



BÜYÜK İSTANBUL TARİHİ

CİLT V

PROJE YÖNETİCİSİ

M. Âkif Aydın

EDİTÖR

Coşkun Yılmaz

YAYIN KURULU

M. Âkif Aydın

Coşkun Yılmaz

Feridun M. Emecen

Yunus Uğur

Tuncay Başoğlu

Mehmet İpşirli

Coşkun Çakar

KÜLTÜR A.Ş.

Genel Müdür

Nevzat Küçük

Proje Koordinatörü

Fatih Yavaş

İBB KÜLTÜR A.Ş.



Maltepe Mahallesi

Topkapı Kültür Parkı

Osmanlı Evleri

Topkapı Zeytinburnu

34010 İstanbul

T: +90 0212 467 07 00

iletisim@kultursanat.org

www.kultursanat.org

ISBN (Takım): 978-605-9132-16-9

ISBN: 978-605-9132-21-3

Seri No: Tarih Serisi - 1

Yayınevi No: 15321

BÖLÜM EDITÖRLERİ

Dünya Ölçeğinde İstanbul

Yunus Uğur

Topografya ve Yerleşim

Mehmet Karakuyu

Siyaset ve Yönetim

Feridun M. Emecen

Coşkun Yılmaz

Demografi

Yunus Koç

Toplum

Arif Bilgin

Din

Hür Mahmut Yücer

İktisat

Coşkun Çakar

Ulaşım ve Haberleşme

Ali Akyıldız

Edebiyat, Kültür ve Sanat

Hatice Aynur

Mimari

H. İbrahim Düzenli

Eğitim, Bilim ve Teknoloji

Mehmet İpşirli

Salim Aydüz

Söyleşi: Hafızalarda İstanbul

Beşir Ayvazoğlu

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

A. Haluk Dursun

Abdülhamit Kırmızı

Ahmet Emre Bilgili

Beşir Ayvazoğlu

Cemalettin Şahin

Çiçek Derman

Erhan Afyoncu

Fikret Sarıcaoglu

Halil İnalcık

İlber Ortaylı

İskender Pala

İsmail E. Erünsal

Kemal Beydilli

Korkut Tuna

Mehmet Genç

Mustafa İsmet Uzun

Orhan Okay

Ömer Faruk Harman

Sadettin Ökten

Turhan Kaçar

Uğur Derman

Uğur Tanyeli

İLMİ REDAKSİYON

Feridun M. Emecen

Kemal Beydilli

Tuncay Başoğlu

Ömer Faruk Harman

Mustafa İsmet Uzun

Turhan Kaçar

Cemalettin Şahin

RESİM ALTİ METİNLERİ

Uğur Demir

Kemal Beydilli

SON OKUMA

Mustafa Birol Ülker

GÖRSEL EDITÖR

Uğur Demir

GÖRSEL ARAŞTIRMA

M. Esat Coşkun

M. Erhan Demir

A. Fatih Yılmaz

Ahmet Önal

Kemalettin Kuzucu

Ramazan Demir

İrfan Dağdelen

Hasan Yapıcı

FOTOĞRAF

İsmail Küçük

Coşkun Aydın

A. Bilal Arslan

M. Esat Coşkun

Ersin Çetintaş

Ahmet Akman

Sercan Samancı

TSM- BOA- SMEY

İBB ATATÜRK

KÜTÜPHANESİ

İSAM

İMLA VE TASHİH KONTROL

Mustafa Demiray

TASHİH KOORDİNASYONU

Sabahattin Yenice

BİBLİYOGRAFYA KONTROL

Abdülkadir Şenel

TASHİH

Pelin Aslan

Aylin Samancı

Semih Atış

TASARIM

Bülent Erkmen

GRAFİK UYGULAMA

Barış Akkurt, BEK

Emre Çelik, BEK

Merve Çakuroğlu, MAS

Önder Sakıp Dünder, BEK

Sarp Sözdinler, BEK

BASKI VE RENK AYRIMI

Mas Matbaacılık A.Ş.

Hamidiye Mahallesi,

Soğuksu Caddesi, No: 3

Kağıthane - İstanbul

Tel: 0212 294 10 00

info@masmat.com.tr

Sertifika No: 12055



İcadiye Bağlarbaşı Caddesi

No: 40 Üsküdar 34662 İstanbul

T: +90 0216 474 08 50

isam@isam.org.tr

www.isam.org.tr



İSTANBUL

2015

BİZANS KONSTANTİNOPOLİS'İNDE KİLİSE, EV VE GÜNLÜK HAYATTA DİN

BRIGITTE PITARAKIS*

Ev ve kilise Konstantinopolis sakinlerinin hayatlarında iki ana eksendi. Bununla beraber Bizanslıların dinî hüviyetinin teşekkülü, yüzyıllar alan uzun bir sürecin neticesi idi. Bu süreç aynı zamanda Doğu ile Batı arasında köprü kuran geniş bir coğrafi alan üzerinde değişik kültürlerden gelen zengin bir tesirler manzumesi ile iç içe geçişleri ve bütünleşmesi de kapsar. 330'da Konstantinopolis'in kuruluşundan 726'da ikonoklazm [G. *eikonoklastes*: tasvir kırıcı] hareketinin patlak verişine kadar, başkentte kabaca Geç Antikite diyebileceğimiz dönemde dinî hayat, Roma hayatının asli özelliklerinin kaynağıydı. Konakların geniş iç avluları, sigma şeklindeki bir masanın etrafında hafifçe kaykılarak oturan konuklara ziyafetler, ılık suyla karışık şarap tüketimi, hamamlara devam ediş ve içtimai mevkinin ifadeleri olarak vücut bakımı ve gösterişli mücevherat; bunların hepsi Roma hayat tarzını aksettirir. Mese (bugünkü Divanyolu Caddesi) gibi büyük, kemer altı caddeler boyunca dizilmiş dükkân ve işyerlerinin ikinci katları genellikle mütevazı yaşama alanlarıydı, fakat arkeolojik bulgular Bizans başkentinde çok küçük konutların mevcut olduğunu göstermektedir. Bununla beraber maddi kültür, Bizanslıların ev içi hayatlarının belli başlı veçhelerine çok kıymetli nüfuz imkânları sunmaktadır.

Konstantinopolis'te toplumun Hristiyanlaşmasına dindar imparator timsali, kiliselerin inşa ettiricisi ve dinî tesislerin kurucusu ön ayak oldu. Mesih'in büst portresini sikkelerin üzerine ilk kazıtan İmparator II. Iustinianos (685-695 ve 705-711) idi ve daha sonra VI. Leon (886-912) Bakire Meryem'i kendi altın sikkelerine ilave etti. Leon'un bu girişimi belki, kısırlık sorunları yaşayan Zoe Karbonopsina'dan ilk oğlu VII. Konstantinos Porfirogennetos'un doğumuna Bakire'nin mucizevi tavassutuna bir şükran olarak izah edilebilir. Sikkelerin üzerine dinî içerikli resimlerin kazınması büyük dinî simaların suretlerinin, bilhassa mucizeler gösteren

tasvirlerin yayılmasını teşvik etti. Resmî belgelerin sıhhatinin tevsikine hizmet eden, imparatorluk ve kilise görevlileri tarafından kullanılan kurşun mühürler başta olmak üzere bu suretler çok çeşitli vasıtalar ile yayıldı.

VIII. yüzyılda ikonoklazm/tasvir kırıcılık buhranının sebebiyet verdiği dinî tartışmalar tasvirler ve mukaddes emanetler kültürünün yoğunlaşmasıyla birlikte manastırcılık hareketinin ve özel dinî kurumların büyük bir patlama gösterdiği Konstantinopolis'te Bizanslıların dinî hayatının yeniden şekillenmesine hizmet eden bir temel işlevi gördü. Dinî suretlerin veya tasvirlerin Tanrı'nın inananlara lütfunun ulaşmasına bir vasıta olarak hizmet ettiğine inanılıyordu. Mesih'in Bakire Meryem'in rahminde tecessüdü/ete kemiğe bürünmesi Ruhulkudüs'ün insanlara intikalinin yolunu açmıştı. Ruhulkudüs'ün önce azizlere bahşedildiğine ve ardından Tanrı'nın inananlara mucizeler gösteren gücünün taşınması için vasıta işlevi gören suret ya da tasvirlerine taşındığına inanılıyordu. Bununla beraber Tanrı'nın lütf-u keremine mazhar olmak için, inanç zorunlu ön şarttı.

Kişilerin özel hayatındaki ibadet, taat alışkanlıklarında göze çarpan bu değişiklikler yeni tasvir türlerinin yayılmasına kapı aralayan bir el sanatları imalatçılığının gelişmesine katkıda bulundu. İstanbul Yenikapı'daki Theodosios Limanı hafriyatından çıkanların gösterdiği türden Kutsal Belde'den hatıra eşyalar, bir müddet devam edecek olan bir kutsal yolculuk furiasının önünü açtı. Bu furya Ortodoksluğun iki dogmasına -tecessüd/ete kemiğe bürünme ve mağfiret/kurtuluş- dikkat çeken evrensel bir karaktere haiz muska yahut hamaillerin toplu üretiminin tedricen yerini aldığı zamana kadar devam etti. Tasvir kırıcılık hareketinin sona erdiği tarihten X ve XI. yüzyıllara kadar ibadet taat şekillerine mukaddes emanetler kültürü egemen oldu. Buna mukabil Komnenos Hanedanı devrinden Geç Bizans dönemine kadar ikonalar dinî merasimlerin odak noktasını teşkil etti. Sofuluk azizlerin suretleri ile kendini göstermeye başladı. Bunlar ruhban sınıfına ait geleneksel pozlarından

* Centre national de la recherche scientifique (CNRS)

sıyrılıp zaman içerisinde daha insani ifadeler kazandı ve böylece Bakire ile Mesih arasında anaca kucaklama ve Mesih'in ıstırapının ortaya çıkardığı elem ve kederin remzlerle ifade edildiği tasvirlerle dönüştü. Dinî tasvirlerin geleneksel olarak önünde durduğu soyut altın zeminlerin yerini tabiat manzaraları ve ev hâlleri aldı. Suret ve tasvirler dinî ilahilerin ve manzumelerin dile getirdiği heyecan ve hissiyattan güçlü biçimde etkilendi.

Kilisede Din

Bizans döneminin ilk zamanlarında imparatorlar, Hristiyanlık tarihine ait kutsal kalıntıların önde gelenlerinin nakline yer sağlayacak abidevi kilise binaları yaptırarak Konstantinopolis'in Hristiyan kimliğinin şekillenmesinde etkin rol oynadılar. Mukaddes emanetlerin Konstantinopolis'e nakli XI. yüzyıl ortalarında tasvir kırıcılık hareketinin sona ermesiyle artış kaydetti. Dünyevi kurumları ile saray ve Atmeydanı arasındaki topoğrafik bağ açısından Yeni Roma olarak kabul edilmiş olan Konstantinopolis, böylece zaman içerisinde Yeni Kudüs hüviyeti kazandı. İmparator Iustinianos'un Süleyman Peygamber ve mabedinin hükümünü yitirdiğini ilan ettiği Ayasofya'nın açılış töreni ile Bizans kilise binası güçlü bir sembolik anlam kazandı ve imparatorun katılımının özel bir anlam kazandırdığı merasimler ile birlikte Bizans'a mahsus ayin törenlerinin doğumuna yol açtı.

Kilise binasının muhtelif unsurları yeryüzünde cennet olarak hissedilen bir atmosfer oluşturmak üzere bir araya getiriliyordu. Ayasofya'da bunlara bilhassa havada asılı duruyormuş izlenimi veren muhteşem bir kubbe ile örtülü binanın kendisi, altın mozaik işleri ve duvarları kaplayan renkli mermerler, altın ve gümüş kaplamaları ve değerli taşlar kakmacılığı, kubbe alnındaki pencerelerden süzülüp gelen ve kafes örgü gümüş disklerdeki cam kandillerin (*polykandela*) zengin ağının sağladığı sunî ışıkla tezat teşkil eden tabii ışık dâhildir.

Kandiller için camın yaygın kullanımı IV. yüzyılda ortaya çıkan bir yeniliktir. Bu kandillerin bakımı, temizlenmesi ve yağlarının düzenli olarak tedariki, sağlam ve düzenli bir mali bağışı gerekli kılıyordu. Tabii ışıkla bütünleşen suni aydınlatmanın özenli düzenlenişi kilise içi simgeciliğinin etkisini artırmış ve ibadet edenlerin şimdiki zamanı ile ebediyet arasında esrarlı bir iç içe geçişi desteklemişti. Toplu duaların sözleri ve ayin hareketleri de gelip geçicilik yahut bir zaman dilimi ile sınırlılık düşüncesinin bulanıklaşıp belirsizleşmesini artırıyordu.

Bizans başkentinde ayinler iki ana kısma ayrılmıştı ve bu, rahip zümresinin iki merasim girişinde



1- Hz. İsa'nın âmâ ve dilsizi iyileştirmesinin tasviri (Kariye)

ifadesini buluyordu. İlk kısım, Sözlü Ayin, Küçük Giriş ile açılıyordu. Bu esnada rahip zümresi, İncil-i Şerifi *templondan* -harim yahut kutsal yeri kilise ortasından, ruhban sınıfını halktan ayıran bir paravana ya da duvar; Ayasofya'daki törende Bizans imparatoru bu ayrımın dışında tutulurdu- geçerek Aşa-i Rabbanî sofrasından kilise ortasına taşıyor ve ardından tekrar Aşa-i Rabbanî sofrasına dönüyordu. Ayinin ikinci kısmı, Aşa-i Rabbanî yahut Ekmek Şarap Ayini, Büyük Giriş ya da Sırların Girişi ile başlıyordu. Bu esnada rahip zümresi ekmek ve şarabı hazırlandıkları müstemilat ya da kilisenin özel törenlere ayrılmış ek bölümünden Aşa-i Rabbanî sofrasına taşıyorlardı. Aşa-i Rabbanî ekmeği, değerli madenden yapılmış bir tabağın üzerine yerleştiriliyor, şarap da ayin kadehine dökülüyordu. Aşa-i Rabbanî sofrası ve ayin kapları ince nakışla süslenmiş örtülerle örtülüyordu. Aşa-i Rabbanî ekmeğini madeni ayin tabağını (*aer*) kaplayan özel örtü ile temastan korumak için örtü iki yarım daire çubuktan yapılmış yıldız şekilli madeni bir nesnenin (*asteriskos*) tepesine yerleştiriliyordu.

Kilisenin zengin gümüş hazineleri Bizans'ın ilk dönemlerinde geçerli olan Aşa-i Rabbanî ayini kaplarını bağışta bulunan kimselerin kurtuluş niyazları ile süsleme geleneğini temsil eder. Buna mukabil,



2- Çocuk İsa ve Meryem (sağ tarafta) ve Hz. İsa'nın tasviri (Kariye)

Orta Bizans döneminden itibaren ekmek ve şarabın dönüşümü anında rahipler tarafından okunan İncil'den bölümler ile karşılaşılır. Büyük Giriş alayında aynı zamanda buhurdanlıkları/tütsü kaplarını sallayan rahip yardımcılarını ve *rhipidia*, *hexapteryga* ya da altı kanatlı varlıklar da denilen ayin yelpazelerini taşıyan diğerleri de yer alır. Tütsünün yükselen dumanı ibadet edenlerin dua ve niyazlarının Tanrı'ya yükselişini temsil eder, *hexapteryga* ise İşıya'nın kehanetinde sözü edilen

(İşıya 6: 3) Tanrı tahtına muhafızlık eden sarafırları [İbr. *šērāphīm*] akla getirir.

Ayin merasimi, kurtuluş tarihinin belli başlı sahnelerini yeniden canlandırır. Aşa-i Rabbanî ayininin en yüksek noktasına Evharistiya sırrının kabul ve tasdik edildiği anda ulaşılır: Rahip ekmek ve şarabın Mesih'in bedenine ve kanına dönüşmesini gerçekleştirmek üzere Ruhulkudüs'ün inişi için dua ve niyazda bulunur. Ayinin sonunda bir *antidoron*, "hediye yerine hediye" yahut



kutsanmış ekmek dağıtımını da yapıyordu. Evharistiyada olduğu gibi takdis edilmemiş olan bu küçük ekmeklerin üzerine bir haç şekli veya IC XC NIKA, “İsa Mesih galip gelsin!” coşkulu dileğini teşkil eden harfler çiziliyordu. Ayin; dualar ve ilahilerin ve dinî suret yahut tasvirlerin yardımıyla ibadet edenlerin Tanrı’nın ebedî zamanını içinde yaşanan ana getirmelerini ve Tanrı ile sanki bilfiil orada hazır ve nazırmış gibi rabıta kurmalarını mümkün kılıyordu. Tasvir kırıcılık hareketini takipeden dönemde

Konstantinopolis’te kilise mimarisinin gelişimi ayin ile hatırasını yâd etmek için bir türbe olarak kullanılan yapıya dayanıyordu. Küçük ölçekli kiliselerin haçı esas alan dört köşe şekli, merasim girişleri için uygun yer sağlıyordu. Yanda bulunan geçitlerde toplanmış cemaat orta bölme yahut sahanlıkta gerçekleşen iki yürüyüşü seyredebiliyorlardı. Ayinin büyük bölümünün gerçekleştiği kutsal yer ya da harim neredeyse kilise ortasındaki her yerden görülebiliyordu. Orta ve bilhassa Geç Bizans döneminde mevcut yapılara cenaze merasimleri için gezici türde kiliseler eklendi.

Templon denilen duvar yahut paravana, ibadet edenlerin odak noktası ve inananların dikkatinin düğümlendiği yerd. Konstantinopolis’teki erken dönem Bizans kiliselerinde bu, genellikle mermer levhalardan yapılmış alçak bir duvardı. Levhalar arasına yerleştirilmiş sütunların üstü uzun bir saçaklık yahut sütun pervaz ile kapatılıyordu. Evharistiya sırrının kabul ve tasdik edildiği anda *templon* perdelerle kapatılırdı. Ayasofya’da gümüş kaplamalar mermer *templonu* yükseltiyordu. Aziz Polyuktos Kilisesi’ndeki (Saraçhane) Mesih, Bakire ve çocuğun büstlerini gösteren VI. yüzyıl oyma levhalar dizisi muhtemelen ilk başta *templonun* üst tabanında idi.² Her bir levhanın alt kısmında tahta çivi deliği vardır ve anlaşılan bu, ihtirama binaen kandil asmak için kullanılıyordu. Tasvir kırıcılık buhranının ardından suret ya da tasvirler kültünün evrimiyle *templon* gerçek bir tasvirler duvarı hâline geldi ve bütünüyle onlarla kaplandı. Mesih’in hayatından -Cebail ile getirilen haberden Bakire’nin dünya hayatından göçüşüne kadar, kronolojik bir dizi içerisinde düzenlenmiş- standart bir devir (*dodekaorton*, ya da On İki Yortu) ikonali duvar süsü üzerinde yaygın bir tasvirdi. Bu duvar süsü Bakire Meryem ile Vaftizci Yahya’nın ortadaki Mesih’in yanında durduğu merkezi bir Deisis’in her iki yanının üzerindeki tabanda bulunuyordu. Bu arada genellikle her iki yanı da boyanmış olan büyük tasvirler *templonun* sütunları arasına asılıyordu.

Kutsallıklarını artırmak amacıyla büyük tasvirlerin önünde kandillerin yakılması âdeti yahut usulü Konstantinopolis’teki kilise ayinlerinin bir parçasını oluşturuyordu. Tazim ve ihtiram nişaneleri olarak kandillerin yakılması, cam kupalara doldurulan yağa Tanrı hoşnutluğuna vesile olacağına inanılan hoş kokan ıtır yahut rayihanın ilavesini içeriyordu. Sümbül yağı,

² Richard M. Harrison, *Excavations at Saraçhane in Istanbul 1: The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones, and Molluscs*, Princeton 1986.

kullanılan en değerli ıtırıldı. Yağlı kandillerden yükselen hoş kokulu esintileri, azizleri ve onların tasvirlerini tazim ve ihtiram merasiminin bir parçası olan tütsülerin yakılması ile daha da güçlendiriyordu. Bir kilisenin en kutsal tasvirlerinin önünde yanan yağın tedavi edici ve şeytan çıkarıcı özelliklerinin olduğuna inanılıyordu. Yağ aynı zamanda mesh etme amacıyla inananlara dağıtılmak üzere küçük imbiklere veya cep şişelerine de dolduruluyordu.

Kilise takviminde uygun anma merasimlerini içeren değişken ve sabit yortu günleri belirlenmişti. Azizlerin yortu günlerinde hatırası tes'îd edilecek azizin tasviri özel bir sehpa ya da masa üzerine konur ve çiçeklerle süslenirdi. Yortularla birlikte anılan önemli merasimler arasında, Mesih'in Vaftizci Yahya tarafından vaftizinin ve Ruhulkudüs'ün tezahürünün hatırasının yâd edildiği 6 Ocak (Batı Epifanya'sına³ karşılık olarak) Tecelli [*Theophania*] Yortusu'nda suların büyük takdisi kaydedilebilir. Merasim esnasında rahip önünde kandiller ve buhurdanlıklar taşıyan diyakozların ardından bir *phiale* veya büyük bir havuza yaklaşır. Özel bir kulpu veya kabzası olan bir haçla Ürdün'de Mesih'in vaftizinin sembolik bir temsili olarak suları takdis eder; cemaat de takdisin ardından su serpilerek takdis edilir.

Aşa-i Rabbanî ayini ve kilise takviminin muhtelif yortuları etrafındaki kutlamalara ilave olarak vaftiz gibi dinî merasimler dizisi ve mesela evlilik ve cenazeler gibi inananların hayatında yer işgal eden törenler kilise ayinlerine dâhildi. Suya daldırma ile yetişkin vaftizinin âdet hükmünde olduğu Bizans'ın ilk dönemlerinde kiliselerin vaftiz bölümleri devasa vaftiz kurnalarıyla mücehhez müstakil binalardı. Hristiyanlığın yayılmasıyla vaftiz, bebeklerle sınırlandı ve vaftiz merasimleri de kilisenin içine alındı. Bu genellikle kiliselerin dış dehlizinde duran küçük, taşınabilir bir vaftiz kurnası içinde icra ediliyordu. Vaftiz merasiminde rahip, takdis edilmiş merhem (*myron*) ile vaftiz edilen kişinin alnı üzerine haç işareti yapar.

Cenaze törenleri de keza kiliselerin dış dehlizlerinde icra ediliyordu. Burası aynı zamanda ekseriya defin yeri işlevi de görüyordu. Ceset toprağa verilmek üzere iken rahip, haç şeklinde döktüğü yağ ile cesedi mesh ediyordu. Tanrı'nın zamandan münezzeh oluşunun remz yahut işaretleri olarak ışıklar cenaze merasiminin temel bir unsuruydu ve ölüye son ve ebedî mekânına doğru yolculuğunda kılavuzluk yapacağı farz ediliyordu. Bizans'ın orta ve son dönemlerinde Konstantinopolis'te

özel dinî kurumların çoğalması yarım kubbe boşluğundaki abidevi *Anastasis* ya da "Cehennem Azabı" resmiyle Kariye Camii'ndeki gibi, defin merasimlerinin yapıldığı küçük kiliselerin yapılması için uygun iklimi oluşturdu.

Nikâh veya evlilik töreni Bizans'ta aile birliğinin teessüsüne işaret eden büyük bir dinî merasim olarak kabul ediliyordu. En azından X. yüzyıldan itibaren Bizans'ta evlilik törenleri kilisenin içinde cereyan eden nikâh takdisi ve taç giyme merasimini içinde barındırıyordu. Taç giyme aynı zamanda Roma düşünlerinin de ananevi bir unsuruydu, fakat kilise babalarının yazılarında şehvi arzuya karşı kazanılmış bir zaferi ifade eden Hristiyanlığa özgü sembolik bir anlam kazandı. Roma döneminden kalan bir başka ananenin devam ettirilmesi ile zengin konaklarda düşün mücevheratı arasında altından bir evlilik kemeri ve yüzükler yer aldı. Evlilik kemerlerinin büyük madalyon şeklindeki tokaları ve yüzük taşları genellikle *dextrarum junction* veya ellerin birleşmesinin ya da gelin ve güveye Mesih tarafından taç giydirilmesinin temsilini taşıyordu.

Düşün merasimi esnasında rahip, evlilik taçlarını gelin ve güveyin başları üzerinde tutarken makamlı olarak Mezmurlar 21: 3'ten (*Septuaginta* 20: 3) bir ayet okuyordu: "Başına değerli taştan bir taç koydun." Kimi zaman evlilik yüzüklerinin kaşlarında ortada bir haç motifiyle Roma üslubuna uygun birbirine bakan karı koca büstlerine tesadüf edilir. Hristiyan inancının umumi remzi haç, Bizanslıların sofuluğuna işaret eden başlıca semboldür. Bir nesne olarak yaygın tarzda kullanılmazdan evvel kilise babaları koruyucu bir vasıta, her türlü kötülüğe karşı evrensel bir silah olarak haç işaretinin gücünü yayıp yücelttiler.

Evde Din

Konstantinopolis evlerinde gündelik hayat cin yahut iblis tehlikesinin güçlü etkisi altındaydı. Bu öyle yaygın bir endişeydi ki Bizanslıları kötülüğü savıp Tanrı'nın iyiliğini üzerine çekmeyi amaçlayan bir vasıtalar şebekesi oluşturmaya sevk etti. Hastalık ve her türlü maddi hasar, zarar türü bu iblislerin tasallutuna izafe edildiği için ibadetler ve ayinler ekseriya iblislerin afsunlanmasını içeriyordu. İblisler, Mesih'in adıyla kovuluyor, meleklerden ve başmeleklerden ilave yardım isteniyordu. Semavi lütufları cezbetmeyi amaçlayan koruyucu sözler, işaretler ve tasvirler, iyilik afiyet dilekleri ev içindeki eşyaların, banyo kovaları veya ibrikleri, leğen takımları, kulak temizleyicileri, kürdanlar gibi yiyecek, içecek ve temizlik malzemelerinin üzerine yerleştiriliyordu.

3 [G. Epiphaneia: Tecelli.]



3- Havariler Kilisesi'ndeki İmparatorluk mezarlığına ait olduğu tahmin edilen lahit (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

Haçtan sonra en yaygın düstur ya da deyimler arasında “Tek bir Tanrı vardır” veya “İsa - Mesih Galip Gelsin” ya da genellikle X(ριστὸν) M(αρία) γ(εννῆ) (Meryem Mesih'i doğurdu) diye okunan XΜΓ ya da X(ριστὸς) M(ιχαήλ) Γ(αβριήλ) (Mesih, Mikhael, Gabriel) gibi akrostişler vardı. Sofra takımları arasında ananevi Roma tarzı büyük av sahnelerinden alınma hayvan ve bitki motifleri repertuarının yanı sıra Hristiyanlığa mahsus özellikler ile karşılaşılır. Sözelimi erken dönem Bizans sofrası takımı, VI veya VII. yüzyıldan kalma on iki çorba kaşığı takımı üzerindeki süsleyici yazılar on iki havarinin ismini içerir, klasik zevki yansıtan aynı döneme ait başka örnekler ise Vergilius'un mısralarına veya Yedi Bilge'nin sözlerine yer verir. Ev idaresi, kıymetli şeyleri ve gıda maddelerini koruma altına alan bir mühür yüzük taşıyan kadınlara bırakılıyordu. Bazı hâllerde bu aile mührü gıyaplarında kocaları adına resmî vecibe veya mükellefiyetlerin icabını yerine getirmelerine de izin veriyordu. Bu yüzük mühürlerin üzerinde ekseri Bakire Meryem'in temsilleri veya Cebrail vasıtasıyla Hazreti Meryem'e müjdelenen haber gibi Bakire'nin analık rolünü ihtiva eden Mesih ile ilgili bir tablo vardır.

Bizans'ta ev içi mekânlarda tütsü yakılması mutlak bir uygulamaydı. Duman ve onun yaydığı güzel koku havanın temizlenmesine ve saflaşmasına hizmet ediyor,

hoş bir hava oluşturuyor ve iblisleri evi terk etmeye zorluyordu. Fena kokular ölüm, hastalık ve iblislerle bir tutuluyor, buna mukabil tütsülerin rayihası hastalığın yayılmasını engelliyor ve hastaları iyileştirebiliyordu. Bundan başka daha önce işaret edildiği üzere tütsü kokusunun dua ve niyazların Tanrı'ya ulaşmasına vesile olduğuna inanılıyordu. Bizans kiliselerinde buhur yakılması usulü öyle görünüyor ki kadim Roma'ya uzanan ev içi kullanımından neşet etmektedir.

Aydınlatma araçlarında kokulu yağ yakılması yine hem kilise merasimlerinde hem ev hayatında karşılaşılan bir başka ortak unsurdur. Kiliselerde kullanılan büyük kandil tiplerine de evlerde tesadüf edilebiliyordu, fakat ekseriya daha küçük boyutlu olanlar revaçtaydı. Dolayısıyla cam kandiller ve *polykandela* kilise kullanımıyla sınırlı değildi. Evlerde karşılaşılan en yaygın fener ya da kandil tipi üç ayaklı bir sehpanın üzerinde duran fitil işlevini bir emziğin (ağızlık) gördüğü kapalı yağlı kandildir. Genellikle balçık veya bronzdan yapılan bu tür kandillerin ekseriya haç biçiminde bir tutacağı olurdu. Bunların imalatının mumların kullanılmaya başlanması ile birlikte VII. yüzyıldan sonra kesildiği anlaşılmaktadır. Tanrı'nın ışıak ve ihtişamı olarak ışık simgeçiliğini aksettiren Grekçe kitabeler ΦΩΣ ΖΩΗ (Nurani Hayat) ya da ΦΩΣ ΧΡΙΣΤΟΥ ΦΑΙΝΕΙ ΠΑΣΙ (Mesih'in ışığı her



4- Melek tasviri (Ayasofya)

şeyi aydınlatır) kısaltılmış şekliyle genellikle kandillerin gövdesi üzerinde bir süs olarak kullanılıyordu. Bu koruyucu ifadeler mücevherat üzerine de kazınıyordu. Haç, bu tür yazılar için en yaygın destektir.

Asılan dokumalar genellikle mekânı bölmek, duman ve havanın dolaşımına meydan vermemek için kullanılıyordu. Bu tür dokumalar, yatak örtüleri ve elbiseler lütuf, bağış ve şansı celbetmek için ekseriya dinî nitelikli ve kötülüğe karşı koruyucu motiflerle süsleniyordu. Mısır'da saklanmış olan erken dönem Bizans dokumaları bir yılan ya da ejderhaya mızrak saplayan kutsal binici tasvirinin, keza her zaman her yerde var olan haçın yaygınlığını ortaya koymaktadır. Nazarlık ya da tılsımlarda karşımıza çıkan en yaygın motif budur ve Aziz Theodorios ile Aziz Greorgorios gibi savaşçı azizlerin tasvirlerinin konusunun ana örneğini sunar.

Sofuluk, ahlak ve dinî merasimlerin icrası dinî bir terbiye görmüş olmayı gerekli kılıyordu ve bu terbiye ekseriya evlerde anneler ve büyükanneler tarafından veriliyordu. Kilise babalarının kaleme aldıkları metinlerde ekseriya maneviyatlarının şekillenmesinde ve ahlaki meziyetlerinin gelişmesinde anne yahut büyükannelerinin güçlü tesirlerinden söz ettiklerini görüyoruz.

Mezmurlar Kitabı ve *Kitab-ı Mukaddes*, gençlere harflerin öğretilmesinde kullanılan en temel kaynaktı. Alfabenin harflerinin ekseriyetle “kutsal harfler” diye anılmasının sebebi budur. Çocuklara aynı zamanda erken bir yaşta azizler hakkında hikâyeler de anlatılıyordu. İncil ve *Mezmurlar Kitabı* bu sebepten ötürü bir evde vazgeçilmez ve kıymetli şeylerdendi.

Tasvirilere ve ev içi mekânların duvarlarında azizlerin boyanmış suretlerine hürmet, Erken Bizans döneminde delili, ispatı olan vakalardır, fakat Bizanslıların günlük hayatlarında ikonalar kültü, esas itibarıyla tasvir kırıcılık hareketinin ardından gelişmiştir. VI. veya VII. yüzyılların hekim azizleri Kosmas ve Damianos’un Konstantinopolis’teki kabirlerinde gerçekleşmiş olan mucizelerinden alınarak sık sık anlatılan bir hikâyede kalın bağırsak sancısından muzdarip bir kadından söz edilir. Yatak odasının duvarındaki azizlerin suretlerinden sıva kazıyıp çıkan tozu su ile karıştırarak içtikten sonra kadının şifa bulunduğu söylenir.⁴ Tasvir kırıcılık buhranı esnasında İmparatoriçe Theodora’nın anası ve Theofilos’un karısı Theoktiste torunlarına tahta sandığında muhafaza ettiği ve öpmeleri için çıkardığı tasvirilere gizli gizli saygı telkini ve tembihinde bulunuyordu. Bu olay Ioannes Skylitzes’in Madrid’deki *Vekayinâme*’sinin XII. yüzyıldan kalma el yazmasında (fol. 44v) resmedilir.⁵ Öpme, diz çökme ve kandil yakma ev içinde de tasvirilere gösterilen saygı işaretleriydi. Böylece kilisedeki tören evde de devam ettirilmiş oluyordu.

Konstantinopolis halkı aynı zamanda evlerinde çok çeşitli malzemelerden bol miktarda dinî suretlere yer veriyorlardı. Değerli taşlar, özel ibadet şekilleri için ayrıcalıklı bir malzeme yahut vasıta hâline gelmişti. Madeni haçlar ve *encolpia*, boynun etrafına dolanan çeşitli şekillerdeki kolyeler, Mesih, Bakire Meryem ve Aziz Ioannes (İncil yazarlarından biri ve vaftizci: Yuhanna ve Yahya), Gregorios ve Theodorios gibi savaşçı azizler, mucizeler gösteren Aziz Nikholas ve Başmelek Mikhael gibi güçlü mutavassıtların temsilleri ile süsleniyordu. Tasvir kırıcılık buhranını takip eden devir, mukaddes emanetlerin veya kutsal kalıntıların yaygınlığındaki muazzam gelişme ile tanınır. Kiliselerde muhafaza edilmiş zengin tabutların bir muadili olarak şahıslar da kendilerine azizlerin kemik parçalarının, mukaddes bir

4 Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*, Toronto 1986, s. 139 (Mucize 15).

5 Vassiliki Tsamakda, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden 2002, s. 87, Fig. 100.

mekândan alınma çakıl taşları ve toprağın konulduğu iki oyuk kenardan müteşekkil boyuna asılan haç biçiminde bir kutsal kalıntı mahfazası temin edebiliyorlardı.

Kiliselerde icra edilen mukaddes emanetlere ihtiram ayini kutsal kalıntıların özel yağ ve ıtlara bulanarak saklandığı bu özel sandık veya mahfazalarla özel hayatta bir bakıma yineleniyordu. Kutsal kalıntıların tedavi edici özellikleri böylece bu yağlara [belesan, oğulotu] taşınmış oluyor ve işte o zaman hastalık hâlinde bir merhem olarak kullanılabiliyordu. Balmumu ilave edilerek belli bir kıvam kazandırılan kokulu yağ, tababette kullanılan temel bir bileşim maddesi idi ve balmumu merhemleri Erken Bizans döneminde Kosmidion, hekim azizlerden Kosmas ve Damianos Mabedi gibi başkentin kutsal şifahanelerinde inananlara bol miktarda dağıtılıyordu. Bir Bizans evinde muhafaza edilebilecek dinî nesneler dizisi bu sebepten ötürü gayet zengin ve genişti. Bunlar çok çeşitli malzemelerden imal ediliyor ve Konstantinopolis'teki el sanatları üretiminin zenginliğini aksettiriyordu. İmparator ve sarayının sağladığı örnek sayesinde imparatorluk başkenti dinî davranış kalıplarının yayılması için bir ışımaya ve hem özel hem kilise kullanımının taleplerini karşılayan dinî içerikli el sanatları için bir imalatçılık merkezi hâline geldi.

KAYNAKLAR*

- Bouras, Laskarina ve Maria G. Parani, *Lighting in Early Byzantium*, Washington 2008.
- Boyd, Susan A., “Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate”, *Heaven on Earth. Art and Church in Byzantium*, ed. Linda Safran, Pennsylvania 1998, s. 152-185.
- Byzantine Women and their World*, ed. I. Kalavrezou, New Haven ve London 2003.
- Caseau, Béatrice, “Incense and Fragrances: from House to Church. A Study of the Introduction of Incense in Early Byzantine Christian Churches”, *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400-1453)*, ed. Michael Grünbart v.dğr., Vienna 2007, s. 75-92.
- Mango, Cyril, “Daily Life in Byzantium”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, 1981, c. 31, sy. 1, s. 327-353.
- Mango, Marlia Mundell, *The Silver from Early Byzantium: The Kaper Koraon and Related Treasures*, Baltimore 1986.
- Mathews, Thomas F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park ve London 1971.
- Pitarakis, Brigitte, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Paris 2006.
- Pitarakis, Brigitte, “Objects of Devotion and Protection”, *People's History of Christianity: Byzantine Christianity*, ed. Derek Krueger, Minneapolis 2006, s. 164-181.

- Pitarakis, Brigitte, “La vaisselle eucharistique dans les Eglises d'Orient”, *Pratiques de l'eucharistie dans les Eglises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Age) I: L'institution*, ed. Nicole Bériou, Béatrice Caseau, Dominique Rigaux, Paris 2009, s. 310-329.
- Taft, Robert F., *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom, II: The Great Entrance: A History of the Transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Rome 1994.
- Taft, Robert F., “‘Inner History’: The Stages of Byzantine Liturgical Evolution”, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. Elizabeth Jeffreys, John Haldon, Robin Cormack, Oxford ve New York 2008, s. 599-610.
- Vikan, Garry ve John Nesbitt, *Security in Byzantium: Locking, Sealing and Weighing*, Washington 1980.

* Dipnotlarda yer almayan kaynaklar.