, Yusuf'un da kısmen korunmuştur. Açık sarı ten rengi üzerine kahverengiyle yapılmış yüz detaylarında, kaşlar birbirinden ayrı düz bir hat halinde uzanırken ince ve uzun burun beyaz bir bıyık ve sakalla kesilmektedir. Yuvarlak formlu gözlerde bakışlar yere doğru dönük olup hüznü yalın ve gerçekçi bir ifadeyle yansıtmaktadır (G. 6). Yusuf'un oturduğu sedir ve banyo sahnesinde melek Mea'nın altında bulunan taburenin, üç boyutlu olarak resmedildiği görülmektedir (G. 2, 7). Özellikle orta Bizans döneminde üç boyutlu ve perspektifli resimlerin yaygın olmadığı

50 Sina Dağı Katharina Manastırında bulunan 8. yüzyıla tarihlenen bir ikona sahnenin işlendiği ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Bkz., Kurt Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons*, (New York: Princeton University Press 1976), no.B.21.

51 Uysun, *Kapadokya*, 117.

52 Restle, *Byzantine Wall*, 172, 173, pl. XVIII,

53 Uysun, *Kapadokya*, 115.

54 Paris Laouvre Müzesinde bulunan 10. yüzyılın sonuna tarihlenen bir fildişi diptikon üzerindeki doğum sahnesinde de benzer bir düzenleme bulunmaktadır. Bkz., Helen C. Evans ve William D. Wixom, *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D., 843- 1256*, (New York: 1997), 152, fig. 98.

ve bu uygulamalardan sanatçıların özellikle kaçındıkları bilinmekle birlikte burada olduğu gibi, bazı mobilya yada mimari tasvirlerde zaman zaman uygulandığını gösteren örnekler de bulunmaktadır. Bunlardan birine Milas'a bağlı Ören beldesinde, Freskolu Ev olarak adlandırılan bir yapı kalıntısındaki duvar resimlerinde rastlanmıştır. Sahne'de, azizlerin oturduğu koltuk ve ortalarındaki masa, Dinecik örneğinde olduğu gibi üç boyutlu olarak resmedilmiştir⁵⁵.

Beşikteki İsa'yı ısıtan öküz ve eşek ile çobanlara müjde episodunda yer alan dört hayvan figürünün tasvirleştirilmesinde farklı çizim ve boyama teknikleri kullanılmıştır. Öküz ve eşeğin kaş, göz, ağız ve yüz çerçevesinde kahvenin kızıla dönen renginin hakim olduğu, kalın fırça darbelerinden oluşan bir tekniğin uygulandığı görülmektedir (G. 5). Kontürsüz, kalın fırça darbeleri tasvir tekniği bölgede, bu örnek dışında, Fethiye'de 11- 12.yüzyıllara tarihlenen Karacaören Adası'ndaki mezar yapısının kuzey duvarında bulunan Meryem figürünün yüz hatlarında, mavinin tonlarıyla yapılmıştır⁵⁶. Diğer koyun ve köpek figürlerinde ise siyah renkli, ince çizgili kontürlerle dış hatlar belirlenmiştir.

Resmin geneline hakim olan, siyah, beyaz, kızıl kahve, grimsi mavi ve sarıdan oluşan toprak tonlarla, soluk bir sahne oluşturulmuştur. Benzer renk tercihlerine Latmos'daki Pantokrator Mağarasında da rastlanmıştır⁵⁷.

Dinecik'te Kireç beyazı, elbiseler üzerindeki gölgelendirmelerde kullanılırken, hafif mavimsi karbon siyahının beyazla karıştırılmasıyla elde edilen grimsi mavi, kıyafetlerin ana rengi olmuştur. Grimsi maviye ek olarak, özellikle Baş melek ve Meryem figürünün maphorionunda kızıl kahverenginin uygulandığı görülür (G. 4, 9). Meryem tasvirlerinde kızıl kahverenkli maphorion, 10. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır⁵⁸. Bölgede kızıl kahve maphorion giymiş Meryem tasvirlerine, 11. ve 12. yüzyıllara tarihlendirilen Latmos'da Pantokrator Mağarası, Sytilites Manastırı⁵⁹ ve Datça Hızışah'da bulunan resimli mağaradaki sahnelerde rastlanmıştır⁶⁰.

Kıyafetlerin yansıra, resmin yüzeyinde, Meryem ve İsa'nın bulunduğu bölümde, aydınlık bir alan oluşturacak şekilde kullanıldığı görülen grimsi- maviye (G. 4), Anadolu'daki duvar resmi örneklerinde, özellikle 11-12. yüzyıllarda, zemin aydınlatmalarında sıkça kullanılmıştır⁶¹. Sahnede koyu sarı renk, figürlerin halelerinde, beyazla karıştırılmış olarak ise, yüz ve ellerde uygulanmıştır. Meryem'in yatağının etrafı, kahvenin kırmızıya yaklaşan renginden oluşan bir

55 Vincenzo Ruggieri ve Alexander Zäh, *Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey* (Rome: Pontificio Istituto Orientale & Valore Italiano 2016), fig. 91, 96; Hatice Özyurt Özcan, "Karia Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimleri Üzerine İncelemeler 2013, Yatağan, Milas, Datça İlçelerindeki Çalışmalar," *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 32/2, (2014), res. 3.

56 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, 23- 24, fig. 7.

57 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, fig. 174- 188.

58 Zeynep Mercangöz, "Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine," *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan* içinde, (Ankara: 1993), 330, 333.

59 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, fig. 77.

60 Hatice Özyurt Özcan, "Datça'da Bir Theotokos Meryem Tasviri," *Olba, XVIII (2010)*, 371- 395, fig. 5-6.

61 Nilay Çorağan, "Duvar Resimleri," *Alakent Kilisesi, Myra'da Bir Bizans yapısı (12.- 13. Yüzyıllar) içinde*, haz. Engin Akyürek, (İstanbul: 2018), 159.

bordür ile çevrilidir (G. 4). Bu kırmızıya yakın dış çerçeve bir taraftan sahnenin bu bölümüne vurgu yaparken bir taraftanda, soluk renklerden oluşan resme, bir hareket ve canlılık katmaktadır. Figürlerin elbise kıvrımları çizgiseldir (G. 3, 4, 9). Işık gölge efekti beyaz boyamalarla ve koyu kahve renginin kalın hatlarıyla oluşturulmuştur. Sahne’de haleler, Latmos’daki Yediler⁶², Pandokrator, İsa ve St. Paulos Mağaralarındaki⁶³ figürlerin halelerinde de görülen içten siyah, dıştan beyaz renkli kontürlerle çevrelenmiştir (G. 3, 4). Öküz ve eşeğin başları ve yüz uzuvları kahverengiyle yapılmıştır (G. 9). Kızıl kahverenginin yüz hatlarında kullanılması 10. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır⁶⁴.

Sonuç ve Tarihleme

Ortaçağ dinsel inancı içinde kutsal mekân, sınırları çizilmiş ve işaretlenmiş bir alandı. Bir mekân ya da bölge, pagan inanç ve kültürünün doğasını, önceki varlığını ve etkilerini aşacak şekilde işaretlendiğinde kutsallaştırılmış sayılırdı. Hıristiyanlık’ta peyzajın ve doğanın kutsallaştırılması boyalı kayalar, kaya yüzeylerine kazınmış haçlar ve su kaynakları ile sağlanmıştır⁶⁵. Resim yoluyla doğal mekânları kutsama geleneği en erken çağlardan itibaren uygulanmış bir yöntemdir. Aynı geleneğin Hıristiyanlık inancında da devam ettiğini gösteren örneklerin en yoğun görüldüğü bölge, Latmos’dur⁶⁶. Coğrafi, jeolojik ve iklimsel yapısının elverişliliği bölgenin erken dönemlerden itibaren tapınım, kutlama ve ibadet amaçlı kullanılan bir açık hava kutsal alanı olmasını sağlamıştır.

Latmos’la aynı coğrafi hat üzerinde yer alan Dinecik de benzer jeolojik oluşumlarla meydana gelmiş oyuk kaya kütleleri, şekillendirilebilir kaya dokuları ve üzerleri nişli blok taşları ile Latmos’un devamı niteliğinde bir doğa dokusuna sahiptir. Antik dönemin kutsal alanı ve tapınım yeri olduğu, günümüze ulaşan kalıntılarıyla anlaşılan Dinecik, Hacı Paşalar tepelik alanında, bilinen tek örnek durumundaki bu resimli kaya şapelinin benzer düzenlemede yapılmış örneklerine Çine çayının kuzeyinde, Yatağan sınırları içinde kalan İnce Kemertaş mevkiinde de rastlanmıştır⁶⁷.

Ana mekânı doğal yolla aşınmış kaya kütesinin oluşturduğu, kuzey ve batı cepheleri örme duvarlarla çevrili, içi resimli bu küçük şapeli, din adamlarının dini merkezlerine giden yol güzargahları üzerine yapılmış ibadet yada inziva yapılarından biri olarak değerlendirilebilir.

Şapelde korunmuş tek sahne olan İsa’nın Doğumu, Doğu Kilisesi’nin Orta Bizans döneminde en çok betimlenen yortu sahnelerinden biridir. Sahne, üslup ve teknik özellikleri yönünden

62 Alexander Zäh, *Zur Typologie kirchlicher Architektur im südwestlichen Kleinasien* (Diss.: Goethe-Univ. Frankfurt am Main 2001), Maital 2003, 72, fig. 197- 200.

63 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, fig. 176, 177, 185, 203.

64 Çorağan, “Duvar Resimleri,” 159, dipnot, 101.

65 Smolcic Makuljevic, “Two Models of Sacred Space in the Byzantine and Medieval Visual Culture of the Balkans”, *JÖB*, (59), 199.

66 Theodor Wiegand, *Der Latmos, Milet III.1*, (Berlin: 1913); Oskar Wulff, *Malereien der Asketenhöhlen im Latmos* /Berlin 1913); Peschlow-Bindokat, *Der Latmos: Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der Türkischen Westküste* (Mainz: 1996).

67 Özcan, “Karya Bölgesi Bizans Dönemi,” 303- 306, res. 1-2.

Latmos ve Fethiye'deki resim programlarıyla ortak özellikler taşımakla birlikte, ayrıca Anadolu'daki duvar resmi örneklerinin çoğunda görülen bazı dönemsel nitelikli renk, üslup ve teknikleri de içermektedir. Yerel üslubun baskın etkisine rağmen sahne, İkonografik özellikleri yönünden, dönemi içindeki diğer Doğum tasvirleri ile yakın benzerlikler göstermektedir.

Sahne, 10. yüzyılın sonlarına doğru Kapadokya bölgesi resim programlarında yaygınlaşan, Kahin Krallar, Çobanların Tapınması, İlk Banyo gibi erken dönemde Doğum tasvirinin devamında ayrı bir sahne olarak resmedilen episodların bir araya getirildiği kalabalık düzenlemeli bir kompozisyona sahiptir. Ayrıca Meryem'in 10. yüzyıldan sonra yatardan yarı oturur pozisyona geçişi ve başıyla beşikteki İsa'yı gösterecek şekilde resmedilmesi, yaygın olarak 11. yüzyıl yapılarında uygulanan teknik, boyama ve renk üslubu özelliklerinin kullanılmış olması resmin, 10. yüzyıl sonları ile 11. yüzyılın ortalarında, yerel ustalar tarafından bölgesel karakterli ancak dönemsel farklılıkları da üzerinde taşır şekilde yapıldığına işaret etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Alien, Weis. *Lexikon der Christlichen Ikonographic*, no.I, Wien: 1968.
- Arad, Lily. "The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art", *Miscellània Litúrgica Catalana*, 11, (2003): 21-44.
- Atik, Neşe, Koçel Erdem Zeynep. "Çine ve Nazilli (Aydın) İlçeleri Kültür Varlıkları Envanteri 2000-2003", *Tüba Kültür Envanteri Dergisi* 2, (2004): 41-66.
- Baldwin, E. Smith. *Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence*, Aeterna Press: 1918.
- Bell, Malcolm, "Mosaic of The Birth of Achilles", *Age of Spirituality Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century* (Edit.: Kurt Weitzmann) New York: Princeton University Press : 1979.
- Budde, Ludwig. *Göreme Höhlenkirchen in Kappadokien*, Dusseldorf : 1958.
- Brown, Raymond Edward. *The Birth of the Messiah*, New York: 1977.
- Çorağan, Nilay. "Duvar Resimleri," *Alakent Kilisesi, Myra'da Bir Bizans yapısı (12.- 13. Yüzyıllar)*, hazırlayan Engin Akyürek içinde 143- 160. İstanbul, 2018.
- Çoşkuner, Buket. "11. yüzyılda Kappadokia Bölgesi'ndeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 2009.
- Evans C., Helen ve Wixom D. *William, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D., 843- 1256*, New York: 1997.
- Gough, Michael. 'The Monastery of Eski Gümüş. A Preliminary Report,' *Anatolian Studies*, 14 (1964): 157- 164.

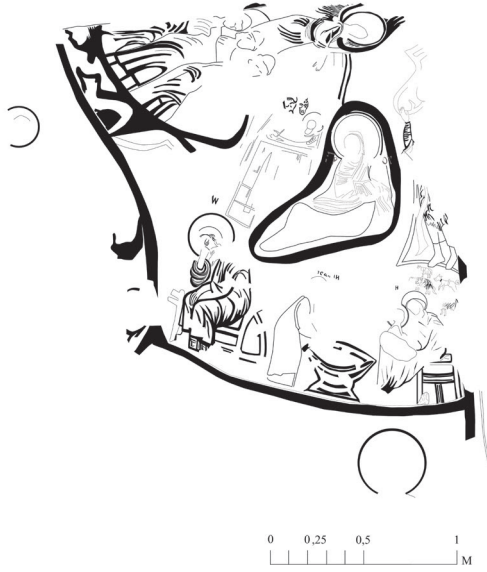
- Grabar, Andre. *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton: 1968.
- Hild, Friedrich ve Restle Marcell. *Kappadokien, Tabula Imperi Byzantini*, Wien: 1981.
- Jerphanion, Guillaume de . *Une Nouvelle Provence de l'art Byzantien: les Eglises Rupestres de Cappadoce*, Paris: 1925.
- Koçyiğit, Fazilet. “Tağar kilisesi’nin (St. Theodore) Duvar resimleri,” *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26(2009): 141-164.
- Kitzinger, Ernest. “The Hellenistic Heritage in Byzantine Art,” *Dumbarton Oaks Papers*, 17 (1963): 95-115.
- Korad, Gürsel. *Taş kapıdan Taş Kapıya Kapadokya*, İstanbul:2003.
- Lafontaine Dosogne, Jacqueline. “Iconography of the Cycle of the Infancy of Christian,” *The Kariye Djami* .4, hazırlayan, P.Underwood içinde, 213-257. New-Jersey:1975.
- Mercangöz, Zeynep. “Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem’in Mavi Giyisi Üzerine,” *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan*, (Ankara: 1993): 325- 338.
- Makuljevic, Smolcic S. “ Two Models of Sacred Space in the Byzantine and Medieval Visual Culture of the Balkans”, *JÖB*, 59(2009): 191- 202.
- Ousterhout, Robert. *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia*, Washington: Dumbarton Oaks, 2017.
- Wulff, Oscar. *Malereien der Asketenhöhlen im Latmos*, Berlin 1913.
- Ötüken, Yıldız. “Niğde’nin Eski Andaval Köyündeki Hagios Konstantinos Bazilikasının Freskoları,” *Remzi Oğuz Arık’a Armağan Kitabı*, (Ankara: 1987):127- 139.
- Ötüken, Yıldız. “Kapadokya Bölgesi’ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı,” *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 3 (1984): 143-167.
- Özyurt, Ö.Hatice, “ Datça’da Bir Theotokos Meryem Tasviri”, *Olba, XVIII, (2010)*: 371- 395.
- Özyurt, Ö. Hatice, “ Karia Bölgesi Bizans Dönemi Duvar resimleri Üzerine İncelemeler 2013, Yatağan, Milas, Datça ilçelerindeki Çalışmalar,” *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 32/2, (2014): 301- 310.
- Pekak, M. Sacid ve Gür Durmuş. ‘İsa’nın Doğumu,’ *Sanat Tarihi Dergisi* 24, (2015): 175- 216.
- Peschlow, Anelliese Bindokat. *Der Latmos: Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der Turkischen Westküste*, Mainz: 1996.
- Rice, David Talbot. *Art of the Byzantine Era*, New York: 1963.
- Restle, Marcell. *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, New York: 1967.
- Ruggieri, Vincenzo ve Záh Alexander. *Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey*, Rome: Pontificio Istituto Orientale & Valore Italiano, 2016.
- Rott Hans. *Klensaitiche Denkmaler aus psidien pamphylien Kappadokien und Lykien*, Leipzig: 1908
- Spritzing, Günter. *Lexikon Byzantinisch Christlicher Symbole*, Germany: 1987.
- Schiller, Gertrud. *Iconography of Christian Art*, London: 1971.
- Spitzing, Günter. *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole*. Köln:1989.
- Thierry, Nicole. *Nouvelles eglises Rupestre de Cappadoce. Region du Hasan Dağı*, Paris: 1963.
- Thierry, Nicole. “The Rock Churches,” *Arts of Cappadoce*, hazırlayan, N. Giovanini içinde, 217- 225. Genova:1971.
- Uysun, Mustafa. *Kapadokya Kaya Kiliseleri İkonografisi*, İstanbul: 2011.

- Wilhelm Red, Piek. "Geburt Christi", Lexikon der Christlichen Ikonographie Algemeina Ikonographie F-K 2 (Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum sc in Zusammenarbeit Mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell), Germany: 1994.
- Weitzmann, Kurt. *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton: Princeton Universty Press, 1951.
- Weitzmann, Kurt. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai; The Icons*, Princeton: University Press, 1976.
- Wiegand, Theodor. *Der Latmos, Milet III.1*, Druck und Verlag Georg Reimer, Berlin: 1913.
- Zäh, Alexander. *Zur Typologie kirchlicher Architektur im südwestlichen Kleinasien* (Diss.: Goethe-Univ. Frankfurt am Main 2001), Maintal 2003.

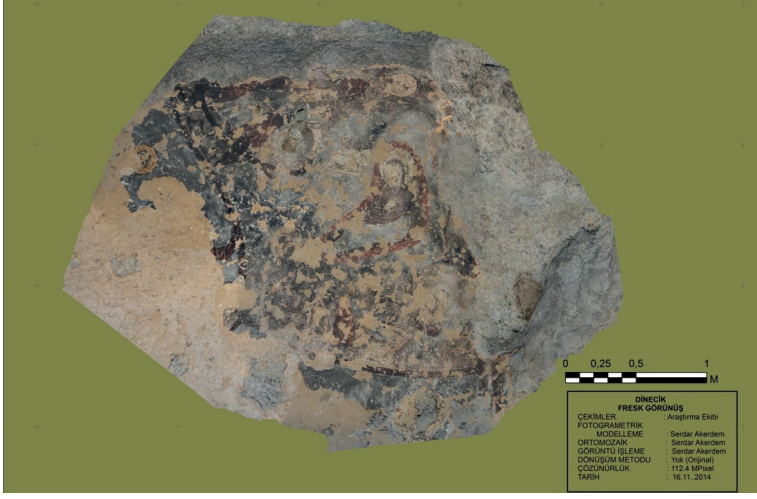
GÖRSELLER



Görsel 1: Resimlerin bulunduğu kaya kütlesi.



Görsel 2: İsa'nın doğumu sahnesi.



Görsel 3: Sahne genel görünüş.



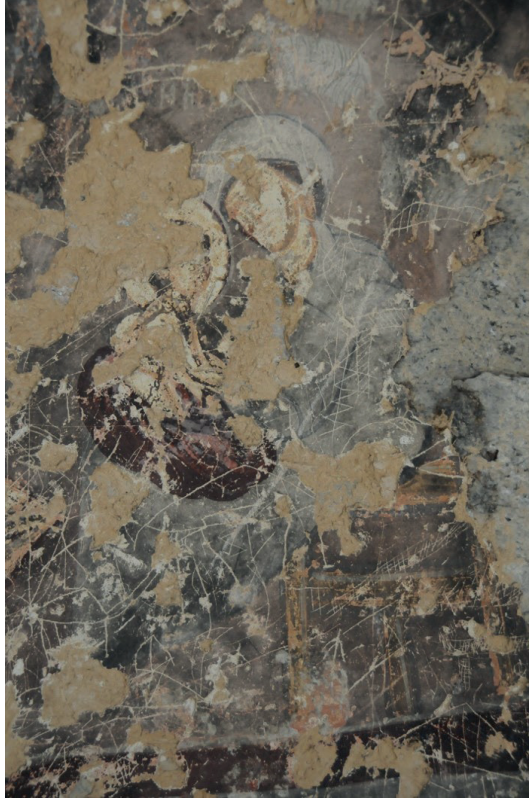
Görsel 4: Meryem ve beşikte bebek İsa, sahneden detay.



Görsel 5: Öküz ve Eşek, sahneden detay.



Görsel 6: Yusuf, sahneden detay.



Görsel 7: Bebek İsa ve Ebe Mea, sahneden detay.



Görsel 8: Koyunlar ve köpek, sahneden detay.



Görsel 9: Melek, sahneden detay.



Görsel 10: Kahin krallar, sahneden detay.

