



Sinan Sertel
Bizans Materyal Kùltürü
Webinar Etkinliği



19 Mayıs 2020

Bildiri Özetleri

Hazırlayanlar:

Bahattin Bayram, Şebnem Dönbekci, Görkem Günay, Zeynep Olgun

Sinan Sertel Anısına
(1987-2019)



İçindekiler

| | |
|---|-----|
| Yelda Uçkan, Gökçen Öztaşkın, <i>Sinan Sertel</i> | i |
| Bahattin Bayram, Şebnem Dönbekci, Görkem Günay, Zeynep Olgun, <i>Bizantolog</i> | iii |
| Program..... | iv |
| Sergen Kara, <i>Olympos Antik Kenti Sikkeleri</i> | 1 |
| Beril Erçin, <i>Olympos Kazısı Cam Buluntuları</i> | 3 |
| Mert Aslan, <i>Erken Bizans Dönemi Bazilikalarındaki Mekân Tanımı Sorunu</i> | 7 |
| Ceren Demirton, <i>Patara Kent Bazilikası Mimari Düzenlemeler: Nef Ayrımları ve Yeni Bir Teknik olarak Monolitik Levhalar</i> | 9 |
| Ali Özkan, <i>Roma'dan Bizans'a Küçük Asya'da Yahudi Varlığının Sosyo-Kültürel ve Mekânsal Analizi</i> | 11 |
| Murat Tosun, <i>Dara (Anastasiopolis) Verileri Işığında Yukarı Mezopotamya'da Geç Antik-Erken Bizans Dönemi Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri</i> | 13 |
| Ozan Hetto, <i>Bizans'ta Hayatın Sanata Yansması: İstanbul Büyük Saray Mozaiklerindeki Günlük Yaşam Sahneleri</i> | 15 |
| Muharrem Aşık, <i>Kütabya Merkezde Bulunan Vaftiz Havuzları</i> | 17 |
| Güler Selvi, <i>Müneccim Kralların Tapınması Sahnesinin Tekstil Sanatına Yansması: "San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın Kıyafeti"</i> | 19 |
| Nevra Arslan, <i>Erken Bizans Sanatında Görülen Mandorla Tasvirinin Tanımı, Kökeni ve Biçimleri</i> | 22 |
| Umut Kardaşlar, <i>Kuşadası Kadıkalesi/ Anaia Arkeolojik Verilerinin Değerlendirilmesi</i> | 25 |
| E. Merve Kunt, <i>Bizans Lüks Sofra Gereçlerinden Bir Grup Sırlı Tabak ve Kâse: Halka Bezemeli İnce Kazıma Seramikler</i> | 28 |
| F. Sema Gökcan, <i>Anadolu'dan Güney İtalya'ya Yolculuk: Aziz Blasius (San Biagio- Aziz Vlas) Kaya Oyma Kilisesi</i> | 30 |
| Şebnem Dönbekci, <i>Kalenderhane Camii Aziz Francis Yaşam Öyküsü Fresk Döngüsünün Bağlamının Yeniden Ele Alınması</i> | 33 |
| Barış Altan, <i>Mimar Cabide Tamer'in Kişisel Arşivi: İstanbul'un Bizans Mirasına Restorasyon Uygulamaları Üzerinden Bakmak</i> | 36 |

Sinan Sertel

Unutmayacağız... (6 Ocak 1987-19 Mayıs 2019)

Sevgili Sinan,

Ardından “keşke” lerle dolu bir yılı geride bıraktık...

Bugün, genç meslektaşlarıyla birlikte bilgi paylaşımı yaparak seni anıyor olmamız, eminiz seni de mutlu ederdi. Bu nedenle, öncelikle bu toplantının gerçekleşmesini sağlayan Bizantolog ekibine teşekkürü borç biliyoruz.

Bu kısa sunuşta, Sinan Sertel’den iki açıdan bahsetmek isteriz. Öncelikle Sinan, Olympos Kazısı’nın kıymetli bir üyesi, kardeşi ve oğlumuzdu. Enerjisi ile ekibe dinamizm katan, en zorlu şartlarda bile yüzü düşmeyen, gülümsemesi eksik olmayan kişiliği ile gençlere de ağabeylik ederdi. İkinci olarak, asla eksilmeyen öğrenme isteğine hocası olarak çok yakından tanıklık ettiğimizi belirtmek isteriz.

2010 yılında Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun oldu. Mezuniyet tezini çok sevdiği memleketi Safranbolu’nun kent dokusu üzerine hazırladı. Askerlik için ara vermek zorunda kaldı. Bu nedenle, yüksek lisansını, 2017 yılında Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda tamamladı. Yüksek lisans tezi kapsamında yıllarca emek verdiği Olympos Piskoposluk Sarayı kazısında ortaya çıkan litürjik taş eserlerini çalıştı. Başarıyla tamamladığı tezindeki değerlendirme, Olympos ve Likya Bölgesi Erken Bizans Dönemi’ne ışık tutacak yeni bulgular içermesi bakımından dikkate değerdir. 2017 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda başladığı doktora programında derslerini tamamlamış ve yeterlik sınavından başarıyla geçmişti. Doktora tezi için Olympos’un Geç Antik Çağ ve Erken Bizans Dönemi sivil yapılarını çalışmaya başlamıştı. Ama ne yazık ki, tamamlamasına fırsatı olmadı.

Lisans öğrencisi olarak çalışmaya başladığı Olympos kazı ve onarım çalışmalarında alan sorumlusu olarak görev aldı. Çok sevdiği Olympos’ta kışın tek başına yaşadı. Ama kendisini sürekli geliştirdi. Arkeolojik olarak klasik yöntemlerin yanı sıra teknolojiyi kullanarak alanda tespitler yaptı ve bu sistemi yanındaki genç arkadaşlarına da öğretti. Sahip olduğu donanım ile yurtdışında TİKA tarafından yürütülen Macaristan’daki kazılara da katıldı. Yaptığı çalışmaları yurtiçi ve yurtdışı kongrelerde sundu ve yayınladı.

Sevgili Sinan,

Severek bağılı olduğun ülkenin bağımsızlık mücadelesinin başlangıcının 100. yıldönümü olan 19 Mayıs 2019'da aramızdan ayrılmış olman nasıl bir trajedi...

Bizi bırakıp gittiği andan itibaren Olympos Kazı Ailesi olarak, O'nun hatırasını yaşatmak bizim için öncelikli bir görev oldu. Bu kapsamda Sinan'a adanan yayınlar O'nun için hazırladığımız www.olymposkazisi.com sitesindeki Sinan Sertel sayfasında yer almaktadır. Bu konuda duyarlılık gösteren hocalarına ve meslektaşlarımıza çok teşekkür ederiz. Aynı sayfada yer alan Sinan Sertel Kitaplığı ise kazı ekibi ve sevenleri tarafından oluşturuldu. Şu anda, sayısı 306 olan sanat tarihi, arkeoloji ve tarih bilim dallarına ait bu koleksiyonun zenginleşmesinde önemli katkıları olması açısından Prof. Dr. Yusuf Örnek, Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (AKMED), İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Şeker Sanat Galerisi'ne teşekkürü borç biliriz. Kitaplığın uluslararası standartlarda kataloglaması Hacettepe Üniversitesi Bilgi-Belge Yönetimi Bölümünden Dr. N. Erol Olcay tarafından gerçekleştirilmiştir. Kazı ekibiyle koordineli gerçekleştirdiği bu çalışma ve emeği için minnettarız. Ayrıca Dr. N. Erol Olcay'a, Sinan Sertel Exlibrisi hazırlayarak kitaplığın kurumsal kimliğine önemli katkısı için ayrıca teşekkür ederiz.

Sevgili Sinan,

Seni çok sevdiğin, büyüdüğün ve şimdi dinlendiğin Safranbolu'da anmak için program yapmıştık. İçinde bulunduğumuz günler, buna izin vermedi. Umarım bunu önümüzdeki günlerde gerçekleştirebiliriz.

Daima hatırlanacak ve derinden özleneceksin...

Rahat uyu...

Prof. Dr. B. Yelda Olcay Uçkan

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen K. Öztaşkın

Bizantolog.

Bahattin Bayram, Şebnem Dönbekci, Görkem Günay, Zeynep Olgun

bizantolog@gmail.com

Tarih, sanat tarihi, mimarlık tarihi ve arkeoloji disiplinlerinden bir grup lisansüstü öğrencisi olarak Geç Antik Çağ ve Bizans alanında çalışan akademisyenleri, lisansüstü öğrencileri ve araştırmacıları bir araya getirecek bir sanal platform oluşturmak üzere yola çıktık ve 27 Kasım 2019’da www.bizantolog.org isimli siteyi kurduk. Hayalimiz, bir öğrenci inisiyatifi olarak başlayan bu sanal iletişim ve paylaşım platformunun bilimsel bir sosyal ağa dönüşmesi ve alanımızda çalışan herkes için değer yaratmasıydı. Dört kişi olarak çıktığımız bu yolculukta daha altıncı ayımızı doldurmadan yüz elliye yakın üyeye ulaştık. Türkiye’nin dört bir yanındaki ve yurtdışındaki birçok üniversiteden yüksek lisans ve doktora öğrencileri ile akademisyen ve araştırmacılar Bizantolog’a üye oldular. Sosyal medya kanallarından Bizantolog’u takip edenlerin sayısı bini aştı. Mart ayında başladığımız okuma grubu etkinliklerinin altıncısını geride bıraktık. Bu yolculukta bize katılan herkese ve internet sitemizin kuruluşunda destek sağlayan Koç Üniversitesi – Stavros Niarchos Vakfı, Geç Antik Çağ ve Bizans Araştırmaları Merkezi (GABAM)’a teşekkür ediyoruz.

Geçtiğimiz yıl 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı’nda kaybettiğimiz sevgili meslektaşımız, Olympos Kazısı Alan Sorumlusu Sinan Sertel’in acısını yüreğimizin en derinliklerinde hissettik, hissediyoruz. COVID-19 salgını nedeniyle içinden geçmekte olduğumuz bu olağanüstü günlerde Bizantolog sanal platformunda Sinan’ı anmak için bir etkinlik düzenleme fikrimizi Olympos Kazı Ekibi Başkanı Prof. Dr. B. Yelda Uçkan ve Kazı Başkan Yardımcısı Dr. Gökçen K. Öztaşkın ile paylaştığımızda bize duydukları güven ve sağladıkları destek için kendilerine gönülden teşekkür ediyoruz. Böylece Sinan’ın anısını yaşatmak için genç araştırmacıların çalışmalarını paylaşacakları bilimsel bir toplantı düzenlemeyi kararlaştırdık. Bu etkinlik, ülkemizde yalnızca lisansüstü öğrencilerin katılımıyla gerçekleştirilen, Geç Antik Çağ ve Bizans alanına odaklanan ilk bilimsel toplantı olacak. Hedefimiz bu bilimsel toplantıyı her yıl düzenleyerek genç araştırmacılar arasındaki iletişimi ve bağları güçlendirmek, etkileşimi ve işbirliğini artırmak.

Olympos Kazı Ekibi ve Bizantolog olarak düzenlediğimiz bu ilk etkinliğin temasını Sinan’ın çalışma alanı olan Bizans materyal kültürü olarak belirledik. Geç Antik Çağ ve Bizans alanında çalışan on beş genç araştırmacı bildirimlerini kronolojik sırada sunacaklar. Bildiri özetleri bu kitapçıkta da aynı sıralama ile yer aldılar. Sinan’ın çok sevdiği Olympos’tan başlayacağımız yolculukta ülkemiz sınırlarındaki Bizans kültürel mirasının ötesine de uzanacak ve Bizans materyal kültürünü farklı bağlamlarda tartışacağız. Geç Antik Çağ ve Bizans alanında çalışanlar için değer yaratan bir etkinlik olmasını diliyoruz.

Sinan Sertel Bizans Materyal Kültürü Webinar Etkinliği Programı

19 Mayıs 2020

1. Oturum

- 13:30 – 13:45 Açılış Konuşmaları:
B. Yelda Olcay Uçkan, Anadolu Üniversitesi, Olympos Kazı Başkanı
Gökçen K. Öztaşkın, Pamukkale Üniversitesi, Olympos Kazı Başkanı Yardımcısı
- 13:45 – 14:00 Sergen Kara, Pamukkale Üniversitesi
Olympos Antik Kenti Sikkeleri
- 14:00 – 14:15 Beril Erçin, Anadolu Üniversitesi
Olympos Kazısı Cam Buluntuları
- 14:15 – 14:30 Mert Aslan, Pamukkale Üniversitesi
Erken Bizans Dönemi Bazilikalarındaki Mekân Tanımı Sorunu
- 14:30 – 14:45 Ceren Demirton, Marburg Philipps Üniversitesi
Patara Kent Bazilikası Mimari Düzenlemeler: Nef Ayrımları ve Yeni Bir Teknik olarak Monolitik Levhalar
- 14:45 – 15:00 Ali Özkan, Dokuz Eylül Üniversitesi
Roma'dan Bizans'a Küçük Asya'da Yahudi Varlığının Sosyo-Kültürel ve Mekânsal Analizi
- 15:00 – 15:15 Murat Tosun, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Dara (Anastasiopolis) Verileri Işığında Yukarı Mezopotamya'da Geç Antik-Erken Bizans Dönemi Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri
- 15:15 – 15:30 Ozan Hetto, Erciyes Üniversitesi
Bizans'ta Hayatın Sanata Yansması: İstanbul Büyük Saray Mozaiklerindeki Günlük Yaşam Sahneleri

2. Oturum

- 16:00 – 16:15 Muharrem Aşık, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Kütahya Merkezde Bulunan Vafiz Havuzları
- 16:15 – 16:30 Güler Selvi, Erciyes Üniversitesi
Müneccim Kralların Tapınması Sabnesinin Tekstil Sanatına Yansması: "San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Theodora'nın Kıyafeti"
- 16:30 – 16:45 Nevra Arslan, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Erken Bizans Sanatında Görülen Mandorla Tasvirinin Tanımı, Kökeni ve Biçimleri
- 16:45 – 17:00 Umut Kardeşler, Ege Üniversitesi
Kuşadası Kadıkalesi/ Anaia Arkeolojik Verilerinin Değerlendirilmesi
- 17:00 – 17:15 E. Merve Kunt, Ege Üniversitesi
Bizans Lüks Sofra Gereçlerinden Bir Grup Sırlı Tabak ve Kâse: Halka Bezemeli İnce Kazımalı Seramikler
- 17:15 – 17:30 F. Sema Gökcan, Anadolu Üniversitesi
Anadolu'dan Güney İtalya'ya Yolculuk- Aziz Blasius (San Biagio- Aziz Vlas) Kaya Oyma Kilisesi
- 17:30 – 17:45 Şebnem Dönbekci, Koç Üniversitesi
Kalenderhane Camii Aziz Francis Yaşam Öyküsü Fresk Döngüsünün Bağlamının Yeniden Ele Alınması
- 17:45 – 18:00 Barış Altan, Brandenburg Teknik Üniversitesi
Mimar Cabide Tamer'in Kişisel Arşivi: İstanbul'un Bizans Mirasına Restorasyon Uygulamaları Üzerinden Bakmak

Olympos Antik Kenti Sikkeleri

Sergen Kara

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
Müze Araştırmacısı, Türk Tarih Kurumu (Antalya Müzesi-Olympos Kazısı)
sergennkara@gmail.com

Araştırmanın konusu; günümüzde Antalya ili, Kumluca ilçesi sınırlarında bulunan; antik dönemde Likya Bölgesi kentleri arasında yer alan Olympos Antik Kenti'ndeki kazı çalışmaları sonucunda açığa çıkarılan sikkelerdir.

Anadolu yarımadasının güney batısında, günümüzde Teke Yarımadası olarak anılan bölge Eski Çağ'da Likya (Lykia) olarak adlandırılmıştır. Bölgenin dağlık oluşu kıyı yerleşimlerini ve ulaşımda deniz yolunun kullanılmasını bir anlamda zorunlu kılmıştır. Dağlar arasında akan ırmakların oluşturduğu derin vadiler bölgenin güneyinde doğu, orta ve batı olmak üzere üç bölümlü coğrafi yöre oluşturmuştur. Bununla birlikte dağların üstündeki düzlük alanda yer Kuzey Likya bölgesini de katarsak batı, doğu, kuzey ve güney olarak dört bölüme ayırmak mümkündür. Olympos Antik Kenti, Doğu Likya'nın önemli bir liman kenti olarak karşımıza çıkar.

Olympos kentinde ilk arkeolojik kazılar 1991–1992 yıllarında Antalya Müzesi başkanlığında kurtarma kazısı niteliğinde başlamış ve çalışmalar esnasında çevre düzenlemesi de gerçekleştirilmiştir. Olympos'un Ortaçağ dokusuyla ilgili çalışmalar 1999 yılında yüzey araştırması olarak başlamış ve Antalya Müzesi Müdürlüğü başkanlığında ve Prof. Dr. Ebru Parman'ın bilimsel danışmanlığında yürütülmüştür. 2002 yılı itibariyle yüzey araştırmaları Prof. Dr. B. Yelda Olcay Uçkan başkanlığında sürdürülmüş ve 2006 yılından itibaren ise yine Prof. Dr. B. Yelda Olcay Uçkan başkanlığında kazı çalışmaları yürütülmektedir.

Olympos'un Likya Birlik sikkelerine dayalı olarak Hellenistik Dönemde ve olasılıkla bir Dor koloni kenti olarak kurulduğu düşünülmektedir. Likya Birliği'nin üç oy hakkına sahip altı kentinden biri olan Olympos'un, Roma Döneminde de bu önemli konumunu koruduğu anlaşılır. Olympos kent dokusunun oluşumu Roma İmparatorluk Dönemine rastlar. Yapılan çalışmalar MS 1. yüzyılda kentin, ortasından Olympos Çayı geçen vadinin yamaçlarına kurulduğunu göstermektedir. Kentin ilk piskoposu Metodius'tur. Kaynaklarda Olympos'la beraber Patara piskoposu olarak geçer. 20 Haziran 312 yılında Patara'da, Maksiminus Daia'nın da katıldığı bir mahkeme tarafından idam edildiği bilinmektedir. Metodius'tan sonra Olympos piskoposu olarak M.S. 431 Ephesos Konsili'nde Piskopos Aristokritos, M.S. 458 tarihli Myra metropolitliğinin imparator I. Leon'a gönderdiği mektupta Piskopos Anatolius, M.S. 518 ve 520 Konstantinopolis Synod'larında Piskopos Ioannes'in adları geçer. Ayrıca

Kıbrıs'ta bulunmuş, M.S. 6. yüzyıl sonu – 7. yüzyıl başına tarihlenen kurşun bir mühürde kesin olarak okunamamakla birlikte Anania/Anianos ya da Ioannes isimli Olympos'lu bir piskoposun varlığı tespit edilmiştir. M.S. 6. yüzyıl kayıtlarından Hierocles'in Synecdemus'unda kent, birinci listede 294'üncü, üçüncü listede 250'nci, sekizinci listede 346'ncı ve son olarak dokuzuncu listede 255'inci sırada izlenmektedir. Notitiae Episcopatum'larda ise kent M.S. 7. yüzyıla tarihlenen 1 No'lu listede 258. sırada; M.S. 9. yüzyıla tarihlenen 2 No'lu listede 320. sırada, 3 No'lu listede 370. sırada ve 4 No'lu listede 275. sırada Myra Metropolitliğine bağlı piskoposluk merkezi olarak kayıtlıdır.

Kentte, Erken Bizans Dönemi içerisinde özellikle MS 5. ve 6. yüzyıllarda yoğun bir yapılaşma izlenir. Bu dönemde kentin nüfus yoğunluğu artmış ve yaşam alanları genişlemiştir. 7. yüzyıl ve sonrasında ise, Orta Bizans Dönemi'ne ait sikkeler ele geçmiş olsa da kentsel düzeyde bir yaşama işaret eden bulgular henüz tespit edilmemiştir.

Sikkeler maddi varlıklarının yanı sıra kültür tarihine ışık tutan en önemli materyallerdir. Tarih vermeleri hasebiyle, kazısı yapılan alanlardaki kültür katmanlarının tarihlendirilmesi ve bu katmanlar hakkında farklı görüşler ortaya konabilmesini sağlamaktadır. Kazılar sonucu açığa çıkarılan tüm sikkelerin, tarihsel olarak dönemlere ayrılması, açığa çıkarıldıkları alanlar ile ilişkilendirilmesi ve sonuç olarak kent dokusu ile birlikte değerlendirilmesi elzemdir. Olympos Antik Kenti'nde bulunan sikkeler ağırlıklı olarak Erken Bizans Dönemine tarihlendirilmektedir. Bu bağlamda Olympos Antik Kenti sikkelerinin bütüncül olarak değerlendirilmesinin, kent ölçeğinde ve Likya birliği kentleri özelinde benzerlik/farklılık kurularak yeni bilgilerin açığa çıkmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Araştırmanın temel amacı sikkelerin kazı çalışması yapılan alanlar için tarihsel boyutta referans olabilmelerini sağlamaktır. Bu kapsamda diğer kültür öğeleri ile benzer çizgide bir skala oluşturup oluşturmadığı gözlenecek ve sonuçlar ortaya konulacaktır. Devam eden tez çalışmasında 2019 yılı kazı sezonu dâhil olmak üzere bu kazı sezonuna dek çıkarılmış 548 adet sikke çalışılmaktadır. Bu sikkelerin tamamı bronz olup Geç Roma ve Bizans sikkeleri grubu kapsamındadır, içlerinde 1 adet Likya birliği sikkesi ve 1 adet Osmanlı dönemi Sultan Abdülmecit sikkesi bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Roma, sikke, Olympos, nümismatik.

Olympos Kazısı Cam Buluntuları

Beril Erçin

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
Sanat Tarihçisi (Antalya Müzesi-Olympos Kazısı)
berilercin@hotmail.com

Olympos antik kenti, Anadolu'nun güneybatısında yer alan ve antik kaynaklarda da Lykia olarak sözü geçen bölgede bulunmaktadır. Lykia, Anadolu'nun tarihsel açıdan oldukça önemli bölgelerinden birisi olarak tanımlanabilir. Uzun bir süre korsanlıkla tanınan kentte Roma hâkimiyetine girdikten sonra özellikle 2-3. yüzyıllarda yoğun bir imar faaliyeti görülür. Hıristiyanlıkla birlikte 5. yüzyıldan itibaren Roma dönemi kent dokusu üzerinde yeni bir yerleşim dokusu oluşturulmuştur. Mevcut arkeolojik çalışmalara göre Olympos'taki kentsel ölçekteki yaşam 7. yüzyılda sonlanmıştır.¹

Bu çalışmanın amacı, günlük yaşama ve litürjiye dair bilgi sahibi olmamızı sağlayan küçük buluntular içinde, camın önemli bir yeri olduğunu vurgulamaktır ve Olympos kazısında bulunan camdan yapılmış Bizans dönemi aydınlatma gereçlerini tanıtmaktır. Cam eserlerin gerek biçimsel gerekse işlevsel tanımları aynı zamanda Olympos'un kültür tarihinin anlaşılmasında da önem taşır.

Kazı çalışmaları 2006 yılından itibaren kentin farklı yapılarında devam etmektedir. Dini amaçlı kullanıma sahip alanlar, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait Tapınak, Erken Bizans Dönemi'ne ait Episkopeion (Piskoposluk Sarayı), Nekropol Kilisesi ve 3 No'lu Kilisesi, sivil yerleşim dokusunun tespit edildiği alanlar ise Mozaikli Yapı ve Giriş Kompleksi'nde kazı çalışmaları yapılmıştır. Ayrıca sokak dokusunun tespitine yönelik olarak Nekropol Caddesi ve Köprü Caddesi'nde sondajlar yapılmıştır.²

Ele geçen aydınlatma gereçlerine ait parçalar kentteki yaşama dair önemli veriler sunmaktadır. Olympos'un hem günlük hem de dini yaşamına vurgu yapan cam örnekler, buluntuların işlevine göre yapılan değerlendirme sonucunda farklı tipte kandiller, pencere camları, farklı biçim ve boyut şişeler, küçük kaplar, kırık parçalar halinde ağız, kaide, kulp ve gövde parçaları ile bir bilezik saptanmıştır.

Günümüze kadar yapılan kazılarda ele geçen cam buluntuların büyük çoğunluğu Erken Bizans Dönemi'ne aittir. Bu sonuç, buluntuların yalnızca niteliği ile değil aynı zamanda ele geçtikleri tabaların

¹ B. Y. Olcay Uçkan (2018). "Tarihi ve Arkeolojisiyle Likya'da Bir Liman Kenti Olympos". *Toplumsal Tarih Dergisi*, s. 292 Nisan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları; B. Y. Olcay Uçkan (2006). Olympos'un ortaçağ dokusu, *III. Uluslararası Likya Sempozyumu Bildirileri* (2) (Ed: K. Dörtük). İstanbul: AKMED, s. 587-599.

² B. Y. Olcay Uçkan (2007). Olympos Kazısı 2006, *Anmed*, 5, 48-53; B.Y. Olcay Uçkan ve G.K. Öztaşkın (2018). Olympos Kazısı 2018, *Anmed*, 2019-17, s. 222-231.

tarihlendirilmesi dayalı ortaya çıkmaktadır.³ Bizans tabakalarında ele geçen cam buluntular çoğunlukla kırık parçalar halindedir. Buluntuların türlerinin belirlenmesinde ve sınıflandırılmasında tanımlı olanlar ise farklı türdeki kandillere ait parçalardır. Cam kandillere ait dip, ayak, kaide parçaları ve kulplar, bütüne ulaşarak olası kandil türlerinin tanımlanmasında belirleyicidir.

Olympos camları arasında saptanan kadehler, genel olarak ağız kenarları ve kaideleriyle tanımlanmaktadır. Günümüze gelen örneklere bakıldığında kadeh kandillerde iki farklı biçim saptanır. Bunlardan ilki, kandil işlevine sahip oldukları net olan kulplu kadehlerdir. Hem asılarak hem de zemin üzerine konularak kullanılmaları söz konusudur. İkinci grup ise kulpsuz kadeh biçimli olanlardır **(Gör.2)**. Bu biçime sahip olan eserlerde kandil işlevine sahip olup olmadıklarını anlamak için iki ölçüt söz konusudur. İlk ölçüt, kazı buluntuları söz konusu ise şüphesiz buluntu yeri işlev belirlemede önem taşır. Bir diğer ölçüt ise eserin boyutlarıdır. Özellikle ağız çapları 6-7 cm. yükseklikleri ise 10-12 cm. civarında olan küçük ölçekli bu tip eserlerin içki kabı olarak kullanılmayacak boyutta olması kandil işlevini ön plana çıkarır. Bu nedenle, kilise gibi dini mekânlar ve yakın çevresinde bulunan küçük boyutlu kadehlerin aydınlatma amacıyla kullanıldığı düşünülmelidir. Kiliselerde özellikle litürjik obje olarak kullanılan kadeh biçimli kalislerin büyük boyutlu olduğu unutulmaması gereken bir durumdur. Günümüze kadar yapılan kazılarda belgelenen kadeh kandillere ait buluntuların farklı işlevlere sahip mekânlarda ele geçmiş olması da aydınlatmada kullandıklarına dair ipucu sunar. Bu açıdan bakıldığında, sinagog, kilise, dükkân, nekropol, kaya mezarları ve Olympos'ta olduğu gibi sivil amaçlı mekânlarda ele geçmesi de aydınlatma işlevini ön plana çıkarır. Günümüze kadar yapılmış yayınlar incelendiğinde özellikle 5-7. yüzyıllarda benzer biçim ve işçiliğe sahip örneklerin yaygın olduğu izlenmektedir.⁴

Maden polykandilionların içinde kullanılan çubuklu kandil örnekleri sayısal olarak sınırlıdır. Olympos'taki kazı alanlarında çoğunlukla dini işlevli mekânların bulunduğu yerlerde özellikle kiliselerde çubuklu kandillere ait parçalar bulunmuştur. Bu grupta incelenen örnekler, içi boş ve içi dolu tipte olan sınıflandırma arasındadır.

Olympos cam buluntuları arasında saptanan bir diğer tür ise pencere camlarıdır. Buluntular ağırlıklı olarak gövde parçalarını oluşturur. Pencere camları biçimlerine göre iki türe ayrılır. Birinci tür, Dairesel Katlı Kenarlı, ikinci tür ise Düz (Levha biçimli) pencere camlarıdır.

Olympos camları arasında yer alan şişeler gerek sayısal gerekse çeşitleme bakımından en zengin grubu oluşturur. Bunlar arasında büyük kısmı ağız ve boyun parçaları olarak ele geçmiştir. Dar boyunlu

³ B. Y. Olcay Uçkan (2017). "Olympos Kazısı Cam Buluntuları", *Olympos I 2000-2014 Araştırma Sonuçları*, Antalya: AKMED, s. 195-208.

⁴ B. Y. Olcay Uçkan (2011b). "Olympos Camları", *II. ODTÜ Arkeometri Çalıştay Bildiriler Kitabı Türkiye Arkeolojisi'nde Cam: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar* (Ed: Demirci, Ş.). Ankara: Tübitak. s. 172-179.

ve ağız kısmı dışı doğru açılan forma sahip bu parçaların gövdesine ilişkin veriler olmamakla birlikte küresel gövdeli oldukları öngörülebilir. Konik biçimli ve olasılıkla şişelere ait olduğunu düşündüğümüz ağız kenarlarının, özellikle üzerinde lif bağlama dekorasyon varsa kandil (konik biçimli kandil) olma olasılıkları göz ardı edilmemelidir (**Gör.1**). Özellikle tarihli tabakalarda ortaya çıkarılan buluntularla değerlendirildiğinde Erken Bizans Dönemi'nde yaygın olarak kullanılan şişe formunu taşıdıkları izlenir.⁵

Parçaların geneline bakıldığında çoğunun serbest üfleme tekniği ile üretilmiş olduğu gözlemlenmiştir. Kazılarda bulunan eserler arasında kalıba üfleme tekniği ile üretilmiş eserler oldukça sınırlıdır.

Cam buluntularla ilgili çalışmalarda değerlendirmeye konu olan özelliklerden biri de renktir. Olympos cam buluntuları Munsell renk kataloğuna göre incelenirken camlar arasında görülen en yoğun renk grupları ise 2.5 GY 6/8 (Yeşil-Sarı), 5 GY 8/10 (Yeşil-Sarı), 2.5 G 6/6 (Yeşil), 2.5 G 7/8 (Yeşil), 75 BG 6/8 (Mavi-Yeşil) ve 5 BG 8/4 (Mavi-Yeşil) olarak tespit edilmiştir.

Antikçağda Likya Bölgesinin önemli bir liman kenti olan Olympos'ta yürütülen kazı çalışmalarında ele geçen buluntular kentin tarihi; aynı zamanda kültürel, sosyal ve dini yaşamını tanımlamamıza olanak sağlar. Aydınlatma gereçlerine ait buluntular kentte aynı zamanda nüfusun ve imar faaliyetlerinin arttığı dönemde yoğunluk gösterir. Buluntular arasında yer alan cam buluntular Olympos'un refah dönemi olarak kabul edebileceğimiz 5- 7. yüzyıl başına aittir.⁶ Bu durum mimari eserlerin tarihlendirilmesi ve kent dokusunun tanımlanması açısından da oldukça önemli veriler sunmaktadır.

⁵ B. Y. Olcay Uçkan ve M. Öztaşkın (2017).” Olympos Kazılarında Bulunan Aydınlatma Gereçleri”. *Selencia*, s. 11-28.



Görsel 1. Cam şişe ağız parçaları (B. Erçin)



Görsel 2. Kadeh kaide parçaları (B. Erçin)

Anahtar Kelimeler: Erken Bizans, Olympos, cam, aydınlatma, kandil, pencere camı.

Erken Bizans Dönemi Bazilikalarındaki Mekân Tanımı Sorunu*

Mert Aslan

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
Müze Araştırmacısı, Türk Tarih Kurumu (Antalya Müzesi-Olympos Kazısı)
merttaslan4@gmail.com

Hıristiyanlığın serbest bırakılmasından sonra Roma Dönemi sivil mimari yapılarından “bazilika”, Hıristiyanların kiliselerini tasarlamaları için hem plan açısından hem de basit eklentiler yapılabilecek en uygun yapı olarak görülmüştür. Ana yapı içine ambon, bema, templon, altar gibi unsurlar eklenerek litürjik alanlar belirlenmiştir. Gerek görülen bazı mekânlar ana yapıya eklenerek Erken Bizans Dönemi’nin kilise plan şeması oluşturulmuştur.

Erken Bizans Dönemi mimarisine yönelik günümüz araştırmalarında, kilise mimarisi tanımlanırken plan şemasından bahsedilmekte, ana yapının içerisinde yer alan birimler, genel unsurlar ve litürji için ayrılan alanlar belirtilmektedir. Kilisenin çevresinde yer alan ve kiliseyle organik bağı bulunan mekânlar da “ek mekân” olarak ayrıca ele alınmaktadır. Çalışmalarda mekân kavramı, yaygın bir şekilde atrium, nartheks, vaftizhane, şapel, pastophorion hücreleri gibi birimler için kullanılmaktadır. Ancak bazilikalar içerisinde bema, apsis, galeriler, naos ve yan nefler gibi birimler de birer mekân olarak ele alınmalıdır.

Öncelikle mekânın tanımına baktığımızda, insanı fiziksel çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerin sürdürülmesine elverişli boşluk; boşluğun sınırlandırılmasıyla ortaya çıkan ve içindekilerin görsel izlenim ve algısına açık, belirleyici ortam mekân olarak tanımlanmaktadır. Başka bir tanımlama da ise; yerde, yeraltında ve yer üstünde doğal olarak oluşmuş ya da insan eliyle oluşturulmuş, içinden yararlanılabilen boşluklara “mekân” denmektedir.

Bazilika çevresinde yer alan mekânların tanımlanmalarında sorunlar gözlenmektedir. Bu konuda karşılaşılan temel sorun “ek mekân” ifadesi ile ne anlatılmak istendiğidir. Bahsi geçen mekânların bir ek olarak kiliseyle aynı zamanda yapıldığı mı yoksa kilisenin inşasından sonraki bir dönemde eklendiği mi gibi bir anlam karışıklığı söz konusudur. Bu durumda kilisede yer alan mekânların tümünün “ek mekân” olarak isimlendirilmesi, tanımlama için yetersiz ve/veya belirsiz kalmaktadır.

* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı yüksek lisans programında hazırlamakta olduğum “Olympos Antik Kenti’ndeki Erken Bizans Dönemi Bazilikalarındaki Ek Mekanlar” başlıklı yüksek lisans tezimin bir bölümüdür. Yüksek lisans tezimi Pamukkale Üniversitesi BAP birimi tarafından 2019SOBE004 numaralı yüksek lisans tez projesi ile desteklenmiştir.

Ek mekân kelimesi, İngilizce literatürde annex, subsidiary ve additional gibi farklı şekillerde kullanılmaktadır. Yayınlarda genellikle kiliseye bitişik veya yakınına inşa edilmiş daha küçük boyutlu yapılar annex, naosla bağlantılı mekânlar subsidiary ve daha sonra ilave edilen birimler additional kelimesi ile ifade edilebilir. Türkçe literatürde ise “ek mekân” ifadesi her üç anlam için de kullanılmakta ve bu durum çoğu zaman anlam karışıklığına neden olmaktadır.

Bu nedenle bazilika çevresinde yer alan mekânların tanımlanmasındaki belirsizliği çözmek için uygun görülen öneriler; temel amacı Ökaristi ayini olan kiliselerde, kilisenin ana işlevine yönelik belirli bir amaç için oluşturulmuş mekânların “ikincil mekân” olarak isimlendirilmesidir. Diğer bir öneri olarak ise, bağımsız bir yapı olarak kiliseye bağlı inşa edilen ve bir kilisenin ana işlevinden farklı bir amaç (vaftiz litürjisi, ziyaret ve anı vb.) için oluşturulmuş mekânlar ise “ikincil yapı” olarak adlandırılabilir. Vaftizhane, şapel, mausoleum ve martyrion gibi yapıların kiliseye bağlı bir şekilde inşa edilebildiği gibi, kiliseden bağımsız bir şekilde de inşa edildiği gözden kaçırılmamalıdır. Bu mimari öğelerin, kiliseye bağlı bir şekilde inşa edildiklerinde bir mekân olarak değil, farklı bir amaca hizmet eden “yapı” olarak tanımlanması daha uygun görülmektedir.

Hıristiyanların ibadetlerini gerçekleştireceği yapıda Hıristiyanlığın ana ayini olan Ökaristi ayinini gerçekleştirmeye yönelik mekânların yer alması gerekmektedir. Ökaristi ayini, İsa'nın kanını ve bedenini temsil eden ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir. Bu ayin sırasında cemaatin toplanması için bir mekân gerekmektedir. Kilisede cemaat için ayrılan mekân naostur. Ekmek ve şarabın halka takdim edileceği, ayrıca din adamlarının halktan ayrılması için düzenlenmiş mekân ise bema'dır. Ayin sırasında din adamlarının oturduğu, okuyacağı dualar ve ilahiler için gerekli mekân ise apsis ile sağlanmıştır. Mekân kavramının tanımına baktığımızda ise “naos”, “bema” ve “apsis” bölümlerini mekân olarak değerlendirmek mümkündür. Bazilikal planlı bir yapı içinde bu mekânların olmasıyla birlikte, erken dönem kiliselerinde, Hıristiyanlığın ana ayinini gerçekleştirmek mümkün olacaktır. Dolayısıyla Erken Bizans Dönemi bazilikalarında, bu mekânları ana mekân olarak tanımlamak, ikincil diğer mekânlar ile ayrımının yapılmasını sağlayacaktır.

Erken Bizans Dönemi kiliselerinin, ana amacı olan Ökaristi ayini temel alınarak tanımlanmasının ve mekân kurgusunun bu temel amaç üzerinden ele alınmasının daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Kiliselerde yer alan birimlerin işlevsel farklılıklarına göre ayrımının yapılması önemli görülmektedir. Kiliselerde, Ökaristi ayini dışında başka bir törene hizmet eden mekânların, aslında kilise olmadan da bir yapı şeklinde inşa edilebildiği göz önüne alındığında, kiliseyle bağlantılı olsa bile farklı bir amaca hizmet eden mekân değil bir yapı olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Erken Bizans mimarisi, Erken Bizans bazilikaları, ek mekân, ikincil mekân, ikincil yapı

Patara Kent Bazilikası Nef Ayrımı Düzenlemesi ve Yeni Bir Teknik Olarak Monolitik Levha

Ceren Demirton

Marburg Philipps Üniversitesi
Hristiyan Arkeolojisi ve Bizans Sanatı Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
Patara Kazısı Ekip Üyesi
ceren.dt@gmail.com

Likya Bölgesi, Anadolu'nun güneybatısında yarımada biçiminde geniş bir alanda yer almaktadır. Doğusunda Antalya Körfezi (*Mare Pampylium*), batısında Dalaman Çayı (*Indos*) arasında kalan ve bugün Teke yarımadası olarak adlandırılan dağlık bölgeyi kapsamaktadır. Patara Antik Kenti, Likya Bölgesi'nin güneybatısında, Xanthos kentinin güneydoğusunda, Sibiris'in döküldüğü Çayağzı'nın doğusunda konumlanır.

Patara'da şuana kadar tespit edilen 10 adet Bizans Dönemi'ne ait bazilika, kilise ve şapel yapıları mevcuttur. Erken Hıristiyanlık ve Bizans Dönemi'ne ait yapılar arasında Patara Kent Bazilikası, ek mekanlarıyla birlikte *episkopeion* olarak tanımlanan bir kompleks ve kentten en büyük ölçekli dini yapısı olma özelliğine sahiptir. Patara Kent Bazilikası, yaklaşık 61 x 32 m boyutu ile Likya Bölgesi'nde bilinen en büyük ölçekli bazilikalarından biridir. Doğu – batı doğrultusunda, üç nefli, peristilli bir atrium ve narteksten oluşan kısaltılmış haç planına sahip yapının ilk evresi, mimari ve arkeolojik verilere göre MS 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Kent Bazilikası'nda dört mimari yapı evresi tespit edilmiştir: MS 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen birinci yapı evresi ana hatlarıyla, ana apsis duvarı ve bemada in situ halde ele geçen litürjik eserler (thysiastērion kaidesi, templon stylobatları stylobatları, kiborium kaidesi, litürjik işlevli bema kuyusu), kuzey ve güney transept kolları ile kolları çevreleyen koridorlar, yan nefler ve ayrımlarında kullanılan stylobatlar, batıda 15,10 x 20,25 m ölçülerinde kareye yakın planlı peristilli atrium ve narteks oluşturur.

Bazilika'nın ilk evresi muhtemelen bir deprem sonucunda zarar görmüş, onarım ve ek inşaa faaliyetleriyle tekrar ayağa kaldırılmıştır. MS 6. yüzyılda yapının ikinci evresini oluşturan bu onarım, güneyindeki ek mekânların da eklenmesiyle yapıyı episkopeiona dönüştürmüştür. Güneyde yer alan ek yapılar, yan yana kesintisiz bir koridor halinde devam eden odalardan oluşmaktadır. Ana apsisin güneydoğusuna eklenen trikonkhos planlı şapel ile yapının ikinci evresi son bulmuştur. Trikonkhos planlı ek yapı, güney transept koluyla doğrudan bağlantılıdır. Ortalama 2,15 m genişliklerinde üç adet ek sedradan oluşan mekân içerisinden ele geçen in situ buluntular şapel olarak kullanıldığını göstermektedir. Yapının üçüncü evresinde ise, temeli kuzey yan nef stylobatlarına oturtulan MS 11.

yüzyıla ait şapel ve narteks, atrium kuzey ve güney yan nefte yer alan toplamda 115 mezar dâhildir. Mezarların hepsi doğu – batı doğrultulu olup, moloz taşla oluşturulmuş örgü mezar tipindedir. Mezarlarda bazilikaya ait mimari malzemeler mezar kapakları olarak kullanılmıştır. Bireyler, tekli ve yoğun miktarda çoklu gömü olarak ele geçmiştir. Kilisenin dördüncü yapı evresi, konutlar ve işliklerden oluşmaktadır. Bizans konutları, kilisenin narteks ve atrium alanlarında yoğunlaşmıştır. Konutlarda yapılan kazı çalışmalarında günlük kullanım kapları ve ocak düzenlemeleri görülmektedir. Bazilikanın ilk evresiyle ek mekanlarının zemin kotları, pek çok sebeple oluşabilecek tahribatlardan ve kullanım sürelerinden dolayı kot farklılıkları barındırmaktadır.

2018 yılında yapılan sondaj çalışmalarında, bazilika öncesi döneme ait kalıntılar ele geçmiştir. Güney yan nefte yapılan sondaj çalışmalarında, Geç Roma Dönemi'ne ait mekanlardan oluşan bir dizi yapı kalıntılarına rastlanmış, bazilikanın temel atma ve zemin düzenleme işlemlerini açıkça gösteren mimari aşamaları net bir biçimde anlaşılmıştır.

Patara Kent Bazilikası'nda 2013-2017 yıllarında yapılan kazı çalışmalarında, yapının ilk evresine ait litürjik taş eserlerden thysiastērion kaidesi, mensa ve thysiastērion ayağına ait sütunce parçaları, monogramlı sunu masaları, kiboriuma ait sütun kaideleri, levhalar, templon düzenlemesine ait stylobatlar, templon sütun başlıkları, templon levhası ve templon payeleri ele geçmiştir. Kazı çalışmalarında ele geçen litürjik eserler arasında levhalar özellikleri ve yoğunluğu bakımından dikkat çekmektedir. Toplamda 157 adet bezemeli ve bezemesiz levha parçası kesitlerine göre düz kesitli, trapez kesitli ve *monolitik levhalar* olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir. Naos ile yan nef ayrımını sağlayan düzenlemede işlev gören, kireç taşından yekpare halde oluşturulmuş, dört yönlü trapez kesitli levha parçalarına, Bizans mimari plastik literatüründe henüz rastlanmamış olması nedeniyle, *monolitik levha* olarak yeni bir tanımlama önerilmiştir. Yapılan çalışmalar neticesinde, monolitik levhaların kuzey ve güney yan neflerde kullanıldığı, böylece yan neflerin levhalar aracılığı ile ayrıldığı anlaşılmaktadır. Levha tekniği açısından yeni bir tip olan monolitik levhaların, yapının neresinde ve nasıl işlev gördüğü soruları karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, kazı çalışmalarında ele geçen monolitik levhaların özellikleri ve bazilika içerisindeki kullanımı tespit edilmiş, alanın bir restitüsyon önerisi sunulmuştur. Böylece bazilikanın iç mekân algısını mimari boyutta inceleme altına alınmıştır. Eserler motif, ölçü, malzeme ve benzer örneklerin karşılaştırılmasıyla MS 5. yüzyılın ikinci yarısı ve 6. yüzyılın başına tarihlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erken Hristiyanlık Dönemi, nef ayrımları, levhalar, monolitik levha.

Roma'dan Bizans'a Küçük Asya'da Yahudi Varlığının Sosyo-Kültürel ve Mekânsal Analizi*

Ali Özkan

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
aliozkn35@gmail.com

Sürgün mefhumu, Yahudi kültürel kimliğinin en belirleyici unsurlarından biridir. Asur İmparatorluğu'nun Yahuda'yı ele geçirmesiyle Yahudi nüfusunun ciddi bir kısmı Babil'den sürülmüş, bu olay Yahudilik açısından tarihsel süreçte inşa edilecek kültürel kimliğin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Tam da bu dönemde Tevrat'ın kanonize edilmesi ve yazıya geçirilmesi söz konusu olmuştur. Bu yönüyle sürgün, Yahudilik dininin ve tarihsel kimliğinin başlangıçlarına işaret eder. Zira sürgünle birlikte dinsel doktrin ve tarihsel hafızanın daha da sabit hale getirilmesi; böylelikle de itikadın sınırlarının korunması kaçınılmaz bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır.

Yahudilik açısından tarihsel olarak her ne kadar ikinci olsa da daha önemli olan sürgün, İS 70'te Romalıların Kudüs'ü ele geçirmelerinden sonraki süreçte Yahudilerin isyan etmeleri ve Kudüs'ten sürülmeleriyle olmuştur. Babil'den Pers İmparatoru Kyros'un fermanıyla sürgünden dönen Yahudiler Kudüs'teki tapınağı inşa etmişlerse de İS 70'te bu defa Roma İmparatorluğu'nun farklı yerlerine dağıtılmışlardır. Roma eliyle Kudüs, Yahudiliğe dair izlerin silindiği bir dönemi yaşamaya başlamıştır. Böylece binlerce yıllık Yahudi hafızasında Roma, Kudüs'ün tam karşısında yer alarak Yahudi olmayan dünyanın bir simgesi olmuştur.

Eski Ahit'in Yehova'sı bir yerin tanrısı değil, zamanının tanrısıydı, onu izleyenlere, meşakkatli yolculukları için kutsal hedefler vaat eden bir tanrıydı. Yahuda'dan çıktıklarında dini ve etnik olarak azınlıkta yaşamlarını sürdürmüşler, itikatları gereği anayurda dönmek arzusu içerisinde yaşamışlardır. Bu inanç diasporada yasal ve sosyal açıdan yaşanan problemlere karşı dayanma gücü de sağlamıştır. Onlara göre, İsrail tanrı gibi tektir ve tanrı ise kralların kralıydı. Bu durum Roma İmparatorluğu boyunca yaşanan gerilimlerin ana nedeni olmuştur. Roma dünyasındaki yaygın Neokor kültürüne saygı duymamışlar, üstelik imparatorları kafir, baskıcı ve zalim olarak tanımlamışlardır.

* Bu yazı, III. İsrailiyat Konferansında sunulan bildiri ve İsrailiyat: İsrail ve Yahudi Çalışmaları Dergisi, Sayı:6'da yayımlanacak Ali Özkan, "Küçük Asya'da Geç Antik Çağ Toplumsal Hayatında Yahudiler" isimli makalenin kısa bir versiyonudur. Ayrıca Küçük Asya'da Yahudi varlığının mekânsal analizine dair bir çalışma sürdürülmektedir. Türk Tarih Kurumu'na doktora araştırmalarımın sağladıkları destek için teşekkür ederim.

Yahudi kültürel hafızasında “Roma” negatif çağrışımları yansıtıyor olsa da yüzlerce yıl Roma kentlerinde hayat bulmuş Yahudilerin bilinen varlığı, ilişkilerin çok daha karmaşık olduğunu işaret etmektedir. Küçük Asya'daki Roma kentlerinden elde edilmiş arkeolojik ve epigrafik bulgular ilişkilerin karşılıklı etkileşim içerisinde sürdüğüne dair ip uçları sunmaktadır.

Sistemantik uzun süreli kazıların gerçekleştirildiği Sardeis kentinde yer alan sinagog yapısının verileri diasporada gelişen Yahudi dini mekanını anlamamız için önemli bir veri deposudur. Yaklaşık 270 yılında Roma hamam-gymnasium yapısından dönüştürülerek inşa edilen sinagog, mekânsal karakterini 4. Yüzyılda tamamlamıştır. Bu haliyle Geç Antik Çağ içerisinde ana hatlarını bulan bir mekandır. Sinagog kazıları sırasında Grekçe epigrafik bulgular dikkati çeken yoğunlukta olduğu bildirilmiştir. Bu durum Hellenistik Yahudiler olarak radikallerin eleştirilen Küçük Asya diasporasının genel bir özelliğidir. Sardeis kentinden İÖ 2. Yüzyıldan itibaren bilinen Yahudi toplulukları, kent hayatına entegre olmuş, Grekçeyi bilip, kullanmış, üstelik dini mekanlarında dahi bunu tercih eder olmuşlardır.

Sardeis sinagogu bir spolia mekân olarak değişen koşulların izini sürmemizi sağlamaktadır. 3. Yüzyıl krizinde, kentte yönetici olarak çeşitli görevler almış topluluğun sinagog elde etmeye varacak bir yükseliş içerisinde olduğu anlaşılmaktadır.

Küçük Asya'da Yahudilerin kendi inanç ritüellerini gerçekleştirmek için finansal destek sağladıkları III.-VI. yüzyıl arasındaki yazıt trafiğinden ve mimari buluntulardan anlaşılmaktadır. İnşa ve bağış yazıtlarında farklı ilginç detaylar da vardır. Örneğin, Yahudi topluluğu kendi içerisinde kamu yararına inşa faaliyetlerinde bulunduğu gibi Gentile/Pagan kişiler de Yahudiler adına birtakım girişimlerde bulunmuşlardır. Akmonia kentinden Julia Severa adındaki bir Pagan 1. yüzyılın ortasında Yahudiler için sinagog inşa ettirmiştir. Bu bakış açımızı değiştirmemizi zorlayan bir detaydır. Sardeis sinagogunda Grekçe yazıtların karşılıklı etkileşimin bir uzantısı olduğu gibi, Akmonia da bir başka etkiyi, Eski Ahit kökenli öğretinin Romalılar nezdinde kabulünü açığa çıkarmaktadır. Kuşkusuz İskenderiye gibi farklı kültürlerin bir arada yaşadığı ticaret kentlerinde bu etkileşim çok daha fazla idi, ancak Küçük Asya'da nispeten küçük yerleşimlerde bunu görmek ilgi çekicidir.

Etkileşim toplumsal hayatın giderek yeni din olan Hıristiyanlığın etkisiyle, hissedilir oranda değişime uğradığı Geç Antik Çağ'da daha da artmaktadır. Yahudilik, Hıristiyan itikadı başta olmak üzere, sosyal hayatın çeşitli aşamalarında etki unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilise Tarihi yazarı Eusebius'un tarihsel bilgiyi oluşturmaları için İbrani metinlerden yararlandığı bilinirken, ilişkileri daima çatışma halinde olarak düşünmek hata olur.

Anahtar Kelimeler: Yahudi toplulukları, Roma İmparatorluğu, materyal kültürü, Küçük Asya, Bizans.

Dara (Anastasiopolis) Verileri Işığında Yukarı Mezopotamya’da Geç Antik-Erken Bizans Dönemi Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri*

Murat Tosun

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Klasik Arkeoloji Programı, Doktora Öğrencisi
muratsn@windowslive.com

Dara (Anastasiopolis), Yukarı Mezopotamya Bölgesi’nde yer alan ve özellikle 6. yüzyıl Bizans İmparatorluğu’nun en önemli garnizonlarından birisidir. Yukarı Mezopotamya’da Sasani İmparatorluğu ile olan sınır garnizonu olması yanı sıra Bizans-Sasani ilişkilerinin de bir nevi başlangıç coğrafyasında yer almaktadır. Komşusu Sasani İmparatorluğunun elinde olan Nisibis’e (Nusaybin) karşılık her an yapılabilecek saldırılarda ilk savunma ve aynı zamanda ilk saldırı hattı olması sebebiyle de Sasani sınırındaki Bizans’ın en müstahkem garnizonu konumunda olmuştur. Ayrıca, Dara (Anastasiopolis), 6. yüzyıl başlarında İmparator I. Anastasius (491-518) tarafından Nisibis’in (Nusaybin) geri alınması amacıyla kurulmuş bir kenttir. I. Anastasius sonrası I. Iustinus Dönemi’nde (518-527) müstahkem konumunu koruyan Dara (Anastasiopolis), özellikle I. Iustinianus Dönemi’nde (527-565) Bizans-Sasani çatışmalarının en yoğun yaşandığı garnizon noktasıdır. Aynı zamanda I. Iustinianus’un generali Belisarius komutasında Sasaniler’e karşı yapılan “Dara Savaşı” ile tarihte en stratejik savaşlardan birinin yapıldığı yerlerden birisi olan şehir, II. Iustinus Dönemi (565-578) sonlarına kadar mevcudiyetini korumayı başarmıştır. Yeni veriler ışığında 577 yılında ilk kez Sasani kontrolüne geçmiş olduğu anlaşılan şehir, 6. yüzyıl sonları ile 7. yüzyıl başlarında Bizans-Sasani çatışmalarında sürekli olarak el değiştirmiştir.

Dara (Anastasiopolis) Antik kenti, son yıllarda yapılan araştırmalar ile bize oldukça önemli bulgular sunmaktadır. Kentte bugüne kadar yapılan kazı çalışmalarında ele geçen materyallerden çok az sayıda malzeme yayın odaklı sunulmuş olup özellikle bunlardan en dikkati çeken ve şüphesiz en fazla bilgi verebilecek seramikler hakkında da oldukça az çalışma yapılabilmektedir. Dara’da (Anastasiopolis) çok çeşitli seramik buluntu grupları arasında özellikle hakkında en çok fikir sahibi olduğumuz Phokaia Kırmızı Astarlı seramikleri, Yukarı Mezopotamya’daki varlığı ile yayılım alanının genişlemesini sağlaması açısından oldukça önemli bilgiler sağlamaktadır. Geç Antik-Erken Bizans Dönemi’nde Akdeniz Havzasında hemen hemen her yerleşim biriminde görülen Phokaia Kırmızı Astarlı seramikler,

* Bu çalışma, Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM danışmanlığında “Dara (Anastasiopolis) Roma ve Geç Antik-Erken Hıristiyanlık Dönem (Parth/Sasani – Roma/Bizans) Seramikleri” adlı çalışması halen devam eden doktora tezinin bir bölümünü içermektedir. Ayrıca, bu tez çalışması, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi (MSGSÜ BAP) ve Koç Üniversitesi Suna & İnan Kıracı Vakfı Akdeniz Medeniyetleri (AKMED) Araştırma Merkezi tarafından desteklenmektedir.

mevcut kazı buluntuları ışığında Suriye Bölgesi'nde Mezopotamya'ya oranla daha fazla ele geçmektedir. Bu seramikler, Dara (Anastasiopolis) verileri ışığında en azından Yukarı Mezopotamya'da da çok sayıda kullanım görmüş olduğunu kanıtlamaktadır. Ayrıca, şu ana kadar dönemi içerisinde (5-7. yüzyıl) bir Sasani yerleşimi olan Nisibis'te (Nusaybin) görülen Phokaia Kırmızı Astarlı seramiklerin de büyük olasılıkla Dara'dan (Anastasiopolis) buraya ticaret yoluyla götürülmüş olduğunu düşündürmektedir. Dara'nın (Anastasiopolis) özellikle 6. yüzyılda yalnızca bir sınır garnizonu olması dışında aynı zamanda doğudan-batıya, batıdan-doğuya malların girip çıktığı bir gümrük noktası olma özelliği de vardır. Bu bilgiler ışığında özellikle "İpek Yolu" üzerinde yer aldığı da bilinen Dara'nın (Anastasiopolis) sadece doğudan gelen malların bir gümrük noktası olmasından ziyade batıdan giden mallarında gümrük görevini üstlendiği anlaşılmaktadır. Bu durum, bir bakıma özellikle Geç Antik-Erken Bizans Dönemi'nde Akdeniz'de yoğun olarak kullanım gören malların çok yoğun yaşanan deniz ticareti olduğunu göstermesi yanı sıra kara taşımacılığının da çok yoğun yaşandığını göstermesi açısından dikkate değer bir bilgi sağlamaktadır.

Dara'da (Anastasiopolis) kazılar sırasında ele geçmiş toplam 25 adet örnek değerlendirilmiş olup Hayes'in sınıflandırmasına göre beş farklı form tespit edilmiştir. Bunlardan üç tanesi Hayes Form 3C, üç tanesi Hayes Form 3E, 13 tanesi Hayes Form 3F, beş tanesi Hayes Form 3G ve bir tanesi Hayes Form 10A şeklindedir. Dara'da (Anastasiopolis) tespit edilmiş olan bu seramikler, 5-7. yüzyıl aralığında kullanım görmüş olan örneklerdir. Dara'da (Anastasiopolis) çok sayıda ele geçmiş olan bu örneklerin işlevi, tipolojisi, hamur, astar, katkı maddeleri ve bezeme gibi özellikleri bu çalışma kapsamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Phokaia, kırmızı astar, çanak/tabak/kâse, Yukarı Mezopotamya, Dara (Anastasiopolis).

Bizans'ta Hayatın Sanata Yansıması: İstanbul Büyük Saray Mozaiklerindeki Günlük Yaşam Sahneleri

Ozan Hetto

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
1996ozanhetto@gmail.com

Bizans dönemi Konstantinopolis'inin en önemli mekanlarından bir tanesi olan Büyük Saray 4 ila 11. yüzyıllar arasında yoğun olarak kullanılmış, bugün Bizans sarayları denince akla gelen en önemli komplekslerden bir tanesidir. Yapılan araştırmalar Bizans saray kültürünü ortaya koyarken özellikle Büyük Saray çalışmalarında ele geçen görsel veriler Bizans dönemi sosyal yaşantısı hakkında da detaylı bilgiler içermektedir. Bugün 1934'lerde başlayan kazı çalışmaları sonrasında belli birimleri ortaya çıkartılan yapının özellikle mozaiklerinin bulunduğu sütunlu avlusu Bizans Sanatı araştırmalarında önemli bir yer kaplamaktadır. Erken Bizans dönemine tarihlendirilen bu mozaik buluntular konuları bakımından da Bizans çalışmalarında da bazı detayları aydınlatan önemli tasvirler barındırmaktadır. Hayvan mücadele sahneleri, günlük yaşam sahneleri, çeşitli mask ve dekoratif tasvirlerin görüldüğü mozaikler başkent üslubunun dikkat çekici örneklerini içermektedir.

Bu görsel özellikler yanında Bizans yaşamına dair izler bulunması mozaik verilerini ön plana çıkarmaktadır. Bizans döneminde günlük yaşam dendiğinde iki ana şema üzerinden anlatımlar gerçekleştirilmektedir. Bunlardan ilki kent yaşamı, ikincisi ise kır yaşamıdır. Kent yaşamında özellikle Konstantinopolis bağlamında yapılan çalışmalarla büyük bölümü aydınlanmaya başlanmış olan bu alanın ana hatları görülmektedir. Kentlerde yaşayan Bizanslılar surlar, evler ve kiliseler üçgeni içerisinde hayatlarını şekillendirme fırsatı bulmuşlardır. Roma geleneklerinin ağırlıklı olarak devam ettiği görülen Bizans kent yaşamında evlerinde bu geleneğe uygun inşa edildiği izlenirken özellikle Konstantinopolis'te gecekondu kültürünün de erken dönemlerden itibaren başladığı söylenebilir. Tabii ki bu kentler içerisinde insanlar yaşamlarını idame ettirmek için çeşitli işlerde çalışıyor, kilisede manevi huzuru arıyor ve evlerinde hayatlarını sürdürüyorlardı. Bu bağlamda kentteki yaşam kimi zaman eğlence ve şölenlerle hareketleniyordu. Bununla beraber kent yaşamının yanında kır yaşamında hayat biraz daha farklı şekillenmiştir. Kırdaki kentlerin dışında yaşayan Bizanslı halk ağırlıklı olarak toprak sahibi zenginlerin topraklarını işlemekle veya varsa kendilerine ait küçük topraklarda yetişen malzemeye geçinmeye çalışan daha yoksul bir kesimi nitelemekteydi. Kır yaşamında da ev, tarla ve kilise arasında yaşanan hayat kimi zaman hasat veya bağ bozumu şenlikleriyle neşeli bir hal olsa da yoksulluğun hâkim olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tüm bu kültür çevresi içerisinde gelişen Bizans Sanatında da çeşitli örneklerde bu halk hayatına ait kimi sahneler görülmektedir. Özellikle Bizans kültürünün oluşumunda büyük etkisi ve katkısı olan Konstantinopolis'te gelişen başkent sanat üslubunda verilen ve çalışmamızın konusunu oluşturan Büyük Saray mozaikleri Bizans günlük yaşamını farklı yönleri ile ele alan örneklerdir. Çalışmamızda ele aldığımız on farklı sahnede görülen kent ve kır yaşamına ait görsellerin yanı sıra eklenen kimi sembolik anlamlarda dikkat çekici örnekler olarak görülebilir. Mozaik verileri tarlada kullanılan çapadan, keçi sağılırken kullanılan kaplara kadar çeşitli günlük kullanım malzemelerini tanıtmaktadır. Bunun yanında çember çeviren, köpeklerle oynayan vb. çocuk tasvirlerinden de çocukların yaşamdaki aktiviteleri hakkında çeşitli bilgiler edinme olanağı sunulmaktadır. Ve tabii ki bulunan hayvanlar dönemin yaşamında yer kaplayan ve kimisi eşek ve deve gibi insanların hayatlarında çeşitli aşamalarda kullanılan ve işlerini kolaylaştıran canlıların varlığını ve kullanım şekilleri hakkında da bilgi içermektedir. Bizans sarayının revaklı avlusunu süsleyen bu mozaik verilerde günlük yaşam sahnelerine yerleştirilmiş çeşitli sembolik anlamlarda görülmektedir. Örneğin kaz tasviriyle kârlı kölelerin, emziren anne figürüyle cennetin, köpek ile sadık bekçilerin ve şeytanın alt anlamda tasvir edildiği izlenebilmektedir.

Bu çalışmada Konstantinopolis Büyük Sarayının sütunlu avlu mekânında ele geçen Erken Bizans Dönemi mozaikleri içerisindeki günlük yaşam sahneleri incelenecektir. Bizans döneminde günlük yaşam denince akla gelen Kent, Kır ve Saray yaşamını anlatan ve tanıtan birçok yazılı bilgiye karşılık görsel veriler daha az sayıdadır. Büyük Saray içerisine yapılmış olan bu mozaik verilerinde kent ve kır yaşamını konu alan sahneler bu yazılı bilgilerin desteklenmesi noktasında önem arz etmektedir. Çalışmada toplamda on sahne üzerinden hem Bizans günlük yaşamına değinilecek hem de bu sahneleri içeren mozaikler tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Erken Bizans sanatı, Konstantinopolis Büyük Saray, Bizans'ta günlük yaşam, mozaik.

Kütahya Merkez’de Bulunan Vaftiz Havuzları

Muharrem Aşık

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Mezunu
muharremasik43@gmail.com

Bu sunumda Kütahya Merkez’de bulunan ve devşirme malzeme olarak kullanılmakta olan Erken Bizans dönemine ait iki vaftiz havuzuna yer verilecektir. Bu vaftiz havuzları daha önce “Kütahya Merkezde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri” adlı yüksek lisans tezimde incelenerek değerlendirilmiştir.

Hristiyanlık inancına göre vaftiz, günahların affedilmesinin bir göstergesidir. Vaftizci Yahya tarafından Şeria nehrinde vaftiz edilen İsa “bana iman edenin içinden diri su ırmakları akacak” diyerek, vaftizi kendi kaderini paylaşmak ve dirilmek için, inananların yapması gereken bir ön koşul olarak göstermiştir. Bununla birlikte İsa, dirildikten sonra havarilerine görünerek onlara gökte ve yerde kendisine bütün yetkilerin verildiğini bütün ulusları öğrencileri olarak yetiştirmelerini ve inananları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’un adıyla vaftiz etmelerini söylemiştir. Vaftiz, Aziz Paulus’un Roma ve Honaz halkına yazmış olduğu mektuplarda “İsa ile ölümden ve dirilişte bütünleşmek, onunla birlikte ölmeyi ve dirilmeyi kabul etmek” olarak tanımlanmıştır. Vaftiz töreni esnasında vaftiz havuzunun içine girmek ve suya dalmak inançsız insanın ölümünü ifade ederken, suya dalıp çıkmak ise inançlı insanın doğuşunu, yani inançlı insan olarak İsa’nın kaderini paylaşan ve onunla birlikte dirilecek insanlar topluluğunun bir üyesi olduğunu ifade etmektedir.

Hristiyanlık inancının önemli ayinlerinden biri olan vaftiz, önceleri akan suda yapılmış olup, Hristiyanlığın yaygınlaşması üzerine iç mekânlara taşınmıştır. Geç Antik Çağ’da vaftizhane binaları kiliselere bitişik veya bağımsız olarak inşa edilmiştir. Vaftizhanelerde bulunan vaftiz havuzları zemine gömülerek inşa edilmiş bir havuz şeklinde veya yekpare olarak daire, dikdörtgen, sekizgen, haç gibi çeşitli biçimlerde yapılmıştır. Eski vaftiz törenlerinde toplu vaftizlere uygun büyük havuzlar bulunurken, 5.-6. yüzyıllarda “kolymbethras” adı verilen bir haç veya daire formunda daha küçük boyutlu vaftiz havuzları kullanılmıştır. Bu vaftiz havuzlarında dıştan ve içten haç, dıştan ve içten dört yapraklı yonca, dıştan haç içten daire ya da dıştan haç içten dört yapraklı yonca gibi tipler görülmektedir.

Kütahya Merkez’de bulunan vaftiz havuzlarından biri Börekçiler Mahallesi, Sultanbağı Caddesi, Şengül Hamamı (Kütahya Jeoloji Müzesi)’nin içerisinde, diğeri ise Maruf Mahallesi, Balpınar Sokak’taki çeşmede bulunmaktadır. Bu vaftiz havuzlarının her ikisi de devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Bunlardan Şengül Hamamı’nın içerisinde bulunan vaftiz havuzu süs havuzu işlevinde kullanılmış olup,

ikinci kullanımında içerisine mermer bir fiskiye yapılmıştır. Bu vaftiz havuzu 44 cm yüksekliğinde ve 120x104 cm genişliğindedir. Maruf Mahallesi, Balpınar Sokak'taki çeşmede bulunan vaftiz havuzu ise su haznesi işlevinde kullanılmış olup, yere gömülü halde olduğu için üst yüzeyinin bir bölümü ile iç kısmı görülebilmektedir. Bu vaftiz havuzunun iç yüksekliği 26 cm olup, genişliği ise 109x82 cm (k) ölçülerindedir.

Bu vaftiz havuzları dıştan haç, içten dört yapraklı yonca tipindedir. Bunlardan Şengül Hamamı'nın içerisinde bulunan vaftiz havuzunun iç kısmında, karşılıklı iki yonca yaprağının içerisinde birer oturma basamağı bulunurken, Balpınar Sokak'taki çeşmede bulunan vaftiz havuzunun iç kısmında oturma basamakları bulunmamaktadır. Bununla birlikte vaftiz havuzlarının üzerinde su tahliyesi için açılmış oyuklar ve delikler bulunmaktadır. Vaftiz havuzlarının üzerinde herhangi bir bezeme bulunmamakta olup, her ikisi de gri-beyaz mermerden üretilmiştir.

Bu vaftiz havuzları form ve boyutları açısından Kütahya Tugay Müzesi'nde, Kütahya'nın Aslanapa İlçesine bağlı Tokul Köyü Kilisesi'nde, Aizanoi Antik Kenti çevresinde, Eskişehir Seyitgazi Müzesi'nde, Eskişehir'in Han İlçesine bağlı Başara Köyü'nde, Karabük'ün Eskipazar İlçesi'nde, Isparta Yalvaç Müzesi'nde, Çanakkale'nin Gelibolu İlçesine bağlı Burhanlı Köyü'nde ve yine Çanakkale'de Gökçeada Dereköy Hagia Marina Kilisesi'nde, Kuşadası Kadıkalesi'nde, Mersin'in Erdemli İlçesi yakınlarındaki Hacıömerli Kilisesi'nde ve bunun yanı sıra yurt dışında İsrail'deki Beit Shemesh Kilisesi'nde bulunan benzer tipteki vaftiz havuzlarıyla karşılaştırılarak tanıtılacak ve tarihlendirme önerileri yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kütahya, vaftiz, vaftiz havuzu.

Müneccim Kralların Tapınması Sahnesinin Tekstil Sanatına Yansıması: “San Vitale Kilisesi, İmparatoriçe Teodora’nın Kıyafeti”

Güler Selvi

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi
gulergg38@gmail.com

Erken Bizans Dönemi’nin dikkat çeken örneklerinden olan Ravenna San Vitale Kilisesi altıncı yüzyıl kiliseleri içerisinde özellikle resim programıyla akla gelmektedir. Tevrat ve İncil sahnelerinin yanı sıra barındırdığı konular ve süsleme detaylarıyla da dönemin saray hayatını algılamamızda görsel veriler sunar. Panolarda yer alan tekstil ürünleri Bizans Dönemi’nde yer alan ürünleri değerlendirmemiz açısından önemlidir. Bizans İmparatorluğu’nun sanat çerçevesinde tekstil önemli bir yer tutmaktadır. Gerek arkeolojik buluntular gerekse resim sanatında yer alan veriler sayesinde Bizans tekstiline dair fikir edinilmektedir. Resim sanatına da yansıyan tekstil ürünleri İsa’nın doğumundan ölümüne, Meryem’in hayatından İmparator ve maiyetinin yaşantısına vb. birçok konuda karşımıza çıkmaktadır. Bizans tekstil sanatında ağırlıklı olarak keten (linon), yün (crion), ve ipek malzemeler kullanılmıştır. Kaynaklarda pamuk kullanımından nadiren bahsedilmektedir. Bahsi geçen bu malzemelerden oluşturulan kumaşlar Bizans giyiminin temelini oluşturmaktadır. İmparatorlukta sembolik anlamlar taşıyan kıyafetler belli törenler ve ritüeller için farklılık göstermekle birlikte devletin gücünü de temsil etmektedir. Aynı zamanda kıyafetler türlerine göre sarayda farklı mesajlar vermek için kullanılmıştır.

Ravenna San Vitale’de İmparatoriçe ve Maiyeti’ni içeren pano, dönemin yaşantısını yansıtmakla birlikte tekstil sanatının örneklerini barındırması bakımından önemlidir. Panoda yer alan tekstil üzerinde bulunan motif ve kompozisyon detayları dikkat çekicidir. Nitekim insanoğlunun yaşamının her alanında tekstil ürünleriyle bir münasebeti vardır. Semavi dinlerin kaynaklık ettiği Âdem ve Havva’nın ilk günahıyla birlikte ortaya çıkan giyinme olgusu sanat eserlerinde avret yerlerini örten incir yaprağından başlayarak konumuzu teşkil eden Theodora panosundaki kıyafetlere kadar gelişme göstermiştir. Bu gelişim seyri içerisinde dünyanın pek çok yerinde soylu kişilerde daha gösterişli ve pahalı malzemelerden kıyafetler üretilmişken halk için daha sade ve maliyeti düşük malzemelerden kıyafetler üretilmiştir. Doğu ve Batı arasında sentez bir kültür oluşturan Bizans’ta da durum devam etmiştir. San Vitale Kilisesi’nde apsisin güney duvarında yer alan Theodora panosunda giyim kuşam bağlamında bu olgu görülmektedir.

İmparatoriçe Theodora kıyafetleri içerisinde maiyetiyle birlikte iki sütun üzerine yükselen bir mimari önünde tasvir edilmiştir. İmparatoriçenin sağ yanında muhtemelen hadım oldukları düşünülen iki saray görevlisi erkek figür ve sol yanında soylu oldukları anlaşılan yedi kadın figür bulunmaktadır.

Theodora'nın erguvan renkli tören kıyafeti sahnenin dikkat çeken ögesi olarak görülmektedir. Erguvan renk nadir elde edilmesinin yanı sıra Bizans İmparatorluğu'nda Diocletianus'un emriyle yalnızca iktidarda bulunan aileler tarafından kullanılmıştır. Birçok kaynakta imparatorluk ailesi rengi olarak belirtilen bu renk saray yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. İmparatorluk ailesi bu rengin sembolik anlamından yola çıkarak bir yaşam sürmektedir. Theodora'nın omuzda bir fibula ile tutturulmuş chlayms'ının etek ucunda ulunan Müneccim Kralların Tapınması sahnesi panodaki en dikkat çekici sembolizmlerden biridir. Hıristiyan resim sanatında sıklıkla karşılaşılan bu temanın bir tekstilde yer alması ve özellikle bu tekstil ürünün de bir imparatoriçe kıyafetinin etek ucunda bulunması farklı bir yorum olarak görülmektedir. Matta'da geçen ve yıldızdızbilimciler olarak adlandırılan bu üç bilge kralın İsa'yı ziyaret ederek tapınmaları günümüzde her 6 Ocak'ta Epifani Bayramı içerisinde anılmaktadır. Bu tarih mezhepler arasında farklılık göstermektedir ve kelime anlamı olarak aydınlanmayı, ışığı ifade eder. Bu anlamların yanında tapındıkları kişinin üstünlüğünü kabul eden bu kralların Bizans iktidarına ait panoda yer alması çeşitli sembolik alt anlamlar içermektedir. Çalışmamızda Bizans'ın gösterişli devirlerinden biri olan Justinianus Dönemi'nde söz konusu kilisenin apsis duvarında bulunan İmparatoriçe Theodora panosundaki Müneccim Kralların Tapınması sahnesinin üzerinde durulacaktır. Sahnenin bir tekstil ürünü üzerinde yer almasının yanı sıra İmparatoriçenin eteğinde kullanılması ve sahnenin kutsallığından hareketle verilen sembolik anlamlar irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ravenna San Vitale Kilisesi, Bizans tekstil sanatı, Müneccim Kralların Tapınması, İmparatoriçe Theodora

Erken Bizans Sanatında Görülen Mandorla Tasvirinin Tanımı, Kökeni ve Biçimleri

Nevra Arslan

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Mezunu
nooraharslan@gmail.com

Erken Bizans sanatında görülen mandorla tasvirinin tanımı, kökeni ve biçimleri “Erken Bizans Sanatında Mandorla Tasvirleri” başlıklı yüksek lisans tezinde incelenmiştir.¹ Mandorla kelimesi İtalyancada “badem, çekirdek içi” anlamına gelirken, mandorla tasviri Hristiyan ikonografisinde Tanrı’nın şanı ile ilgili anlatımlara ait sahnelerde görülmektedir.² Badem biçiminin özelliğini yansıttığı için mandorla kelimesinin kullanımından önce 20. yüzyıl başlarına ait araştırmalarda *vesica piscis*, *aureole* ve *glory* kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir.³

Tanrısal eylem, ilahi ışık, koruma ve müdahale gibi anlatımlar için Kutsal Kitabın İbrani ve Hellenistik dönem dillerinde kullanılan *kabod* ve *doxa* kelimeleri tasviri yorumlamaya yardımcı olmaktadır. *Kabod* tanrının zamansal ve mekansallığını ifade eden shekhinah ile ateş yoluyla tezahür etmesini ifade eden yekera terimleri birleşerek Yahve’nin açık renkli bulutlar arasında ya da şimşekler içindeki varlığını, Mesih’in gelmesini, parlak tahtına oturmasını betimlemek için kullanılmışken, Septuagint çevirmenleri tarafından *doxa*, Vulgata metinlerinde *gloria* kelimeleriyle açıklanmıştır.⁴

¹ Nevra Arslan, Erken Bizans Sanatında Mandorla Tasvirleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2019

² Asım Tanış, *İtalyanca- Türkçe/ Türkçe- İtalyanca Öğretici Sözlük*, İstanbul, 2009, s.321; Jeffrey Cooper, “Mysticism in the Middle: The Mandorla as Interpretive Tool for Reading Meister Eckhart”, *Spiritus: A Journal of Christian Spirituality*, 2014, Vol. 14, No.1, ss. 1-15; Udo Becker, *The Continuum Encyclopedia of Symbols*, (Trans. Lance W.Garmer), A & C Black, 2000, s.187; Alva William Steffler, *Symbols of the Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing, 2002, s.77; “Mandorla”, *Eczaçibaşı Sanat Ansiklopedisi*, (Ed.: Hasan Kuruyazıcı), C:2, İstanbul, 2008, s.994; Annemarie Weyl Carr, “Mandorla”, *The Dictionary of Byzantium*, (Ed.: Alexander P. Kazhdan), C:2, Oxford,1991, s.1281; James Hall, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, Icon Editions, 1996, s.103; Solrunn Nes, *The Mystical Language of Icons*, Wm. B. Eerdmans Publishing, 2005, s.85; Rostislava Georgieva Todorova, “Orthodox Cosmology and Cosmography: Iconographic Mandorla as Imago Mundi”, *НИИИ И БИЗАНТИЈА*, (Ed.: Мило Ракоција- Miša Rakocija), S: XII, 2013, s.146; A.N. Didron, *Christian Iconography; or, the History of Christian Art in the Middle Ages*. (Trans.: French J.Millington) Vol. 1, London, 1886, ss.121-123

³ Aureole, Yunanca ışık, hafif esinti, nefes ve buhar anlamına gelen aura kelimesinden türemiştir. A.N. Didron, a.g.e., ss.107-130; Ormonde Maddock Dalton, *A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities in the Department of British and Mediaeval Antiquities: With Fifteen Plates and Eighty-four Illustrations*, Oxford, 1903, s.28; Ann Pearson, *Revealing and Concealing: the Persistence of Vaginal Iconography in Medieval Imagery; the Mandorla, the Vesica Piscis, the Rose, Sheela-na-gigs and the Double-Tailed Mermaid*, University of Ottawa, Unpublished PhD Thesis, 2001, ss.83-88; Udo Becker, a.g.e., s.187; Alva William Steffler, a.g.e., s.77; Annemarie Weyl Carr, a.g.e., s.1281

⁴ Andreas Andreopoulos, *Metamorphosis; The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Newyork, 2005, s.86; Gerhard Kittel ve Gerhard Friedrich, *Theological Dictionary of the New Testament: Abridged in One Volume*, (Çev. Geoffrey W. Bromiley), Wm. B. Eerdmans Publishing, 1985, s.160; Rostislava Georgieva Todorova, “New Religion- New Symbolism: Adoption

Evrensel Mandorla: Kökenine ilişkin yapılan araştırmada mekansallığa işaret eden tasvirlerin ilk örnekleri kutsal kenti merkeze alan Babil ve Mısır kozmografisinden gelmektedir.⁵ Merkezde olma ve evrenin mekânsal özelliği fikri daha sonra Phanes, Aion ve Mithras ile ilişkilendirilerek tanrıyı evren ve zamanın yönetimine alan Zodyak Çemberine dönüştürmüştür.⁶ Özellikle Mithras ikonografisi Tarsuslu Stoacılar ile Hristiyanlık arasında kanal oluşturarak Zodyak çemberinin Erken Bizans sanatında yalın küresel mandorlaya dönüşmüş olarak karşımıza çıkmasını sağlamıştır. Genellikle Evrenin Kralı sahnelerinde 350 yılı- 6.yüzyıl sonu arasında görülen ve evrensel mandorla olarak tanımladığımız küresel mandorla uzay ve zamanın ötesindeki her şeyin kontrol edilebildiği mekânı simgelemektedir.

Kozmik Mandorla: Zodyak çemberinin vurguladığı zaman, sonsuz yaşam ve yaratılışın arkasındaki sonsuz güç ifadesinin Septuagint metinlerinde, İskenderiyeli Philo'nun Kutsal Kitap yorumunda, Paulus ve Yuhanna kitabında *aion* kelimesiyle karşılandığı anlaşılmaktadır.⁷ Zodyak çemberinin kozmik çağları açıp kapatan ve kıyametin habercisi Phanes, Aion ya da Mithras tarafından kontrol edilen bir zaman çarkı gibi ya da zamanın yönetildiği mekân olarak tasavvur edildiği anlaşılmaktadır. Zodyak çemberi üzerindeki takımyıldızları yerini kıyametin belirtisi olarak bilinen yıldız, güneş ve ay tasvirlerine bırakmıştır.⁸ Dahası İpek Yolunda dolaşımda olan Kanishka sikkesi üzerindeki Buddha tasvirini çevreleyen oval biçimli mandorla kozmik ilahi gücün yansıması olarak askeri zafere, egemenliğin meşruiyetine ve ilahi düzenin devamlılığına kanıt için kullanıldığı anlaşılmıştır⁹. Zodyak çemberi ile Buddha mandorlasının kozmik ilahi gücünün ifadesi Erken Bizans döneminde kozmik zamanın sonu ve ilahi zaferin imgesi olarak 6. yüzyıl-7. yüzyıl ilk yarısında küresel,

Of Mandorla in the Christian Iconography”, *Nis & Byzantium Συμπόσιον*, (Ed. Misha Rakocia), (ΗΜΕΡΑ 3-5. Ιουν), Vol. IX, 2010, s.48

⁵ Eckhard Unger, “From the Cosmos Picture to the World Map”, *Imago Mundi*, Vol. 2, 1937, s.1; Othmar Keel, *The Symbolism of the Biblical World: Ancient Near Eastern Iconography and the Book of Psalms*, Eisenbrauns, 1997, s.21, fig.8; Karen C. Pinto, *Medieval Islamic Maps: An Exploration*, University of Chicago Press, 2016, s.83

⁶ David Ulansey, *Mithras Gizlerinin Kökeni; Antik Dünyada Kozmoloji ve Din*, (Çev. Hüsnu Ovacık), İstanbul, 1998, ss.73-122; Helena Maria Keizer, *Life Time Entirety. A Study of AION in Greek Literature and Philosophy the Septuagint and Philo*, Heleen M. Keizer, 2010, ss.247-248; Arslan Topakkaya, “Zaman Kavramı Bağlamında Platon- Aristoteles Karşılaştırması”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, S:13, s.220; David Fideler, *Jesus Christ, Sun of God Ancient Cosmology and Early Christian Symbolism*. İngiltere, 1993, ss.154-160; Doro Levi, “Aion”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 13, No. 4, 1994, s.284; Simona Cohen, *Transformers of Time and Temporality in Medieval and Renaissance*, Brill, 2014, s.15; M. J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden, 1966, s. 29; Kathleen J. Shelton, “The Parabiago Plate”, *Age of Spirituality; Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (Ed. Kurt Weitzmann), New York, 1979, s.185

⁷ Helena Maria Keizer, a.g.e., ss.247-248; Arslan Topakkaya, a.g.e., s.220; David Fideler, a.g.e., s.160; Septuagint Eski Ahit'in Yunanca çevirilerindedir. MÖ.270 yılında İskenderiye bölgesinde oturan ve Yunanca konuşan Yahudi toplulukları için II. Ptolemy ve Elazer'in önderliğindeki 72 kişilik bir grup tarafından çeviri yapılmıştır. Yetmişler Tercümesi olarak da anılmaktadır. Ayrıca kitapların sıralamasında farklılıklar vardır. Şinasi Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, Ankara, 1998, s.338

⁸ Doro Levi, a.g.e., s.284; Simona Cohen, a.g.e., s. 29; Kathleen J. Shelton, a.g.e., s.185; David Ulansey, a.g.e., ss.73-122; David Fideler, a.g.e., s.154; Eyüp 9:7-9, Yeremya 31:35, Yeşeya 13:10, Matta 24:29, Markos 13:24-25

⁹ Cornelius Chang, “Body of Bliss: Radiant Holiness in Eastern Pre-Christian Sources and the Mandorla Motif in Art along the Silk Road to Byzantium”, *Knotenpunkt Byzanz*, 2012, s.824; Ellen M. Raven, “Design Diversity in Kanishka's Buddha Coins”, *Gadharan Buddhism: Archaeology, Art, Texts*, (Ed. Pia Brancaccio ve Kurt Behrendt), Kanada, 2006, s.287

oval ve yay tipli kozmik mandorla biçiminde imparatorluk, aziz kültürüne ait eserlerde ve *eulogiae* malzemelerinde görülmektedir.¹⁰

Görkem Mandorlası: Tanrının ilahi ışığı ile ilgili ikonografik anlatımın İpek Yolu ve hac yollarının kesişmesi sonucu Erken Bizans İmparatorluğu sınırlarına giren Buddha mandorlası ve Zerdüşť khvarenah tasviri ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir.¹¹ Bu yollar üzerinde gelişen mandorla ikonografisi, İsa'nın göğe yükseliş sahnelerinde ışık enerjisiyle zamanın sonunda tekrar geleceğine işaret eden ve ilahi açıdan zenginleştirilmiş etki bırakması için kullanıldığı anlaşılmaktadır.¹² Kozmolojik çalışmalarla da desteklenen ışık teolojisiyle gelişen İsa'nın ilahi ışığının görkemini yansıtan örneklerin görkem mandorlası olarak isimlendirilmesi uygun bulunmuştur.¹³ Buna göre küresel tipli görkem mandorlası 5. yüzyılın ilk yarısı ile 6. yüzyıl arasında görülmektedir. Oval ve *vesica piscis* tipli görkem mandorlası 6. yüzyıl sonu - 7. yüzyıl başında görülmektedir.

Erken Bizans döneminde görülen *vesica piscis* tipli görkem mandorlasının Anaximandre ve Hipparchus' un keşiflerinin yaygınlaşması sonucu evren sistemini açıklayan iki yarım küre modelinden etkilendiği anlaşılmıştır.¹⁴ Kozmogonik açıdan Mithras'ın boğayı öldürerek Koç çağını açması ile Tanrı kuzusu İsa'nın kurban edilerek Balık çağının açılması özdeşleştirilmiştir.¹⁵ Ekinoks gününde eşit kürelerin birleşiminde yer alan güneş İsa'nın ilahi karakteri ile birleştirilmiştir.¹⁶ Hem iki kürenin birleşimi hem de balık çağının açılması sonucunda balık sembolüyle ilişkilendirilen ve Yunan-Roma,

¹⁰ A. N. Didron, a.g.e., s.132; Rostislava Todorova, "The Aureole and the Mandorla: Aspects of the Symbol of the Sacral from Ancient Cultures to Christianity", *Studia Academica Šumenensia*, (Ed.: Ivo Topalilov- Biser Georgiev), Shumen University Press, C.3, 2016, s.207; Abolala Soudavar, *The Aura of Kings; Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, California, 2003, s.207; Cornelius Chang, a.g.e., ss.821-840; Jean Michel Spieser, İmparatorluk ve Hristiyan Sanatı: Benzerlik ve Farklılıklar", *Bizans Dünyası: Doğu Roma İmparatorluğu 330-641*, (Çev. Aslı Bilge), S:1, 2014, s.295

¹¹ A. N. Didron, a.g.e., ss.107-132; Rostislava Todorova, a.g.e., s.207; Abolala Soudavar, a.g.e., s.207; Cornelius Chang, a.g.e., ss.821-830; Ellen M. Raven, a.g.e., s.287; Richard Foltz, "Buddhism in the Iranian World", *The Muslim World*, Vol.100, April/July 2010, s.207; Boris J. Stavisky, "Buddha-Mazda" from Kara-Tepe in Old Termez (Uzbekistan): A Preliminary Communication", *The Journal of the International Association of Buddhist Studies*, (Ed. A. K. Narain), Vol.3, No.2, 1980, ss.89-91; David Alan Scott, "The Iranian Face of Buddhism", *East and West*, Vol. 40, No. 1/4, 1990, s.54; Jonathan Homrighausen "When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection and Patronage in Gandharan Art", *The Silk Road*, Vol.13, 2015, s.26; Wilfred H. Schoff, *The Periplus of the Erythraean Sea; Travel and Trade in the Indian Ocean*, Longmans, Green and Company, 1912, s.172; Mehmet Tezcan, "İpek Yolu'nun İran Güzergâhı ve İpek Yolu Ticaretine İran Engellemesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C.3,S.1, 2014, s.102

¹² Andre Grabar, *Ampoules De Terre Sainte (Monza- Bobbio)*, Paris, 1958, s.59; John Herrmann ve Annewies van den Hoek, "Apocalyptic Themes in the Monumental and Minor Art of Early Christianity", *Apocalyptic Thought in Early Christianity; Holy Cross Studies in Patristic Theology and History*, (Ed. Robert J. Daly), Baker Academic, 2009, ss.33-35

¹³ Fatma Esin, *Görsel Uzay ve Kozmolojiye Giriş*, İstanbul, 1992, s.90; Karl Heinz Uthemann, "Cosmology". *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (Ed. Alexander P. Kazhdan), Vol. 1. New York, 1991, s.537; Cemil Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi*, C:1, İstanbul, 1974, ss.85-101; David Fideler, a.g.e., ss.155-156; Rostislava Todorova, a.g.e., s.290; Andreas Andreopoulos, a.g.e., s.85

¹⁴ Karl Heinz Uthemann, a.g.e., s.537; Cemil Sena, a.g.e., ss.100-101

¹⁵ David Ulansey, a.g.e., ss. 57-62; David Fideler a.g.e., ss.150-161; İsmail Taş, *Türk Düşüncesinde Kozmogoni- Kozmoloji*, Konya, 2002, ss.14-15

¹⁶ David Fideler a.g.e., ss.155-156

Buddha anlatılarında da görülen *vesica piscis*, Hristiyan kozmogonisinde Havva ve Âdem'in düalizmini Mesih'te birleştiren, dirilişin ve yeniden doğumun kozmik döngüsüne giriş için kullanılmıştır.¹⁷

Kabod Mandorlası: Mandorla ikonografisinin Tanrı'nın eylemlerini açıklayan kelimelerdeki çeviri kargaşası ve Yunan anlatımlarındaki koruyucu ilahi bulut tasvirlerinden etkilenecek bulut biçimine yakın dalgalı görünüme sahip olduğu anlaşılmaktadır.¹⁸ Tanrısal müdahaleye işaret eden kabod mandorlası olarak tanımladığımız örnekler Erken Bizans dönemi boyunca yay, oval, yarı küresel, çeyrek elips, yarı elips ve elips tipte görülmektedir.

Sonuç olarak, Erken Bizans sanatında karşılaştığımız mandorla tasvirlerinin Babil, Mısır, Phanes, Aion, Mithras, Buddha, Zerdüş, Yunan-Roma ve bilimsel araştırmalardan etkilenecek küresel, oval, vesica piscis, yarı küresel, yay, çeyrek elips, yarı elips ve elips biçiminde dört ikonografik yorumla kullanımların olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mandorla, vesica piscis, zodyak çemberi, bulut, ilahi ışık, yoni, kozmoloji, evrensel mandorla, görkem mandorlası, kozmik mandorla, kaboda mandorlası.

¹⁷ Ann Pearson, a.g.e., ss.83-91; David Fideler a.g.e., s.184; J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, (Trans. Jack Sage), Taylor & Francis e-Library, 2001, s.203; Rufus C. Camphausen, *The Encyclopedia of Sacred Sexuality: From Aphrodisiacs and Ecstasy to Yoni Worship and Zap-lam Yoga*, Inner Traditions Bear and Company, 1998, s.254; Jean Pierre Vernant (Çev. Nusa Çıka), "Kozmogonik Mitler", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlar da Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, (Ed. Yves Bonneoy), (Çev. Levent Yılmaz), C.2, Ankara, 2000, s.616; Barbara G. Walker, *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects*, Harper One, 1988, s.10; Rostislava Todorova, a.g.e., s.203; Rostislava Georgieva Todorova, a.g.e., s.531

¹⁸ Robert Graves, *Yunan Mitleri*, (Çev. Uğur Akpur), İstanbul, 2010, ss.744-747; Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul, 1970, s.179; Rostislava Todorova, a.g.e., ss.209-212; Rostislava Georgieva Todorova, 2010, a.g.e., ss.50-51; Cornelius Chang, a.g.e., s.820

Arkeolojik Bulgulara Göre Kadıkalesi'ndeki Bizans Dönemi Üretim Verilerinin Değerlendirilmesi

Umut Kardeşler

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
Kuşadası Belediyesi Sanat Tarihçi
umut.krdslr@hotmail.com

Kadıkalesi/Anaia Aydın ili, Kuşadası İlçesi sınırlarında yer alan Ortaçağ liman kalesidir. Kazılar ilk olarak Prof. Dr. Zeynep Mercangöz başkanlığında 2001 yılında başlamıştır. Kadıkalesi Kazılarının başladığı yıldan bu yana ortaya çıkarılan mimari ve arkeolojik buluntular bölge arkeolojisine önemli katkılarda bulunmuş ve bulunmaya devam edecektir.

Sinan Sertel anısına hazırlanan Bizans Materyal Kültürü Webinar Etkinliğinde ise, 2019 yılında tamamlanan “Arkeolojik Bulgulara Göre Kadıkalesi'ndeki Bizans Dönemi Üretim Verilerinin Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden bir bölüm sunulacaktır.

Kadıkalesi hakkındaki en erken çalışmalar T. Wiegand-Scheader ve Alman Arkeolog W. Müller-Weiner'e aittir. Weiner, Kara Ova'nın kıyı ucunda yaklaşık 20-24 m. yükseklikte, denizden yaklaşık 250 m. mesafede yer alan tepelik üzerinde Kadıkalesi olarak anılan bir Ortaçağ kalesinin varlığından söz eder. Bu bölgenin topografik araştırmalarında yakın zamana kadar Anaia, bugün ise Soğucak denilen mevki, Ephesos ile Panionion'nun arasında yer alan kumsaldan 3-4 km. içeride, denizden bakılınca görülmeyen bir yer olarak tarif edilmektedir.

Bir piskoposluk merkezi olarak tarıma ve ticarete uygun alanlarıyla dikkat çeken Anaia, 13. yüzyıl başlarında farklı bir statüye kavuşmuştur. Laskarisler zamanında kent “emporion” ve “kommerkion” yani ticaret merkezi ve gümrük kapısı olarak geçmektedir. Buna göre Anaia toprakları Batı Anadolu ile sınırlı Bizans Devleti'nin yani Laskarisler'in ticaret ve gümrük kapılarından biri olmuştur. Diğer bir deyişle burada, devlet adına gümrük vergisi alan bir “Kommerkiarios” ikamet etmektedir. Bu bağlamda Anaia'nın limanı ticari anlamda ön plandadır.

Ticari açıdan önemli bir bölgede yer alan Kadıkalesi'nde yüzyıllar boyunca yerleşimler gerçekleşmiş ve yerleşimler üst üste katmanlar oluşturmuştur. Araştırma kapsamında kalenin son kullanım evresi olan en üst katmanındaki mimari incelenmiştir. Mevcut mimari her ne kadar nitelikli duvarlara sahip olmasa da (ortalama duvar yükseklikleri 60-70 cm) içerisindeki buluntular ve kalenin son evresine dair ışık tutan veriler içermektedir.

Çalışma kapsamında 2015-2018 yılları arasında kazısı gerçekleştirilen alanın mimari yapısı ve buluntuları bir arada incelenmiştir. Çalışmada incelenen alan, batı sektör yapılaşmaları ve doğu sektör yapılaşmaları olarak ikiye ayrılmıştır. Bu sektörlerden doğu sektör yapılaşmaları içerisinde 28 adet, batı sektör yapılaşmaları içerisinde 47 adet mekân bulunmaktadır. Bu yapılaşmalar içerisinde yer alan mekânların duvar rölöveleri çıkartılarak, içerisinde mimari kalıntı bulundurmayan alanların çevresindeki mimari kalıntılar belirtilmiştir. Bu mekânlar içerisinde üretim sektörlerine dair değerlendirebileceğimiz alanlar iki yapılaşma sektöründe de bulunmaktadır.

Doğu sektör yapılaşmaları batıya nazar kendi içerisinde daha nizami bir şekilde inşa edildiği gözlemlenmiştir. Anıtsal kiliseye yakın olan bu bölümde, kilisenin çevre duvarını da kullanarak yapılan yapılar daha nitelikli bir duvar örgüsüne sahiptir. Ayrıca kalenin ana girişinden batı yönüne doğru bir sokak dokusu bu yapılaşmaları dikey olarak kesmektedir. Güney kısmında birbirine yakın vaziyette inşa edilmiş ve içerisinde yuvarlak formlu havuzların bulunduğu mekânlar, seramik üretimine ilişkin verilerin çok olduğu alandır. Kuzey bölüm ise üretimin yanında dükkân olarak işlev görmüş mekânlardan oluşmaktadır. Batı sektör yapılaşmaları birbiri içerisine geçmiş daha karmaşık bir yapılanma sunmaktadır. Sokak dokusu bu alanda da gözlemlenebilirken aynı zamanda ufak bir meydan bulunmaktadır. Bizans'ın geç döneminde sıklıkla karşılaştığımız birbirine geçmiş bir nevi çarpık kentleşme örneğini kalenin belli noktalarında gözlemlenebilmektedir. Benzer şekilde Korinth kazılarının Geç Bizans katmanında benzer mimari yapılaşmalar görülebilir. Tüm bu yapılaşmalarda incelemelerimiz sırasında bazı duvarların farklı dönemlere ait olduğu ve sonraki dönemlerde de kullanıldığı belirlenmiştir.

İncelenen 73 adet mekân içerisindeki, arkeolojik veriler düşünüldüğünde, doğal afetler ve yıkımlardan dolayı stratigrafik bir katman tabakasından söz etmek mümkün gözükmemektedir. Küçük eserlerin taşınmış olabileceği konusunu da göze önünde bulundurduğumuzda daha detaylı incelemeler ve sonraki kazı sezonlarındaki veriler ile daha kesin sonuçlara ulaşılabilir.

Ancak çalışmadaki özellikle B-40/B-15/B-4/B-18 D-17/ D-7/D-9/ D-24 olarak adlandırılan alanlardan kendi içerisinde ve çevre mimarisi ile tutarlı verilerin bulunması bazı sonuçlara varmamızı sağlamıştır.

Karmaşık bir yapılaşmaya sahip olan üst katmanda, geç dönem yerleşmeleri içerisinde, D-7, B-17, B-16 gibi mekânların sokak dokusu ve meydanlar oluşturdukları sonucuna varılmıştır. Üretimin kalenin her yerinde olmasına karşın doğu sektör yapılaşmaları arasında daha yoğun olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca 2015 yılında bulunan fırın, ekmek üretiminin bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fırının günlük ekmek üretiminin yanı sıra, kutsal ekmek üretimi için kullanılmış olabileceğine dair çok sayıda pişmiş toprak ekmek damgası bulunmaktadır. Ancak fırının ne şekilde kullanıldığı şimdilik belirsizliğini korumaktadır.

Dokumacılığa ait, dokuma tarakları, bızlar, iğneler ve ağırşaklar olmasına karşın, araştırma alanında sadece ağırşaklar bulunmuştur. İncelemeye alınan 58 adet ağırşaktan, 35 adedi taş, 16 adedi pişmiş toprak, 7 adedi kemiktir. Buluntu yerleri haritalandırıldığında dokuma merkezi olarak adlandırabileceğimiz bir alan bulunmamaktadır. Ancak bu kadar çok ağırşağın bulunması dokumanın var olduğunun da kanıtıdır. Bu durum sonucunda dokumanın kalede lokal şekilde sürdürüldüğü, evlerde kişisel üretimler veya dokumalar halinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Seramik üretimine ilişkin verilerin bulunduğu doğu sektör yapılaşmalarında üç adet kil havuzunun yanındaki mekânlar ile ilişkili konumu, üretimin bu alanda yoğunlaştığını göstermektedir. Ancak araştırmasını yaptığımız alanın kazısının henüz tamamlanmamış olmaması, üretim sektörünün yönünü değiştirebileceği anlamına gelmektedir. Elimizdeki veriler ışığında bu bölgede olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak alanın kazısının tamamlanmamış olması şuan ki tanımlamaların değişme ihtimalinin de olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadıkalesi/Anaia, arkeolojik kazı, Bizans mimarisi, küçük eser, üretim sektörü, seramik, dokuma, ağırşak, ekmek damgası.

Bizans Lüks Sofra Gereçlerinden Bir Grup Sırlı Tabak ve Kâse: Halka Bezemeli İnce Kazıma Seramikler

E. Merve Kunt

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
merveekunt@gmail.com

Kadıkalesi/Anaia Kazısı Bizans sırlı seramik buluntuları arasında yer alan bir grup kap, “Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma” desenleri ile dikkati çekmektedir. Ege Kapları içinde bir alt grup olarak ön görülen bu kaplar biçimlerine, beyaz-açık krem renkli astar üzerine uygulanmış şeffaf sırlarına ve desenlerine değin zengin çeşitlilik gösterirler. Bu çeşitlilik içerisinde ayrıca kapların bezeme tekniklerinin de geniş bir yelpazeye sahip olduğunu da söylememiz gerekir. İnce kazıma seramikler, sır renkleri ile Ege Kabı olarak adlandırılan geniş seramik grubunun adeta karakteristik bir parçası niteliğindedir. Bir parçası, niteliği diyoruz çünkü, Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerin sır rengi, Ege Kaplarının karakteristik renk özelliklerini devam ettirmektedir. Renk skalası; soluk sarı, açık sarı, sarı, sarı, açık yeşil ve yeşilin tonları halinde karşımıza çıkmaktadır. Bu renk tonları kapların bezemesini adeta vurgulu bir hale getirmiştir. Bazı örneklerde sır dış yüzeye de uygulanmıştır. Bu yöntem sayesinde seramiğin gövdesi hem daha dayanıklı bir hale getirilmekte hem de daha kaliteli bir görünüm kazanmaktadır.

Kadıkalesi/Anaia buluntuları kâse ve tabak olmak üzere 2 farklı tipe ayrılır. Parçaların kısmen tümlenebilir veya kırık ve noksan olması kapların bütünü hakkında elbette kusursuz bir varsayım yapmamızı engellemiştir. Mevcut kaidelerin tondolarındaki bezemelerde iki-üç çeşit farklı merkezi kompozisyon görülürken, bunların çevresinde yer alan bant süslemeleriyle de hiçbir ortak yanının olmadığı gözlenir. Diğer yandan göbekte palmet kompozisyonunun, İnce Kazıma seramiklerde zengin uygulamaları mevcuttur. Merkezdeki palmetler pek çok yerde olduğu gibi Kadıkalesi’nde de bazen açıklıkla görülürken, bazen de soyut karalamalara dönüşmüştür. Kimi zamanda merkezi kompozisyon halka bant ile sınırlandırılmadan serbest bir şekilde bırakılmıştır.

Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma seramiklerde, üç ayrı tarzda süsleme tekniği gözlemlenmiştir. Buluntuların çoğunluğu ince kazıma tekniği ile bezemeli örneklerdir. İkinci yoğun grubu ince kazımaların, boyalı desenlerle zenginleştirilmiş parçaları oluşturur. Sadece üç örnekte ise ince kazımının yanı sıra rulet işini hatırlatan kalın kazıma (insize) ayrıntılar da bezemeye eklenmiştir. Söz konusu özelliklerinden dolayı da bu bezemeli örnekleri “Karma Teknikte” olarak nitelendirdik. Gerçekte halka bant bezemeleri nedeniyle seçtiğimiz söz konusu seramiklerde, kazıma kalemlerindeki farklılık veya

kapların fırça ile ya da akıtmalarla renklendirilmiş olmaları, onları farklı alt gruplar şeklinde tanımlamamızı zorunlu kılmıştır.

Kâse, tabak ve çanakların biçimleri farklılık gösterse de tümünde cidar kalınlıkları aynı değildir, örneğin ince kazıma tekniği ile üretilmiş olan kaplar son derece zariftirler. Bu ayrıntıda Ege Kaplarının özellikle büyük boyutlardaki, kalın cidarlı çanaklarından oldukça farklıdır. Diğer yandan Ege Kaplarında çeşitli bezeme motifleri farklı kalınlıktaki kazımlarla işlenirken bazı örneklerdeki kimi ayrıntılarda ve özellikle de ince kazıma teknikteki motiflere benzerlikler göstermesine rağmen kapların genel görünimleri çok farklıdır. Diğer yandan bazı Ege Kaplarındaki rulet işi halka bezemeler de söz konusu grup ile benzer niteliktedir.

“Kadıkalesi, Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma Seramikleri” bantlardaki süslemeye ve bezeme karakteristiğine göre bitkisel, giyoş, kufi yazı taklidi, geometrik ve hayvan figürlü olmak üzere başlıca beş ayrı gruba ayrılmaktadır. Halkaların konumları açısından ise bantlar bazen tondodaki bir kompozisyonu çevrelerken, bazen de gövdede ya da ağza yakın konumlarda yer alırlar. Ancak özellikle ve yaygın olarak ağız çevresinden gövdeye kayan bantlar bu grup için adeta bir kimlik kartıdır.

Kaplardaki bantlar içindeki dalgalı hatlar ve dikey çizgilerle oluşturulmuş desenler bazen çok yakın tarzda, bazen de daha soyutlanarak İslam motiflerini taklit etmektedirler. Bu seramiklerde özellikle İslam madeni/dövme bakır kaplarındaki kimi bitkisel kimi kaligrafi/güzel yazı örnekleri örnek alınmış gibi görünmektedir. Bunun yanında bazı motifler de Ege Kaplarının karakteristik bezemeleridir.

Bizans seramik araştırmalarında bilinen bir gerçek, Ege kaplarının kazılardan gelen örneklerinden çok daha fazlası batıklardan bulunmuştur. Başta İzmir, İstanbul, Bodrum olmak üzere Türkiye müzeleri ile pek çok Dünya müzesi ile özel koleksiyonlar bilinmeyen batık buluntusu bu kaplar müzelerin depolarında saklanmakta çok azı da sergilenmektedir. Kadıkalesi/Anaia’daki Halka Bant Bezemeli İnce Kazıma kaplar bilinen kazı buluntularından oldukça fazla sayısal veriye sahiptir. Kadıkalesi kazı buluntularının kendilerine has yalınlıkları ve kimi ayrıntılarda özgünlükleri onları tüm diğerlerinden farklı kılmaktadır. Bildirimizde daha önce yüksek lisans tezimizde konu olarak ele aldığımız Kadıkalesi sırlı seramik örneklerden İnce Kazıma Seramiklerin bir grubundaki, zengin bezeme repertuarına ve özgün ayrıntılarına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, seramik, Orta Bizans, Ege Kapları, İnce Kazıma.

Anadolu'dan Güney İtalya'ya Yolculuk: San Biagio (Aziz Blasius – Aziz Vlas) Kaya Oyma Kilisesi

F. Sema Gökcan

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
fsemagokcan@hotmail.com

Aziz Blasius, IV. yüzyıl başlarında Sebaste'de (Sivas) yaşamış, doktorluk ve piskoposluk yapmış, Hıristiyanlara uygulanan zulümden kaçarak Erciyes Dağı'nda bir mağaraya sığınmış ve vahşi hayvanlarla birlikte yaşamıştır. Kappadokya ve Küçük Ermenistan bölgesinin Romalı yöneticisi tarafından yakalanmış ve şehit edilmiştir; bu dönemde bazı mucizelerine tanık olunmuştur.

Röliklerinin Haçlılar döneminde Batı'ya getirildiği ve parçalar halinde Avrupa'nın farklı noktalarında korunduğu bilinmektedir. Aziz 3 Şubat günü anılır; evcil ve vahşi hayvanların koruyucusudur.¹

Dubrovnik, Güney İtalya, Almanya ve Fransa'ya kadar izlerine rastladığımız azizin rölikleri Güney İtalya'nın farklı kiliselerinde korunmaktadır. İngiltere-Canterbury'den başlayarak Fransa'yı aşan ve Almanya'dan gelen yollarla birleşerek Brindisi'de son bulan (buradan deniz yoluyla Kudüs'e bağlantılı) Via Francigena adlı hac yolu azizin ününün yayılmasında etkili olmuştur diyebiliriz.

Varagine, *Legenda Aurea*² adlı eserinde hermitliği, şifacılığı ve vahşi hayvanları sakinleştirme gücünden söz ederek azize önemli bir bölüm ayırmıştır. Güney İtalya'da azize adanan çok sayıda kilise ve şapel yer almakta ve Blasius bir taumaturg (şifacı) ve koruyucu olarak saygı görmektedir. Galliano, Melendugno, Galatina, Parabita, Nardo kiliselerinde yer alan tablolarla azizin mucizeleri ile ilgili sahneler görülmektedir. Ugento, Lecce, Salve, Melissano, Ruffano kiliselerinde ise azizin heykellerine yer verilmiştir. Lecce iline bağlı Corsano kasabasının koruyucu azizidir.

İtalya'da Brindisi kenti, San Vito dei Normanni yerleşimi yakınlarında bulunan Aziz Blasius Kilisesi, kayaya oyulmuş bir dizi mekânın ortasında yer almaktadır. Düzensiz dikdörtgen planlıdır; naos ile presbiteriumu ayıran ikonostasisi yıkılmıştır. Kilisenin ölçüleri 12,65 m x 4,70 m, yüksekliği ise 2,60 m'dir.

¹ <https://www.oca.org/saints/lives/2020/02/11/100501-hieromartyr-blaise-bishop-of-sebaste>
<https://www.oca.org/saints/lives?q=BLASIUS>

² J. da Varagine,(1990) *Legenda Aurea*, Firenze , Çev:C. Lisi, II vol., s. 174-178.

Kilisenin tonozunda yer alan "Din şehidi babamız Blasius'a adanan bu kilise İğumen Benedikt zamanında Matteo'nun maddi desteğiyle, sanatçılar Daniele ve Martino tarafından yapıldı ve resimlendi, Ekim ayının sekizi, 6705 yılı (=1196), XV. İndiksiyon" şeklindeki Grekçe yazıt okunabilmektedir.³

Kilisenin düz tonozu beş bölüme ayrılmıştır; en geniş bölümde madalyon içinde "Günlerin Eskisi", iki kerubin, dört İncil yazarı, Daniel ve Hezekiel peygamberler yer alır. Tonozda saat yönünün tersine bir düzende Meryem'e Müjde, Mısır'a Kaçış, İsa'nın Tapınağa Takdimi ve İsa'nın Kudüs'e Girişi sahneleri görülürken, Doğum sahnesi güney yan duvara yerleştirilmiştir.

Duvarlarda frontal pozisyonda Aziz Andreas, Yuhannes elinde İncili, atlı Georgios ve Demetrios mızrakları ile canavarı öldürürken ve XI. yüzyıldan itibaren Bari'nin koruyucu azizi ilan edilen Myra Piskoposu Nikolaos piskoposluk kıyafetleri ile yerlerini almıştır. İlk din şehidi Stefanos ve Papa Silvester ise, ki Hıristiyanlık dininin serbest bırakıldığı dönemin papasıdır, karşı duvarda resmedilmiştir. Aziz Blasius yaşamından bir kesitle karşımıza çıkar;⁴ sahnede tedavi ettiği vahşi hayvanlar ve kendini tutuklamaya gelen Roma yöneticisinin askerleri ile görülmektedir.

Kilisede yer alan Dodecaorton (On İki Bayram Sahnesi) arasından seçilmiş konulu sahneler didaktik karakterdedir. Konuların Kanonik İnciller ve Apokrif kaynaklardan seçilmiş olması, Bizans resim sanatı kurallarına uygunluğunu bağlamında, bu duvar resimlerinin yapan sanatçının Yunanistan veya Doğu'dan gelmiş olabileceğini veya Bizans resim sanatını bilen bir sanatçı olması gerektiğini savlayabiliriz. Duvar resimleri Bizans resim üslubu ve ikonografisi özellikleri yanında yerel etkiler de taşımaktadır. Nitekim Pace, resimlerin "yerel" bir sanatçının elinden çıktığını bölgede XI. yüzyıl başlarında var olan ithal deneyimlerin bir sentezi olduğunu ileri sürmektedir.⁵

Kilisenin açılış (kutsanma) tarihi yazıta göre 1196 yılıdır. Puglia bölgesi, 1071 yılında Normanların eline geçtikten sonra Papalık Devleti'nin destekleriyle Norman yönetimindeki topraklarda Latin litürjisinin empoze edildiği, Doğu Hıristiyanlığına bağlı, Ortodoks ritüelini uygulayan kilise ve manastırların büyük ölçekte Latin manastırlarının kontrolü altında toplandığı dönemde yapılmış olması da ilgi çekicidir. Aziz Nikolaos'un Grekçe ve Latince yazıtı dışında yazıtların çoğu Grekçedir; Ortodoks ve Latin kiliselerini birleştiren bir figür gibi düşünülmüş olmalıdır. Bir diğer olasılık da kilisede iki farklı grubun, Latin Katolik cemaat ile Ortodoksların ibadet ediyor olmasıdır.

³ N.Lavermicocca, (2001), I sentieri delle grotte dipinte, Bari, s.33

⁴M. Falla Castelfranchi,(1990) Doğu ikonografisinde piskopos kıyafeti ile tasvir edilirken Batı konseptinde yaşamından sahnelerle yerini aldığını belirtir. "La pittura bizantina in Salento (secoli X-XIV)", *"Ad ovest di Bisanzio"* içinde, Congedo, Galatina, s.143

⁵ Valentino Pace, (1980) La pittura delle origini in Puglia (secc. IX-XIV), *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente* içinde, Milano, s.336.

Aziz Biagio Kilisesi'nin aynı döneme tarihlenen diğer kutsal alanlara, kriptalara ve kaya kiliselerine göre ünüklüğü resmedilen azizler, İsa ile ilgili seçilmiş sahneler, Eski Ahit ve Yeni Ahit ilişkili figürler arasındaki teolojik ve ikonografik bağlantıyı dikkate alarak bu ikonografinin ana temasının "kurtuluş" ve "ölümden sonra kurtuluş" olduğunu söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Güney İtalya, Bizans, Aziz Blasius (Vlas), kaya kilise.

Kalenderhane Camii Aziz Francis Yaşam Öyküsü Fresk Döngüsünün Bağlamının Yeniden Ele Alınması*

Şebnem Dönbekci

Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Doktora Öğrencisi
sdonbekci@gmail.com

Peregrine Horden ve Nicholas Purcell, büyük ses getiren *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History* isimli eserlerinde, Akdeniz coğrafyasının geçmişini “iletişimin kontrolüne yönelik bir çaba ile tümlenmiş yoğun parçalanma” olarak özetlemektedirler.¹ Akdeniz, coğrafya ve kültür açısından hem son derece parçalanmış hem de son derece bağlantılıdır. Bunun bir sonucu olarak Akdeniz coğrafyasındaki politik ve kültürel sınırlar, çağlar boyu geçişken ve bulanık olmuştur. Bu geçişkenlik, kültürel ve sanatsal etkileşimlerin incelenmesinde, kültürler arasında keskin sınırların var olduğunu varsayan “ikili” ya da “kutuplaşmış” yaklaşımlar yerine “hibrit” yaklaşımların kullanılmasını gerektirmektedir. Akdeniz coğrafyasındaki Eskiçağ ve Ortaçağ kültürleri üzerinde çalışan araştırmacılar, “geçirgenlik” ve “hibritleşme” olgularıyla sıklıkla karşılaşılırlar. Ortaçağ tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olan Haçlı Seferleri, Akdeniz coğrafyasında bulunan ve daha önce bir araya gelmemiş birçok kültürü bir araya getirerek yeni bir hibritleşme dalgası oluşturmuştur. On ikinci yüzyıldan on dördüncü yüzyıla kadar olan bu dönem, sadece Kutsal Topraklar’ı ele geçirmek için düzenlenen sayısız askeri sefere ve bölgede kurulan Haçlı devletlerine tanıklık etmekle kalmamış, aynı zamanda Akdeniz çevresinde yoğun kültürel ve sanatsal etkileşimin gerçekleştiği ve yeni hibritlerin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

Haçlı Seferleri’nin siyasi, ekonomik ve sosyal sonuçları Ortaçağ’ı yeniden şekillendirirken, 1204 yılında, Dördüncü Haçlı Seferi sırasında Konstantinopolis’in Haçlılar tarafından işgal edilmesiyle Bizans İmparatorluğu, tarihinin en dramatik anlarından birini yaşamıştır. Konstantinopolis’in Latinlerce talan edildiği bu dönemden günümüze gelebilmiş şaşırtıcı bir sanat yapıtı bulunmaktadır: Aziz Francis’in yaşam öyküsü döngüsü freskleri.² Bu freskler, yüzyıllar boyunca küçük bir şapelde saklı

* Bu bildiri Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümünde GABAM bursiyeri olarak tamamladığım yüksek lisans tezinden bir bölüm olup Doğu Akdeniz’de Dilenci Tarikatları: Sanat, Mimari ve Materyal Kültür (13.-16. yy) Uluslararası Konferansı’nda (Nafplion, 19-23 Nisan 2017) sunulmuş olan ve konferans bildirisi kitabında yayınlanacak olan bildirinin kısaltılmış bir versiyonudur.

¹ Peregrine Horden ve Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Blackwell, Oxford, 2000, s. 25.

² Anne Derbes ve Amy Neff, “Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere”, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, ed. Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2004, s. 464. Derbes ve Neff, Aziz Francesco’nun hayatını betimleyen bu fresklerin, azizin doğum yeri olan Assisi’den kilometrelerce uzakta, Konstantinopolis’te keşfedilmesinin bir “tarih kazası” olduğunu savunmaktadırlar.

kaldıktan sonra 1967 yılında Kalenderhane Camii'nde gerçekleştirilen kazılar sırasında gün yüzüne çıkarıldılar.³ Fransisken tarikatının kurucusu olan Aziz Francis'in yaşamının anlatıldığı bu freskler, Katolik keşişin azizlik mertebesine yükseltildiği 1228 yılı sonrasına ve Konstantinopolis'in Bizanslılar tarafından 1261 yılında geri alınmasının öncesine, yaklaşık olarak on üçüncü yüzyıl ortasına tarihlenmektedirler ve Aziz Francis'in hayatının betimlendiği, günümüze ulaşan en erken dönem freskler olarak kabul edilirler. Hem Aziz Francis'in en erken yaşam öyküsü döngüsü freskleri hem de Konstantinopolis'in Latin istilası dönemine ait yegâne sanat eseri olan bu freskler, Haçlı Seferleri sonrasında Akdeniz'de ortaya çıkan hibrit sanat yapıtlarının ilginç bir örneğidir.

Kalenderhane Camii'nde yürütülen arkeolojik kazılar, yapının *Theotokos Kyriotissa* manastır kompleksinin kilisesi olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kazılar sırasında ortaya çıkarılan Aziz Francis freskleri ve diğer bazı buluntular, kilisenin Latin istilası sırasında Roma Katolik Kilisesi tarafından kullanıldığını göstermektedir. Kilise, 1453 yılında Konstantinopolis'in Osmanlılar tarafından fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmed tarafından Kalenderi meşrepli Mevlevi dervişlerine tahsis edilmiştir ve o zamandan beri Kalenderhane Camii olarak bilinmektedir. 1920'lerin sonlarına doğru minaresine düşen yıldırım sonucu zarar gören ve terkedilen cami, Harvard Üniversitesi Dumbarton Oaks Enstitüsü ve İstanbul Teknik Üniversitesi himayesinde 1966–78 yılları arasında gerçekleştirilen ve Cecil Lee Striker ile Doğan Kuban tarafından yönetilen kazı ve restorasyon çalışmaları sonrasında ibadete açılmıştır.

Kalenderhane Camii'nde bulunan Aziz Francis'in yaşam öyküsü döngüsünün sanatsal ve ikonografik özellikleri, keşfinden itibaren araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Manastır kilisesinin derinliklerindeki küçük bir şapelde, önü bir duvarla kapatılmış olarak bulunan bu fresklerde Aziz Francis'in yaşamından çeşitli sahneler resmedilmiştir. Günümüze ulaşabilen parçalarından yola çıkarak döngünün eksik sahnelerini tanımlama çabalarının yanı sıra fresklerin onüçüncü yüzyıl Fransisken altar panoları ile ortak ikonografik özellikleri, Doğu Akdeniz'deki Akka şehrinde Fransa Kralı IX. Louis için yaptırılan bir el yazması İncil ile ortak bir artistik zevke işaret eden ayırt edici üslup özellikleri ve baniliği yoğun bir şekilde araştırılmıştır. Öte yandan, resim programındaki çeşitli Doğu ve Batı unsurlarının birlikteliği döngünün daha az tartışılmış ve araştırılmış bir yönüdür ve genellikle on üçüncü yüzyıl ortalarında Doğu Kilisesi ve Batı Kilisesi arasında sürmekte olan birleşme müzakerelerinin politik zeminini yansıttığı düşünülmektedir. Bizans *vita ikona* formatındaki resim programındaki Aziz Francis'in merkezi figürünün iki katı büyüklüğünde ve döngüyü çerçeveleyen şekilde tasvir edilen Kilise Babalarına atfedilen oldukça sıra dışı önem, genellikle ortak kökenlere bir referans olarak yorumlanır ve Fransisken maneviyatı ile Bizans manastırı arasındaki paralelliklere işaret ettiği öne sürülür.

³Cecil L. Striker ve Ernest J. W. Hawkins, "Mosaics and Frescoes", *Kalenderhane in Istanbul: The Buildings, Their History, Architecture, and Decoration*, ed. Cecil L. Striker ve Y. Doğan Kuban, Verlag Phillip von Zabern, Mainz, 1997, s. 128.

Bu bildiride söz konusu resim programının göz ardı edilen bazı ikonografik özelliklerinin ve hibrit yapısının farklı bir okumaya yol açabileceği savunulacaktır. Aziz Francis döngüsünün bu yeni yorumu Haçlı Seferleri sonrasında Akdeniz'de devam eden güç ve ideoloji müzakerelerinin zeminine karşı bağlamının yeniden ele alınmasını gerektirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aziz Francis, Bizans resim sanatı, fresk döngüsü, vita ikona, Kalenderhane, Haçlı Seferleri.

Mimar Cahide Tamer'in Kişisel Arşivi: İstanbul'un Bizans Mirasına Restorasyon Uygulamalarından Bakmak

Barış Altan

Brandenburg Teknik Üniversitesi
Doktora Öğrencisi
altan.baris@gmail.com

Şimdiye kadar İstanbul'un Bizans mirasına yönelik restorasyon uygulamaları, Türkiye'deki Bizans çalışmalarına yeni bir perspektif kazandırmak amacıyla akademik çerçevede yeterince incelenmemiştir. Türkiye'deki Bizans çalışmaları genel olarak tarih ve sanat tarihi alanlarıyla sınırlı kalmaktadır. Bu durumun dünya çapında akademik çevreler için de geçerli olduğu söylenebilir.

Bu araştırma, 1944 ile 1974 yılları arasında çok sayıda restorasyon uygulaması yapmış olan Yüksek Mimar Cahide Tamer'in (1915-2005) kişisel arşivine odaklanarak, belli bir döneme ve miras türüne ait yapıların korunmasının teorik ve pratik yönlerini çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Bahsi geçen arşiv, 97 Osmanlı dönemi ve 12 Bizans dönemi yapısına ait belge barındırmaktadır. Yapılarla ilgili dosyalar, restorasyon uygulamalarının değişik aşamalarını gösteren çok sayıda fotoğraf, mimari çizim, eskiz ve yazışma içermektedir. Bu araştırmanın temel metodolojisini Cahide Tamer arşivi başta olmak üzere çeşitli birincil kaynakların derinlemesine analizleri oluşturmaktadır. Aynı zamanda birincil kaynaklardan edinilen bilgi ve belgeler, Tamer'in üzerinde çalıştığı yapıların güncel durumlarının analizleriyle de desteklenecektir.

Batı dünyasında Bizans kültürüne yönelik akademik ilgi 19. yüzyılın sonlarına doğru, Eski Çağ'a olan ilgiden oldukça sonra gelişmiştir. Bizans sanatını konu alan en erken bilimsel monografilerden bir tanesi Charles Bayet'nin 1883'te Paris'te yayımladığı *L'art byzantin* isimli eserdir. Bizans kültürüne odaklanan ilk süreli yayın ise 1892'de Almanca yayımlanmaya başlayan *Byzantinische Zeitschrift* tir. Aynı dönemde arkeolog ve sanat tarihçilerinin Osmanlı coğrafyasında bulunan Bizans dönemine ait küçük eserlere, kalıntılara, yapılara ve kent dokularına ilgisi de artmaya başlamıştır. Benzer zaman dilimlerinde çok sayıda amatör araştırmacı ve Osmanlı tebaasından Hıristiyan cemaatine mensup kişiler İstanbul'un Bizans anıtlarına yönelik çalışmalar yürütmüştür.

Bizans'ı elen alan tarihi çalışmaları, sanat tarihi çalışmalarından neredeyse yarım yüzyıl sonra başlamıştır. Bizans çalışmalarının Türk akademik dünyasında yer almaya başlaması, 1940'larda İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nin çabaları ile olmuştur. Ünlü İngiliz tarihçi Steve Runciman fakülte tarafından İstanbul'a davet edilmiş ve Runciman 1941'den 1944'e kadar Bizans tarihi ve sanat tarihi üzerine dersler vermiştir.

İstanbul'un Bizans geçmişine odaklanan en erken kazılardan birisi Robert Demangel ve Ernest Mamboury tarafından 1922-23 yıllarında Aziz Georgios Mangana Kilisesi'nde yürütülen kazılardır. Batılı bilim insanlarının Türkiye'deki Bizans mirasına yönelik ilgisi 1930'lar ve 40'larda giderek artmış, bunun sonucunda Guillame de Jerphanion, William Mitchell Ramsay, Theodor Wiegand, Stanley Casson, David Talbot-Rice, Paul Schazmann ve Alfons Maria Schneider gibi araştırmacılar Anadolu'da çeşitli araştırmalar ve kazılar gerçekleştirmişlerdir. Ancak arkeolojik alanlara yönelik bu ilginin öncelikli amacı yapı kalıntılarının kazılması ve belgelenmesiyle sınırlı kalmış, koruma veya restorasyon faaliyetleri gündeme gelmemiştir.

Konstantinopolis Batılılar tarafından, anıtlarından ziyade kenti çağrıştıran betimlemeler ve bazı törensel metinlerle aktarılanlar üzerinden ile tanınıyordu. Son yüz elli yılda çeşitli arkeologlar ve sanat tarihçileri tarafından yazılmış çok sayıda yapı monografisi ve arkeolojik rapor olmasına rağmen, bu yapıların korunması ve restorasyonuna yönelik kapsamlı çalışmalardan bahsetmek mümkün değildir. Bu araştırmanın bir amacı da bu boşluğun doldurulmasıdır.

Ayrıca araştırma kapsamında, Cahide Tamer'in üzerinde çalıştığı yapıların tüm restorasyon ve koruma geçmişleri derlenecektir. Bu derlemeler, sadece Cahide Tamer'in aktif olarak çalıştığı dönemi değil, öncülleri olan Sedat Çetintaş ve Ali Saim Ülgen gibi isimlerin, aynı yapılarda çalışma yürüttüğü dönemleri de kapsayacaktır. Yapıların restorasyon tarihçeleri günümüze kadar getirilecek ve eksiksiz bir müdahale kronolojisi oluşturulmaya çalışılacaktır. Bu türden bir kronoloji, Cahide Tamer'in çalışmalarını bir bağlama oturtacak ve Tamer'in katkılarına ışık tutacaktır. Restorasyon uygulamalarına ait derlemeler, bu derlemelerin kapsadığı dönemde Bizans tarihi ve sanat tarihi alanlarında yapılmış yayınlarla sayıca kıyaslanacak ve restorasyon uygulamalarının Bizans çalışmalarına olan katkısı hakkında somut verilere ulaşmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cahide Tamer, Bizans mirası, restorasyon, Bizans çalışmaları.