



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Şamil YİRŞEN

KOMNENOS'LAR DÖNEMİ KONSTANTİNOPOLİS KİLİSELERİNDEKİ CEPHE
TASARIMININ SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2020



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Şamil YİRŞEN

KOMNENOS'LAR DÖNEMİ KONSTANTİNOPOLİS KİLİSELERİNDEKİ CEPHE
TASARIMININ SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Danışman

Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2020

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Şamil YİRŞEN'in bu çalışması, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN (İmza)

Üye : Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ (İmza)

Üye : Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK (İmza)

Üye : Doç. Dr. Emine TOK (İmza)

Tez Başlığı: Komnenos'lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 07/02/2020

Mezuniyet Tarihi : 27/02/2020

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Komnenos’lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Şamil YİRŞEN





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Şamil YİRŞEN
Öğrenci Numarası	20118603002
Enstitü Ana Bilim Dalı	Sanat Tarihi
Programı	Doktora
Programın Türü	() Tezli Yüksek Lisans (X) Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN
Tez Başlığı	Kommenos'lar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi
Turnitin Ödev Numarası	1259406738

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 189 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 18/02/2020 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 1

alıntılar dahil % 8 'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

...../...../.....

Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EMPERYAL GÜCÜN MERKEZ-KAÇ EVRİMİ: SOSYO-EKONOMİK TARİHSELLİK İÇİNDE KOMNENOSLARIN YÜKSELİŞİ

1.1. Komnenos'lara Giden Süreçte Sosyo-Ekonomik Değişkenler Sarmalında Gücün Evrimi	7
1.2. Eyalet Gücünden Emperyal Güce Doğru: Komnenos Ailesinin Kökeni, Prosopografik Geçmişi ve Hanedana Evrilme Süreci	29
1.3. Tarihsel Bağlamında Komnenos Emperyal Yönetimi	41

İKİNCİ BÖLÜM

GÜCÜN SANAT DİLİ: KOMNENOSLARDA MİMARİ VE SANAT PATRONAJI

2.1. Gücün Sanat Dili: Komnenoslarda Mimari ve Sanat Patronajı.....	46
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSTANTİNOPOLİS'TEKİ KOMNENOS KİLİSELERİ

3.1. Khristos Pantokrator Manastırı Kiliseleri	64
3.2. Khristos Pantepoptes Manastırı Kilisesi	79
3.3. Aziz Theodore Kilisesi (?)	88
3.4. Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Azize Theodosia Kilisesi?)	92
3.5. Kyriotissa Theotokos Kilisesi.....	99

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

4.1. Konstantinopolis'teki Komnenos Kiliselerinde Cephe Gelişimi Olgusu: Azalan Anıtsallık, Çoğalan Hareketlilik?	120
4.2. Kalanlar: Geç Antik Yapılı Çevrenin Komnenos Devamlılığı	149
4.3. Çağdaş Kentsel Topografyada Komnenos Kiliseleri: Bir Komnenos Semtine Doğru mu?	172

SONUÇ	184
KAYNAKÇA	190
LEVHALAR LİSTESİ	217
LEVHALAR	222
ÖZGEÇMİŞ	321



KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.	: Bakınız
BMFD	: Byzantine Monastic Foundation Documents
BMGS	: Byzantine and Modern Greek Studies
BZ	: Byzantinische Zeitschrift
C.	: Cilt
çev.	: Çeviri
DBİA	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
dn.	: Dipnot
DOP	: Dumbarton Oaks Papers
ed.	: Editör
Fig.	: Figure
ODB	: The Oxford Dictionary of Byzantium
PhD	: Philosophy of Doctorate
s.	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
trans.	: Translated by
UK	: United Kingdom
USA	: United States of America
Vol.	: Volume
yy.	: Yüzyıl

ÖZET

Bu doktora tezi, Bizans İmparatorluğu kronolojisinde 1081 ile 12.yy sonu arasına tarihlendirilen ve Konstantinopolis'te inşa edilmiş olan Komnenos kiliselerinin cephe tasarımıyla ilgilenmektedir. Emperyal tahtı yaklaşık bir asır kontrol eden Komnenos hanedanı, öncülleri gibi Konstantinopolis'in yapılı çevresine çeşitli işlevlerde anıtlar ekleyerek kentsel mekânı etkilemiştir.

Konstantinopolis'teki kilise mimarisi 9.yy'dan sonra fark edilir bir değişim geçirmiştir. Kütle ve resim programının yanı sıra cephe tasarımı da bu değişimin izlenebildiği temel boyutlardan birisi olarak dikkat çekmektedir. Bu olgu, anılan kentsel mekânda Komnenoslarla ilişkili kilise yapılarında daha bütüncül bir çerçevede gözlemlenmektedir. Özellikle bahsi geçen yapıların kentsel mekânla ve kent halkıyla ilk temas ettikleri bileşeni olan cephe tasarımları bu değişimi doğrudan yansıtan yüzeyler olarak belirlemektedir. Kentin erken kiliselerinde tanımlanmayan, bu dönemle belirli bir düzende görülen cephe hareketliliğinin yönelttiği 'Komnenos kiliselerinde cephe neden hareketlidir?' sorusu bu çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında Komnenoslarla ilintili olduğu tespit edilen, cephe tasarımları büyük oranda günümüze ulaştığı bilinen beş kilise incelenmiştir. Mimari ve dekoratif karakteristiklerin yanı sıra çağdaş sosyo-ekonomik koşullar, Komnenosların kökeni ve sanat ve mimari patronaj öyküsü ile yapıların parçası olduğu topografik özelliklerin de bulunduğu geniş bir perspektiften cephe çağdaş bağlamında anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Komnenoslar, Cephe, Konstantinopolis, Bizans, İstanbul.

SUMMARY

THE EVALUATION OF FACADE ARRANGEMENT IN CONTEXT OF SOCIO-CULTURAL FACTORS ON CONSTANTINOPOLITAN CHURCHES IN COMNENIAN PERIOD

This dissertation deals with the facadial arrangement of Comnenian churches, which were built in Constantinople between 1081 and late 12th century in the chronology of Byzantine Empire. Having controlled the imperial throne for nearly a century, the family of Comnenus affected the urban space by erecting the monuments with various functions on the built-environment of Constantinople.

The church architecture in Constantinople experienced a remarkable change in the aftermath of 9th century. Besides the mass and painting program, facadial arrangement also draws attention as one of the basic aspects this change can be observed. This situation can be especially traced at the Komnenos-related churches, rather than those earlier, in an integrated scheme. The facadial arrangement through which touches the urban space and people emerges as the surface reflecting this change at first glance. The question ‘what is the reason of articulated façade at Komnenian churches’ directed by facadial articulation which was not observed so much till the Komnenian age forms the basic motivation of this study.

Within the scope of this dissertation, five Komnenian-related churches have been examined, the facades of which are known to survive with their authentic structure to great extent. The facades of Komnenian churches have been revealed in their contemporary context from a broad perspective based on the contemporary socio-economic conditions, the origin and artistic and architectural patronage of the family Komneons, topographic features of the urban site, besides the architectural and decorative characteristics of the monuments individually.

Keywords: Komnenos, Façade, Constantinople, Byzantine, İstanbul.

ÖNSÖZ

‘Komnenoslar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi’ başlıklı bu doktora tezi, bahsi geçen kentte Komnenos patronlarca inşa edilen kiliselerin cephe tasarımlarını çağdaş sosyo-kültürel koşullar bağlamında tartışmayı amaçlamaktadır. Kentteki erken tarihli yapıların cephelerinde görülmeyen hareketli tasarımın bu dönem kiliselerin cephelerinde belirmiş olması bu çalışmanın temel motivasyonunu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu değişimi kavramanın, cepheyi birtakım elemanların birbirleriyle olan ilişkisi ve kimi nümerik detaylar çerçevesinde tanımlamak yerine mimari ve sanatın öznesi olarak insanın zamana ve sosyal koşullara bağlı olarak değişebildiğinden hareketle çağdaş sosyo-kültürel değişkenlerin bu süreçteki rolünü belirlemekle mümkün olacağı kanaati tarafımızca benimsenmektedir. Kentsel topografyanın olanakları, bir patron aile olarak Komnenosların ilgi ve zevkleri, çağdaş edebi metinlere de yansiyabilen dönemin öne çıkan beğenileri bu sosyo-kültürel değerler kümesinin belli başlı unsurları olarak belirlemektedir. Bu çalışma, somut bir varlık olarak cepheyi bu unsurların ortaya koyduğu veriler çerçevesinde yeniden okuyarak farklı bir bakış açısı ve bir dizi öneri getirmeyi hedeflemektedir.

Birçok dönem ve günümüz kaynağının eşsiz kıymetteki içeriklerinden faydalanan bu çalışma yalnızca yazarının düşünsel mesaisinin bir sonucu olarak görülmemeli. Akademik ilintisi olan olmayan onlarca değerli insanın metnin oluşumuna doğrudan veya dolaylı, maddi ya da manevi katkısı olmuştur. Çalışmanın isim annesi, onlarca görüşmede verdiği eleştirileriyle süreci yönetip yönlendiren akademik danışmanım Prof. Dr. Burcu CEYLAN DUGGAN’a özellikle müteşekkirim. Değerli görüşleri ve eleştirileriyle bu tezin bilimsel içeriğini zenginleştiren Tez İzleme Komitesi’nin kıymetli üyeleri Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ ve Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN’a bilimsel desteklerinden ötürü teşekkür ederim. Ayrıca, akademik denetim sürecinde olmamasına karşın tezin yazımı sırasında yazıma ilişkin önerileriyle katkıda bulunma zarafetini gösteren Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK’e şükranlarımı sunarım. Bu zorlu süreçte teknik konulardaki bilgi paylaşımları ve manevi desteklerinden ötürü Prof. Dr. Abdullah KARAÇAĞ ve Dr. Öğr. Üyesi Lokman TAY’a teşekkür ederim.

Bu doktora tezinin bu hale gelmesinde en kıymetli katkı sevgili eşim Reyhan YİRŞEN’indir. Yaklaşık bir buçuk yıllık süreçte neredeyse her gün ofise gelip tez çalışmamı engin bir hoşgörü ve fedakârlıkla karşılayıp bu süreçte tüm zorluklara benimle birlikte katlanma iradesi gösterdiği için kendisine binlerce kez müteşekkirim, iyi ki var.

Tez aşamasındayken ebediyete irtihal eden çok değerli babam Aşır Ali YİRŞEN'in manevi hatırası önünde saygıyla eğiliyorum, ruhu şâd olsun. Yaz ve sömestr tatillerinde çok özlediği oğlunun tez çalışmak zorunda olduğundan yanına gelemediğinin bilincinde, hasretini yüreğinde gizleyip temennileri ve dualarıyla beni manen destekleyen kıymetli annem Durdane YİRŞEN'e binlerce kez teşekkür ederim.

Tezin çalışma sahası olan İstanbul'dan kimi zaman yapı fotoğrafı ve yazılı kaynak ihtiyacı belirlediğinde ricamı geri çevirmeyip bu ihtiyaçlarımı karşılama nezaketi gösteren değerli meslektaşlarım Naciye KÜÇÜK, Hazal KÖMÜRCÜ ve Türkan İlayda TOKUŞOĞLU'na müteşekkir olduğumu belirtmeliyim.

Uluslar arası veritabanlarını erişime açarak zengin bir literatüre ulaşmayı, ulusal kütüphanelerdeki yayımları ILL paylaşım protokolüyle taramayı sağlayan Akdeniz Üniversitesi Kütüphanesi'ne, bu süreçteki zarif ve nazik yardımları dolayısıyla kütüphanenin Referans Birimi / Multimedya Sorumlusu Mutlu Kaan COŞKUN'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu metin, yazım sürecinin barındırdığı zorluklara ilaveten akademik kadrosunda bulunduğum Sanat Tarihi bölümündeki mesai yoğunluğunun yorucu temposuyla bu haline ulaşmıştır. Bu zor koşullarda anlayış ve kolaylık gösteren bölüm başkanlığımıza ve mesai arkadaşlarıma da müteşekkir olduğumu belirtmeliyim.

Şamil YİRŞEN
Antalya, 2020

GİRİŞ

A) Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları

‘Komnenoslar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi’ başlıklı bu doktora tezi kapsamında Bizans kronolojisinde 1081 ile 1185 yılları arasındaki tarihsel kesite karşılık gelen Komnenos hanedanı döneminde Konstantinopolis’te inşa edilmiş olan kiliselerdeki cephe tasarımının çağdaş sosyo-kültürel koşullar bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bir emperyal kent olarak Konstantinopolis, Roma egemenliğine girdiği 3.yy’dan itibaren kademeli bir ivmeyle önemini arttırmıştır. 4.yy’da Büyük Konstantin’in kenti bir idari merkez olarak tanımlamış olması, kentin piskoposunun da bu statükonun verdiği güçle Hıristiyan ekümenik organizasyonda başat bir rolü benimsemesi bu sonucu sağlayan temel olgulardır. Emperyal yönetsel kurumların yanı sıra Roma kilisesinin kimi zaman tepkisini de çekecek olan geniş ruhani yetkileriyle Patrikliğin bu kentte bulunmaları doğal olarak Konstantinopolis’i ön plana çıkarmıştır. Antakya ve Selanik gibi gerek nüfus yoğunluğu gerekse de kültürel birikim bakımından görmezden gelinemeyecek kırsal kentler olsa da bunların Konstantinopolis’in siyasi ve kültürel potansiyelini dengeleyebilecek bir etkinlikte olmadığı vurgulanmalıdır. Eski Roma’nın varisi olarak *Nova Roma* ismiyle tanımlanan kent, hemen her imparatorun kalıcı bir iz bırakma amacıyla olduğu bir yerleşim haline gelmiştir. Bu bakımdan, bu çalışma kapsamında araştırma sahası olarak Konstantinopolis’in seçilmesi gerek bu kentin verili çerçevede beliren önemine gerekse de bununla koşut olarak Komnenos sanat ve mimari patronajının yoğunlukla bu kenti tercih etmesine dayanmaktadır.

Roma egemenliğinden itibaren kentsel mekânda farklı tür ve boyutlarda mimari aktivitenin izlendiğini söylemek mümkündür. Özellikle 4.yy’dan sonra Hıristiyanlığın kademeli bir ivmeyle artan kamusal yaygınlığıyla orantılı biçimde kilise mekânları bu mimari aktivitenin en önemli boyutunu oluşturmuştur. Kilise mimarisinde kütleli anıtsallığın temel kural olarak öne çıktığı Geç Antik dönemden sonraki süreçte bir dizi siyasi ve sosyal koşulun kolektif etkisiyle dinsel mimari mekân anlayışında fark edilir bir değişimin yaşandığı gözlemlenmektedir. Bu değişim, iç mekân anlayışı ve dekoratif programdan kütle ve cepheye kadar birbiriyle uyumlu parçalarla bütüne ulaşmayı hedefleyen bir içerik barındırmıştır. Bu tezin ilgilendiği kapsam çerçevesinde, kütleli anıtsallık yerine küçük ölçülerin, tek düze ve katı cephelerden çok hareketli ve plastik doku barındıran cephelerin tercih edilmesi bu değişimin ilk bakışta göze çarpan taşıyıcıları olarak belirlemektedir. Eldeki somut veriler ışığında yaklaşık 10.yy’dan itibaren izlenen bu olgunun dış mekânda, özellikle cephe

tasarımında geleneksel bir karaktere bürünerek yerleşik hale gelmesinin günümüze ulaşan veriler çerçevesinde Komnenos devri kiliselerinde bir bütün halinde takip edilebildiğini önermek mümkündür. Bu noktada, cephe tasarımındaki bu değişimin nedenselliği önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan, Komnenos mimarisi; Geç Antik yapı stoğunun büyük oranda kaybolmasından dolayı içine doğduğu mimari ortamdan ne kadar etkilendiği tam kesinlikle bilinemese de kendisinden sonraki Palaiologos mimarisine, özelde cephe tasarımına ilham kaynağı olmuştur. Bu perspektif, Geç Antik ve Makedon patronların bıraktığı yapıyı çevreye eklenen Komnenos mimarisini öncesi ve sonrasıyla ilişkisi bağlamında özel kılmaktadır.

Konstantinopolis'teki Komnenos kiliseleri özellikle mimari ve dekoratif karakteristikleri, cephe tasarımı, malzeme ve teknik özellikler temelinde farklı türdeki birçok araştırmada tartışılmıştır. Her birinin literatüre katkısı tartışılmaz önemde olan bu çalışmalar söz konusu dönem mimarisini ya tüm Bizans kronolojisinin bir kesiti olarak değerlendiren ya da parçası olduğu topografya ve sosyal yaşamı dikkate almadan sadece mimari ve dekoratif açıdan problemi tartışan bir metotta düzenlenmiş görünmektedir. Tarafımızca hazırlanan bu çalışma, yalnızca Komnenos kiliselerinden oluşan bir örnekleme dayanmış olmakla birlikte bu yapıların cephe tasarımlarını parçası olduğu kentsel topografya ve dönem toplumunun kültürel çevresi ve Komnenos hanedan kimliğiyle koordineli bir metotla değerlendirerek anlamlandırmayı temel hedef olarak belirlemiştir. Yalnızca belirli bir tarihsel dönemde üretilen kilise mimarisinin parçası olarak cephe tasarımıyla ilgilenmesi, diğer yandan söz konusu problemi dönemin yukarıda anılan sosyo-kültürel koşullar bağlamında değerlendirmeyi amaçlaması bu çalışmayı farklı kılan temel boyutlar olarak öne çıkmaktadır.

Bir kentsel mekân olarak Konstantinopolis'in 4.yy'dan bugüne süregelen kullanımı Bizans kronolojisi kapsamındaki yapıyı çevresinin büyük oranda kaybolmasına yol açmıştır. Günümüze ulaşan, bu kronolojinin farklı kesitlerine yerleşik az sayıdaki sivil ve dinsel yapının da fiziksel bütünlüklerini korumuş olmakla birlikte bu işlevsel süreklilikten olumsuz etkilendiği vurgulanmalıdır. Bu handikabın neticesinde bağlamından kopuk vaziyette günümüze ulaşan yapıların yerel dokulardaki konumu ve cadde ağıyla ilişkisi kısıtlı ölçüler çerçevesinde kısmen bilinmektedir. Kimi zaman çağdaş kaynaklardaki yüzeysel anlatılar bu kapsamda bir dereceye kadar katkı verse de yapı-topografya ilişkisini aydınlatmada çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Bir diğer sorun da mimari prosedüre ilişkin Bizans tarih yazıcılığının kayıtsızlığından kaynaklanmaktadır. İnşa öncesi planlama, inşa sürecinde uygulanan mimari prosedür, mimari elemanları ile dekoratif araçlarına iliştiirilen anlam içeriğiyle cephe tasarımının planlanması gibi konular çok sınırlı istisnalar bir kenarda

tutulursa Bizans kronikçisinin ilgi alanının dışında görünmektedir. Bu da ilgili kronolojinin herhangi bir kesitine tarihlendirilen yapı/ların her yönüyle tanımlanmasında güçlükler yol açmaktadır. Diğer yandan, modern İstanbul’da katalog yapılarının yer aldığı, Bizans Konstantinopolis’ini kapsayan surlarındaki yoğun modern yapılaşma; Pantokrator ve Kalenderhane dışında katalog yapılarının çevresiyle ilişkisini çözebilecek büyük ölçekli tespit çalışmalarının gerçekleştirilmesini de zorlaştırmaktadır. Bu kronolojideki mimari hareketliliği konu edinen her çalışma gibi bu çalışmanın da söz konusu sorunlarla karşılaştığı vurgulanmalıdır. Tüm bu gerçek sorunların arasında çağdaş kaynakların öne sürdüğü ve modern araştırmaların ortaya koyduğu verilerden de faydalanarak temel konuya ilişkin teori ve öneri ağırlıklı bir metotla sorunun farklı bir bakış açısından tartışılması hedeflenmektedir.

Bu çalışma, Komnenos patronlarca Konstantinopolis’te üretilen ve günümüze bu tasarımını büyük oranda koruyarak ulaşan kiliselerin cepheleriyle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, kent içine konumlanan Khristos Pantokrator Manastırı [Zeyrek], Khristos Pantepoptes Kilisesi [Eski İmarek], Aziz Theodoros Kilisesi (?) [Vefa Kilise Cami], Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Azize Theodosia Kilisesi?) [Gül Cami] ve Kyriotissa Theotokos Kilisesi [Kalenderhane Cami] çalışmanın ana örneklerini oluşturmaktadır. İlgili döneme tarihlenen ve yine günümüze kısmen ulaşan üçüncü ve dördüncü evre Khora Manastır Kilisesi [Kariye Müzesi/Cami] ve Theotokos Pammakaristos Manastırı Kilisesi [Fethiye Cami], Palaiologos ekleriyle özgün Komnenos cepheleri izlenemediğinden kataloğa dâhil edilmemiştir. Buna ilaveten, söz konusu hanedanın patronajında emperyal coğrafyanın farklı bölgelerinde üretilmiş kilise cepheleri de çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Çalışma sahasının dışında olmalarından çok bu bölgelerde – örneğin Trabzon – yerel geleneklerin etkisiyle farklı bir mimari dilin benimsenmiş olması bu türden bir sınırlamayı gerektirmiştir. Diğer yandan, örnekleme alınan ve hanedanın tahttan çekildiği tarihten sonra emperyal yönetimi kontrol eden Angelos hanedanı dönemine tarihlendirilen bir yapının da – Kalenderhane Cami – çalışmanın kapsamına alınması tarafımızca uygun görülmüştür. Aşağıda tartışılacağı üzere Angelosların Komnenos hanedanıyla kan bağı ilişkisinin yanı sıra bu ailenin ürettiği emperyal ideolojiyi büyük oranda sahiplendiğini gösteren verilerin varlığı bu tercihe geçerli bir temel oluşturmaktadır. Benzer biçimde, bir başka katalog yapısı da – Vefa Kilise Cami – Komnenoslarla ilintili herhangi bir patron bilgisine ulaşılamasa da cephe tasarımında Komnenos dönemini işaret eden karakteristik unsurların varlığından hareketle çalışma kapsamına alınmıştır.

Bu teorik çerçeve içinde ‘Komnenoslar Dönemi Konstantinopolis Kiliselerindeki Cephe Tasarımının Sosyo-kültürel Bağlamda Değerlendirilmesi’ başlıklı çalışma dört ana

bölümden kurulmuştur. ‘Emperyal Gücün Merkezkaç Evrimi: Sosyo-ekonomik Tarihsellik İçinde Komnenosların Yükselişi’ başlıklı birinci bölüm bir askeri aristokrasi üyesi olarak Komnenosların içine doğduğu koşulları ve söz konusu ailenin ekonomik güce erişim kanallarını tartışarak bu olgunun emperyal güce evrimini açıklamayı hedeflemektedir. Yerel bir arkaplandan emperyal karakterli bir pozisyona erişimin söz konusu deneyimi yaşayan figürlerde emperyal bir kültürlenmeyi de beraberinde getirdiği düşünülmektedir. ‘Gücün Sanat Hali: Komnenoslarda Mimari ve Sanat Patronajı’ başlıklı ikinci bölüm, Komnenosların bir aristokrasi üyesi olarak elde ettikleri sosyo-ekonomik güçle emperyal tahta eriştikten sonra nasıl bir mimari ve sanat patronajı uyguladıkları, bu patronaj ile kurmak istedikleri emperyal ideolojinin ilişkisi tartışılmaktadır. ‘Konstantinopolis’teki Komnenos Kiliseleri’ başlığını taşıyan üçüncü bölüm ise yukarıda bahsedilen örnekleme alınmış yapıların mimari özellikleri ve cephe tanımlarına ayrılmıştır. Çalışmanın dördüncü ve son kısmı olan değerlendirme bölümü üç alt başlıkla kurulmuştur. Bunlardan ilki, katalog yapılarının ortak cephe özellikleri ile birlikte bunun erken yapılarla evrimsel ilişkisini sorgulayarak dönemin sosyo-kültürel değerlerinin bu tasarıma olası katkılarını irdelemeyi amaçlamaktadır. Diğer başlıklar ise, Komnenos kiliselerinde cephenin görünürlüğünü önemli oranda etkilediği tarafımızca düşünülen kentsel topografya üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda, Geç Antik kentsel topografyasının Komnenos devrine ne oranda ulaştığı belirlendikten sonra örneklemedeki yapıların Komnenos Konstantinopolisi’nin topografyasıyla ilişkisi tartışılmaktadır. Böylece Komnenos patronların Geç Antik topografyaya ilgi seviyeleri ile bunu belirleyen nedensel koşulların yanı sıra Komnenos kiliselerinin görünürlüklerini etkileyen topografik kaygıların neler olabileceği çözümlenmeye çalışılacaktır.

B) Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, Konstantinopolis’te Komnenos patronlarca inşa edilmiş ve özgün cephe tasarımını büyük oranda günümüze taşımış olan beş kilisedeki söz konusu tasarımı sosyo-kültürel bağlamda değerlendirmeyi hedeflemektedir. Yukarıda bahsedilen katalog yapılarında gereken saha gözlemleri ve fotoğraflamalar yapılmıştır. Daha önce bu yapıların konu olarak seçilip tartışıldığı bilimsel yayınlarda mevcut planları tarafımızca kontrol edilerek bu çalışmada da kullanılmıştır. Yoğun modern yapılaşma dolayısıyla günümüzde bütün olarak izlenemeyen yapı ya da cephelerin görsel kayıtları için kimi basılı ve dijital kaynak ve veritabanlarından yararlanılmıştır. Diğer yandan, çalışma kentsel topografyayı ilgilendiren bir yön de barındırdığından bir dizi harita ve çizim de kullanılmıştır. Mimari kütlenin cephe görünürlüğünü destekleyecek şekilde biçimlenişini gösteren bazı görsel materyalin de kullanıldığı belirtilmelidir.

Katalogun tanıtılmasındaki sıralamada büyük oranda özgün kaldığı düşünölen yapılara öncelik verildiğı belirtilmelidir. Yukarıda da bahsedilen, Komnenos ilintisinin tespit edilemediğı yapılara sıralamanın sonunda yer verilmiştir. Diğeryandan, örnekleme yapılarının cephe tanımlarında doğudan başlayıp saat yönünde diğerycephelere ilerleyen bir anlatım modeli tercih edilmiştir. Değerylendirme bölümünde ise yine doğudan başlayıp saat yönünde ilerleyen bir düzende her bir cephenin katalog yapılarındaki biçimlenişi karşılaştırmalı bir yaklaşımla tartışılmıştır. Tarafımızca her bir elemanıylakurgusal ve görsel bir bütönlük taşıdığı düşünölen tek tek cephelerin değerylendirilmesinde – genelde benimsenen mimari ve dekoratif elemanlar biçiminde – tematik bir ayırım yapılmamış, cepheyi meydana getiren eleman ilgili cephe tanımında ele alınmıştır. Ayrıca, kimi zaman karşılaştırmalı örneklendirmelerde kentin erken ve geç dönemlerinden günümüze ulaşan kilise mekânları ve cephe tasarımlarından da yararlanılmıştır.

Kentin yaşayan bir organizma olduğundan hareketle Geç Antik dönemden Komnenos devrine Konstantinopolis'in kentsel mekânının nasıl ve hangi yönden geliştiğı çalışmanın ilgilendiğı problemin kavranması için önemli bir aşama olarak değerylendirilmektedir. Bu temelde, özellikle değerylendirme bölümünde Komnenoslar öncesi kentsel mekândan ilgili döneme kalanların tespit edilebildiğı ölçüde ele alınması tarafımızca uygun görölmüştür. Yine bu bağlamda Komnenosların özellikle tercih ettiğı düşünölen belirli bir kentsel alanın öne çıkmasında topografyayla birlikte sosyo-költürel koşullar ve Komnenos emperyal ideolojisinin de payı olması bu perspektifi haklı çıkarmaktadır. Özetle araştırma temelde cephe tasarımını bir sorun olarak ele alıp bunun dönüşümünü tartışırken cepheyi meydana getiren elemanların yanı sıra sosyo-ekonomik konjonktür, kentsel topografya, sosyo-költürel değeryler ve emperyal ideoloji boyutlarını da değerylendirme kapsamına almaktadır.

C) Konuyla İlgili Temel Kaynaklar

Yukarıda da bahsedildiğı üzere Konstantinopolis'teki mimari gelişmeler birçok bilimsel yayının konusu olmuştur. Bu çalışmaların çoğuy esas olarak kronolojiyle doğru orantılı bir mimari gelişim çizgisinde kentsel mekânda inşa edilmiş yapıların tarihsel öyküsünden mimari kütesine ve cephe tasarımına kadar birçok boyutu değerylendirmektedir. Dolayısıyla, cephenin tek başına bir problem olarak belirlendiğı, ne türden bir evrimsel gelişim geçirdiğı gibi başlıklar bu çalışmalarda kapsamlı bir tartışmanın konusu olamamıştır. Benzer biçimde, cephe tasarımlarındaki görünürlük kaygısını yukarıda vurgulanan boyutlar çerçevesinde anlamlandırmaya çalışan bir çaba da izlenememektedir. Buna karşın, cephe tasarımına görece kayıtsız kalan bu çalışmaların literatüre yaptıkları katkı yadsınamamakla birlikte bibliyografyada da göröleceğı üzere bu çalışmada sıklıkla kullanılmıştır.

Konstantinopolis'teki Bizans mimarisini tartışan yayınlarda cephe tasarımı konusunda fark edilir bir yetersizlik izlense de temel problemini Bizans kilise mekânlarındaki cephe tasarımı olarak belirleyen birkaç bilimsel çalışmanın varlığı da özellikle vurgulanmalıdır. Haluk Çetinkaya'nın hazırladığı 'İstanbul'da Orta Dönem Bizans Kiliseleri'nin Doğu Cepheleri' başlıklı yüksek lisans tezi bu kapsamda önemli çalışmadır. Anılan kentteki Orta Bizans yapılarının doğu cephelerindeki kurguyla sınırlandırılmıştır. Emine Tok tarafından hazırlanan 'Türkiye'deki Orta ve Son Bizans Dönemi Kiliselerinde Cephe Düzeni' başlıklı yüksek lisans tezi ise sahası tüm Türkiye olarak belirlense de, bir kısmı bu tezin örneklemini de oluşturan Komnenos yapılarının cephe tasarımlarını da değerlendiren bir çalışmadır. Yine Haluk Çetinkaya'nın 'İstanbul'da Bizans dini mimarisi (843-1204)' başlıklı doktora tezi de esas olarak anılan tarihsel aralıktaki yapıların literatür geçmişini, mimari tasarımlarını ve cephelerini ele almaktadır. Ayrıca, Yıldız Ötügen'in 'İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri' ve 'Bizans Duvar Tekniğinde Tektonik ve Estetik Çözümler' başlıklı çalışmaları da cephe kurgusunu yapısal yönden tartışmaktadır. Cephe tasarımını bir sorun olarak ele alıp tartışan bu temel çalışmalardan başka çeşitli yazarların farklı türdeki bilimsel yayınlarından da faydalanılmıştır. Söz konusu çalışmalar, cephe tasarımına ilişkin değerli veriler barındırır da bu tasarımı etkileyebilecek sosyo-kültürel faktörleri değerlendiren bir boyut ortaya koymaktan uzak görünmektedir. Tarafımızca sunulan bu doktora tezinin bu çalışmaların içeriklerinden de yararlanarak anılan eksik boyutu tamamlaması beklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EMPERYAL GÜCÜN MERKEZ-KAÇ EVRİMİ: SOSYO-EKONOMİK TARİHSELLİK İÇİNDE KOMNENOSLARIN YÜKSELİŞİ

1.1. Komnenos'lara Giden Süreçte Sosyo-Ekonomik Değişkenler Sarmalında Gücün Evrimi

Paphlagonialı¹ bir aile isminden ilhamla Komnenoslar olarak isimlendirilen dönem, bu dönemin siyasi ve ekonomik şartları büsbütün görmezden gelinirse de daha çok kronolojik açıdan öncülü olan Makedon Hanedanlığı'nın sosyo-ekonomik konjonktürü tarafından belirlenmiştir². Vasiliev, özellikle Makedon Hanedanlığı döneminin siyasi ve ekonomik gelişmeler açısından iki devrede incelenmesi gerektiğini savunur. Buna göre, hanedanın kurucusu I. Basil'le başlayıp (867) belki de tüm imparatorluk tarihinin en parlak dönemi olmaya aday II. Basil'in ölümüne (1025) kadarki kısmı; bu noktadan hanedanın son üyesi, tahtın yasal varislerinden biri olan Theodora³'nın öldüğü 1056'ya kadarki kısımdan ayırmaktadır. Söz konusu hanedanın tahtta olduğu dönem bütün olarak incelendiğinde Vasiliev'in bu yaklaşımının doğru ve tutarlı olduğu görünmektedir. Bu bağlamda, özellikle 1025-1056 yılları arası süreç, ilk kısımdaki seleflerinden yönetsel yetkinlik açısından oldukça geride olan Makedon imparatorların tahta çıktığı; devletin hem ekonomik açıdan güçsüzleştiği hem de 1071'deki Manzikert (Malazgirt) hezimetıyla büsbütün travmatik bir biçim alacak olan Anadolu'daki sürekli toprak kayıpları yaşadığı oldukça karamsar bir devir olarak belirmektedir.

Tüm Bizans tarihi içinde önemli bir kesit olarak öne çıkan Makedon Dönem'in I. Basil'le başlayıp II. Basil'in 1025'teki ölümüyle sonlanan ilk kısmı, Bizans Devleti'nin siyasi açıdan doğuda Araplar, Balkanlarda da Bulgarlar başta olmak kaydıyla çevre tehditlere karşı kademeli bir biçimde pozisyon üstünlüğünü ele geçirdiği bir aralığı temsil etmektedir⁴.

¹ Paphlogonia için bkz. Strabon, 2012: 20-25.

² Vasiliev, 2016: 347.

³ Theodora ve Zoe kardeşler; babaları, VIII. Konstantinos'un ölümü üzerine ve bu imparatorun erkek bir varisi olmaması dolayısıyla tahtın yasal ortak varisleri olarak 1028-1056 yılları arasında tahtın hâkimi olmuşlardır. Kardeşi Theodora'ya oranla daha dominant bir karakter olarak Zoe, genelde başkent aristokrat sınıfına mensup seçkinlerle (III. Romanos Agyros, IV. Mikhael ve IX. Konstantinos Monomakhos) evlilikler yaparak ya da erkek evlat edinerek (V. Mikhael Kalaphates) eşlerine veya evlatlıklarına meşru imparator olma imkânını sağlamıştır. Tüm bu hengâmede manastıra sığındığı iddia edilen Theodora, ancak 1042'de kardeşi Zoe ile birlikte çok kısa bir süre; 1055'te de IX. Konstantinos Monomakhos'un ölümünden 1056'ya kadar tahtı yönetme şansı bulmuştur. Bu son tarih onun ölümüyle birlikte Makedon Hanedanlığı'nın sona erdiği tarihi de temsil eder.

⁴ Ostrogorsky, 1999: 217-292.

Hanedan kurucusu olarak bilinen I. Basil, aslen Ermeni⁵ kökenli olduğu düşünölen, devletin iskân politikası kapsamında Trakya ya da Makedonya⁶ bölgesine yerleştirdiği bir aileye mensuptur. Eski Roma'da sıklıkla görölen demografik iskân politikalarının çeşitli amaçlara⁷ yönelik olmak üzere Bizans tarihinin farklı dönemlerinde de uygulanmış olmasının bir yansıması olarak Basil ve ailesinin de büyük ihtimalle 9.yy başında Trakya'ya, Adrianapolis'e yerleştirildiği öne sürölmektedir⁸. Kaba ve cahil olduğu kadar Yunanca'yı Ermeni aksanıyla konuşan bir köylü⁹ olarak tanımlanan Basil'in bir süre pejmürde bir halde manastıra¹⁰ sığınmak durumunda kalacağı Konstantinopolis'e parlak bir ikbal umuduyla geldiği; özellikle güçlü fiziği ve becerisiyle¹¹ dikkatini çektiği III. Mikhael'in sarayında giderek yükselerek en sonunda onu öldürüp tahtı gasp ettiği nakledilmektedir¹². I. Basil'in herhangi bir meşru ilintisi veya hakkı olmadığı halde tahta bu şekilde erişebilmesi, modern araştırmacılara Bizans devlet organizasyonu ve toplumsal yapısının sosyal (dikey) hareketliliğe son derece açık olduğunu göstermesinin yanında döneminde de birtakım tartışmaları beraberinde getirmiş olması açısından önemlidir. Hepsinden önce tahttaki bir imparatoru öldürüp yerine geçmesi derin bir meşruiyet problemi yaratmıştır. Bununla birlikte, bu meşruiyet probleminin Konstantinopolis'teki devlet yönetiminde etkin sivil ya da ruhani bürokrat ve aristokrat çevrede ne kadar tartışıldığı muğlaktır. Bu durum, biraz da Makedon hanedanlığın himaye ettiği sosyal etkileri ve şahsi becerileri yüksek kişilerin ya da bu hanedana mensup

⁵ Birtakım modern çalışmalar bir kenara bırakılırsa, bazı dönem kaynaklarında Basil'in fiziksel ve entelektöel üstünlüğu sayesinde Asur tahtını ele geçiren Part Krallığı'nın kurucusu Yaşlı Arsakes ve aynı çizgideki Armenia'nın Arsacid kralı Büyük Tridates'in soyundan gelmekle; hatta bir yanıyla da Makedon krallar Philip ve Büyük İskender'le ilintili bir soy geçmişine sahip olmakla övündüğu kaydedilmektedir. Bu detay için bkz. Genesios, 1998: 94-95; Tougher, 1997: 25; Bury, 1912: 165; Tabias, 1969: 1-51.

⁶ Bazı modern araştırmacılar, Basil'in yaşadığı aslında bir Trakya kenti olarak Adrianapolis'in V. Leon döneminde (813-820) Bulgar hanı Krum tarafından işgali sırasında mecburen kent halkıyla birlikte Tuna'nın ötesine kaçtığını; ancak 25 yaşındayken tekrar Bizans topraklarına (Adrianapolis) dönebildiğini belirttikten sonra büyük ihtimalle Makedonya teması strategosunun emri altında görev aldığını, bu şekilde yükselme imkânı olmadığını görünce de şansını Konstantinopolis'te denemeye karar verdiğini anlatmaktadırlar. Bu konuya ilişkin olarak bkz. Tougher, 1997: 25-26; Norwich, 2013: 75-76; Bury, 1912: 166.

⁷ Bizans Devleti, 4.yy gibi oldukça erken bir tarihten itibaren geç döneme kadar bazı siyasi, sosyal ve kültörel kazanımlar elde etmek amacıyla birçok kez iskân politikası uygulamıştır. Bu konuda verimli bir okuma için bkz. Charanis, 1972: 140-154.

⁸ Gregory, 2005: 217; Herlong, 1986: 73.: Basil ve mensubu olduğu kitlenin yeni yurtlarına iskân tarihine ilişkin net bir veri bulunamasa da Timothy E. Gregory ihtimal kaydı düşerek bu tarihi 9. yy başı olarak verirken Herlong Theophanes ise Continuatus'tan naklen bunu I. Leo dönemine (457-474) kadar götürür..

⁹ Bu tanımlama için bkz. Thomson ve Howard-Jonston, 1999: 31; Norwich, 2013: 75.

¹⁰ Genesios, Basil'in Konstantinopolis'e girdiği Altın Kapı civarında yer alan ve daha önce Elias'a, kroniğin üretildiği dönemde ise martyr Diomedes'e adanmış bir kiliseye sığındığını söyler. Bury, bu kilisenin, belki de Basil'in taht döneminde kendisi tarafından bir manastıra çevrildiğini vurgular.

¹¹ Basil'i anlatan iki dönem kaynağı olarak gerek Genesios gerekse de Simeon (J.B.Bury'den naklen s.166 3 nolu dipnot) metinlerinde, Basil sığındığı kilise ya da manastırın Genesios'a göre başrahibi, Simeon'a göre ise odacısı Nikolaos tarafından himaye edilmiştir. Sonrasında Nikolaos'un, tahttaki Amoruim hanedanının bir üyesi olan Theophilites'in yanında özel doktoru olarak çalışan kardeşinin referansıyla bu aristokratın hizmetine girmiştir. Basil'in imparator III. Michael'le ilk kez karşılaştığı ve onun dikkatini çektiği partiyi Theophilites tertip etmiştir. Basil'in tahta erişim öyküsüne ilişkin farklı iddialar için bkz. Tougher, 1997: 29 dn 28; Genesios, 1998: 94-98; Bury, 1912: 165-167; Tougher, 1997: 27-29 ve 42-67; Norwich, 2013: 76.

¹² Bu sürecin ayrıntıları için bkz. Genesios, 1998: 94-98.

imparatorların siparişiyle üretilmiş metinlerin genelde bekleneceği üzere hanedan lehine söylem geliştirmiş olmalarında aranmalıdır¹³. Gerek Basil gerekse de hanedan mensubu diğer imparatorların döneminde üretilmiş kronik ve diğer metinlerde hanedan kurucusunu merkeze alan, onu övgü dolu ifadelerle tanımlayarak soylu bir geçmişin varisi olarak vurgulayan bir yaklaşım dikkat çekmektedir¹⁴. Erken taht döneminde Basil'in bir yandan emperyal iktidarının meşruiyet kazanmasını bir yandan da taht yönetiminin problemsiz işlenmesini sağlayacak, toplumsal etkisi güçlü bir enstrüman olarak kiliseyi tercih ettiği izlenebilmektedir¹⁵. Bununla birlikte, dinin toplum üzerindeki etkisinden hareketle Bizans Devleti'nin bu dönemde Arap Müslümanlar dışında topraklarına yönelik saldırgan tutumları dolayısıyla en çok ilgilenmek durumunda kaldığı Bulgarların sosyolojik açıdan dönüştürülmesi ve böylece yönetilebilecek bir duruma getirilmesi sürecinde kilisenin özel bir ilgiye muhatap olduğu da düşünülmelidir. Öte yandan, her ne kadar bir hanedan imparatorluğu söz konusu olsa da I. Basil'in devlet teşkilatlanmasına hanedan mensuplarının çoğunu dâhil etmediği dikkat çekmektedir. Komnenoslar gibi daha geç örneklere kıyasla Makedon hanedan kurucusunun nazarında akrabalar, iktidarı destekleyen veya güçlendiren yardımcı aktörler olarak değil, emperyal tahtı gasp edebilecek birer rakip olarak değerlendirilmiş olmalıdır. Öyle ki, I. Basil tahtı ele geçirdiğinde erkek evlatları dışında öz kardeşlerini taht yönetiminden uzak tutmak adına her türlü çabayı göstermiştir¹⁶. Bu çerçevede, emperyal yönetimin organizasyonunda Konstantinopolis merkezli kilise adamları, saray bürokratları ve aristokrasi üyeleri gibi kimliğini veya etkinliğini kentsel rollerden alan aktörler öne çıkmaktadır. Henüz başta Küçük Asya olmak üzere eyaletlerde Konstantinopolis merkezli yönetsel ve ağırlıklı olarak sivil kimlikli kliği dengeleyebilecek veya karşılayabilecek bir güç odağının varlığına büyük oranda rastlanılmadığı bilinmektedir¹⁷. Bu çerçevede, I. Basil'i daha çok kilise lehine konumlanmaya yönelten temel faktör, yukarıda ifade edildiği üzere iktidarının meşruiyet kazanmasında etkili bir müttefike duyduğu acil ihtiyacın dışında gerek bu dönemin gerekse de tüm Bizans kültür tarihinin en entelektüel

¹³Dönem kaynaklarında Basil cömert övgülerle donatılırken sabık imparator III. Michael'in ise olumsuz sıfatlarla (örn. fevri, ayyaş ve adil olmayan gibi) nitelendirilmesine Ostrogorsky karşı çıkar; bunun bir gerçeklikten çok Makedon hanedanlığının bir emperyal ideoloji inşa ederken bilinçli uygulanmış bir politik metot olduğunu savunur. Aynı görüşü Romily J. H. Jenkins de paylaşır. Jenkins, Vita Basili'deki Michael'e ilişkin kişilik tahlillerinin bir tespitten çok bir gerçeklik algısı yaratmayı hedeflediğini, bu çağdaş metinle Plutarch'ın Roma imparatorlarını betimlediği ünlü *Antony*'sindeki neredeyse benzer tanımlamaları temel alarak ortaya koymaya çalışır. Makedon dönemde üretilen tüm çağdaş kaynakların bu algıyı benimseyip içselleştirdiğini savunur. Ostrogorsky, 1999: 207-208; Jenkins, 1970: 71-77.

¹⁴Tougher, 1997: 30; Mango, 2013: 192-199.

¹⁵Basil'in devlet yönetiminde kiliseyi bir anlamda müttefik seçmiş olması bu dönemde kilisenin bulunduğu pozisyonla da ilgilidir. Basil'in kilise eksenindeki bu politikaları için bkz. Tougher, 1997: 31-33; Sharf, 1971: 82-102.

¹⁶Tougher, 1997: 31; Kazhdan ve Epstein, 1990: 7; Herlong, 1986: 73-86.

¹⁷Kazhdan ve Epstein, 1990: 56.

figürlerinden biri olarak beliren Photius¹⁸ olmalıdır. III. Michael döneminde Sezar Bardas¹⁹'ın desteğiyle 858-867 yılları arasında patrik olan Photios, muhtemelen yakın arkadaşına kurulan komplonun manevi baskısı altında, imparator III. Michael'in bizzat yeni imparator tarafından öldürüldüğünü iddia etmeye başlayınca I. Basil tarafından azledilip sürgüne gönderilmiştir. Buna karşın, sürgün döneminde imparatorun ilgisini yeniden kazanıp Konstantinopolis'e çağrılmış; Magnaura'da öğretmenlikle birlikte imparatorun çocuklarının eğitiminden sorumlu tutulmuştur. 877 yılında ikinci kez Konstantinopolis patriği olarak atanan Photius'un, bu makamdan VI. Leon tarafından azledileceği 886'ya kadarki süreçte özelde I. Basil'in emperyal kişiliğinin betimlenmesine genelde de Makedon hanedanının emperyal ideolojisinin kurulmasına önemli katkılar sağladığı öne sürülmektedir²⁰. Başkent merkezli aristokrasinin güçlü hâkimiyetinin izlenebildiği I. Basil döneminde daha çok Photius hizipçiliğinin kilisede yaratmış olduğu tartışmaların sona erdirilmesi ve özellikle Batı'da özellikle İtalya topraklarına yönelen başta Arap Müslümanlar olmak üzere diğer dış tehditlere karşı önlemler alınmasını hedefleyen politikalar izlenebilmektedir.

I. Basil'in oğlu ve yasal halefi VI. Leon dönemi, siyasi ve idari bakımdan önceki devri büyük oranda izlese de hukuki ve kültürel çalışmalar açısından önemli gelişmeleri barındırmaktadır. Bu döneme kadar Bizans hukukunun temelini oluşturan, Büyük Iustinianus tarafından yayımlanmış yasa metinleri sistematik bir anlayışla tekrar bir araya getirilerek güncel bir biçim ve içeriğe kavuşturulmuştur²¹. Öte yandan, imparatorluğun askeri ve sivil yönetsel memurlarının rütbe ve görev tanımlarını düzenlemeyi amaçlayan *Philetheos'un Kletorologion*'u ile başkent ticaretinin temel aktörleri olarak loncaları tanıtan ve buna bağlı meslek erbaplarının uyması gereken kuralları belirleyen *Eparkhos Kitabı* da bu dönemin diğer önemli idari hukuk metinleri olarak kabul edilmektedir²². Leon döneminde yönetsel erkin ağırlıklı olarak başkent merkezli saray bürokrasi çevrelerinde olduğu genel kural olsa da onun himayesinde yazıldığı söylenen *Taktika*'da özellikle *thema* yönetiminin asil ve zengin

¹⁸Kendi çağının yakın geçmişiyle birlikte içinde yaşadığı dönemin sosyo-kültürel karakteristiklerini günümüz araştırmacılarına ulaştıran birçok dinsel ve edebi metin üretmiş olsa da yaşam öyküsünün erken dönemlerine dair kesin bilgi sağlanamamaktadır. Kendisi tarafından üretilen metinlerde aktardıklarına ve çağdaşı başka yazarlarca verilen bilgilere bakılırsa varlıklı ve nüfuzlu bir ailenin mensubu olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan, Photius'un patriklik katedrasına oturmasını sıradan olmaktan çıkaran bir detay olarak birinci derece akrabaları arasında üst düzey ruhani görevlere erişebilmiş başka fertlerin de varlığı dikkat çekmektedir. Babası Sergius'un amcası, 787'de İkonaklasmus politikasının geçici olarak kaldırıldığı yedinci ekümenik konsili de yöneten, Konstantinopolis patriği Aziz Tarasius'tur. Photius'la ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Tougher, 1997: 68-88; Dvornik, 1970: 91-132; Dvornik, 1953: 67 ve 69-97; Mango, 1977: 133-140; Treadgold, 2002: 1-17; Norwich, 2013: 63-73.

¹⁹ Norwich, 2013: 63-65.: Photius'un bir din adamı olmamasına karşın bu makama atanması Sezar Bardas'la yakın dostluk ilişkisine bağlanmaktadır. Patrik Ignatius tarafından ayinlere katılmaktan men edilen Bardas'ın, kilise yönetimine tanıdığı ve güvendiği birinin atanmasını sağladığı öne sürülmektedir.

²⁰ Tougher, 1997: 25; Bury, 1912: 165.

²¹ Stolte, 2008: 691-693.

²² Bury, 1911: 7-18; Holmes, 2008: 267.

sakinlerden tercih edilmesine yönelik ifadelere rastlanmaktadır²³. Bu yaklaşım, merkezi devletin; bir yandan eyaletleri nüfuzlu ve finansal açıdan güçlü yerel ajanlar eliyle yönetmesine imkân tanırken diğer yandan orta vadede kendisine meydan okuyacak taşra güç odaklarına elverişli bir zemin sağlamıştır.

I. Romanos Lekapenos'un taht dönemi²⁴ her türlü gelişmenin ötesinde kısa vadede yönetsel mekanizmayı etkileyebilecek kimi hareketlerin izlendiği bir dönem olması açısından önemlidir. Bir anlamda 'gaspçı' olarak tariflenebilecek Lekapenos'un tahta erişme sürecinde karşılaştığı rakipler, taşıdıkları kimlikler itibariyle gelecekteki yönetsel egemenlerin öncüleri olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, *scholenoï domestikos*'u Leon Phokas, yakın gelecekteki imparator II. Nikephoras Phokas'ın babası da olan kardeşi Bardas Phokas ve diğer başka köklü ailelerin öne çıkan temsilcilerinin, Küçük Asya'da edindikleri her türlü idari ve ekonomik gücü emperyal tahta tahvil etmeye çalıştıkları düşünülmektedir²⁵. Bu vaziyet aslında, yukarıda *Taktika*'daki sosyo-ekonomik açıdan güçlü ailelerin eyalet yönetimlerine dahil edilmesi gerektiğine ilişkin pragmatik yaklaşımın bu aileleri kavuşturacağı güçlü pozisyonun ön habercisi olarak ele alınabilecek bir boyut ortaya koymaktadır. Diğer yandan, Lekapenos'un tüm biyografisi bilinmese de yaşam öyküsünde onun tahta erişmesini sağlayan önemli ayrıntılar izlenmektedir. Ermeni kökenli bir köylü olan babası Theophylact Abestactus'un İmparator I. Basil'i Tefrike (Divriği)'de savaş meydanında hırçın Araplardan kurtarmış olması, önce kendisini emperyal koruma birliğinde bir göreve, yıllar sonra da oğlu Romanus'u emperyal tahta ulaştıracak yolu açmıştır²⁶. Neredeyse tüm taht süresi boyunca, Bulgarlara yönelik önlemlerle meşgul olan Lekapenos'un en dikkate değer adımı, belki de tahta ulaşırken karşılaştığı rakipler aracılığıyla farkına vardığı özellikle Küçük Asya'da beliren ve sosyo-ekonomik gücünü yönetsel avantajlara dönüştürmeye çalışan güçlülere veya büyük toprak sahiplerine karşı olmuştur.

Eldeki veriler temelinde ilk kez I. Romanos Lekapenos devrinde karşılaşılan ve aleyhlerine düzenlenen yasalara muhatap olan bu kudretliler grubunun temel güç kaynağı

²³ Dennis, 2010: 47.

²⁴ VI. Leon'un ölümünden sonra, kardeşi Aleksandros tahtı devralmıştır. 913 yılında, Aleksandros'un herhangi bir varis bırakmadan ölmesi üzerine taht yönetimi, dönemin patriği Nikolaos Mystikos'un başında bulunduğu bir heyet ile VI. Leon'un karısı ve yasal varis Makedon imparator VII. Konstantinos Porphyrogenitos'un annesi İmparatoriçe Zoe arasındaki çekişmeli bir ortamda yoğun bir belirsizlik içinde kalmıştır. An itibariyle yedi yaşında olduğundan VII. Konstantinos Porphyrogenitos'un vekâleti konusundaki bu tartışmaların krize dönüştüğü süreçte donanma komutanı, Ermeni kökenli Romanos Lekapenos taht yönetimini asıl ve yasal varis VII. Konstantinos Porphyrogenitos'un haklarını saklı tutmak ve onu eş imparator olarak atamak kaydıyla devralmıştır. Bu sürecin tüm detayları için bkz. Ostrogorsky, 1999: 243-251; Norwich, 2013: 121-138.

²⁵ Ostrogorsky, 1999: 245.

²⁶ Runciman, 1963: 63-79.

arazidir. VII. Konstantine Porphyrogennetos'a atfedilen Floransa *Geoponika*'sının²⁷ önsözündeki 'devletin ordu, ruhban ve tarımdan oluştuğu' kanaatine bakılırsa arazinin diğer ikisiyle birlikte devletin sağlıklı işleyişi için elzem görülen bir boyut olduğu anlaşılmaktadır. Arazi, devlet nazarında iktidar/güç demektir. Gerek üzerinde gerçekleştirilen tarım-yoğun faaliyetler²⁸, gerekse de söz konusu taşınmaz birimin her türlü kullanımından doğan mali ve idari hak ve yükümlülükler bu iktidarı tesis eden iki temel ayak olarak belirmektedir. Sivil olabileceği kadar kilise ve manastır gibi kurumların mülkiyeti dolayısıyla dinsel kimlikli de olabilen arazi sahipleri ile bunların belirli bir bedel karşılığında istihdam ettiği kiracılar, özgür köylüler, asker köylüler gibi aktörlerin denetlenmesi ve tüm bu tarafların arazi kullanımından kaynaklanan vergi ve diğer yükümlülüklerin yasalarla düzenlenmesi imparatorluğu tanımlayan bu gücün en vazgeçilmez yönünü oluşturmaktadır²⁹. Karanlık Çağ'ın travmatik etkilerinin kaybolduğu, buna bağlı olarak ekonominin ivme kazandığı 10. yy'dan itibaren arazi; sadece nüfusun beslenmesi için gerekli temel gıdaların temin edildiği bir alan olmanın ötesine geçerek aynı zamanda bir statü ve politik güç aracına da dönüşmüştür. Geç Antik Çağ'da genel çerçeveye hâkim olan kent ve kent kültürü kavramı ve senatodan doğan statü ve siyasi nüfuz olgusu yerini özellikle 10. yy'dan itibaren taşra özelinde araziye ve buna bağlı belirlenen değerler kümesine bırakmıştır³⁰. Diğer bir ifadeyle eyaletleri ön plana çıkartan arazi sahipliği, muhatabına ekonomik özgürlük kadar toplumsal saygınlık da sağlayan önemli bir sosyolojik faktör olarak belirmiştir. Bu bağlamda, yaşamını taşradaki arazide gerçekleştirdiği ekonomik faaliyetlerle kazanan, bu yolla kayda değer bir servet biriktiren bu toprak zengini zümre, ilgisini sadece yaşadığı veya zenginliğini ürettiği kırsal çevreyle sınırlamamış, aynı zamanda başkenti, buradaki idari işleyişi de içine alacak geniş bir çerçevede değerlendirme yoluna gitmiştir³¹. Bu hem zenginliklerini başkentteki gelişmeleri takip ederek korumalarına hem de alabilecekleri unvanlarla prestij ve ilave gelir kazanmalarına imkan sağlayan bir yöntem olarak tanımlanmaktadır³². Öyle ki Liutprand'ın da katıldığı bir emperyal törende imparatorca ödeme yapılan bazı aristokrasi mensuplarının bu maaşlarını götürmek için kimi zaman yardım istediklerini bildirmiş olması emperyal unvanın önemli bir gelir kaynağı olduğunu işaret etmektedir³³.

²⁷ Kazhdan, 1991c: 834): *Geoponika*, VII. Konstantinos Porphyrogennetos'a atfedilen ve 944-59 arasında derlendiği düşünülen, tarımla ilgili ve görsellerle de desteklenen pasajlardan kurulu ansiklopedik bir yazmadır.

²⁸ Bu tanımlamayla, hububat tarımının yanı sıra özellikle Orta Anadolu Bölgesi'nde yoğunlaşan hayvancılık ve kıyı bölgelerindeki ormancılık faaliyetleri kastedilmektedir. Bizans Devleti'ndeki kırsal tarımın ayrıntıları için bkz. Lefort, 2002: 231-310.

²⁹ Frankopan, 2009: 113.

³⁰ Pirenne, 2012: 162-164.

³¹ Haldon, 2009: 174-180.

³² Oikonomides, 1997: 199-215.

³³ Squatriti, 2007: 200-202.

Hemen hemen 10. yy'dan itibaren başlayıp artan bir ivmeyle 15. yy'a kadar Bizans sosyo-ekonomisini etkileyecek olan arazi, temelde iki farklı biçimde görünmektedir. Her hanenin kendi mülkiyetinde ve bütçesine göre değişebilen ölçülerde tarımsal üretime katıldığı parça arazilerden, dolayısıyla küçük arazi maliklerinden oluşan köy (*chorion*) toplumu ile üzerinde birtakım fiziksel birimlerin de (konut, ambar, kilise vb.) bulunduğu, bazen birkaç köyü kapsayabilen ve gerçek veya tüzel kişilerin (kilise, imparator vb.) tasarrufundaki büyük arazilere kurulu çiftlik sistemi, arazi organizasyonunun iki ayağını oluşturmaktadır³⁴. Karanlık Çağ'la birlikte, özellikle barbar akınların yadsınamaz etkisi eşliğinde, Geç Roma Dönemi'nden miras büyük arazi sahibi zümrenin kaybolmasıyla yükselen küçük arazili özgür çiftçiler³⁵, toprağı işleyip tarımsal üretimi gerçekleştirirken aynı zamanda devlete de bu üretimin yapıldığı arazinin değerine göre belirli bir oranda vergi ödemekle yükümlüydü³⁶. 7. yy'ın ikinci yarısında da *kapnikon* adıyla bilinen ve hane/baş vergisi olarak tanımlanabilecek, özü itibariyle bir hanenin barındırdığı insan sayısına oranla yaratacağı muhtemel katma değer 1/24 oranında vergilendirilmesini gerektiren bir başka vergi yürürlüğe konulmuştur. Bu temel vergilerin dışında Bizans rençberi arazi üzerinde yarattığı her ekonomik değer için vergi ödemek durumundaydı³⁷. Bununla birlikte, sahip olduğu ve hane halkıyla birlikte işlediği toprağı terk edip başka yerlere gidebilme özgürlüğü kadar topraktan elde ettiği ürünleri dilediği gibi satma serbestîsi de vardı. Kimi dönem kaynaklarında *kudretliler* olarak zikredilen büyük arazi maliklerinin güçleneceği yaklaşık 10. yy'a kadar küçük arazi sahipliğinin Bizans arazisine veya tarımına olan hâkimiyeti bu grubun toprakla, devletle ve diğer toplumsal birimlerle ilişkisini düzenleme ihtiyacını ortaya çıkarmış; bu bağlamda da 8. yy'a tarihlenen Çiftçi Yasası yayımlanmıştır³⁸. Özgür köylü çiftçinin merkezi rol oynadığı bu toplumsal düzende, devlet de vergi gelirin yanı sıra savaş zamanında orduyu takviye edebileceği askeri personel kaynağına da sahip olmaktaydı. Toplumsal hiyerarşinin en tabanında yer alan *demos* ile devlet arasındaki bu pragmatik temas, 10.yy'dan itibaren yara almaya ve takip eden dönemlerde ise kademeli bir biçimde kaybolma eğilimine girmiştir.

³⁴ Lefort, 2002: 231-310.

³⁵ Bizans Devleti'nin özellikle 7-9.yy'da nasıl bir sosyal yapı ortaya koyduğuna ilişkin çağdaş bilgiler çokça sınırlıdır. Modern araştırmacıların çoğu bu dönemin kırsal fotoğrafına büyük oranda özgür köylü toplumunun hâkim olduğu konusunda hemfikir görünürler. Sorunsalın bu boyutuna yönelik bkz. Charanis, 1948: 53-58; Ostrogorsky, 1971: 3.

³⁶ Arazi vergisi tüm Bizans tarihi boyunca mükelleflerden tahsil edilmiş standart bir vergi türüdür. Arazi vergisi için bkz. Laiou ve Morrison, 2010: 50-51.

³⁷ Arıcılık, ormancılık ve bağcılık gibi faaliyetler de toprağına bağlı gerçekleştirilen tarım gibi belirli oranlarda vergiye tabi tarımsal eylemler olarak görünmektedir. Ayrıntılı bir inceleme için bkz. Lefort, 2002: 231-310.

³⁸ Arazinin bir sosyal prestij ve rant aracı olarak henüz tanımlanmadığı dönemin tarımsal faaliyetlerini ve bu faaliyetleri gerçekleştiren taraflar arasındaki hukuku belirleyen bu yasa metninin içeriği için bkz. Ashburner, 1910: 85-108; Ashburner, 1912: 68-95.

Tipik bir Ortaçağ karakteristiği olarak toprağın ve buna bağlı üretimin neredeyse tek ekonomik gelir kaynağı olduğu bu devirlerde arazinin nüfuzlu belirli bireylerin veya ailelerin tasarrufunda olması Lekapenos sarayı tarafından bir tehdit olarak görülmüştür. Bu tespitin bir reaksiyona dönüşmesi ise 922 yılında I. Romanos Lekapenos'un çıkardığı ve *protimesis* (öncelik) olarak adlandırılan bir yasayla somutlaşmıştır³⁹. Bu yasanın temel hedefi, arazi veya gayrimenkul devrinde mal sahibinin mülkünü veya mülkteki hissesini sırasıyla varsa hissedar akrabalara, diğer ortaklara ve ilgili mülke komşu arazi maliklerine öncelikli satışını şart koşarak ilgili mülkün doğrudan kudretlilerin kontrolüne geçmesini zorlaştırmaktı⁴⁰. Ekonomik aktörler arasındaki dengeyi, eş zamanlı olarak devlet otoritesini ve vergi geliri potansiyelini koruma kaygısındaki bu politika, bir dizi doğal ve yapay sebeplerle örülü konjonktür nedeniyle gerçekleşme zeminine kavuşamamıştır. Özellikle 927-8 yılında yaşanan şiddetli bir kıtlığa eşlik eden salgın hastalık⁴¹, birim araziden elde edilen gelirin vergi yükünü karşılamadaki yetersizliği, yereldeki yönetsel otoritelerin kudretlilerle kurmuş oldukları gizli çıkar ortaklıkları, yasa metninin hükümlerde yer alan açık kapılardan dolayı suiistimale müsait oluşu gibi değişkenler bu zemini olumsuz yönde etkilemiştir⁴². Öyle ki, benzer düzenlemeler getiren yasaların 934'de Lekapenos ve onun ardılları VII. Konstantinos Porphyrogenitos, II. Romanos ve II. Basil dönemlerinde tekrarlanmış olmaları bunun en açık yansıması olarak değerlendirilmektedir. I. Romanos Lekapenos'tan itibaren köylü küçük arazi sahiplerini destekleyerek devlet otoritesini güçlendirmeyi amaçlayan bu muhafazakâr tedbirler, bu zümrenin kimi zaman toprağını kudretlilere çok cüzi bedellerle satarak, hatta bedelsiz devrederek onların idaresi altında çalışmasını; böylece tüm mali yükümlülüklerden uzak bir yaşamı özgürlüklerine tercih etmesini engelleyemeyecektir⁴³.

Himayesinde devlet yönetiminden doğa bilimlerine birçok temayı ele alan yazmanın üretildiği, bu bakımdan bir imparatorun çok bir koleksiyoncu ve kültür adamı kimliğinin daha ağır bastığı VII. Konstantinos Porphyrogenitus, Makedon tahtının yasal varisi olarak 945'te emperyal erki tek başına devralmıştır⁴⁴. Kazhdan'ın 11.-12. yy'da ancak özümsemediğini düşündüğü klasik eserlerin tekrar kopyalarının⁴⁵ yanı sıra biyografik ve devlet yönetimine dair metinler, dönem kaynaklarındaki VII. Konstantinos'un sarayına ve

³⁹ Gregory, 2005: 230

⁴⁰ Ostrogorsky, 1966: 215-222.

⁴¹ Bu kıtlığın etkilerine ilişkin bkz. Wortley, 2010: 218.

⁴² Lekapenos'un yayımladığı *protimesis* yasaasının uygulanmasında karşılaşılan problemlerin örnek vakalar üzerinden daha net anlaşılabilmesi adına bkz. Ostrogorsky, 1947: 117-126.

⁴³ Harvey, 2002: 32; Ostrogorsky, 1999: 257.

⁴⁴ Norwich, 2013: 133-136.

⁴⁵ Kazhdan ve Epstein, 1990: 133.: Kazhdan ve diğerleri, ilgili dönemde klasik repertuardaki yazmaların kopyalarının üretilmiş olmasından antik bilgiye yönelik gerçek bir kültürlenmenin gerçekleştiği sonucunun çıkartılamayacağını; bu birikimin özümsemediğini ancak 11.-12. yy'da gerçekleşeceğini savunur.

başkente ilişkin gözlemler⁴⁶ bu dönemin kültürel açıdan yadsınamaz bir zenginlik ortaya koyduğunu göstermektedir. Yüksek kültürlenme faaliyetlerine yönelik bu emperyal özenin arazi mülkiyeti bahsinde de korunduğunu söylemek mümkündür. VII. Konstantinos Porphyrogenitos, selefi Lekapenos'un eyaletlerdeki arazilerin kullanımı ve devriyle ilgili çıkardığı yasalara sadık kalarak yeni şart ve gelişmelere bağlı olarak benzer içerikli *novellalar* yayımlamıştır⁴⁷. Özellikle Lekapenos'un tahta giden süreçte karşılaştığı Phokas ailesinin bu dönemde ordudaki hâkimiyeti bir gerçeklik olsa da⁴⁸ başkent merkezli aristokrasinin emperyal yönetimdeki egemenliği, devlet aklının eyaletlerdeki güç odakları olarak büyük arazi sahiplerini hala bir tehdit olarak değerlendirmesini sağlamış olmalıdır. Nitekim yukarıda bu döneme atfedilen *Geoponika*'nın önsözünde vurgulandığı üzere tarımın, dolayısıyla arazinin, ordu ve ruhbanla birlikte devlet kavramının üç bileşeninden biri olarak kabul edilmiş olması bu siyasetin ruhunu açıklayan en önemli dayanak noktasıdır.

VII. Konstantinos'un yasal ardılı oğlu II. Romanos'un kısa taht döneminden sonra (959-963) tahtın kontrolünü bir süre elinde tutan Romanos'un karısı Theofano'nun⁴⁹ evlendiği ve böylece tüm emperyal hakları devrettiği ordu komutanı II. Nikephoras Phokas imparator olmuştur⁵⁰. Küçük Asya menşeli ve araziden gücünü alan eyalet aristokrasisine karşı Bizans sarayının buraya kadarki dirençli tavrının büyük bir hızla çözülmeye başlayacağı Phokas dönemi, gerek imparatorun kişisel özellikleri gerekse de ilgili devrin barındırdığı siyasi ve idari gelişmeler temelinde önceki dönemlerdekinden radikal bir biçimde ayrılan karakteristikler ortaya koyar. Bizans tarihinde öne çıkan ailelerden birisi olarak Phokas'lar, Anadolu kökenli askeri veya eyalet aristokrasisinin önemli bir temsilcisi olarak bilinmektedir. Michael Attaleiates başta olmak üzere bazı dönem kaynakları Roma'daki ünlü Fabii ailesinin soyundan geldiğini⁵¹, İbn Al-Athir gibi diğer bazıları ise Araplarla ilintisi olduğunu iddia etseler de Phokaslar'ın Kapadokya kökenli bir klan olduğu geniş çevrelerce benimsenmiş bir

⁴⁶ Mango, 2013: 207-210.

⁴⁷ Ostrogorsky, 1966: 217-220.

⁴⁸ Ostrogorsky, 1999: 261.

⁴⁹ Norwich, 2013: 148-160.: II. Romanos öldükten sonra ardında sırasıyla altı ve üç yaşlarında oğulları II. Basil ve Konstantinos'u varis bırakmıştır. Bir süre karısı Theophano, tahtı idare etmişse de parakoimomenos Ioannes Bringas'ın muhtemel komplolarının korkusuyla güçlü bir hamiye ihtiyaç duymuştur. Bu bağlamda, dönemin öne çıkan kudretli yöneticilerinden, kocasının taht döneminde *domestikos ton scholon* unvanıyla Girit ve Suriye'de önemli başarılar elde etmiş olan, bu sebeple ordu tarafından çok sevilmesinin yanında halk arasında da kayda değer bir sempati toplamış bulunan ordu komutanı Nikephoras Phokas'tan yardım istemiştir.

⁵⁰ Nikeporas'ı emperyal tahta götüren sürecin detaylarını bir dönem kaynağının perspektifinden okumak için bkz. Rice ve Sullivan, 2005: 87-103.

⁵¹ Kaldellis ve Krallis, 2012: 387-407.

gerçeklik olarak görünmektedir⁵². Şeceresinden başka onun kişiliğinin bir başka yönü ise dönem kaynaklarında da ısrarla vurgulandığı üzere mütevazı ve dindar yapısıdır⁵³.

Özellikle Kilikya ve Suriye bölgesine yönelik başarılı askeri seferlerle tanımlanan bu dönem⁵⁴, imparatorun yukarıda bahsedilen kimliğinden bekleneceği üzere eyalet aristokratlarının lehine bazı tercih ve düzenlemelerle de dikkat çekmektedir. I. Romanos ve VII. Konstantinos dönemlerinde kudretliler aleyhine işleyen idari politikaların adaletsiz doğasına dikkat çekilerek köylü çiftçi kitlesiyle kudretliler arasında makul bir denge kurulmasına dönük çaba sarf edilse de *zamanın ruhu* daha çok kudretlilerin lehine konumlanmıştır. Bu çerçevede, kudretlilerin köylü arazilerini satın almasını zorlaştıran, öncelik şartı getiren politika terk edilmiştir. Bununla birlikte, özellikle asker arazilerle ilgili korumacı bir yaklaşım benimsenmiş; bu tür mülklerin parçalanması engellenerek gücü sınırlı köylülerden çok ekonomik açıdan görece daha güçlü sahipler tarafından yönetilmesi sağlanmaya çalışılmıştır⁵⁵. Ayrıca, kilise ve manastır kurumlarıyla birlikte ruhban mensuplarına arazi tahsisinin sınırlandırılmasına yönelik yasalar da bir bakıma sivil ve askeri kudretlilerin faydalanabileceği bir fırsatı ortaya çıkarmıştır⁵⁶. Devlet hazinesinin manastır ve kilise gibi tüzel kişiliklerin mülkiyetindeki arazilerden elde edeceği vergi gelir hacminin diğer sahipli arazilere oranla oldukça düşük olması⁵⁷, buna ilaveten Norwich'in tespitine bakılırsa verimli arazilerin niteliksiz manastır idarelerince yanlış yönetilmesi⁵⁸ her ne kadar sofu kimliğiyle ön plana çıksa da Nikephoras Phokas'ı bu tür bir önlem almaya yöneltmiş olmalıdır. Hatta geleneksel bir *philantrophia* biçimi olarak manastır inşasına hevesli hayırseverleri bu emellerinden vazgeçirip onları mevcut bakımsız veya harap manastırları tamir ettirmeye yöneltmeye çalışmasına bakılırsa⁵⁹, belki de dönemdeki Doğu seferlerine finansman sağlamak hedefine yönelik olmak üzere gelir getiren arazilerin aktif ve rantabl ekonomik birimler olmasını sağlamayı amaçladığı öne sürülebilir. Gerek toprak kazanımlarıyla tarımsal faaliyete müsait arazinin çoğalması gerekse de araziden maksimum fayda elde etme becerisinden yoksun aktörlerin (ekonomik gücü sınırlı köylü çiftçilerle birlikte kilise ve manastır) arazi mülkiyetlerinin sınırlanması, Nikephoras Phokas dönemini

⁵² Kazhdan, 1991k: 1665-1666.

⁵³ Rice ve Sullivan, 2005: 98-101; Kaldellis ve Krallis, 2012: 407-417; Morris, 1988: 83-115; Morris, 1995: 64-143.

⁵⁴ Nikephoras Phokas dönemi 7. yy'dan itibaren Araplara kaybedilen bölgelerin yeniden ele geçirildiği bir dönem olarak dikkat çeker. Bu süreçte; Tarsus, Antakya, Suriye'nin önemli bir bölümü ve Kıbrıs gibi merkezler yeniden Bizans coğrafyasına katılmıştır.

⁵⁵ Ostrogorsky, 1999: 266-267.

⁵⁶ Norwich, 2013: 168; Ostrogorsky, 1999: 267-268.

⁵⁷ Papagianni, 2002: 1060-1061.

⁵⁸ Norwich, 2013: 168.

⁵⁹ Lemerle, 2006: 100; Levchenko, 2007: 193-194; Barker, 1995: 129.

kudretlilerin dolayısıyla eyalet aristokrasisinin kayda değer oranda güç kazandığı bir dönem olarak işaret etmektedir.

Çağdaş kaynaklarda askeri yetenekleri kadar cömertliğiyle de anılan⁶⁰ ve tahta II. Nikephoras Phokas'tan sonra yine bir gaspçı olarak hâkim olan Ioannes Tzimiskes, Anadolu kökenli aristokrat bir aileye⁶¹ mensup olsa da öncülü Phokas gibi doğrudan eyalet aristokrasisinin lehine tanımlanabilecek politikalar üretmemiştir⁶². Bu bağlamda, Tzimiskes politikası; aristokrat mülkiyetindeki topraklarda veya çiftliklerde yaşayan köylü çiftçilerle *stratiotes*lerin⁶³ tespit edilerek bunların devletin uhdesindeki arazilere iskân edilip çalıştırılmasını hedeflemiştir. Bu köylü çiftçilerin göç etme serbestisi de ortadan kaldırılmış ve söz konusu kitle devlete bağlı *paroikoi* olarak tanımlanmıştır⁶⁴. Dolayısıyla Tzimiskes idaresi, bu zamana kadar oldukça güçlenmiş olan eyalet aristokrasisi karşısında devletin toprak-temelli ekonomik sistemdeki yeri ve konumunu tahkim etmeyi amaçlamıştır. İşgücünü devlet lehine yeniden düzenlemesi istisna olmak şartıyla, kudretlilerin refahını ve arazi üzerindeki hâkimiyetini tehdit edebilecek herhangi bir adım atmadığı da göze çarpmaktadır. Taşdığı aristokrat kimliği ile tahtta bulunduğu dönemde yürüttüğü Balkanlardan Mısır ve Suriye başta olmak üzere Mezopotamya'ya kadar uzanan genişleme siyaseti arasında ince bir dengeyi başarıyla koruduğu; kudretlilerin gücü kadar devletin de otoritesine önem verdiği izlenebilmektedir.

II. Nikephoras Phokas ve I. Ioannes Tzimiskes dönemlerinden sonra, Makedon hanedanının yasal varisi II. Basil, kardeşi Konstantinos'la birlikte 976'da tahta çıkmıştır. Miskin, tembel ve şatafat düşkünü olarak tanımlanan kardeşi Konstantinos'un aksine zeki ve yönetsel beceriler açısından da üstün niteliklere sahip olduğu vurgulanan Basil⁶⁵, devleti siyasi ve ekonomik açıdan en güçlü pozisyona erdirmiş bir emperyal figürdür. Taht döneminin erken yılları, *parakoimomenos* Basil⁶⁶'in saraydaki güçlü etkisi ve seleflerinin bir dizi yasayla büyümelerini engellediği eyalet aristokratlarının bazı temsilcilerince çıkarılmış isyanlarla betimlenmektedir. Ostrogorsky'ye bakılırsa II. Nikephoras Phokas ve I. Ioannes Tzimiskes gibi askeri kimlikli iki gaspçı imparatorun yönetiminden sonra tahtın yasal varislerce idare edilmesi olgusu sönükleşmiş; Tzimiskes'ten sonra Basil'in tahtı devralması

⁶⁰ Rice ve Sullivan, 2005: 145-149.

⁶¹ Georg Ostrogorsky Tzimiskes'i baba tarafından Kourkouas, anne tarafından da Phokas'lar ile ilintiler. Diyakoz Leo da onun Armenikion'lu olduğunu anlatır. Kourkouas ailesi için bkz. Kazhdan, 1991g: 1156-1157.

⁶² Ostrogorsky, 1999: 273; Gregory, 2005: 240.

⁶³ Kazhdan ve McGeer, 1991: 1965-1966.: Bizans idari sisteminde asker arazisi üzerinde yaşayıp bu araziye ekip biçmekle ve savaş zamanında da orduya katılmakla yükümlü asker arazisi malikleridir

⁶⁴ Ostrogorsky, 1999: 273.

⁶⁵ Psellus, 1966: 27-30; Zonaras, 2008: 45-48.

⁶⁶ I. Romanos Lekapenus'un Slav kökenli bir esir kadından doğma oğlu ve VII. Konstantinos'tan II. Basil'e kadar sarayda önemli görevlerde bulunmuş bir bürokrat olarak Basil için bkz. Kazhdan ve Cutler, 1991: 270.

bu pozisyona istekli üst düzey askeri yetkililerde huzursuzluk yaratmıştır⁶⁷. Bu bağlamda söz konusu huzursuzluk Bardas Skleros ve II. Nikephoras Phokas'ın yeğeni Bardas Phokas gibi bazı askeri aristokratların isyanlarıyla açığa çıkmıştır⁶⁸.

İki ayrı isyanın kahramanları olarak Bardas Skleros ve Bardas Phokas, Bizans ordu teşkilatında yürütmüş oldukları görevlerin sağladığı teknik desteğin yanında mensubu oldukları nüfuzlu ailelerin sunduğu sosyal destekle emperyal tahtı hedeflemiştir. Her ne kadar kesin bilinmemekle birlikte Armenikon kökenli olduğu düşünülen Skleros'lar, 9. yy'da Mora ve Hellas yöneticileri olarak belirirken asıl çıkışlarını 10. yy'da II. Basil'in emperyal iktidarına karşı isyanlardaki rolleriyle yapmışlardır. Etkinliklerinin görece kaybolduğu 11. yy'da daha çok sivil memuriyetlerle tanımlanan ailenin 12. yy'dan itibaren izine rastlanmamaktadır⁶⁹. Yukarıda bahsedildiği üzere soy başlangıcı Antik Roma'ya kadar uzandığı öne sürülen Phokas'ların devlet yönetimindeki etkinliği 10. yy'da kayda değer derecede artarken 13. yy'a kadar kademeli bir biçimde azalarak devam ettiği belirtilmektedir. II. Basil'in büyük amcası *parakoimomenos* Basil'i azledip sürgüne yollaması ve sonrasında bu askeri aristokrasi temsilcilerinin başı çektiği isyanları bastırması emperyal erkini pekiştirmiştir. Tüm bu süreçte deneyimledikleri II. Basil'i eyaletlerde gerek sahip oldukları araziler gerekse de ordu teşkilatında edindikleri görevlerin etkisiyle oldukça güçlenen bu aristokrasiye karşı önlem almaya yöneltmiştir. Makedon imparatorların ısrarla uygulamaya çalıştıkları; ancak Phokas ve Tzimiskes dönemlerinde kesintiye uğrayan eyalet aristokrasisinin gücünü sınırlandırma politikası, Basil dönemindeki askeri ve ekonomik tedbirlerle hiç olmadığı kadar sistematik bir düzene kavuşmuştur.

Eyalet aristokrasisinin temel güç kaynaklarından birisi olarak ordu gelmektedir. Taht döneminin erken yıllarında karşılaştığı isyanlar dolayısıyla farkında olduğu bu duruma karşı Basil'in en önemli adımı ordunun başında savaş meydanında bizzat bulunması olmuştur. Balkanlar, Suriye ve Gürcistan seferlerinde başkomutan olarak orduya liderlik etmiş olması, eyalet birliklerinden sorumlu üst düzey askerlerin muhtemel zaferlerden prestij ve buna bağlı olarak güç kazanmalarını engellemiştir. Ayrıca kritik komutanlıklara atama yaparken birbirini dengeleyecek komutanları seçebilmesi herhangi bir tarafın aşırı güçlenmesinin önüne geçmiştir. Bir diğer stratejik adım olarak savunmaya eğilimli *thema* ordularından ziyade paralı Vareng askerlerinden kurulu, profesyonel ve uzun süreli seferlere katılabilecek donanımda, savunmadan çok hücumla dönük *Tagma* birliklerini kullanması olarak

⁶⁷ Ostrogorsky, 1999: 276.

⁶⁸ Bu isyanlara ilişkin detaylı bilgi için bkz. Psellus, 1966: 30-37; Norwich, 2013: 193-198; Ostrogorsky, 1999: 278.

⁶⁹ Kazhdan, 1991m: 1911-1912.

görülmektedir. Karargâhları başkent Konstantinopolis'te olan bu ordu mensupları maaşlarını doğrudan komutanları olarak benimsedikleri, dolayısıyla güçlü bir sadakat besledikleri imparatorlardan almaktadırlar⁷⁰. Askeri organizasyonu ilgilendiren bu tür önlemler, çoğu *thema* ordularının komutanları olarak tanımlanmış olan eyalet aristokratlarına olan bağımlılığı önemli oranda azaltmış ve merkezi yönetiminin pozisyonunu güçlendirmiştir.

Bu aristokrat sınıf için diğer güç kaynağı ise arazi sahipliğidir. Yukarıda bahsedildiği üzere II. Nikephoras Phokas ve I. Ioannes Tzimiskes dönemlerinde tarımsal araziler edinerek ekonomik güçlerini arttıran bu sosyal grup, eyaletlerdeki devlet otoritesine alternatif bir konum elde etmiştir. Basil'in bu vaziyeti önlemek için aldığı tedbirler daha öncekiler gibi ekonomik tabanlı olsa da temel motivasyonu itibariyle bu zümreye karşı yasa yapan diğer 10. yy imparatorlarındakinden oldukça farklı bir karakteristik ortaya koyar. Öteki imparatorlar beşeri ve lojistik kaynak olarak asker ve özgür çiftçinin haklarını gözetmek suretiyle aslında *thema*'ya dayalı orduyu koruma kaygısını taşıırken Basil'in ekonomik tabanlı yasaları - ordunun daha çok özel *tagmata* birliklerine dayandığı düşünülürse – öncelikle devletin sosyo-ekonomik gücünü güçlendirmeyi hedeflemiştir. Bu bağlamda, Basil'in 996 yılındaki ünlü yasasıyla özellikle bir kısmı metinde ismen de zikredilen Phocas, Maleinus ve Musele gibi bu dönemin yükselen ailelerine karşı oldukça sert önlemler alınarak köylüden alınan arazilerin herhangi bir tazminat ödenmeksizin eski sahiplerine iade edilmesi zorunluluğu getirilmiştir⁷¹. Bunun yanı sıra müsadere olarak tanımlanabilecek kimi tedbirlerin alındığını düşündürten kayıtlara da rastlanmaktadır. Öyle ki, Suriye seferinden dönerken Kapadokya'da geniş arazileri olan Eustathios Maleinos'un cömert ikramlarıyla ağırlanan Basil, bu ölçsüz ekonomik gücün tehlikeli varlığını yakından görmüş olmanın etkisiyle Maleinos'u beraberinde başkente götürmüş, geri dönüşüne izin vermediği ve bir süre sonra da ölen bu taşra aristokratının tüm varlıklarını hazineye kaydettirmiştir⁷². Basil'in söz konusu aristokrasiye karşı yayımladığı bir diğer yasa *allelengyon*⁷³'la ilgilidir. 1003-1004 tarihli bu yasayla devlete ödemekle yükümlü oldukları vergileri denkleştirmede güçlük çeken veya hiç ödeyemeyen küçük arazili köylülerin bu ekonomik yükümlülüklerinin arazi sahibi aristokratlarca karşılanması hükmü getirilmiştir. Söz konusu yasa, bu düzenlemeden sadece sivil aristokratları değil aynı zamanda manastır ve ruhani aristokratları da sorumlu tutmuştur. Bu açıdan Basil dönemi, eyalet aristokratlarının gelir getiren ekonomik araçları üzerinde oldukça sıkı bir devlet kontrolünün kurulduğu bir aralığı temsil etmektedir. Bununla birlikte,

⁷⁰ Basil'in orduda yapmış olduğu bu stratejik düzenlemelere yönelik oldukça verimli bir okuma için bkz. (Kamer, 1983: 121-129).

⁷¹ Kamer, 1983: 129-136.

⁷² Wortley, 2010: 322-323.

⁷³ Allelengyon için bkz. Cappel, 1991: 69; Rosser, 2001: 16.

Basil'in; her ne kadar eyalet aristokratlarının sosyo-ekonomik gücünü sınırlandırmaya yönelik adımlar atsa da kendine bağlı, yine araziyle tanımlanan bir aristokrat zümre yaratmaktan da çekinmediği görülmektedir. Arap Müslümanlara karşı savaşlarda üstün başarı gösteren Christopher Bochomaches adında muhtemelen bir komutanına ödül olarak manastır bağışlaması, yine benzer biçimde 1018 yılında Bulgar komutan Ibatzes'in ele geçirilmesindeki rolü nedeniyle bir başka komutanı Eustathios Daphnomeles'e ödülleri vermesi bu adımın yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Kamer'e bakılırsa, Basil'in bu ödüllerin yanı sıra savaş kazanımlarının çoğunu yine komutanları ve diğer ordu mensupları arasında paylaşması, hem ilerleyen dönemde onların katkılarını garanti altına almayı hem de başarının karşılıksız kalmayacağı düşüncesini kural haline getirmeyi amaçlayan; böylece ordu mensuplarının ve aristokratların kendisine ve emperyal tahta bağlı kalmalarını sağlayan stratejik bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir⁷⁴.

II. Basil'in varisi olmadığından dolayı 1025'teki ölümünden sonra emperyal tahtı, kardeşi VIII. Konstantinos tek başına devralmıştır. Yaklaşık üç yıllık emperyal yönetimi 1028'te sonlanacak olan Konstantinos, ölümünden evvel tahtı kızları Zoe ve Theдора kardeşlere bırakmış, hatta bunlardan Zoe'yu Konstantinopolis *eparkhos*'u Romanos Argyros'la evlendirmiştir⁷⁵. Aslında Basil'in ölüm tarihi olan 1025'le başlayan bu yeni süreç, gerek eyalet kökenli aristokrasi ile başkent aristokrasisi arasında Basil'in kurmaya çalıştığı dengenin ilki lehine bozulmaya başlaması⁷⁶ gerekse de Konstantinos başta olmak üzere kızı Zoe'nun akrabalık ilişkileri kurarak tahta çıkardığı imparatorların devlet yönetiminde gösterdikleri başarısızlıklarla tanımlanmaktadır.

VIII. Konstantinos'tan sonra tahta çıkan imparatorlardan ilki III. Romanos'tur. Başkent aristokrasisinin önemli bir üyesi olan Romanos, Ayasofya *oikonomos*'u ve Konstantinopolis *eparkhos*'u gibi dikkat çeken yönetsel pozisyonlara erişmiş bir aristokrat olarak tanımlanmaktadır⁷⁷. Evlilik akdi gerçekleştiğinde yaklaşık 60 yaşında olduğu belirtilen Romanos'un, emperyal tahtın varisi 50 yaşındaki Zoe ile evliliği duygusal birliktelikten çok tahtın geleceği adına atılmış bir adımdır⁷⁸. Öyle ki, bu evliliğin erken dönemlerinde Zoe'ya

⁷⁴ Kamer, 1983: 134-136.

⁷⁵ Konstantinos'un varisleri olan üç kızı hakkında yukarıda 3 nolu dipnotla birlikte bkz. Norwich, 2013: 214-217.

⁷⁶ Konstantinos'tan sonra Zoe kanalıyla tahta çıkan imparatorlar aslında kent aristokrasisinin mensupları olarak bilinmektedirler. Senatör kimlikleri ve diğer yönetsel rolleriyle öne çıkan bu başkent aristokratları, taht ömürlerini uzatmak ve yasal varis olarak Zoe'nun etkinliğini onu sürgün göndermek veya manastıra kapatmak gibi yöntemlerle azaltmaya çalışmaktan kamusal işlere odaklanamamışlardır. Bu sebeple, eyaletlerdeki aristokrat odaklar bu dönemde kayda değer oranda güçlenme şansı bulmuşlar ve bunu yüzyılın sonlarında güçlü bir emperyal hâkimiyete tahvil etmeyi başarmışlardır. Bu çerçevede, taht her ne kadar başkent aristokrasisinin mensuplarında görünse de bu imparatorların icraatları adım adım eyalet aristokratlarını emperyal tahta hâkim olma şansını arttırmıştır. Burada bahsedilen denge de bu noktada bozulmaktadır.

⁷⁷ Wortley, 2010: 354-356.

⁷⁸ Ostrogorsky, 1999: 298.

duygusal yaklaşarak onun sempatisini ve güvenini kazanırken daha sonra kendi otoritesini kurmak adına onun yönetsel konulara etkisini kırmak amacıyla bazı tedbirler almaktan çekinmemiştir. Psellos'a bakılırsa edebi birikimi yüksek, oldukça zarif bir hitabet yeteneğine sahip olan Romanos, Antoninus sülalesine mensup eski Roma imparatorları Marcus Aurelius ve Augustus'a öykünmüş; bunun etkisiyle bilimsel çalışmalara ve savaş tekniğine ilgi duymuştur⁷⁹. II. Basil'in katı devletçi ve tasarrufa dayalı politikaları, özellikle güçlü merkezi devlet hedefine atfen eyalet aristokrasisini kontrol altında tutan yaklaşımı tamamen terk edilmiştir. Bu bağlamda, tahttan önce Ayasofya'nın *oikonomos*'u olmasından dolayı giderlerinin karşılanmasına mevcut gelir kaynaklarının yetmeyeceğini düşünerek kilisenin devlet hazinesinden aldığı yıllık yardım miktarını arttırması, II. Basil'in manastır ve eyalet aristokratlarının arazi mülkiyetini kontrol amaçlı çıkardığı *allelengyon* yasasını kaldırması, devlete borcundan dolayı hapsedilmiş olanları afla salıvermesi Bizans devletinin bu döneme kadar eriştiği güçlü pozisyonu derinden sarsan tercihler arasında sayılmaktadır⁸⁰. Öte yandan, patronajlığında yapılan Peribleptos manastır kilisesinin inşa öyküsünü kısmen anlatan Psellos'a inanacak olursak, onun bu cömert yaklaşımları planlı ve samimi olmaktan uzak olmakla birlikte savurganlık, plansızlık ve süfli amaçlara kamuflej olmak gibi boyutlarla tanımlanabilecek nitelikteydi. Süleyman ve Iustinianos gibi Eski Ahit'te ve yakın tarihteki önemli kişiliklere öykünmesi, başkent topografyasına kalıcı bir iz bırakmak istemesi ve bu hedefe yönelik olarak hazineyi savurganca kullanması Psellos'un en çok üzerinde durduğu konular olarak öne çıkmaktadır⁸¹. Tüm bu veriler ışığında Romanos'un bu türden davranışlarında, karısı Zoe üzerinden ulaştığı emperyal erki, toplumun farklı kesimlerine yönelik bu cömert ve hayırsever yaklaşımları yoluyla kendi kontrolüne alma, böylece karısından bağımsız, sadece kişiliğinden kaynaklandığı izlenimi uyandıran bir emperyal meşruiyet kazanma dürtüsünün de etkili olduğu düşünülmelidir.

II. Basil'den bu yana sarayda önemli pozisyonlarda bulunmuş olan, özellikle Romanos sarayında başkent yetimhanesinin yöneticiliği göreviyle sivrilen Ioannes Orphanotrophos'un, emperyal çift arasındaki duygusal mesafenin farkında, dört kardeşinden en küçüğü Mikhael'i Romanos ve Zoe ile tanıştırmayı imparator için dönüm noktası olmuştur⁸². Bu tanışmadan sonra, Zoe ve Mikhael'in ilişkileri ilerlemiş, en sonunda Psellos'a göre bu ikisinin entrikasıyla zehirlenerek öldürülen Romanos'tan sonra Zoe ile evlenen Mikhael emperyal tahta erişmiştir⁸³. Tıpkı Romanos gibi karısı Zoe'nun hareket alanını kısıtlayan IV. Mikhael, daha

⁷⁹ Psellus, 1966: 63-66.

⁸⁰ Norwich, 2013: 218-219.

⁸¹ Psellus, 1966: 70-75.

⁸² Norwich, 2013: 220-221.

⁸³ Psellus, 1966: 75-83.

çok büyük kardeşi Ioannes Orphanotrophos'un etkisi altında tahtı yönetmiştir. Bununla birlikte, Romanos'a nazaran yönetsel akıl ve beceri bakımından daha üstün olduğu da zikredilmektedir⁸⁴. Özellikle Ioannes Orphanotrophos'a atfedilen vergi tarhlarının arttırılması ve bunun da nakitle ödenme yükümlülüğüne dayalı politika, eyalet aristokratlarının aleyhine bir durum yaratmakla birlikte aynı zamanda vergilerini aynı ödeyen Bulgarlar üzerine de ağır bir ekonomik yük getirmiştir⁸⁵. Temel amacı ailesini bir emperyal hanedana dönüştürüp tahtı büsbütün ele geçirmek olan Ioannes Orphanotrophos, imparator kardeşinin ileri safhadaki hastalığından ötürü ölmesinin yaratacağı karmaşada tahtı kaybetmemek adına yeğenleri Ioannes Kalaphates'in önce Zoe tarafından evlatlık edinilmesini, akabinde de imparator kardeşince caesar olarak atanması sağlamıştır⁸⁶. 1041 yılında IV. Mikhael'in ölümüyle boşalan tahta, Zoe'nun resmen imparatorluğunu ilan ettiği evlatlığı Ioannes Kalaphates oturmuştur. V. Mikhael adıyla tahta oturan Ioannes, tüm Bizans tarihi boyunca bu pozisyona erişmiş en liyakatsiz emperyal figürlerden biri olarak bilinmektedir. Ne asil bir soy geçmişine ne de öne çıkan bir beceri ve askeri donanımına sahip olan Ioannes'in başta üvey annesi olmak üzere saray bürokrasisine karşı giriştiği sindirme ve azil politikası bir halk isyanı sonucunda tahtı yitirmesine neden olmuştur⁸⁷.

Yasal varisler olarak Zoe ve Theodora her ne kadar bir müddet tahtı ortak yönetmiş olsalar da ilkinin baskın karakterinin ikili arasında neden olduğu uyumsuzluğun devlet işlerine yansması dolayısıyla bir imparatora gereksinimin ortaya çıktığı kaydedilmektedir⁸⁸. Kent aristokrasininin bir üyesi olan Monomakhos ailesinden Konstantinos ile üçüncü evliliğini yapan Zoe, öncekilerde olduğu gibi emperyal yönetim hakkını Kostantinos Monomakhos'a devretmiştir. IV. Mikhael sarayında da önemli pozisyonlara eriştiği söylenen Monomakhos'un, çekici fizyonomisi, zarif konuşma tarzı ve kültürel meselelere yönelik ilgisi gibi olumlu yönler taşıdığı söylene de yönetsel konuları yakınındaki saray bürokratlarına bırakarak pasif bir performans sergilediği öne sürülmektedir. Tahta çıkışından sonra herhangi bir kriter gözetmeden emperyal unvanları rastgele dağıtarak hazine kaynaklarını bilinçsizce kullanması da onun yönetsel zaafı arasında gösterilmektedir⁸⁹.

⁸⁴ Norwich, 2013: 226-231.

⁸⁵ Ostrogorsky, 1999: 300-302.

⁸⁶ Psellus, 1966: 100-104.: Ioannes'in, IV. Mikhael'in kızkardeşi Maria ile evli bulunan babası, gemi inşaatlarında çalışan, ahşap döşemeyi ziftle kalafatlamaktan geçimini sağlayan sıradan biridir.

⁸⁷ Norwich, 2013: 233-241; Psellus, 1966: 143-151.: Bu çerçevede, önce dayısı Ioannes'i sürgüne göndertir; ardından da saray aristokratlarının unvanlarını ellerinden alır. Emperyal yönetiminin gölgesi altında kaldığını bildiği Zoe'yu da manastıra göndererek cezalandırır. Diğer yandan, Konstantinopolis patriği Aleksios'un da benzer bir akıbete uğramaktan son anda kurtulduğu Arap kaynaklarına atfen rivayet edilmektedir.

⁸⁸ Psellus, 1966: 159-165.

⁸⁹ Zonaras, 2008: 76-77; Psellus, 1966: 170-180.

Her ne kadar Monomakhos'un şahsında başkent aristokrasisinin tahta egemen olduğu bir gerçeklik olarak görünse de, bu zümreden çıkıp tahta erişen emperyal figürlerin tamamı – IV. Mikhael'den Monomakhos'a kadar – eyaletlerdeki güç odaklarına dönük II. Basil'in yaptığı gibi kontrollü bir politika üretilip uygulamaktan, dolayısıyla merkezi idarenin gücünü tahkim etmekten oldukça uzaktır. Nitekim Monomakhos döneminde görülmeye başlanan büyük arazi sahiplerine yönelik *ekskusseia*⁹⁰ ve *pronoia*⁹¹ politikaları söz konusu eyalet güç odaklarını sosyo-ekonomik bakımdan daha da kuvvetlendirmiştir. Merkezi devletin yönetmekle yükümlü olduğu *demos*'la doğrudan temasının kaybolması, arazi üzerindeki her türlü faaliyetten doğan verginin tahakkukundan toplanmasına kadar tüm aşamalarında kontrolün büyük arazi sahiplerine bırakılması ve hatta bu ajanlara yetkili oldukları bölgelerde yargılama hakkının da tanınması Bizans devlet aygıtının tamamen işlevsizleşmesine yol açan temel politik tercihler olarak öne çıkmaktadır⁹². Öte yandan, araziye yönelik bu uygulamalardan dolayı ordunun bel kemiğini oluşturan *thema* sistemi de olumsuz yönde etkilenmiştir. Asker köylülerin de vergi mükellefi olarak tanımlanması dolayısıyla Bizans'ın askeri aktörleri ilgilerini bir sonraki sefere hazırlanmaktan çok geçim telaşına yöneltmek durumunda kalmışlardır. Bunun yanı sıra, yukarıda bahsedilen idari uygulamalarla birlikte Monomakhos sarayının hazineyi ölçsüz kullanması Bizans parası *nomisma*'nın sağlığını da etkilemiş ve uzun bir süre değerini koruyan bu para kayda değer oranda değer kaybına uğramıştır⁹³.

Monomakhos dönemini karakterize eden bir başka yön ise bu dönemde yaşanan iki önemli isyandır. Bunlardan ilki, orduda önemli pozisyonlara erişmiş ve Monomakhos tarafından Araplara karşı Sicilya'ya gönderilmiş olan Georgios Maniakes tarafından başlatılmıştır. Messina ve Sirakuza gibi iki önemli ada kentini Araplardan kurtaran Maniakes, bu mutlak başarısından korkan Monomakhos sarayı tarafından başkente çağrılması üzerine emrindeki birliklerce imparator ilan edilmiştir. Bununla birlikte, Skylitzes'e bakılırsa, isyan sadece bu temelde gelişmemiş; buna ilaveten imparatorun metresi olarak sarayda yaşayan Maria Sklerina'nın mensubu olduğu ünlü Skleros ailesiyle aralarındaki arazi kavgalarının da Maniakes'e karşı bu tür bir tavırda etkili olmuştur⁹⁴. 1047 yılında başlayan ve önderliğini

⁹⁰ Ekskusseia (Immunitas), herhangi bir arazi üzerindeki her türlü vergiden muafiyeti ifade eden ekonomik bir terimdir. En erkeni I. Romanos Lekapenos'a tarihlenen bu uygulamanın Monomakhos döneminde daha da sıklaştığı ifade edilmektedir. Bu ekonomik ayrıcalıkla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Bartusis, 2012: 76-77.

⁹¹ *Pronoia*, Bizans ekonomi tarihinde hem dinsel boyutu hem de idari yönü olan bir uygulamadır. İdari anlamda belirli bir arazide tahakkuk eden her türlü verginin denetim ve toplanması çerçevesinde tüm ekonomik yetki ve hakların bir kişiye ya da kuruma devredilmesi olarak özetlenebilecek bu terim hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Podskalsky ve Kazhdan, 1991: 1733-1734; Bartusis, 1991: 1734; Bartusis, 2012: 284-294.

⁹² Ostrogorsky, 1999: 304-306.

⁹³ Laiou ve Morrison, 2010: 147-150.

⁹⁴ Wortley, 2010: 401-402.

imparatorun annesi tarafından kuzeni olan Leon Tornikes'in yönettiği diğer isyan ise Leon başta olmak üzere isyan önderlerinin cezalandırılmasıyla aynı yıl son bulmuştur⁹⁵.

Döneminde doğu ve batı kiliseleri arasındaki ayrışmayı daha da derinleştiren bazı gelişmelerin⁹⁶ de yaşandığı Monomakhos'un 1055'teki ölümü üzerine tahtın kontrolü, kardeşi Zoe'yu 1050 yılında kaybetmiş olan Makedon imparatoriçe Theodora'ya geçmiştir. Başkent aristokratlarından VI. Mikhael'i emperyal tahta oturtan Theodora'nın 1056'daki ölümüyle birlikte Makedon Hanedanlığı resmen son bulmuştur.

1081 yılındaki Komnenos devrine kadar herhangi bir hanedan egemenliğinden bağımsız tanımlanan bu 25 yıllık süreç, Bizans devletinin II. Basil döneminden sonra yaşadığı siyasi anlamdaki gerilemenin kontrolden çıktığı bir aralığı temsil etmektedir. Devlet teşkilatındaki ağırlık merkezlerinden biri olarak kentsel aristokrasinin yönetsel hâkimiyetindeki bilinçsizlik, bu kontrolsüz gerileyişi hızlandıran bir etki ortaya koymuştur. Tıpkı selefi IX. Konstantinos Monomakhos gibi başkent aristokrasi çevrelerinin öne çıkan temsilcilerinden biri olarak gösterilen VI. Mikhael, devlet teşkilatlanmasında ve unvan veya paye dağıtımında özellikle bu zümre mensuplarını gözetmiş; Monomakhos döneminde ordu mensuplarına gösterilmiş olan ihmal ve yok sayma yaklaşımını aynen benimsemiştir. Nitekim imparatorun tahta çıkışından sonra saraya gelerek kendisini ziyaret eden bazı *thema strategos*'ları paye veya unvan taltifi beklerken sert eleştiriler ve hakaretle karşılaşmışlardır⁹⁷. Söz konusu *strategos* heyetine karşı bu son yaklaşımı, eyaletlerde başkent merkezli sivil aristokrasiye karşı oluşmuş muhalefet potansiyelinin harekete geçmesine neden olmuştur.

Bu muhalefetin önderliğini, 25 yıl sonra tahttaki Komnenos hanedanını kuracak olan I. Aleksios Komnenos'un amcası Isaakios Komnenos⁹⁸ üstlenmiştir. Sklerus, Bourtzes, Botaniates, Argyrus ve Kekaumenus gibi dönemin öne çıkan askeri aristokrat ailelerinin desteği söz konusu muhalefetin gücünü önemli ölçüde arttırmıştır⁹⁹. Paphlagonia bölgesinde birlikleri tarafından imparator ilan edilen Isaakios'un ordusuyla geldiği Nikaia'da imparatorluk ordusunu yenmesi üzerine Mikhael bir elçi heyeti göndererek isyandaki üst düzey askerlere makam ve payeler teklif ederek ayaklanmayı sonlandırmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Konstantinopolis patriği Mikhail Kerullarios'un da isyanın lehine konumlanmasıyla 1057'de VI. Mikhael tahtı Isaakios Komnenos'a devretmek zorunda kalmıştır¹⁰⁰. Bir askeri aristokrasi mensubu olarak Isaakios dönemi, gerek bu zümrenin devlet

⁹⁵ Psellus, 1966: 204-221; Wortley, 2010: 413-417; Zonaras, 2008: 82-86.

⁹⁶ Kiliseler arası bu gelişmeler için bkz. Ostrogorsky, 1999: 310-312.

⁹⁷ Psellus, 1966: 275-277; Zonaras, 2008: 101-102.

⁹⁸ Isaakios Komnenos hakkında bkz. Brand ve Cutler, 1991: 1011-1012.

⁹⁹ Vryonis, 1986: 73.

¹⁰⁰ Ostrogorsky, 1999: 313.

organizasyonunda kaybolan itibarını gerekse de Psellos'un oldukça detaylı bir biçimde aktardığı üzere II. Basil'den bu yana gittikçe geriye giden devletin siyasi ve ekonomik gücünü restore etmeye yönelik politikalarla dikkat çekmektedir¹⁰¹. Isaakios özellikle devletin askeri yönünü tahkim etme, böylece Macarlar ve Peçenekler başta olmak üzere çevre tehditlere karşı pozisyon üstünlüğünü ele geçirme hedefine yönelmiştir. Öyle ki, onun bu öncelikli askeri-yoğun siyaseti, döneminde darp edilen *histamenonun* arka yüzünde kendisini gelenekselleşmiş bir biçimde dinsel imge ve motifler yerine sağ eliyle kavradığı, kınından sıyrılmış bir kılıçla betimlemesinde somutlaşmıştır¹⁰². Her ne kadar askeri kimlikli bir eyalet aristokratı olsa da devlet organizasyonunu tamamen bu kimliğe sahip arkadaşları ve meslektaşlarıyla inşa etmeyi tercih etmemiştir. Benzer biçimde, rövanşist bir tutumla senatörleri ve diğer kentsel aristokratları da görevlerinden azletmediği belirtilmektedir¹⁰³. Bu resim, Isaakios'un; devleti içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik açmazdan elindeki kentsel ve eyalet kökenli insan kaynağını birlikte değerlendirmek suretiyle kurtarmayı amaçlamış olabileceğini düşündürür. Bu açmazdan kurtulmak için gerekli olan ekonomik gücü sağlamak için attığı adımlar, dönem koşulları çerçevesinde mantıklı görünmekle birlikte özellikle Konstantinopolis'teki kimi güç odaklarının aleyhine bazı sonuçlar da doğurmuştur. II. Basil'in ölümünden bu yana hazinenin kademeli bir biçimde boşalmasının farkında olarak arazi ve unvan-paye dağıtımını temelinde yeni düzenlemeleri yürürlüğe koymuştur. Selefî VI. Mikhael'in bu çerçevede yaptığı tüm yasaları kaldırmış, geçmiş dönemde kanuni yollarla elde edilmemiş tüm arazi devirlerinin de iptaline hükmetmiştir. Tüm bunlardan belki de çok daha etkili kararı ise, kilise mülklerinin devlet tarafından müsadere edilmesi olmuştur. Gerek kendisinin VI. Mikhael'in yerine tahta ulaşmasındaki katkısıyla gerekse de başkent halkı nezdinde sahip olduğu yüksek toplumsal etkisiyle Patrik Kerullarios, bu son adımı şiddetle reddetmiş olmakla birlikte muhalefeti dolayısıyla sürgünle cezalandırılmıştır¹⁰⁴. Askeri aristokrasi üyesi olarak kilisenin desteğini alarak tahta ulaşan Isaakios, tüm bu adımlardan sonra kentsel aristokratlarla birlikte kiliseyi ve patrik konusundaki girişimiyle kent halkını da karşısına almıştır¹⁰⁵. Özellikle batıdaki Macar ve Peçenek tehdidine karşı başarılı bir askeri performans gösteren Isaakios, biraz bu çoklu cephenin baskısıyla, daha çok da hastalığının ilerlemesi sonucu tahttan feragat etmek durumunda kalmıştır¹⁰⁶.

¹⁰¹ Psellus, 1966: 302-316.

¹⁰² Grierson, 1982: 200.

¹⁰³ Norwich, 2013: 262.

¹⁰⁴ Psellus, 1966: 312-314; Zonaras, 2008: 109-113.

¹⁰⁵ Ostrogorsky, 1999: 315.: Ostrogorsky, patriğin sürgünde ölmesinin toplum üzerinde yarattığı travmadan bahsederek onun kent halkı tarafından martyr ilan edildiğini vurgular.

¹⁰⁶ Hastalığına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Psellus, 1966: 322-329.

Kentsel aristokrasinin önemli ailelerinden biri olarak Dukas'lara mensup X. Konstantinos Dukas 1059'da tahta erişmiştir¹⁰⁷. Bir aileye veya şahsa yönelik kullanılan Doukas/Dukas ismi, en erken 9.yy'ın ortalarından itibaren görülmeye başlamış, özellikle 11. yy'da emperyal tahttaki hâkimiyetinin doğal yansımasıyla sıklığı artmış ve geç dönemde de kademeli bir biçimde kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu ismi taşıyan insanların toplumun farklı gruplarına mensubiyeti özellikle dikkat çeker. Bu çerçevede, söz konusu isimle tanımlanan imparator ve aristokratların yanı sıra sadık askerler, hevesli asiler, devlet görevlileri, yazarlar ve hatta keşişler de bulunmaktadır¹⁰⁸. Özellikle 11. ve 12. yy dönem kaynaklarının Konstantinos Doukas'la çağdaş olmaları dolayısıyla bu aileye son derece görkemli bir şecere inşa ettikleri belirtilmektedir. Bu bağlamda, söz konusu kaynaklar; Doukas/Dukas ailesinin dip atalarının Büyük Konstantin'in kuzenleri olduğunu ve Konstantin'in başkenti imar ederken onları Roma'dan bu kente getirdiğini iddia etmektedirler¹⁰⁹. Bunun dışında, Doukas/Dukas'ın aslında askeri bir rütbe olarak *dux/duks*'tan türemiş bir aile ismi olduğu da öne sürülmektedir. Ayrıca, söz konusu ailenin yukarıda zikredilen köken öyküsünden oldukça farklı bir biçimde Armenikon veya Paflagonyalı olduğu da savunulmaktadır¹¹⁰. Tarihsel kökenine ilişkin net veriler olmamasına karşın ailenin özellikle 11.yy'da, Konstantinos Doukas'la belirli bir siyasi güce eriştiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Konstantinos Dukas dönemi kentsel aristokrasinin yönetsel kontrolü tekrar ele aldığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır¹¹¹. Monomakhos devrindeki ordu menşeli Maniakes ve Tornikes isyanları, sonrasında başarıya ulaşan Isaakios Komnenos önderliğindeki isyan aslında Küçük Asya çerçevesinde askeri kanadın gidişattan memnun olmadığını gösteren önemli meydan okumalar olarak ortaya çıkmıştır. Tüm bu sinyallere karşın, dönem kaynaklarına inanacak olursak Dukas, çağdaş koşullar dolayısıyla hayati önem taşıyan ordunun iyileştirilmesi konusundan ziyade kültürel ve hukuki meselelere yoğunlaşmıştır¹¹². Başkent aristokrasisinin de arzusu yönünde, özellikle eyaletlere dağılmış vaziyetteki *thema* ordularının iyileştirilmesi bir kenara bırakılmış, sadece hazinenin desteklenmesine yönelik vergi tahsilât hakkının satışlarıyla ilgilenilmiş, bu arada asker arazilerinin stratejik önemi görmezden gelinmiştir. Diğer yandan, Vryonis; *thema*'lardaki asker arazilerinin de vergiye tabi tutulduğundan hareketle *thema* askerlerinin askerlik yükümlülüğüne ilaveten bir de vergi

¹⁰⁷ Ostrogorsky, 1999: 316.

¹⁰⁸ Bu ailenin prosopografik çözümlemesine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Polemis, 1968.

¹⁰⁹ Psellus, 1966: 332-333; Zonaras, 2008: 116.

¹¹⁰ Polemis, 1968: 1-15.

¹¹¹ Doukas'ların kentsel aristokrasinin bir mensubu oldukları tezi tartışmalı bazı yönleri barındırmaktadır. Kimi Bizans tarihçilerinin bu yöndeki kanaatlerine karşın söz konusu ailenin aslında askeri kökenli bir aile olduğunu gösteren kayıtlar da mevcuttur. Bu konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Kamer, 1983: 334-343; Polemis, 1968.

¹¹² Psellus, 1966: 335-340; Zonaras, 2008: 117.

mükellefi olarak tanımlanmalarının getirdiği bu sosyal külfetten kaçarak Selçuklu Türklerine sığınmayı tercih ettiğini belirtmektedir¹¹³. Kısacası, Konstantinos Dukas tahtı, gittikçe ilerleyen Selçuklu Türkleri tehdidine rağmen askeri aristokrasinin dizginlenmesi uğruna ordunun küçülmesi ve hatta zayıflamasına neden olan, böylece Küçük Asya'nın çevre tehditlere karşı askeri direncini önemli ölçüde kırarak politikaları uygulamıştır. 1067 yılında ölüm döşegindeyken oğullarına vekâleten karısı Eudokia'ya tüm yönetsel hakları devretmiş, hatta bir hanedan kurma ve aile efradına gelebilecek zararları şimdiden engelleme hedefiyle ona kendisinden sonra evlenmeyeceğine dair ant da içirmiştir¹¹⁴.

Eudokia'nın oğulları Mikhail, Andronikos ve Konstantinos adına tahtı yönettiği süreç, *thema* ordularının büyük oranda dağılmış olması ve böylece korunaksız kalan Küçük Asya coğrafyasında, özellikle Armeniakon bölgesinde Selçuklu Türklerinin hızlı ilerleyişi dolayısıyla son derece vahim bir vaziyeti ortaya çıkarmıştır. Devletin bu zafiyetten kurtulması adına bir imparatora ihtiyaç olduğunu gören Eudokia, söz konusu andın takipçisi olan patriği ikna ederek¹¹⁵ evliliğini mümkün hale getirmiş ve dönemin başarılı komutanlarından, X. Konstantinos Dukas'ın Sardika (Sofya) strategosu ve Anadolu askeri aristokrasinin bir üyesi olan IV. Romanos Diogenes'le evlenmiştir¹¹⁶. 1068 yılında böylece tahta oturan Romanos Diogenes, Dukas'ların bazı üyeleriyle birlikte kimi kentsel aristokratın muhalefetine¹¹⁷ yanı sıra özellikle Küçük Asya'daki Selçuklu ilerleyişiyle de ilgilenmek durumunda kalmıştır. Devletin Küçük Asya'daki varlığını tehdit eden Selçuklu problemini çözme arayışının Manzikert (Malazgirt)'te alınan büyük bir yenilgiyle sonuçsuz kalması, hem Diogenes'in ölümüne neden olmuş hem de II. Basil'in ölümünden itibaren görülen devletteki gerilemeyi çöküş aşamasına getirmiştir¹¹⁸.

Diogenes'ten sonra tahta geçen X. Konstantinos Dukas'ın oğlu VII. Mikhael, devlet yönetimini daha çok hadım *logothetes* Nikehoritzes vasıtasıyla icra etmiştir. Bu hadımın

¹¹³ Vryonis, 1986: 75.

¹¹⁴ Norwich, 2013: 271.

¹¹⁵ Zonaras, 2008: 121-125.: Patrik Ksiphilinos ve diğer saray bürokratları, Konstantinos Doukas tarafından mevcut makamlarına atanmış görevliler olup Doukas'ın karısı Eudokia'ya ettirdiği yeminin gönüllü takipçileriydi. Bunu bilen Eudokia, patriğin kardeşiyle evlenmek istediği iddiasını yayararak patriğin bu konudaki duruşunu ılımlı hale getirip sonra da onun diğer senatör ve ilgili bürokratları bu fikre ikna etmesini sağlamıştır. Söz konusu devlet görevlilerin andın geçersiz sayılmasında mutabık kaldığını görünce Romanos Diogenes'le evlenmiştir.

¹¹⁶ Zonaras, 2008: 121-125; Kaldellis ve Krallis, 2012: 177-185.

¹¹⁷ Konstantinos Dukas'ın kardeşi ve yeğeni sırasıyla Ioannes Dukas ve bunun oğlu Andronikos Dukas; dönemin öne çıkan bürokratlarından Mikhael Psellos ve patrik Ioannes Ksiphilinos bu muhalefetin önemli aktörleriydiler.

¹¹⁸ Kaldellis ve Krallis, 2012: 187-325; Zonaras, 2008: 125-141.: Selçuklu Sultan Alp Arslan'ın aslında temel hedefinin Fatimiler olduğu bir dönemde yaşanan Malazgirt savaşı sürecinde Bizans ordusundaki paralı askerlerin sadakatsizliği veya Krispinos örneğinde olduğu gibi isyanı bir kenara bırakılırsa özellikle askeri aristokrat kimliğiyle öne çıkan Ioannes Tarkhaniotes'in Diogenes komutasındaki ana orduyu gerektiği anda takviye etmemesi aslında Kamer'in söylediği bu dönemde sadece kentsel ve eyalet aristokrasi arasındaki rekabeti değil eyalet aristokrasi bileşenleri arasında da bir cepheleşmeyi de düşündürür.

özellikle devlet güdümünde buğday tekeli kurma politikası, hem hammadde tedarikçisi olarak Küçük Asya merkezli eyalet aristokrasisini zarara uğratmış, hem tüketici konumundaki halkın ekmeğe ulaşımını daha maliyetli hale getirmiştir. Bunun yanı sıra, II. Basil'den bu yana Bizans ordusu içindeki oranı *thema* orduları karşısında kademeli bir biçimde artmış olan paralı askerlerin sadakat kapasitesi ters orantılı bir yönde gerilemiştir. Malazgirt savaşında görülen itaatsiz davranışların bir benzeri Mikhael döneminde de yaşanmıştır. Bu bağlamda, ordu içindeki Norman birliklerinin komutanı Roussel de Bailleul, bastırılması sürecinde Selçuklulardan yardım istenmesine ve bunun karşılığında bazı toprakların Türklere bırakılmasına neden olacak, nihayetinde Aleksios Komnenos tarafından bastırılacak bir isyan başlatmıştır¹¹⁹. Ekonomideki ve ordudaki bu tür problemler, askeri aristokrasi mensuplarının tahtı ele geçirme motivasyonlarını arttırmış ve hemen hemen eş zamanlı iki isyanın çıkmasına neden olmuştur. Bu çerçevede, doğum yeri Adrianopolis'te imparator ilan edilen Dyrrakhion valisi Nikephoras Bryennios'un Konstantinopolis'e yöneleceği günlerde Anatolikon theması strategosu Nikephoras Botaneiates da doğuda isyan çıkarmıştır. Phokas'lara dayanan soy geçmişi ve askeri aristokrasi üyesi olması dolayısıyla Botaneiates, Bryennios'un karşısında 1078 yılında emperyal tahta erişmiştir¹²⁰.

Önemli bir askeri aristokrat olarak beliren Botaneiates, yönetsel teşkilatı dönemin güçlü ailelerinin mensuplarından kurmuş olsa da köken bakımından soylu olarak tanımlanamayacak kimi asker ve danışmanı da tercih etmiştir. Kamer, özellikle 1067 yılından sonraki süreçte aristokrasiyi meydana getiren ailelerin asgari müştereklerde birleşmede problem yaşadıklarını, temel hedefi tahtı ele geçirmek olan her güçlü ailenin bir diğerini müttefik olarak değil düşman olarak konumlandığını savunmaktadır¹²¹. Bu güvensiz ortam, benzer bir deneyimi kendisi de yaşadığından, Botaneiates'i devlet yönetimini düzenlerken başkentte ve eyaletlerdeki iktidar hesaplarına dâhil olamayacak, yabancı kökenli asker ve bürokratları değerlendirmeye yöneltmiş olmalıdır. Bununla birlikte, bu tür önlemlerin varlığına karşın Botaneiates dönemi, birçok isyanla tanımlanan, aristokrasi mensubu sosyal gruplar arasındaki iktidar kavgasının kızıştığı bir devir olarak izlenmektedir. Bu isyanlardan 1081 yılında gerçekleşen ve Botaneiates'i tahtından indiren sonuncusunu, dönemin güçlü komutanlarından Alexios Komnenos yönetmiştir. Sahip olduğu yönetsel yeteneklerin yanı sıra özellikle evlilik bağı üzerinden güçlü ailelerle kurduğu doğal ittifak Komnenos'u tahta götüren birincil faktörler arasında değerlendirilmektedir¹²². 1081 yılında tahta çıkan Aleksios

¹¹⁹Bu ekonomik ve politik krizlere ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Kaldellis ve Krallis, 2012: 325-387; Zonaras, 2008: 141-146.

¹²⁰ Kaldellis ve Krallis, 2012: 387-393; Zonaras, 2008: 146-150.

¹²¹ Kamer, 1983: 355-378.

¹²² Kamer, 1983: 374-376.

Kommenos, kuracağı hanedanla II. Basil'den bu yana yaşanan siyasi ve ekonomik gerilemeyi bir miktar durdurarak süreci tersine çevirmeye dönük politikalar uygulamıştır.

1.2. Eyalet Gücünden Emperyal Güce Doğru: Komnenos Ailesinin Kökeni, Prosopografik Geçmişi ve Hanedana Evrilme Süreci

II. Basil'in ölümünden itibaren izlenen emperyal taht özelindeki yönetsel yetersizlik ve büyük oranda bunun beraberinde getirdiği siyasi güç ve nüfuz kaybı, 1071'deki Malazgirt yenilgisiyle artık yönetilemez bir seviyeye ulaşmıştır. Bu savaşta aldıkları kesin zaferle Armeniakon bölgesinde zaten edindikleri toprak kazanımlarını yarımada içlerinde daha da artırma şansına kavuşan Türkler, Bizans Devleti'nin özellikle 6.yy'dan itibaren gerek siyasi bekasını gerekse de ekonomik ve askeri iyi halini temsil eden Küçük Asya'daki varlığı aleyhine bir konjonktür yaratmıştır. Bu konjonktür, bahsedilen savaşta alınan yenilginin doğal yansıması olarak Küçük Asya'nın Bizans Devleti açısından giderek güvensizleşmesiyle sınırlı görünmemektedir. Önceki bölümde de bahsedildiği üzere emperyal yönetimde yaşanan liyakat problemi, devlet yönetimine etkisi ya da nüfuzu mümkün aristokratik aktörlerin birbirlerinininkiyle çatışan hırs ve beklentileri ve II. Basil'in ölümünden itibaren ihmal edilen ordunun dağınlığı boyutları söz konusu konjonktürü daha da ağırlaştıran etkiler ortaya koymaktadır. Bu şartlar altında 1081 yılında tahtı devralan I. Alexios Komnenos ve onun kurduğu Komnenos'lar hanedanı, bu konjonktürün kısmen de olsa restore edilmesi yönünde politikaların izlendiği bir dönem olması açısından önemlidir (**Levha 1**).

Kommenosların emperyal coğrafyanın hangi bölgesiyle ilintili olduğu konusunda kesin veriler ortaya koymak oldukça güçtür. Söz konusu hanedanı ele alan dönem kaynakları kimi zaman bu konuya ilgi göstermezken bazen de birbirleriyle çelişen bilgiler yanında sadece dönem okuyucusuna anlam ifade eden kapalı tanımlamalar sağlamaktadır. Anna Komnena'nın babasının emperyal yaşam öyküsünü anlattığı *Alexiad*'ında I.Aleksios Komnenos'un VII. Mikhael döneminde *strategos autokrator*¹²³ olarak atandığı bildirilmektedir. Bu dönemde Türklere karşı gönderilen Frank ve Norman paralı süvarilerinden oluşan bir birliğin komutanı olan Roussel de Bailleul'ın beklenenin aksine Anadolu'da isyan çıkarıp bağımsız devlet kurma girişimine karşı birçok önlem alındıysa da neticeye ulaşamamıştır. Nihayetinde isyanı bastırmakla görevlendirilen Alexios Komnenos Roussel'i Amasya dolaylarında derdest edip başkente götürmeyi başarmıştır. Anna Komnena babasının bu süreçteki rolünü anlatırken tutuklu isyancıyı beraberinde götürdüğü başkent

¹²³ Glykatzi-Ahrweiler, 1960: 52.: Bir orduyu veya birliği yüklenmiş olduğu misyona ulaşması adına yöneten komutana verilen bir rütbedir. Her ne kadar daha üst düzey bir rütbe çağrışımı uyandırsa da dönemin askeri terminolojisinde içerik olarak daha küçük ölçekli bir görev tanımını içermektedir.

yolunda ordusunu dinlendirmek için konaklayacakları ‘dedesinin kentine’ uğradığını belirtmektedir¹²⁴. Bu olay bağlamında kahramanlıkları ve erdemleri doğrudan ve hatta mitolojik repertuardan seçilmiş metaforlarla özenle anlatılırken ailenin ana vatanına ilişkin izlenen bu belirsizlik, James Crow’un da öne sürdüğü gibi, Alexios’un ata yurdunun açıkça anılmaya muhtaç olmayacak kadar dönem okuyucusu tarafından bilindiğini düşündürür¹²⁵. Benzer biçimde, bu dönemi anlatan ve Alexios’un en yakınında bulunan, kızı Anna’nın eşi Nikephoras Bryennios da Alexios’un dedesine kadarki öncü şeceresine ilişkin bilgi vermekle birlikte ailenin Kastamonu bölgesinde arazileri olduğunun dışında ata yurduna ilişkin doğrudan veri sağlamamaktadır¹²⁶. Buna ilaveten, bir önceki bölümde bahsedildiği üzere VI. Mikhael’in kendilerine hakaretleri dolayısıyla isyan çıkartan iki askeri aristokrattan biri Kekaumenos Zonaras kroniğinde muhtemelen ata yurdundan ilhamla Koloneia’lı (Şebinkarahisar) olarak imlenirken bir diğeri olan Isaakios Komnenos’tan ise yalnızca ismen bahsedilmektedir¹²⁷. Öte yandan, Kedrenus ise Komnenosların ata yurdunun Trakya’da Adrianopolis yakınlarındaki Komne köyü olduğundan hareketle aile isminin de buradan türediğini; ancak ailenin mülkleri ve ekonomik güç ağırlığının ise Paflagonya’daki Kastamon’da bulunduğunu belirtmektedir¹²⁸. Bir başka çağdaş metin olarak Michael Attaleiates, imparator I. Isaakios Komnenos’u betimlerken onun doğu illerinde saygı gören bir komutan olduğunu öne sürmekle ailenin Paflagonya kökenli olma ihtimalini daha çok düşündürür¹²⁹. Komnenos’lardan yalnızca I. Isaakios Komnenos’la çağdaş olan, hatta anlatımına bakılırsa onunla bizzat görüşen¹³⁰ Psellos da ailenin ata yurduna ilişkin doğrudan ya da dolaylı hiçbir bilgi vermemektedir¹³¹.

Komnenosların ata yurduna ilişkin dönem kaynaklarında izlenen bu belirsizlik veya yüzeysel tanımlama eğilimi, modern çalışmalarda da kesin bir yargıya bağlanabilmiş değildir. Komnenosların imparatorluğun hangi bölgesiyle ilişkili olduğuyula ilgilenen en erken tarihli modern araştırmacılardan birisi, 17.yy’da yaşamış Fransız Bizans tarihçisi Charles Du

¹²⁴ Komnena, 1996: 22.

¹²⁵ Crow, 1996: 12-36.

¹²⁶ Bryennios, 2008: 30-36.

¹²⁷ Zonaras, 2008: 101.

¹²⁸ Bekker, 1839: 622-626.

¹²⁹ Kaldellis ve Krallis, 2012: 97.

¹³⁰ Psellus, 1966: 284-294.: Psellos, I. Isaakios Komnenos’un isyanı sırasında imparator VI. Mikhael’in isyanı sonlandırmak amacıyla kendisine gönderdiği müzakere heyetinin sözcüsü olduğunu belirtir.

¹³¹ Psellus, 1966: 275-330; Chalandon, 1900: 21.: Chalandon, Essai Sur le Regne D’Alexis I Comnene başlıklı çalışmasında Komnenoslar’ın kökeni hakkında bilgi verirken Psellos Kronographia’sının Sathas versiyonuna atıfta bulunarak söz konusu ailenin Komne’li olarak tanımlandığını yazar. Bu tez çalışmasında başvurulan Khronographia metni, Sewter’in; Emile Renauld’un 1926 yılında eserin Grekçe aslıyla birlikte Fransızca çevirisini yayımladığı çalışmasına dayanan versiyonudur. Gerek Sewter’in metninde gerekse de onun temel aldığı Renauld’un tıpkıçevirisinde Komnenos’ların ata yurduna ilişkin kesin ve doğrudan bir gönderme izlenmemektedir.

Cange'dır. Bizans tarihini geneolojik ve prosopografik yöntemleri de kullanarak incelediği çalışmada Komnenosların dip atalarının Büyük Konstantin'in Konstantinopolis'i nüfuslandırma çalışmaları sırasında onun tarafından Eski Roma'dan yeni başkente getirtildiğini iddia etmektedir¹³². Kesin bir dayanaktan yoksun olması ve antikiteye oldukça ilgili Anna Komnena ve Nikephoras Bryennios gibi Komnenos ailesinin iki entelektüel üyesinin kroniklerinde bu soylu kökenden hiç bahsedilmemesi söz konusu iddianın gerçekle ilintisini kayda değer biçimde gölgelemektedir. Emperyal bir hanedan olarak Komnenosların geneolojik açıdan incelendiği iki ciltlik eserinde ailenin kökenini tartışan Varzos, yukarıdaki iddiayı tamamen reddederek Kedrinus'un söylediğini büyük oranda paylaşmaktadır. Ona göre, Komnenosların ata yurdu Kedrinus'tan farklı olarak Adrianopolis yakınlarında olmasa da güney Trakya'daki Panios'a bir saatlik mesafedeki Kohn/Komn adında bir yerleşimdir¹³³. Ferdinand Chalandon da Du Cange'm hipotezini gerçekçi bulmayarak ailenin Tunca vadisinde yer alan Komne'den olduğunu; ancak sonradan Küçük Asya'da Kastamon yakınlarında geniş araziler elde ettiğini öne sürmektedir¹³⁴. Steven Runciman ise ailenin Trakyalı köklerini kabul ederek özellikle II. Basil'in takdiriyle Kastamon bölgesinde kendisine geniş araziler bahşedilen Manuel Komnenos Erotikos'un buraya Kastras Kastamon olarak da bilinen bir saray inşa ettirdiğini belirtmektedir¹³⁵. Benzer bir görüşün Alexander Kazhdan, Speros Vryonis ve A.A.Vasiliev tarafından da paylaşıldığı görünmektedir¹³⁶. Dönem kaynaklarındaki veriler ve modern araştırmacıların konuyla ilgili değerlendirmeleri çerçevesinde Komnenosların ata yurdu her ne kadar Trakya bölgesindeki Komn/Komne olarak kabul edilse de kendilerini emperyal tahta taşıyacak ekonomik ve askeri gücü, erken bireylerinin sarayda almış oldukları etkin pozisyonlarla birlikte Paflagonya bölgesinde eriştikleri ekonomik refah ve askeri örgütlenme başarısının kazandığını söylemek mümkün görünmektedir.

Bizans siyasi tarihinde Komnenosların en erken görünümü, genel anlamda 10.yy'a rast gelmektedir¹³⁷. Varzos, ailenin tespit edilebilen dip atası olarak [Isaakios] Komnenos adında birini belirtmiş olmasından başka bu kişiyle ilgili kesin ve detaylı veriler sağlamamaktadır. Hatta bunun ismini de, antik Grek toplumundaki doğan ilk erkek çocuğa büyükbabasının isminin verilmesi geleneğinin bu vaka özelinde de uygulandığını peşinen kabul ederek oğlu Manuel'in ilk erkek çocuğuna Isaakios adını vermiş olmasına dayanan bir varsayım üzerinden

¹³² Cange, 1680: 169-170.

¹³³ Varzos, 1984: 25-26.

¹³⁴ Chalandon, 1900: 21.

¹³⁵ Runciman, 1995: 54-55.

¹³⁶ Kazhdan, 1991f: 1143-1144; Vryonis, 1986: 162; Vasiliev, 2016: 430.

¹³⁷ Vasiliev, 2016: 430.

temellendirmeye çalışmaktadır¹³⁸. 935-40 yılları arasında doğduğu tahmin edilen [Isaakios]'un kişisel ya da sosyal yönleri hakkında herhangi bir veri bulunamasa da Erotikos ailesinden adı tespit edilemeyen bir kadınla evlendiği bilinmektedir. 10.yy'da önem kazanan Erotikos ailesine ilişkin detaylı bilgiler mevcut değildir. Buna karşın, söz konusu ailenin bir üyesi olarak ismi bilinmeyen bir Erotikos'un *vestis*¹³⁹ unvanı taşıdığı; bunun oğlu Theophilus'un ise IV. Mikhael döneminde Sırbistan'da komutan, 1042-43 yılında IX. Konstantin Monomakhos'a karşı ayaklandığında ise Kıbrıs *strategos*'u¹⁴⁰ olarak görev yaptığı kaydedilmektedir¹⁴¹. [Isaakios]'un evlendiği kadının da yukarıda bahsedilen Theophilus'un kız kardeşi olabileceği öne sürülmektedir¹⁴².

İzaha muhtaç birçok belirsizliklerle dolu, [Isaakios] Komnenos'un merkezinde yer aldığı birinci neslin aksine bunu takip eden süreç nispeten daha açık ve anlaşılabilir bir içerik ortaya koymaktadır. İkinci nesil soy geçmişinde karşılaşılan Manuel Erotikos [Komnenos], Komnenosların emperyal sarayla temas kurmasını, hatta bu temasın ailenin lehine olacak bir biçimde geleceğe aktarılmasını sağlayacak şartları oluşturması sebebiyle önemli bir aşamayı temsil etmektedir. 955-60 yılları arasında doğduğu düşünülen Manuel, ismi bilinmeyen ancak oğullarının (Isaakios ve Ioannes) ilk kız çocuklarına Maria ismini vermiş olmalarından hareketle bu ismi taşıdığı varsayılan bir kadınla evlendiği değerlendirilmektedir¹⁴³. Manuel'in Komnenos yerine Erotikos aile ismini kullanması söz konusu ailenin 10. yy'daki görece yüksek prestijiyile ilgili bir tercih olabileceğini düşündürür. Daha önceki yaşamı bilinmese de II. Basil'in sarayında *mezas domestikos ton Scholon*¹⁴⁴ ve *strategos autokrator* unvanıyla oldukça yüksek bir pozisyona eriştiği belirtilmektedir¹⁴⁵. Her ne kadar detaylarına dair veri olmasa da Basil ve Manuel arasındaki ilişkinin sıradan bir ast-üst ilişkisi olmadığı görünmektedir. Nikephoras Bryennios'a bakılırsa, Manuel; yakalandığı ismi zikredilmeyen ölümcül bir hastalıktan ötürü ölmesi halinde henüz çocuk yaştaki iki oğlunu emanet edecek kadar Basil'le özel bir ilişkiye sahip olmalıdır. İmparator Basil de bu bürokratının vasiyetine ve hatırasına önem verdiğini gösterircesine Manuel'in oğulları Isaakios ve Ioannes'in

¹³⁸ Varzos, 1984: 37-38.

¹³⁹ Kazhdan, 1991o: 2162-2163.: İlk defa I. Ioannes Tzimiskes döneminde görünse de özellikle 11. yy'da kullanım sıklığı artarak öne çıkan kimi kumandanlara verilen askeri bir unvan olarak bilinmektedir.

¹⁴⁰ Zonaras, 2008: 81.

¹⁴¹ Kamer, 1983: 256.

¹⁴² Varzos, 1984: 37.

¹⁴³ Varzos, 1984: 39.

¹⁴⁴ Kazhdan, 1991i: 1329-1330.: İmparator'dan sonraki üst düzey askeri rütbedir. Kökeni bilinmese de Bizans tarihi boyunca *mezas domestikos*, *domestikos ton scholon* gibi rütbelerin kimi zaman birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Bu rütbeyi taşıyan komutanın batı ve doğu olmak üzere iki koldan oluşan emperyal ordunun sevk ve idare edilmesinde yadsınamaz bir etkiye sahip olduğu vurgulanmalıdır. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Haldon, 1999: 67-106.

¹⁴⁵ Komnena, 1996: 326.

akademik yönü olmakla birlikte daha çok askeri eğitime özen göstermiş, böylece erken Komnenos fertlerinin emperyal çevrede kök salmalarını sağlayacak ortamı ve donanımı sağlamıştır¹⁴⁶. [Isaakios] Komnenos'la ilgili varsayımaya dayalı sınırlı bilgilerden bağımsız olarak söz konusu hanedanın ulaşılabilen dip atası olarak tanımlanabilecek Manuel Erotikos [Komnenos]'un yaşam öyküsünün detaylarına, üst soyuna ve bu emperyal konuma hangi şartlar eşliğinde ulaştığına dair veriler mevcut değildir. Bununla birlikte, Küçük Asya'nın doğusuyla tanımlanan unvanına (*domestikos ton Scholon*) ve başta oğulları olmak üzere alt soyuna bakılırsa özellikle imparatorluğun eyalet temelli askeri organizasyonunda önemli bir yer işgal ettiğini düşünmek mümkündür. Öte yandan, Manuel'le aynı nesli paylaşan Nikephoros isimli bir başka Komnenos'a daha rastlanmaktadır. Manuel'le ya da üst Komnenos soyuyla ilgisi tam olarak bilinmese de yine II. Basil döneminde Vaspurakan¹⁴⁷ bölgesine genel vali olarak atandığı kaydedilmektedir¹⁴⁸.

Bu aşamaya kadar yönetsel sistemdeki varlıkları daha çok bürokratik rollerle sınırlı Komnenosların emperyal erke ulaşması ve bu seviyede bir zemin oluşturabilmesi, ailenin üçüncü nesliyle mümkün hale gelmiştir. Manuel'in iki oğlunun yukarıda bahsedildiği üzere II. Basil himayesinde akademik ve askeri eğitimle donatıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte, dönem kaynakları; bu donanımın devletin eğitsel ya da askeri alanına nasıl yansıdığı, bu ikisine herhangi bir görev verilip verilmediğine dair net bilgiler sağlamamaktadır¹⁴⁹. Bununla birlikte, her iki Komnenos da VI. Mikhael'e karşı tasarlanan bir darbe bağlamında anılmaktadır. Yaşça büyük olan ve bu darbeye görece daha etkin görünen Isaakios Komnenos'un 1042-1054 yıllarında *domestikos ton Scholon* rütbesiyle emperyal ordunun doğu kolunun komutanı olduğuna bakılırsa Komnenosların askeri teşkilatta terfi olarak ilerledikleri sonucuna ulaşmak mümkündür¹⁵⁰. Muhtemelen bu pozisyonun kendisine sağladığı prestij ve asker kaynağıyla VI. Mikhael'e karşı isyan etmiş, akabinde de tahtı devralarak 1057'de imparator olmuştur¹⁵¹. Emperyal tahta eriştikten sonra Isaakios, hanedan kurucusu olarak bilinen I.Aleksios Komnenos'un babası da olan kardeşi Ioannes'i

¹⁴⁶ Bryennios, 2008: 30.

¹⁴⁷ Garsoian, 1991: 2154; Thierry, 1976: 159-173.: Güneydoğu Armenia'da 7. yy'dan itibaren varlığı bilinen bir bölge ve krallıktır. 10. yy'da kadar prenslik ve krallık statüsünde büyük oranda bağımsız bir yapı olarak izlenen Vaspurakan'ın, II. Basil döneminde Bizans İmparatorluğu'na ilhak edildiği belirtilmektedir. Modern Van ve Bitlis civarını kapsayan bölge 1071'den sonra Türkler tarafından ele geçirilinceye kadar Bizans yönetiminde kalmıştır.

¹⁴⁸ Varzos, 1984: 39-40; Kamer, 1983: 107.

¹⁴⁹ Bryennios, 2008: 31.: Bryennios, imparatorun yakın koruma birliklerinden başlayarak kent valiliği ve komutanlıklara varıncaya dek farklı pozisyonlarda çeşitli görevlerin verildiğini belirtmekten başka ayrıntı vermemektedir.

¹⁵⁰ Varzos, 1984: 39-40

¹⁵¹ Psellus, 1966: 275-302.

*kouropalates*¹⁵² unvanıyla batı ordularından sorumlu *megalos domestikos* olarak atamıştır¹⁵³. İki kardeşin yönetsel şemada ulaştıkları bu pozisyonların dışında yaptıkları evliliklerin taraflarının da ailenin hanedana evrilmesinde yadsınamaz bir faktör olarak öne çıkmış olabileceği belirtilmelidir. Nikephoras Bryennios'un iki kardeşe atfen '*böylesine şanlı soydan gelme kişilere parlak evlilikler yakıştığından onların da bu türden evlilikler yaptı(ğımı)*'¹⁵⁴ vurgulamasından hareketle henüz bir hanedan olarak tanımlanmasa da Komnenos ailesinin özellikle evlilik konusunda bir soylu *ethosu* benimsediğini çıkarsamak mümkün görünmektedir. Bu bağlamda, imparator I. Isaakios Komnenos, Bulgar Çarı Samuel'in torunu, Ivan Vladislav'ın kızı Aikaterina/Katherine ile evlenirken kardeşi Ioannes ise imparatorluğun İtalya topraklarının *katepano*¹⁵⁵su veya *duxu*¹⁵⁶(*dük*) olan Alexios [Kharon]'un kızı Anna Dalassene¹⁵⁷ ile evlenmiştir. Kökleri tam olarak bilinmeyen Dalassene'lerin tespit edilebilen en erken mensubu olarak Antakya dükü Damien Dalassenos ile 995 yılında karşılaşılmaktadır. Öne çıkan bir diğer Dalassenos ise Zoe'nun IX. Konstantinos Monomakhos'tan önce evlenmeyi düşündüğü; ancak kibirli ve sert mizaçlı bularak vazgeçtiği, Damien Dalassenos'un oğlu Konstantinos Dalassenos'tur. Psellos bu ikili arasındaki evlilik ihtimalinden bahsederken Konstantinos'a atfen Dalassalı olduğunu belirtmektedir¹⁵⁸. Buna karşın, kentin yerine ilişkin birbirini tamamlamayan hipotezler ileri sürülmektedir. Kimi araştırmacılar kenti Malatya'nın güneydoğusunda gösterirken bazıları bahsedilen Dalassa'nın aslında Darende olduğunu, bir başka grup ise de Malatya civarındaki Talas (?) manastırından türediği düşünülen isminden hareketle kentin bu yörede aranması gerektiğini iddia etmektedir¹⁵⁹. Daha çok Antakya'nın yönetiminde etkin olan ailenin Anna Dalassane faktöründen dolayı Komnenoslar döneminde nüfuzunun arttığı, 12.yy'da bu gücü görece kaybettiği ve Latin işgalinden sonra da emperyal

¹⁵² (Kazhdan, 1991h: 1157; Bury, 1911: 33-35.: 5. yy'da daha çok sarayın inşası, tamiri ve düzeniyle sorumlu görevliye verilen bir makam olarak görünür. Justinianus ile birlikte 10. yy'a kadar emperyal ailenin fertlerine tahsis edilen bir onur unvanı olarak kullanıldığı izlense de takip eden dönemlerde ise adı geçen gruba tanımlanma sıklığının giderek düştüğü kaydedilmektedir.

¹⁵³ Zonaras, 2008: 110; Bryennios, 2008: 32.

¹⁵⁴ Bryennios, 2008: 31.

¹⁵⁵ Glykatzi-Ahrweiler, 1960: 64-67; Kazhdan, 1991d: 1115-1116.: Bir idari unvan olarak *katepano*, ilk kez görüldüğü 9. yy'da herhangi bir emperyal hizmetin başındaki sorumluya verilen bir unvandır. 10. yy'ın ikinci yarısından itibaren içerik değişikliğine uğrayarak kent valisi fonksiyonunda yönetsel bir pozisyonu imlemiştir. 11. yy'dan itibaren ise bu yönetsel anlamını korumak kaydıyla, daha önce hiyerarşik düzende altında yer aldığı *dux* unvanıyla eş değerde kullanılmaya başlanmıştır. 12. yy'dan itibaren ise kullanımı azalarak kaybolmuştur.

¹⁵⁶ Glykatzi-Ahrweiler, 1960: 52-53.: Strategos gibi askeri nitelikli bir unvan olan dük, thema sistemine kadar ordu komutanı denginde bir seviyeyi karşılarken herhangi bir idari görev tanımları içermemektedir. 7. yy'dan itibaren ise prokonsül ve prafektura proteria gibi Geç Roma dönemindeki kent veya eyalet yönetim pozisyonlarıyla dükün yüklendiği görev tanımları strategosta toplanmıştır. Tamamen kaybolmasa da kullanılmaya devam eden dük unvanı, Orta Bizans dönemlerine tarihlenen dönem kaynaklarında zikredilmektedir.

¹⁵⁷ Varzos, 1984: 51-57; Cheynet ve Vannier, 1986: 95-99.

¹⁵⁸ Psellus, 1966: 160.

¹⁵⁹ Hild ve Restle, 1981: 197; Cheynet ve Vannier, 1986: 75-76.

yönetmel sistemde önemli bir yer edinemediği belirtilmektedir¹⁶⁰. Böylece gerek imparator İsaakios'un gerekse de kardeşi İoannes'in evlilik tercihleri, mensubu oldukları ailenin çağdaşları olan diğer soylu ailelerle akrabalık ilişkisi kurarak yaklaşık çeyrek yüzyıl sonrasında hanedana evrilip özgün bir emperyal yönetim anlayışı geliştirmelerinde daha da önem kazanacaktır. Bu iki Komnenos'un adı tespit edilemeyen ve Mikhael Dokeianos'la evli bir kız kardeşleri olduğu bilinmektedir¹⁶¹. Ata yurtları Dokeia (Tokat)'dan ilhamla bu isimle anılan Dokeianos'ların 11. yy'da üstlendikleri askeri rollerle tanınmalarına karşın I. Aleksios Komnenos'tan sonra yönetmel etkinliklerini kaybettikleri belirtilmektedir. 13. yy kadar geç dönemlerde rençber, rahip ve yazar gibi nispeten daha ikincil sosyal rollere sahip mensupları izlenebilen Dokeianos'ların Paflagonya bölgesinde geniş arazileri olduğu öne sürülmektedir¹⁶².

Komnenosların hanedana dönüşmesi söz konusu ailenin dördüncü nesliyle birlikte gerçekleşmiştir. 10. yy'dan itibaren emperyal yönetimde almış oldukları idari pozisyonlar, Manuel [Komnenos] Erotikos - II. Basil örneğinde görüldüğü üzere emperyal tahtla yakın ilişkiler ve yine Manuel'den itibaren başlayıp – ilerleyen sayfalarda irdelenecek olan – bunun çocuklarının sürdürdüğü soylu ailelerle kurulan akrabalık bağları bu nesildeki hanedana dönüşüme elverişli zemini hazırlayan faktörler olarak görünmektedir. İmparator I. İsaakios Komnenos'un 1059 yılında feragat ettiği¹⁶³ emperyal tahtı kardeşi İoannes dışında bırakabileceği yetişkin ve eril bir varisi bulunmamaktadır¹⁶⁴. Bununla birlikte, İoannes; kardeşinin emperyal tahtı devralması talebini geri çevirerek onun yakın arkadaşı Konstantinos Doukas'ın imparator olmasına imkân vermiştir. Karısı Anna Dalassane'nin tahta geçmesi yönündeki ısrarlarına karşın İoannes'in bu kararı, başkent saray çevrelerinde İsaakios Komnenos'un daha çok askeri aristokratlara ve dolayısıyla orduya öncelik veren Komnenos politikalarının kilise ve kentsel aristokrat klikler nezdinde yaratmış olduğu genel memnuniyetsizliğin sonucu olarak değerlendirilebilir. Böylece tahtın doğrudan yönetimini

¹⁶⁰ Cheynet ve Vannier, 1986: 76-77.

¹⁶¹ Varzos, 1984: 47-49.

¹⁶² Kazhdan, 1991b: 644-645.

¹⁶³ Kaldellis ve Krallis, 2012: 125-127; Zonaras, 2008: 114-115; Bryennios, 2008: 33-34; Ostrogorsky, 1999: 314-315; Vasiliev, 2016: 405.: İsaakios Komnenos'un tahttan feragatini gerektiren koşullar dönem kaynaklarının neredeyse tamamında nüanslar bulunmakla birlikte benzer yönde aktarılmaktadır. Attaleiates ve Zonaras, imparatoru çıktığı domuz avında yıldırım çarptığını, böylece görevini bırakmaya mecbur kaldığını belirtirken Bryennios ise yine benzer biçimde avdayken yakalandığı akciğer iltihaplanmasına bağlı olarak hastalandığını, bu sebepten de tahttan çekildiğini vurgulamaktadır. Buna karşın, kimi modern araştırmacılar da İsaakios'un tahttan çekilmesini toplumsal etkisi yüksek Patrik Kerullarios'u azledip sürgüne göndermesinin gerek halk arasında gerekse de kentsel aristokraside yarattığı geniş muhalefet bloğuna bağlamaktadır.

¹⁶⁴ Varzos, 1984: 58-59.: İsaakios'un karısı Bulgar prenses Aikaterina/Katherine'den biri erkek diğeri kız iki çocuğu olmuştur. Oğlu Manuel'in 1042-1057 arasında bir noktada öldüğü düşünülmektedir. Böylece tahttan feragat ettiği 1059'da zaten erkek bir varisten yoksun durumdadır. 1034'te doğduğu tahmin edilen; ancak ölüm tarihi belirsiz olan kızı Maria'nın ise babası tahttan çekildikten sonra annesiyle birlikte bir manastıra sığındığı belirtilmektedir.

kaybetmiş görünen Komnenoslar, I. Aleksios Komnenos'un tahtı devralacağı 1081'e kadar yine de askeri alanda kimi yönetsel pozisyonlarda kalmayı başarmışlardır. 1059'da çekildikleri tahta 1081'de bu kez hanedan kurarak ulaşmalarında paragrafın başında bahsedilen avantajların yanı sıra Anna Dalassene'nin süreç boyunca yadsınamaz ölçüdeki katkısı da vurgulanmalıdır.

Anna Komnena'ya göre, yönetmeyi bilen, zeki, heybetli, ölçülü ve dindar bir kadın olarak tanımlanan Anna Dalassene¹⁶⁵, kocası Ioannes Komnenos'un ölümünden oğlu I. Alexios Komnenos'un tahta erişmesine kadarki süreçte gücü ve kapsamı istikrarlı bir seyirle artan önemli bir siyasi etki ortaya koymuştur. Nispeten saygınlığından dolayı annesinin aile ismi olan Dalassane'yi kullanan Anna'nın¹⁶⁶ Ioannes'ten doğum kronolojisine göre Manuel, Maria, Isaakios, Eudokia, Theodora, Alexios, Adrianos ve Nikephoros adlarında beşi erkek, üçü kız sekiz çocuğu olmuştur. Nikephoros Bryennios'a bakılırsa, kocası Ioannes'in emperyal tahtı devralmaktan çekinmesine Anna'nın tepkisi daha çok ailesinin yaklaşan taht mücadelesinde muhtemel trajik bir sonla karşılaşacağı endişesinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, aynı yazar; Anna'nın bu temel kaygısını ifade ettikten sonra onun ağzından kocasına '*...Öyleyse niçin kendi yakınlarımızı ve çocuklarımızı bu besbelli olan tehlikeye atarak bu kadar budalaca bir şey yapıyoruz ve herkesin o kadar arzu ettiği bir şeyi, Roma hükümdarı olmayı reddedeceğiz? Bu zararlı tutumun ve yersiz alçak gönüllüğünün hikmeti nedir?...*' şeklinde seslendiğini belirtmektedir¹⁶⁷. Bu veri çerçevesinde, oldukça güçlü annelik duygularına sahip olabileceği varsayılsa da, süreç içerisinde Komnenosların hanedana evrilmesinde oynadığı rolle uyumlu bir değerlendirme onun '*...herkesin o kadar arzu ettiği bir şeyi, Roma hükümdarı olmayı reddedeceğiz?...*' seslenişinde gizli güç ve yönetme arzusunu açığa çıkarmaktadır. Anna'ya ilişkin objektif anlatıların yokluğunda, onu anlatan metinler en yakınındaki aile fertleri tarafından üretilmiş olsa da yukarıda tarafımızca vurgulanan güç ve yönetme arzusunun Anna'nın bundan sonraki yaşamında bir dizi vakayla da teyit edildiği izlenmektedir.

Gerek Anna'nın yaşamının gerekse Komnenos ailesinin hanedana evrilmesi sürecinin belki de en önemli kırılma anı, Ioannes'in tahtı devralmaması üzerine kardeşi Isaakios'un emperyal idareyi Konstantinos Doukas'a bırakmasıdır. Bryennios, imparator Konstantinos

¹⁶⁵ Komnena, 1996: 112-115.:Anna Komnena'nın Anna Dalassene'nin torunu olduğu ve anlatımlarına bakılırsa büyükannesine büyük bir hayranlık beslediği vaki olsa da gerek diğer dönem kaynakları gerekse de modern çalışmaların Anna Dalassene'yle ilgili ulaştığı sonuçlar Anna Komnena'nın tespitlerini büyük oranda paylaşmaktadır.

¹⁶⁶ Evlilikle birlikte kadın-erkek tarafları arasında paylaşılan değerler ve soyadı kullanımına ilişkin doyurucu bir değerlendirme için bkz. Hill, 2003: 136-144.

¹⁶⁷ Bryennios, 2008: 34-35.

Doukas'ın tahta çıktıktan sonra Isaakios'un ailesini '*ihsanlara boğduğunu*' belirtse¹⁶⁸ de Anna Dalassane'in Diehl'in de öne sürdüğü gibi belki de kendi ailesinin hakkı olarak gördüğü tahtı devralan Doukas'lara karşı – en iyimser ifadeyle – kırgınlık yaşadığı sonucuna varılmaktadır¹⁶⁹. Attaleiates'ın bu devir sürecini anlatırken aşağıdaki alıntıda ifade ettiği, bir açıdan eleştiri de içeren kişisel görüşleriyle birlikte dönem kaynaklarına yansıyan diğer kayıtlar belki de Anna'nın bu kırgınlığını doğuran başlıca sebepler olarak değerlendirilebilir:

'...hükümdar olarak kardeşi Ioannes'i ya da yeğenini [Ioannes'in en büyük oğlu, sonradan Romanos Diogenes'in başkomutanlığa getirdiği Manuel'i] atamadığı gibi bu kişiyi [Manuel'i] kendi kızına koca diye de vermedi [ardılı olarak kızının ve kızın kocası sıfatıyla da onun tahta geçmesi yolunu açmadı]; tersine, kendi ardılı diye – hükümdarlık erkinin elde edilmesi için çabasının süregittiği zaman boyunca ayaklanmaya ilişkin tasarımıyla kendisine yardımcı olarak hizmet etmiş- mahremi [sırlarını açtığı adam] olan Başkan [unvanlı] Konstantinos Doukas'ı atadı...' ¹⁷⁰

Konstantinos Doukas'ın emperyal egemenliği sürecinde Komnenoslara yaklaşımının yönü ve niteliğine ilişkin kapsamlı veriler mevcut olmasa da eldeki anlatılar ışığında, bu arada tahttan feragat eden Ioannes Komnenos'un hala hayatta olduğu dikkate alındığında Konstantinos Doukas'ın söz konusu aileyi himaye ettiğini varsaymak mümkündür. Bununla birlikte, Komnenosları temsilen Anna Dalassane'nin yukarıda vurgulanan Doukaslar'la ilgili yaşadığı kırgınlığın varlığı, Konstantinos Doukas ve Ioannes Komnenos'un kısa aralıklarla 1067'de ölmelerinden sonra belirgin hale gelmiştir. Bir önceki bölümde bahsedildiği üzere Konstantinos Doukas'tan sonra tahtı oğulları Mikhael ve Konstantinos ile birlikte karısı Eudokia devralmıştır. Eudokia'nın kocası hayattayken içtiği evlenmeme andını iptal ettirerek Romanos Diogenes'le evlenmesiyle sonuçlanan süreçte Anna'nın İmparatoriçe Eudokia'yı bu kararında desteklediği bildirilmektedir¹⁷¹. Böylece tahtın Doukas kontrolünden çıkmasını sağlayan Anna; en küçük kızı Theodora'yı da Romanos'un oğlu Konstantinos Diogenes'le evlendirmiştir¹⁷². Anna Dalassane-Ioannes Komnenos çiftinin en büyük kızları Maria'nın Mikhael Taronites¹⁷³'le, ortanca kızları Eudokia'nın ise Nikephoros Melissenos¹⁷⁴ ile henüz

¹⁶⁸ Bryennios, 2008: 36.

¹⁶⁹ Diehl, 1906: 318.

¹⁷⁰ Kaldellis ve Krallis, 2012: 125-127; Attaleiates, 2008: 79.

¹⁷¹ Garland, 1999: 187.

¹⁷² Bryennios, 2008: 37.

¹⁷³ Kazhdan, 1991n: 2012-2013; Adontz, 1936: 21-25); Zlatar, 2016: 172.: Aile ismine köken teşkil eden Armenia'nın güneybatısına konumlanan Taron bölgesi ve aynı isimle anılan prensliğin kontrolü 8. yy'da Bagrat hanesine geçmiştir. Taronitesler de bu dönemde daha çok Abbasi halifeliğinin egemenliği altındaki bölgenin prensi Asot'un oğulları Gregory ve Bagrat'a dayandırılan Ermeni kökenli bir ailedir. 966 veya 968'de Asot'un ölmesi üzerine Bizans İmparatorluğu'na ilhak kararı alan Taron prensleri, 10. yy'dan itibaren kimi kentsel ve eyalet yönetim pozisyonlarına erişmişlerdir.

babaları hayattayken evlenmiş olmalarına ilaveten Thedora'nın da bu türden bir evliliğin tarafı olması Komnenos ailesinin güçlü bir hanedana dönüşümünün erken işaretleri olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, Romanos Diogenes hanesiyle Komnenoslar arasındaki yakın ilişki, bu evlilik bağıyla sınırlı kalmamış; Anna'nın en büyük oğlu *protoproedros* Manuel Komnenos'un *kouropalates* unvanıyla doğu ordularının komutanı olarak atanmasıyla daha da güçlenmiştir. Emperyal tahttaki Diogenes ailesiyle kurulan bu ittifak, 1071'de Malazgirt'te Türkler karşısında alınan yenilgiden sonra Diogenes'in emperyal tahttan azledilmesiyle doğal olarak sona ermiştir. Romanos Diogenes'in gerek bu savaşı kaybetmesinde gerekse de yenilgi sonrası tahta dönüşüne olanak verilmemesinde özellikle Doukasların doğrudan rol oynadıkları¹⁷⁵, hatta bu süreçte bir bakıma Anna Dalassane-Doukas tarafları arasında bir güç mücadelesinin de yaşandığı belirtilmektedir. Emperyal tahta Romanos Diogenes'in geçmesinden dolayı hem Diogenes'e hem de onu destekleyen taraftarlarına antipatiyle yaklaşan Kostantinos Doukas'ın kardeşi Ioanes Doukas'ın başı çektiği bir grup, Anna Dalassane'nin devrik imparator Romanos Diogenes'le mektuplaştığını iddia ederek onun saray mahkemesinde yargılanmasını sağlamıştır. Mahkeme tarafından isyancı olduğuna hükmedilen Anna çocuklarıyla birlikte Romanos Diogenes'in ölümünden sonra geri çağrılacakları Prinkipo [Büyükada] adasına 1072 yılında sürgüne gönderilmiştir¹⁷⁶.

Anna Dalassane-Doukaslar arasındaki bu mücadele – biraz belirsizliklerle örülü olsa da – sonraki devirlerde ve hatta I.Alexios Komnenos'un erken dönemlerinde de devam etmiştir. Öyle ki, VII. Mikhael Doukas sürgündeki Anna ve ailesini başkente davet ederek bir bakıma iade-i itibarda bulunmuştur. Ardından Anna'nın tahtla ilgili planlarını tamamen sona erdirmek amacıyla onun hayattaki en büyük oğlu Isaakios'u kendi karısı Alan(ya)lı¹⁷⁷ Maria'nın kuzini Irene ile evlendirmiştir¹⁷⁸. Buna benzer biçimde, Komnenosları temsilen Anna ile Doukaslar arasındaki çekişmeyi kurduğu entrikalarla körüklediği izlenen *caesar*

¹⁷⁴ Kazhdan, 1991j: 1335; Zlatar, 2016: 171-172.: Soylu bir aile olarak Melissenos'ların kökeni kimi kaynaklara göre 9. yy İmparator I. Mikhael, bazı kaynaklara göre de 8. yy V. Konstantinos dönemine dayanmaktadır. 9.-11. yy'da daha çok thema'larda komutan ve vali (Koloneia, Anatolikon, Antakya) pozisyonlarında görülen aile, Komnenoslar döneminde özellikle bu aileyle kurulan evlilik ilişkisinin etkisiyle yönetsel pozisyonlar ve onur unvanlarıyla birlikte Dorylaion bölgesinde geniş arazilere de kavuşmuştur. 12. yy'da daha çok sivil yönetimde görülen Melissenoslara 13. yy'da Smyrna bölgesinde toprak sahipleri olarak rastlanmaktadır.

¹⁷⁵ Kaldellis ve Krallis, 2012: 292-327; Bryennios, 2008: 52-69; Zonaras, 2008: 135-141.: Özellikle söz konusu yenilgiyi kaçınılmaz kılan faktörlerden birisi, Konstantinos Doukas'ın *caesar* olarak atadığı kardeşi Ioannes'in oğlu ordu komutanı ve Malazgirt savaşına da katılmış olan Androrikos Doukas'tır. Savaş meydanına belirlenen zaman ve taktikte birliğini sürmediği gibi bir de askerler arasında imparator Romanos Diogenes'in öldürüldüğünü yayması ordu disiplini bozmuş; böylece savaşın yenilgiyle sonuçlanmasını neden olmuştur.

¹⁷⁶ Bryennios, 2008: 60-62; Garland, 1999: 187; Cheynet ve Vannier, 1986: 97-98.

¹⁷⁷ Günümüzde Rusya Federasyonu'na bağlı Karaçay-Çerkes, Kabardey-Balkar, Kuzey Osetya, Çeçenistan, İnguşetya ve Dağıstan özerk bölgelerinin yer aldığı Kuzey Kafkasya bölgesine verilen bir isimdir. Alan ya da Alanya olarak tanımlanan bölgede yaşayan topluluklar, 11-12. yy'da Bizans ordusunda paralı asker olarak yer almışlardır.

¹⁷⁸ Bryennios, 2008: 70.

Ioannes Doukas da kızı veya torunu Irene (Dukaina) ile Alexios'un evlenmesi konusunda Anna'yı ikna etmiştir¹⁷⁹. Bu ilişkiler sadece evlilik bağıyla sınırlı kalmayarak Komnenosların askeri organizasyonda etkin pozisyonlara gelmelerini de sağlamıştır. Bu bağlamda, Isaakios; *domestikos* unvanıyla doğu orduları komutanı atanarak özellikle Kapadokya bölgesindeki Türkleri püskürtmekle, sonrasında da Antakya valisi olarak kentin patriğinin çıkardığı sorunları çözmekle görevlendirilmiştir. Benzer biçimde, bu bölümün başında vurgulandığı üzere, Alexios'a da Frenk askerlerinin bağımsızlık yanlısı komutanı Roussel'i yakalama vazifesi verilmiştir¹⁸⁰. Birbirine bu kadar düşmanca tavır sergileyen iki ailenin kimi fertleri arasında akrabalık ilişkileri kurulması ironik olduğu kadar eldeki verilerin yetersizliğinden ya da bu noktaya yönelik kayıtsızlıklarından dolayı bütün hatlarıyla açıklanamayan yönler de içermektedir. Komnenosların hâlihazırda başka nüfuzlu ailelerle evlilik yoluyla kurmuş oldukları ittifakın özellikle eyaletlerde izlenen konjonktürel gücünün Doukasları rahatsız ederek bu tür bir yaklaşımı benimsemiş olmalarını düşünmekten başka bu belirsiz yönleri açıklığa kavuşturacak alternatif rasyonel tarihsel veriler mevcut görünmemektedir.

Anatolikon¹⁸¹ teması strategosu III. Nikephoras Botaniates'ın Phrygia bölgesinde başlattığı isyanla VII. Mikhael Doukas'ı devirip imparator olması üzerine Ioannes Doukas ailesinin tüm kazanımlarını ve istikbalini korumak adına kardeşinin karısı Alan(ya)lı Maria'yla imparatorun evlenmesini sağlamıştır. Bu gelişme, ilk aşamada daha çok Doukas'ların lehine bir etki göstermiş olsa da ilerleyen süreçte Alexios Komnenos'un tahta ulaşmasını kolaylaştıracak bir sonuç da ortaya koyacaktır. Komnenosların bu dönemde bir önceki devirde ulaştıkları kazanımlarını korudukları görünmektedir. *Nobelissimos* unvanı verilen Alexios Komnenos, *megalos domestikos* olarak isyancı Nikephoras Bryennios ve Basilakes'in ayaklanmalarını sonlandırmakla görevlendirilmiştir¹⁸². Bir önceki imparator devrinde Antakya valisi olarak görev yapan Isaakios Komnenos'un da başkente dönerek imparatora sunduğu kıymetli hediyeler karşılığında kendisine *sebastos*¹⁸³ unvanıyla birlikte

¹⁷⁹ Bryennios, 2008: 121-123; Garland, 1999: 188.: Bryennios, Ioannes'in bu evlilikten neyi hedeflediğini anlatırken Irene'nin babası olarak bahsettiği oğlu Andronikos Doukas'ın Roussel'le savaşırken ölümcül yaralar almasından hareketle bunun ölmesi halinde ailesinin zor durumda kalacağı ihtimaline karşı bu tür bir evliliğe izin vermiş olabileceğini öne çıkartmaktadır. Ayrıca Bryennios, bu olay çerçevesinde evliliğin zorlukları hakkında bilgi verirken Anna Dalassane ve Doukas ailesi arasında yukarıda bahsedilen çekişmeden de bahsetmektedir.

¹⁸⁰ Bryennios, 2008: 70; Zonaras, 2008: 143-146; Komnena, 1996: 17.

¹⁸¹ Foss, 1991: 89-90.: Ege kıyılarından Lykaonia ve Isauria'ya kadar uzanan yüzölçümüyle Küçük Asya'daki en eski ve en geniş themalardan biridir. 681 ve 714'te IV. Konstantinos'a karşı ayaklanan strategosu III. Leo imparator olduktan sonra güç yoğunluğunu azaltmak adına Anatolikon'un batı bölgelerini Thrakesion adında yeni bir thema olarak düzenlemiştir. Erken 9. yy'da bu kez doğu bölgeleri diğer bir yeni thema olarak Kappadocia'yı meydana getirmiştir. Bu yeni themaya VI. Leon Tuz Gölü'nün batısını da ekleyerek genişletmiştir.

¹⁸² Bryennios, 2008: 147-171; Kaldellis ve Krallis, 2012: 519-549; Zonaras, 2008: 153-157.

¹⁸³ Kazhdan, 1991: 1862-1863.: Emperyal bir unvan olarak augustus'un dengi sayılan bir paye olarak bilinmektedir. 11. yy'da genelde bir onur unvanı olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda, IX.

Konstantinopolis'te olduğu tahmin edilen pek çok mülk ve konut bahşedildiği belirtilmektedir¹⁸⁴. Bunlardan özellikle Alexios Komnenos'un göstermiş olduğu askeri yetkinlik ve başarı sadece imparatoru memnun etmekle kalmayarak ordu ve halk üzerinde de kendi lehine bir ilgi ve sempatinin doğmasını sağlamıştır¹⁸⁵. Diğer yandan, eski kocasından olan oğlu Konstantinos Doukas'ın emperyal haklarını korumak üzere Botaniates'le evlendiği öne sürülen Alan(ya)lı Maria'nın bu süreçteki rolü de vurgulanmalıdır. Anna Dalassane'yle olan ilişkisi, Ioannes Komnenos'un kuziniyle evli olması ve kısmen de elde ettikleri askeri başarılarından dolayı Maria'nın Komnenos kardeşleri takdir ve sevgiyle karşıladığı bilinmektedir. Oğlu Konstantinos'un eş imparator ilan edilmemesinin Maria üzerindeki etkisini gören ve muhtemel bir darbeye meşruiyet sorununu ve direniş ihtimalini çözmek isteyen Alexios ve Ioannes Komnenos, birtakım vaatler karşılığında Maria'yı Alexios'u evlat edinmeye ikna etmişlerdir¹⁸⁶. Böylece, Alexios; yetkin ve nüfuzlu bir komutan olmakla birlikte üvey de olsa emperyal hanenin bir ferdi olmuştur. Komnenoslar lehindeki bu avantajları Botaniates'in imparatorluğa erişim öyküsündeki handikaplarının da güçlendirdiği düşünülmektedir. İsyanı başlattığı *themasında* yaşamını sürdüren Botaniates'in bu haliyle başkent politik şartlarını sevk ve idarede zorluk yaşadığı, buna ek olarak yaşının da ileri olmasından dolayı tüm devlet işlerini saray bürokratlarına bıraktığı bilinmektedir. Emperyal seviyede yoğun bir ilgiye kavuşmuş bulunan Komnenos kardeşlerin bu yükselişlerini engellemek isteyen imparatora yakın Borilos ve Germanos adlarında iki saray görevlisinin, Nikephoras'ı Komnenosların isyan hazırlığında olduğuna inandırdıkları belirtilmektedir¹⁸⁷. Bunun farkında olan Komnenoslar, ordu üzerindeki güçlü kontrolleri, özellikle başkent halkı nezdinde emperyal politikalara karşı gelişen hoşnutsuzluk¹⁸⁸ ve imparatoriçeyle kurulan evlatlık ilişkisi gibi faktörlerin yarattığı geniş ve sağlam bir zeminde 1081 yılında Botaniates'e karşı darbe girişiminde bulunmuşlar, sonrasında da emperyal tahta erişmişlerdir.

İzlenebildikleri 10.yy'dan itibaren genelde sarayda ve ordu teşkilatında nüfuz kazandığı görülen Komnenosların tahta ulaşmalarını sağlayan temel faktörün bu alandaki

Konstantinos metresi Sklerina'ya sebastos'un dişil versiyonu olarak *sebaste* unvanı verirken sonrasında Alexios Komnenos ve Isaakios Komnenos da bu unvanla taltif edilmişlerdir. Özellikle Alexios Komnenos'un onur unvanlarının dağıtılmasında gerçekleştirdiği reformun dayandığı payelerden biri olduğu belirtilmektedir. Sebastokrator, Panhypersebastos ve protosebastos gibi türlü ön ve son eklerle çeşitlendirilerek emperyal ailenin fertlerine bahşedildiği vurgulanmaktadır. Geç 12. yy'da saygınlığını kaybeden unvanın geç dönemlerde ise kayda değer oranda sıradanlaştığı, hatta yabancı prens veya prenseslere da verildiği öne sürülmektedir.

¹⁸⁴ Bryennios, 2008: 172.

¹⁸⁵ Angold, 1997: 125.

¹⁸⁶ Garland, 1999: 183-184.

¹⁸⁷ Zonaras, 2008: 157.

¹⁸⁸ Angold, 1997: 125.: Botaniates döneminde ölçüsüz ekonomik politikalarla ötürü altın sikkenin değeri kayda değer oranda düşmüş; kent aristokrasisine ödenen onur ücretleri de ödenemez olmuştur. Genel ekonomik vaziyetin kötü koşullarla tanımlanması halkın tüm kesimlerinde Botaniates idaresine karşı güveni tamamen yok etmiştir.

örgütlenme beceri ve başarısında yattığını söylemek mümkündür. Ortaçağın en önemli refah aracı olarak araziyle ilişkilerinin irdelenmesine imkân sağlayacak verilerin olmaması bir yana arazileri ve dolayısıyla buradan kaynaklanan ekonomik güçleri olsa bile bunun da Manuel Erotikos Komnenos örneğinde vurgulandığı üzere askeri yetkinliklerinin bir sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan, gerek I. Isaakios Komnenos'un bastırıldığı sikkenin yoğun askeri içerikli bir ikonografiyle betimlenmiş olması gerekse de Komnenos devri sanat yaratılarında asker azizlere yönelik ilginin dikkat çekici yoğunlukta artış göstermesi ailenin gücünün dayandığı zemini gösteren önemli boyutlar olarak öne çıkmaktadır. I. Alexios Komnenos'un Roussel de Bailleul'u başkente götürürken uğradığı 'dedesinin kentini' metruk ve harap halde bulması Komnenosların uzun süredir eyaletlerde yaşamadıklarını gösteren önemli bir veridir. Tam olarak açıklanamayan eyalet ilgileri olsa da 10.yy'da tutunmaya başladıkları başkent ve emperyal sarayda etkilerini kademeli bir seyirle arttıran Komnenos ailesi süreç içinde bu güçlerini bir emperyal hanedana dönüştürmeyi başarmışlardır.

1.3. Tarihsel Bağlamında Komnenos Emperyal Yönetimi

1081 yılında I. Aleksios'la başlayan Komnenos hanedanı, söz konusu ailenin fertleriyle birlikte bu aileye sonradan evlilik yoluyla katılmış bireylerin toplamından meydana gelen geniş bir sosyal organizmadır. Makedon dönemdeki uygulamanın aksine emperyal aile bireyleri imparatorun özel yaşam alanıyla sınırlı kalmamış; kamusal alana da yayılarak büyük ölçüde bu ilişkiden temelini alan bir etkiyle devlet teşkilatında birtakım görev ve unvanlar edinme imkânına kavuşmuştur. Bu döneme kadar daha çok saray bürokrasisine dayanan emperyal yönetsel pratik, Komnenoslarla birlikte büyük oranda terk edilerek hanedan ailesiyle akrabalık ilişkisine göre yeniden tanımlanmıştır. Bir önceki bölümde belirtildiği üzere, Komnenosların tahta erişim sürecinde kimi nüfuzlu ailelerle kurduğu ittifaklar, hatta bunların bazılarıyla tesis ettiği akrabalık ilişkilerinin bu topluluklardan bir devlet teşkilatı çıkartmayı gerektirmiş olduğunu düşünmek mümkündür. Ayrıca, bir askeri aristokrasi ailesi olarak Komnenosların saray yönetiminde daha çok sivil aristokrasiyi temsil eden tecrübeli bürokratlar yerine güven duygusunu gölgelemeyecek aile fertlerini tercih etmiş olması rasyonel bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Bu güven duygusunu karşılamayan aile içinden bazı istisnalar hariç tutulursa¹⁸⁹ Komnenos hanedanı emperyal yönetimi genel itibarla aile mensubu fertlerden oluşan bir kadroyla gerçekleştirmiştir. I. Alexios Komnenos'un kurucusu

¹⁸⁹ Frankopan, 2007: 1-34.: Frankopan bu metinde Komnenoslar döneminde devlet organizasyonunda önemli görevler almış; ancak beklenenin aksine bazı dönem kaynaklarının ortaya koyduğu veriler ışığında kimi darbe senaryolarına karışmış olabileceğini düşündüğü Komnenos fertlerinden bahsetmektedir. Bu bağlamda, Frankopan; Komnenos döneminde sadece aile fertlerini kapsayan bir devlet teşkilatlanma modeli bir gerçeklik olarak kabul edilse de bunun süresi ve kapsamının tartışılması gerektiğini önermektedir.

olduğu hanedan, sırasıyla kurucuya göre oğul II. Ioannes, torun I. Manuel ve (bunun oğlu) büyük torun II. Alexios vasıtasıyla yaklaşık bir asır boyunca tahta egemen olmuştur. Özellikle I. Manuel döneminde ezoterik bir içerik de kazanan hanedanın buna bağlı olarak hiyerarşik bir düzen içinde giderek ideolojik bir kimliğe büründüğü belirtilmektedir¹⁹⁰. Gerek hanedanın yapısal gücünde gerekse de devlet teşkilatında kimi sorunların izlendiği Manuel ve sonrasındaki dönem, I. Aleksios ve II. Ioannes dönemlerindeki görkemden kademeli bir biçimde uzaklaşmıştır. Dedesi Alexios ve babası Ioannes'in üstün askeri yetenek ve başarılarının aksine Manuel'in bu tür bir arka plandan yoksun olması, yukarıdaki ideolojik kimlikle birlikte ele alındığı bir bağlamda söz konusu gerileyişte belirleyici bir faktör olarak değerlendirilmektedir¹⁹¹.

I. Aleksios Komnenos ve II. Ioannes Komnenos dönemleri, siyasi anlamda mutlak güç ve egemenlikle tanımlanabilecek tek parça bir resim ortaya koymasa da II. Basil sonrası çalkantılı döneme kıyasla devletin görece daha istikrarlı olduğu bir zaman aralığını temsil etmektedir. Cheynet'in Alexios'un askeri deneyimlerinin amcası Isaakios'a göre oldukça zayıf kaldığı; ancak uzun yıllardır başkentte ikamet etmesinden dolayı kentteki güç odaklarıyla saray politikalarına hâkimiyetinin ise tartışmasız olduğu değerlendirilmesi her ne kadar makul bir yön taşısa da erken Komnenos devrinin açmazlarını bütünüyle açıklamada yetersiz görünmektedir¹⁹². I. Aleksios'un erken taht yıllarındaki kimi sorunlara yönelik çözüm arayışlarını önemli ölçüde güçleştiren sadece sahadaki zaafı değil bundan daha çok siyasi ve ekonomik problemlerin türleri ve boyutlarıdır. 1070'li yıllardan itibaren Küçük Asya'da Türkler karşısında yaşanan toprak kayıpları, sadece Bizans ordusunun teşkilat düzenini bozmakla kalmamış aynı zamanda devletin en önemli gelir kaynağı olarak arazi vergilerinde de anlamlı bir daralmaya yol açmıştır. Genel ekonomik operasyonlarda bir düşüş veya durgunluktan çok bu daralmanın neden olduğu ekonomik problem, Bizans parasında kayda değer oranda yapılan bir devalüasyonla karşılanmaya çalışılmıştır¹⁹³. Bu durum, onu kilise hazinelerine el koymasını da gerektirmiş, bu sebeple Konstantinopolis kilisesiyle de problem yaşamasına yol açmıştır. Öte yandan, Küçük Asya'daki Türk ilerleyişiyle birlikte İtalya yarımadasındaki Normanlar ile Balkanlarda Bogomil, Peçenek ve Kuman sorunlarına karşı acil müdahale gerekliliği bu ekonomik problemi daha da ağırlaştırmıştır¹⁹⁴. Söz konusu ekonomik problemin beraberinde siyasi beka sorununu da getirdiği bu süreçte öncelikle

¹⁹⁰ Shukurov, 1995: 161-181.

¹⁹¹ Magdalino, 1993: 3

¹⁹² Cheynet, 1996: 359-360.

¹⁹³ Harvey, 1996: 167-168.

¹⁹⁴ Bu problemler için bkz. Ostrogorsky, 1999: 329-334; Diehl, 2010: 110-111; Norwich, 2013: 42-43; Vasiliev, 2016: 435-445.

Normanlara karşı Venediklilere donanma başta olmak üzere askeri yardım karşılığında Konstantinopolis'te ticari ayrıcalıklar tanınması bahsedilen problemin çözülmesini sağlamıştır¹⁹⁵. Bununla birlikte söz konusu politika, kısa vadede güvenlik tehdidini ortadan kaldırıp, bu dönemde Bizans'ın yerli dinamikleriyle de zaten hareketli olan ticareti daha da büyütmüş olsa da uzun vadede yerli Bizans tüccarının rekabet kabiliyetini sekteye uğratmış ve başkent ekonomisinin kademeli bir seyirle bu İtalyan tüccarların kontrolüne geçmesine neden olmuştur¹⁹⁶. Bu vaziyetin Konstantinopolis toplumunda özelde Venedikliler ve diğer İtalyan kent kökenli topluluklara, genelde de tüm Latin dünyaya karşı dinsel ve kültürel kodlar temelinde hâlihazırda var olan antipatinin açık bir tepkiye dönüşmesine de yol açtığı belirtilmektedir¹⁹⁷. Balkanlardaki sorun ise daha çok diplomatik aklın sonucunda, anılan bölgede Peçenekler'in karşısına Kumanların sürülmesiyle giderilmiştir¹⁹⁸.

Türklerin Küçük Asya'da giderek güçlenen pozisyonuna yönelik müdahale ise bu unsura yönelik özel bir planın dışında, Haçlı Seferleri aracılığıyla dolaylı gerçekleşmiştir. Özünde Kutsal Topraklar'ın Müslümanlardan alınarak yeniden Hıristiyan yönetime kavuşturulması, bu arada bu bölgeye giden hac yolunun güvenliğinin tekrar sağlanması hedefini taşıyan Haçlı Seferleri, Bizans İmparatorluğu'nun çekimser yaklaştığı¹⁹⁹; ancak Küçük Asya'da daralan hareket kabiliyetinden dolayı istemeden de olsa desteklemek durumunda kaldığı askeri-yoğun bir Hıristiyan *reconquista* hareketi olarak bilinmektedir. Gibbon'un beklentisi ile yaşadığı arasındaki paradokstan dolayı bir Hint masalındaki çobana benzettiği I. Aleksios'un²⁰⁰, Batılı Hıristiyanların temsilcisi olarak Papalık'la 1095'teki görüşmelerinin daha çok kiliseler birliği üzerine olduğu; 1090-91 kışında ise Peçeneklere karşı askeri yardım talebinde bulunduğu belirtilmektedir²⁰¹. Tartışmaların gölgesindeki I.

¹⁹⁵ I. Alexios'un 1082(?)'de Konstantinopolis'te, tarihi yarımada'nın Haliç'e nâzır kıyı şeridini askeri destek karşılığında Venedikli tacirlere vergi yükümlülüğünden muaf tutulmaları kaydıyla tahsis etmesini içeren politika, daha sonra Amalfi, Pisa ve Cenova gibi diğer İtalyan kent devletlerini de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Bizans ve Venedikliler arasındaki ticari ilişkilerin seyrine ve kapsamına, imtiyazların tanındığı tarih merkezli tartışmalara dair geniş bilgi için bkz. (Nicol, 1999: 35-68; Ağır, 2013: 9-93; Dursteler, 2006: 24-40; Madden, 2002: 23-41.

¹⁹⁶ Demirkent, 2000: 139-140.

¹⁹⁷ Kinnamos, 2001: 200-205; Nicol, 1999: 84-103.

¹⁹⁸ Ostrogorsky, 1999: 333.

¹⁹⁹ Din uğruna savaş olgusu Konstantinopolis, Antakya, İskenderiye ve Kudüs kiliselerinden oluşan Doğu Hıristiyanlığına yabancı bir kavramdır. Herhangi bir siyasi veya askeri hedefe ulaşmak dinsel içerikten bağımsız olarak emperyal planlamanın bir konusunu teşkil etmiştir. Batıdaki şövalye geleneği ise barındırdığı macera ve savaş tutkusunu dinsel içerikle birleştirip inancı uğruna savaşma edimini kolayca benimsemiş, bunu İspanya'nın yeniden Hıristiyan idareye kavuşturulması sürecinde ayrıca uygulamıştır. Kutsal Savaş olgusunun arka planına ve Haçlı Seferlerinin gelişim sürecine ilişkin daha detaylı bilgi için bkz. Runciman, 1995: 83-118.

²⁰⁰ Gibbon, 1995: 516.: Hindistan'da kıtlığın hüküm sürdüğü bir dönemde bir Hint çoban Tanrı'ya su için yakardıktan sonra meydana gelen selin Ganj'la birleşmesiyle tüm sürüsünü ve kulübesini yitirmiştir. Gibbon, beklentisi ve yaşadığı çatışan bu öyküdeki çobanın deneyimini Alexios'un kiyle eşitlemektedir.

²⁰¹ I. Alexios'un Küçük Asya'daki Türk varlığına karşı Papalık'tan ve Latin dünyasından yardım talep ettiği konusu bir dizi tartışmanın sarmalında kalmıştır. Modern çalışmaların konuyla ilgili spekülasyonlarıyla birlikte

Alexios'un doğrudan talebi dışında, belki de 1071 Malazgirt yenilgisinin Batı Hıristiyanlığında yaratmış olduğu hayal kırıklığı ve Hıristiyan hac yolunun tamamen Müslümanların kontrolüne geçmiş olması gibi bir dizi faktör Papalıkta bu tür bir kutsal seferin düzenlenmesini gerektirmiş olabileceği vurgulanmaktadır²⁰². İmparatorluk toprakları etrafındaki toplulukların topyekûn barbar olarak görülmesinden dolayı I. Alexios, gelen tüm Haçlı ordularının kumandanlarını daha önce Bizans egemenliğindeki kent ve yerleşimlerin ele geçirildikten sonra imparatorluğa teslim edilmesi konusunda ant vermelerini sağlayarak imparatorluk coğrafyasında kontrolü elde tutmayı hedeflemiştir²⁰³. Buna karşın, 1096'da başlayan Birinci Haçlı Seferi ve bunu takip eden diğerleri, Küçük Asya'daki statükoyu önemli ölçüde değiştirerek her ne kadar aynı dine mensup olsalar da Bizans İmparatorluğu ile Haçlılar arasında bu bölgede önemli kırılmaların yaşanmasına yol açmıştır. Kız kardeşi Anna Komnena ve annesi Irene Doukas'ı başı çektiği ve ilkinin eşi Nikephoras Bryennios'un imparatorluğunu savunan muhalefetle karşılaşan II. Ioannes'in taht dönemi büyük oranda Alexios'un belirlediği prensipler çerçevesinde belirlenmiş görünmektedir. En yakın aile fertlerinden görmüş olduğu olumsuz davranışlar onun devlet yönetiminde sıradan olarak tanımlanabilecek bürokratları²⁰⁴ tercih etmesine yol açtığı bildirilmektedir²⁰⁵. Tüm taht süreci boyunca Doğu'yu, özellikle Küçük Asya'yı önceleyen bir politika yürüttüğünü önermek olasıdır. Bu bağlamda, Antakya'daki Norman Krallığı ile Danişmendlilerin bu politikanın en başta gelen konu başlıkları olduğu bildirilmektedir²⁰⁶. Bahsi geçen krallık Ioannes'in emperyal gücünü kabul ederken Danişmendli ilerleyişi de durdurulmuştur. Alexios döneminde Venediklilerle yapılan anlaşmaya bağlı kalmaya niyetli olmasa da bu devletin denizlerdeki tartışmasız gücünden dolayı benzer ayrıcalıkları öngören yeni bir anlaşmayı imzalamak durumunda kaldığı bilinmektedir²⁰⁷.

I. Manuel Komnenos, büyük oranda Aleksios ve Ioannes'in başarmış oldukları görece istikrarlı bir devlet yönetimini devralmıştır. Temelde bu ikisinin politikalarını benimsemiş olsa da birçok tercihinde fark edilebileceği üzere doğu yerine batıyla ilgilenmeyi seçtiği görülmektedir. Uzun zamandır yakın ilişkilerin sürdürüldüğü Germen İmparatorluğu'yla Normanlara karşı ittifakı güçlendirmek adına Manuel, Germen imparator Konrad'ın baldızı

metinler arası karşılaştırmalı kritiklerle bu sorun bir çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu konu hakkında ayrıntılı bir tahlil için bkz. Charanis, 1949: 17-36.

²⁰² Runciman, 1995: 106-107; Madden, 2014: 16; Sybel, 1861: 1-26.

²⁰³ Komnena, 1996: 300-324.

²⁰⁴ Bunlardan en çok bilineni, 1097 yılındaki Nikaia kuşatmasında Haçlı birliklerce esir alınıp I. Alexios'a sunulan, bir Selçuklu prensi olduğu tahmin edilen Aksuk'tur. Ioannes'le birlikte büyüyen bu Türk esir Ioannes'in taht döneminde megas domestikos unvanıyla ordu komutanı olarak atanmış, onun en yakın danışmanlarından birisi olmuştur. Bu presse ilişkin daha geniş bilgi için bkz. Brand, 1989: 4-6; Demirkent, 1996: 59-72.

²⁰⁵ Norwich, 2013: 82.

²⁰⁶ Ostrogorsky, 1999: 349-350.

²⁰⁷ Norwich, 2013: 85-88.

Bertha von Sulzbach'la evlenmiştir. Benzer bir adımı Bertha öldükten sonra Antakya Haçlı Kontu Raymond'un kızı Maria ile evlenerek atmıştır. Diğer yandan, Latin bürokratlara devlet organizasyonunda yer verilirken emperyal sarayda yine Latin kültürel unsurlar barındıran oyun ve gösterilerin sıklıkla düzenlendiği bildirilmektedir²⁰⁸. Bu yakın ilişkilerin aşağıda tartışılacağı üzere sanat alanında karşılıklarına rastlamak da olasıdır. Yine Venedikliler dışında, biraz da bunların ekonomik sistemde eriştikleri asimetrik gücü dengelemek üzere Ceneviz ve Pisa gibi diğer İtalyan kent devletleriyle benzer anlaşmaların yapıldığı izlenmektedir. Konstantinopolis kilisesinin ruhani kontrolünde kalmalarını sağlamak amacıyla Macarlarla da evlilik diplomasisi üzerinden kalıcı bir ittifakın kurulmaya çalışıldığı bildirilmektedir²⁰⁹. Benzer biçimde, Küçük Asya'daki ilerleyişleri bir dereceye kadar durdurulan Selçuklu Türkleriyle de belirli düzeyde bir diplomasinin yürütüldüğünü, bu kapsamda 1162'de II. Kılıç Arslan'ın Konstantinopolis'te ağırlandığı bilinmektedir²¹⁰. Askeri ihtiyaçları karşılamak amacıyla *pronoia* arazilerin sayısı artırılıp manastırların da arazilerini genişletmelerinin önüne geçilerek arazi sahiplerinin daha çok gerçek kişilerde kalmasını sağlayan bir politika uygulanmıştır. Ücretli askeri birliklerin yanı sıra *pronoia* arazilerinden sağlanan askerlerin bakımı büyük oranda *demos* tarafından finanse edildiğinden sosyo-ekonomik koşulların olumsuz seviyede olduğu bilinmektedir²¹¹. Manuel dönemindeki bu olumlu genel halin 1176'daki Miryakefalon'daki yenilgiyle kötüleştiği, Küçük Asya'daki Bizans egemenliğinin de tamir edilemez bir yara aldığı vurgulanmaktadır²¹².

Manuel'den sonra varisi II. Aleksios Komnenos tahta çıksa da imparatorluğunun yaklaşık ikinci yılında, 1183'de aile içi bir darbeyle tahtı Andronikos Komnenos devralmıştır. Zorba olarak bilinen ve aşağıda tartışılacağı üzere sanat ve mimari patronajına da yansiyacak biçimde Komnenos emperyal ideolojisinin tersine bir yönetim tarzı uygulayan Andronikos'un taht dönemi önemli açmazlarla tanımlanmaktadır. Manuel'in diplomatik adımlarla bir etki alanı yarattığı Macarların bunu sonlandıran girişimleri ve Küçük Asya'da da toprak sahibi askeri aristokrasinin çıkarmış olduğu sorunlar²¹³ Andronikos dönemindeki bu açmazlardan birkaçıdır. Emperyal kontrolü sağlayabilecek desteklerden mahrum kaldığı görünen Andronikos'un 1185'teki bir halk darbesiyle tahttan indirilip öldürülmesi sadece kendi yaşamının değil, ferdi olduğu Komnenos hanedanının da sonunu temsil eden bir gelişmedir.

²⁰⁸ Kazhdan ve Epstein, 1990: 172-177.

²⁰⁹ Ostrogorsky, 1999: 358.

²¹⁰ Choniates, 1984: 67-71.

²¹¹ Ostrogorsky, 1999: 363.

²¹² Norwich, 2013: 134-136.

²¹³ Norwich, 2013: 142.

İKİNCİ BÖLÜM

GÜCÜN SANAT DİLİ: KOMNENOSLARDA MİMARİ VE SANAT PATRONAJI

2.1. Gücün Sanat Dili: Komnenoslarda Mimari ve Sanat Patronajı

Yaklaşık 9. yy'dan itibaren özellikle eyaletlerde öne çıkmaya başlayan askeri aristokrasi oluşumu, kademeli bir ivmeyle güçlenerek 11. yy'da Komnenoslarla emperyal tahtı kontrol etme olanağı bulmuştur. Bizans kronolojisinde karşılaşılan en erken Komnenos ferdinden I. Alexios Komnenos'a kadar askeri ve idari organizasyonda büyük oranda ikincil rollerde beliren bu aile, tahtla birlikte imparatorluğa fiziksel mekânda kimlik ve düzen kazandıran emperyal ideolojiyi de devralmıştır. Bu ideolojinin klasik kökenleri de olan en önemli ve görünür boyutu ise mimari ve sanat patronajıdır. Her ne kadar saray veya kilise organizasyonundaki güçlü kentsel aristokratların da mimari ve sanat patronajı olsa da bu beklenti daha çok imparator ve emperyal aile fertlerine yönelmiştir. Büyük Konstantin'den bu yana bu ideolojiyi sikkeden ikona ve elyazmasına, su kemerinden kilise ve hayırseverlik yapılarına farklı tür ve boyutlardaki yapı ve sanat çıktıları ile desteklemek her imparatorun beklenen bir girişim olmuştur²¹⁴. Ousterhout'un önerdiği gibi güçlü merkezi yönetim mekanizmasının olduğu Bizans Devleti'nde kentsel anıtlar emperyal zaferin andaçları olarak belirirken mimari ve sanat ürünleri de emperyal gücü ve dindarlığı yansıtan tasarımlarıyla ortaya çıkmıştır²¹⁵. Yukarıdaki bölümde de bahsedildiği üzere tahtı kontrol etmeden önce Komnenosların arazi mülkiyetinin yanı sıra II. Basil'den beri saraydaki yönetsel pozisyonların avantajlarına dayalı belirli bir ekonomik güce erişmiş olduğunu varsaymak olasıdır. Bu süreçte herhangi bir sanat ve mimari patronajı bilinmeyen bu aile, tahtı devraldıktan sonra ekonomik gücünü emperyal olanaklarla birleştirerek kendine özgü bir mimari ve sanat programını uygulama olanağı bulmuştur. Sadece bu veri bile genel anlamda Bizans mimari ve sanat üretiminde emperyal erkin tek olmasa bile en güçlü belirleyici olduğunu, dar anlamda da I. Alexios'la birlikte Komnenosların bu temel belirleyicinin etkisinde emperyal patronaja kayıtsız kalamadığını düşündürmektedir.

Bu emperyal patronaj kültürü içinde mimari formlar ile sanat çıktılarına yalnızca üretim ve dekoratif özellikleri çerçevesinde yaklaşmak bunların patronlarıyla nasıl bir ilişki sonucunda bir form kazandıklarını ve çağdaş dönemdeki sosyal önemlerini açıklamakta yetersiz kalacaktır. Patronun kimliği ile sanat farkındalığının kökenleri, bu çıktıların hitap ettiği topluluk veya toplumun bilişsel kapasitesi ve değer yargıları gibi bir dizi sosyo-kültürel

²¹⁴ Morris, 1995: 120-122.

²¹⁵ Ousterhout, 2013: 55.

değişkenin en az formların ve sanat ürünlerin karakteristikleri kadar bunlara anlam ve değer kazandırdığını önermek olasıdır. Bu bağlamda, önceki bölümde sosyo-ekonomik bir perspektiften tartışılan askeri aristokrasinin bir üyesi olarak Komnenosların mimari ve sanat aktivitelerine katılımındaki temel motivasyon ile bunu ilgilendiren diğer sosyo-kültürel koşullara ilişkin genel bir çerçeve çizilmesi gerekli görünmektedir.

Kommenos mimari ve sanat patronajı, Makedon dönemde 10. yy'dan itibaren görece ivme kazanan kültürel canlanmanın mirası ve aşağıda kimi örneklerde görüleceği üzere Makedon geçmişin sahiplenildiği bir temel üzerinde yükselmektedir. I. Basil'den Theodora'nın ölümüne kadar Makedon imparatorların farklı tür ve içeriklerdeki mimari ve sanat formlarının üretim süreçlerinde rol oynadıkları görülmektedir²¹⁶. Konstantinopolis'teki Ayasofya ve Kutsal Havariler kiliselerinin yanı sıra onlarca diğerinin onarımına²¹⁷ ilaveten *Paris Psalteri* ve *Nazianzuslu Gregory'nin Vaazları*²¹⁸ elyazmalarının siparişi gibi faaliyetler I. Basil'in önemli patronaj girişimleri olarak dikkat çekmektedir. Yukarıdaki bölümde vurgulandığı üzere I. Basil'in mimari patronaj repertuarında dinsel mekânlara yönelik ilginin büyük oranda tahtı gasp etmiş bir imparator olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu tercihte emperyal yönetsel süreçte saray bürokrasisine karşı kilisenin ve belki de *demosun* sempatisini ve desteğini kazanma amacının, böylece taht ömrünü sağlama alma hedefinin etkili olduğu önerilebilir görünmektedir. Makedon kronoloji içinde özellikle VI. Leon ve VII. Konstantin dönemlerinde emperyal patronajın fark edilir oranda yükseldiği, bir yandan da çeşitlendiği izlenmektedir. Bunlardan özellikle VI. Leon'un Büyük Saray'a inşa ettirdiği hamam, bahsi geçen kültürel canlanmayı yansıtan dekoratif içeriğiyle önemli görünmektedir. Heykel ve rölyef pano gibi plastik öğelerin yanı sıra imparator ve imparatoriçeyi antik üslupta zengin bir bitkisel tasarımın merkezinde, kişiselleştirilmiş ırmak tanrıları ve diğer mitolojik motifler eşliğinde betimleyen anıtsal resim bu dekoratif içeriğin temel elemanlarıdır²¹⁹. Büyük Saray'a ve kentin diğer bölgelerine yaptırdığı şapeller ile yeniden düzenlediği birkaç kilise aynı imparatorun diğer mimari patronaj örneklerindedir. Kaleme aldığı vaaz ve ilahi türündeki edebi metinler Leon'un yazınsal yetkinliğini²²⁰ göstermekle birlikte bunların çoğunun özel liturjik günlerde toplanmış bir kitleye kendisi tarafından okunmuş olması onun

²¹⁶ Makedon imparatorlarının mimari ve sanat baniliğine ilişkin yararlı bir özet için bkz. Rodley, 1996: 339-344.

²¹⁷ Mango, 2013: 192-199

²¹⁸ Brubaker, 1985: 1-13.: 879-883 yılları arasında Konstantinopolis'te üretildiği kesinlikle bilinen elyazmasının patronu bilinmemekle birlikte I. Basil için hazırlandığı bildirilmektedir.

²¹⁹ Magdalino, 1988: 101-110.: Antik motifler ve görsel teknikler barındıran dekoratif kurgusu ilk bakışta profan bir içerik ortaya koysa da bu tür motifler (ırmaklar, doğa unsurları gibi) ile bir alegorik tasarımın yaratılmış olabileceği vurgulanmaktadır. Elinde kılıcıyla gösterilen imparator figürüne bu alegorik kurguda saklı Hıristiyan ikonografisinde aslında İsa'nın yeryüzündeki temsilcisi rolünün ilişitirildiği, tüm çerçevenin de bir emperyal ideolojiyi yansıttığı bildirilmektedir.

²²⁰ VI. Leon'un kültürel birikimiyle birlikte metinlerinde klasik kaynakların izine ilişkin bir değerlendirme için bkz. Antonopoulou, 2017: 190-205.

emperyal ideolojisinde bu tür retorik deneyimlerin önemli bir karşılığı olduğunu ortaya koymaktadır²²¹. Diğer yandan, VI. Leon'un bu kültürel birikime ulaşmasında Photius'un katkısı yadsınamaz önemde görünmektedir. Antik mirasın aktarıcısı olarak kabul edilebilecek Photius'a atfedilen *Bibliotheca* ve *Lexicon* metinlerindeki klasik yazarların egemenliği²²² öğreticiliğini yaptığı VI. Leon'un kültürel birikimini bir dereceye kadar belirlemiş olmalıdır.

VII. Konstantin *Porphyrogenitos* ise Theophanes Continuatus'a bakılırsa bir heykel koleksiyonerini akla getiren bir profile tanımlanmaktadır. İmparatorluğun farklı bölgelerinden toplattığı heykellerle Boukaleon Sarayı'nı donattığı bildirilmektedir²²³. Diğer yandan, Büyük Saray'daki kimi kabul salonlarının tavanlarını onartarak altın yıldızla kaplattığı, böylece söz konusu mekâna bakanı hayran bıraktıran bir görsel etki kazandırdığı vurgulanmaktadır²²⁴. Yapı ustalarından ressamalara ve zanaatkârlara sanat ajanlarının işlerini şahsen takip ettiği bilinen VII. Konstantin'in mekanik aletlere de ilgi duyduğu bildirilmektedir. Liudprandlı Cremona Büyük Saray'da imparatoru ziyaretinde – bir tür asansör mekaniğinde – aşağı-yukarı yönlü hareket eden emperyal taht ile bunun yanında yere sabitlenmiş kükreyen ve kuyruklarını yere vuran aslan maketlerinden bahsetmektedir²²⁵. Bu kayıt, konvansiyonel mimari ve sanat formlarının yanı sıra mekanik icatların da etkileyici bir emperyal ideolojinin kurulmasında rol oynadığına işaret etmektedir. Ayrıca lüks kumaşlardan ve kıymetli taş ve madenlerden eşyalar sipariş ettiği, bunları Ayasofya ziyaretlerinde bu kiliseye adadığı da aktarılmaktadır²²⁶. Diğer yandan, 945'e tarihli bir fildişi panoda İsa tarafından taçlandırılırken gösterilen imparatorun emperyal meşruiyetine kutsal bir çerçeve kazandırıldığı vurgulanmaktadır²²⁷. VI. Leo ve VII. Konstantin *Porphyrogenitos* dönemlerinde birçok askeri, idari ve hukuki temalı metin üretilmiş olmakla birlikte²²⁸ bunlar sanatsal içerikten yoksun, sadece anılan alanlara ilişkin düzenlemeler barındırdığından sanat patronajı kapsamı dışındadır.

II. Basil döneminde yoğunluğu düşen mimari ve sanat patronajı genelde onun devlet kaynaklarının sıkı tasarrufuna yönelik politikasına bağlanmaktadır. Diğer yandan, Browning; II. Basil dönemindeki bu düşük yoğunluklu mimari ve sanat patronajını doğrudan imparatorun

²²¹ Riedel, 2018: 137-142.

²²² Kazhdan, 2006: 12-15.

²²³ Mango, 2013: 207.

²²⁴ Mango, 2013: 208.

²²⁵ Squatriti, 2007: 197-198.

²²⁶ Mango, 2013: 207-209.

²²⁷ Matthews, 1998: 35-37.

²²⁸ Kazhdan ve Epstein, 1990: 11-23.: Yasa metni *Basilika*, yönetsel ayrıntılar veren *Eparkhos Kitabı* ve *Filothos'un Kletorologion'u* ile askeri strateji metni *Taktika* VI. Leon'a atfedilen kimi ürünlerdir. Devlet yönetimi ile törenleri temel alan *De administrando imperio*, *De thematibus* ve *De ceremoniis*, I.Basil'in yaşam öyküsünü işleyen *Vita Basilii* ve tarım temalı *Geoponika* ise VII. Konstantin *Porphyrogenitos* dönemine tarihlendirilen bazı metinlerdir.

bu alanlara yönelik kayıtsızlığıyla açıklayarak tarafımızca da paylaşılan yeni bir perspektif ortaya koymuştur²²⁹. Nitekim Psellos da bu kayıtsızlıktan bahsederek kendi başına bahsi geçen gerilemeyle nasıl mücadele ettiğini anlatmaktadır²³⁰. II. Basil'in sanat ve mimari patronaja genelde benimsenmiş bu yaygın ilgisizliğe karşın, Aziz Mokios kilisesine bir manastır inşa ettirdiği, Hebdomon'daki Aziz Ioannes Kilisesi'ni yaptırdığı veya onarttığı da bildirilmektedir²³¹. Diğer yandan, bu döneme karşılık gelen bir *psalter* ve bir *menologion* olmak üzere iki el yazması olsa da bunların üretim motivasyonuna (Basil'in patronajı mı yoksa ona sunulan bir hediye mi?) ilişkin kesin veri bulunmamaktadır²³². Yine de *II. Basil Psalteri* olarak bilinen el yazmasındaki bir resimde asker azizlerin ve baş meleklerin yardımıyla Bulgarlar başta olmak üzere imparatorluğun düşmanlarını yenen imparatorun tanrısal ödülle eriştiği, onun dünyadaki eli olduğu betimlenmiştir²³³. Bir açıdan Basil, bu kompozisyonla siyasi başarısında İsa'nın katkısını kabul ederek emperyal ideolojisine tanrısal bir boyut da kazandırmaktadır. II. Basil döneminde iyileşen ekonomik şartların bu dönemden sonraki patronaj bolluğunu sağladığını önermek olasıdır. III. Romanos ve IX. Konstantin Monomakhos'un mimari patronajları bunlar için yapılan harcamaların ölçüsüzlüğü dolayısıyla çokça eleştirilmiştir²³⁴. Yukarıda da bahsedildiği üzere Makedon imparatoriçeyle evlenerek tahta çıkan bu imparatorlardan III. Romanos Thetokos Peribleptos'u inşa ettirirken Ayasofya ile Blahernae Theotokos kiliselerini onartmış, Kudüs'teki Kutsal Mezar Kilisesi'ni de yeniden yaptırmıştır. IX. Konstantin Monomakhos ise Kutsal Mezar Kilisesi'ndeki inşa faaliyetlerini tamamlamış, Mangana'daki Aziz George Manastırı ile Sakız Adası'ndaki Nea Moni Theotokos Kilisesi'ni inşa ettirmiştir. Her ikisi de günümüze ulaşamayan Peribleptos Kilisesi ile Mangana'daki Aziz George Manastırı'nın kentsel mekânda kütleleri ve gösterişli süslemeleriyle dikkat çeken mimari çıktılar olduğu tahmin edilmektedir. Bu imparatorlardan ikincisine atfedilen Ayasofya güney galerideki mozaik²³⁵ ile mine tekniğinde işlenmiş bir figüratif program barındıran altın taç Monomakhos'un emperyal ideoloji kaygısı taşıyan sanat patronajları olarak öne çıkmaktadır²³⁶.

Kommenosların emperyal tahta ilk erişen üyesi olan I. Isaakios Komnenos, yaklaşık iki yıl tahtta kalabilmiştir. Komnenos hanedanının dışında kalan Isaakios'un bu kısa taht

²²⁹ Browning, 1975: 6.

²³⁰ Psellus, 1966: 173-174.

²³¹ Rodley, 1996: 341.

²³² Rodley, 1996: 341.

²³³ Matthews, 1998: 36-38.

²³⁴ Psellus, 1966: 71-75 ve 250-252.

²³⁵ Zoe Mozaïği olarak bilinen bu panodaki imparator figürlerin başlarının Zoe'nun evliliklerini takip eden düzende yenilendiği bilinmektedir. Pano günümüze ulaşan haliyle IX. Konstantin Monomakhos'u bir hayırseverlik hareketi olarak Kilise'yi sembolize eden İsa'ya bir para kesesi uzatırken göstermektedir. Mozaik panonun bu tasarımına ilişkin geniş bir tartışma için bkz. Connor, 2011: 322-327.

²³⁶ Eser, 2013: 223-225.

döneminde 1059(?)’ta inşa ettirdiği Azize Thekla kilisesinden²³⁷ başka herhangi bir patronajına rastlanmamaktadır. Anna Komnena, amcasının Peçeneklere karşı savaşırken ismi geçen bu azizenin yortu gününde atlattığı bir tehlikeden dolayı onun hatırasına bu yapıyı inşa ettirdiğini, büyükannesi Anna Dalassane’nin de tapınımını bu kilisede yaptığını bildirmektedir²³⁸. Azize Thekla’nın ruhani gücüne dayanan bu kurtuluş anlatısının bir yandan da imparatora seçilmiş kutsallık iliştiirdiğini söylemek olasıdır. Bir aileye dayalı hanedan kurma girişimi izlenmeyen Isaakios’un bu yapıyı inşa ettirmesindeki temel amacın bahsi geçen azizeye kişisel bir minnet sunumundan ibaret olduğu önerilmektedir²³⁹. Benzer biçimde, Anna Dalassane’nin özellikle bu kiliseye devam etmesi onun aile kimliğine, geniş anlamda da Komnenos emperyal ideolojisine bağlılığını gösteren bir davranış olarak da yorumlanabilir. Diğer yandan, bir önceki bölümde de bahsedildiği üzere Isaakios’un bastırıldığı sikkedeki askeri-yoğun ikonografi, I. Alexios’tan sonra yerleşik hale gelecek olan Komnenos emperyal ideolojisinin erken görüngülerinden biri olması bakımından vurgulanmalıdır. I. Aleksios’un 37 yıl boyunca tahtı yönetmiş olması oldukça zengin bir patronaj repertuarı biriktirmiş olabileceği beklentisi yaratsa da bunu çok da sağlayamadığı görülmektedir. Rodley’in de önerdiği, Alexios’un mimari ve sanat patronajının beklenenin aksine dar kapsamını ve yönünü dönemin ekonomik koşulları ile başkentteki güç dengelerinin belirlediği olgusu tarafımızca da paylaşılmaktadır. Alexios’un *Alexiad*’da daha çok erdemli ve hayırsever kişilik özellikleriyle donanmış bir emperyal profille betimlenmesini de bahsi geçen bu çağdaş koşullar çerçevesinde açıklamak mümkündür. Özellikle Normanlara karşı askeri hazırlıklar için kaynak yaratmak üzere kilise hazinelerine el koymasının Alexios’ta yaratmış olduğu psikolojik baskının onun kısıtlı patronajına yansıdığını, en azından *Alexiad*’da patron olduğu yapıların yerine erdemlerinin övgüyle anlatılmasına yol açtığı bildirilmektedir²⁴⁰. Öyle ki Anna’nın, babası Alexios’un kilise hazineleriyle ilgili tercihini buna Perikles ile Davut’un benzer kararlarını örnek göstererek haklı çıkarmaya çalıştığı görülmektedir²⁴¹. Benzer biçimde, ekonomik koşulların yetersizliğinden alınan kararlar ortadayken görkemli yapılar yaptırılmasının emperyal erkin sorgulanmasına yol açabileceği endişesinin yine *Alexiad*’da izlenebildiğini önermek olasıdır. Yukarıdaki Azize Thekla Kilisesi anlatılırken bezemeli

²³⁷ Janin, 1953: 148-149.: Janin bir 10. yy kaynağında bu isimle anılan bir oratoryum olduğunu bildirirken Isaakios’un burayı genişlettiğini, hatta *Alexiad*’daki kesin veriye dayanarak bir de kilise inşa ettirmiş olabileceğini vurgulamaktadır. Diğer yandan, yine bu 10. yy kaynağına dayanarak – tam konum bilgisi vermese de – kilisenin Blaherna Sarayı civarında olduğunu bildirmektedir.

²³⁸ Komnena, 1996: 116-117.: Isaakios’un günümüz Bulgaristan sınırlarındaki Lofça civarında Peçeneklere karşı savaşırken çıkan fırtınadan korunmak için bir ağacın altına sığındığı, bu ağaca yıldırım düşmeden önce bir önseziyle yerinden ayrıldığından yara almadan kurtulduğu bildirilmektedir.

²³⁹ Stankovic, 2011: 51.

²⁴⁰ Rodley, 1996: 345-354.

²⁴¹ Komnena, 1996: 180-181.: Bu argümanlar aslında Alexios’un bu kararın alındığı synoddaki üyeleri ikna ederken kullandığı gerekçelerdir.

oluşundan ve yüksek maliyetinden bahsedilmesi, buna karşın Alexios'un *Orphanotropheion* (yetimhane) dışında patron olduğu yapıların hiçbir ayrıntı verilmeden anılması bu çabanın bir devamı olarak görülmelidir. Kaldı ki görece ayrıntılı *Orphanotropheion* anlatısı büyük oranda Alexios'un hayırseverliği ve cömertliğini vurgulamak üzere araçsal bir rol oynamış görünmektedir. Alexios'un taht dönemini belirleyen bu kısıtlı koşullar daha çok yakın aile fertlerinin mimari ve sanat patronajında öne çıkmasını sağlamış olmasına karşın kendisinin de az da olsa bazı patronaj girişimlerini engellememiştir. Konstantinopolis akropolündeki *Orphanotropheion* dışında Aziz Mokios Manastırı ve Blahernai Sarayı'ndaki *triklinium* ile *Panoplia Dogmatikenin* (Vat. gr. 666) onun mimari ve sanat siparişleri olduğu aktarılmaktadır²⁴².

Aziz Mokios Manastırı'nın Alexios başta olmak üzere bunu takip eden Komnenos imparatorlarının patronaj repertuarında yer alması yapının II. Basil'le olan ilişkisiyle birlikte düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Bir epigramda manastır yemekhanesinde II. Basil, I. Alexios, II. Ioannes ve I. Manuel'in figürlerini barındıran olasılıkla mozaik tekniğinde bir duvar resmi betimlenmektedir²⁴³. Söz konusu epigramda özellikle bu imparatorların her birinin imparatorluğu hedef alan sırasıyla Bulgarlar, Türkler, İskitlerle birlikte Türkler ve Latinler gibi dış güçlere karşı kazandıkları mücadelenin öne çıkarıldığı izlenmektedir²⁴⁴. Bu ortak paydanın dışında, üç Komnenos imparatorunun II. Basil'le ilintili bir yapıya ilgi göstermesinin yukarıdaki bölümde bahsedildiği üzere bu ailenin Basil tarafından korunmuş olmasından onun hatırasına saygının bir ifadesi olarak da değerlendirilebileceği tarafımızca düşünülmektedir. Diğer yandan, Magdalino ise epigramın Manuel döneminde üretilmiş bir koleksiyonda bulunmuş olmasından hareketle II. Basil'in varlığının Manuel'in bir emperyal ideoloji yaratırken yakın geçmişin imparatorlarına öykünmesi çerçevesinde de değerlendirilebileceğini önermektedir²⁴⁵. Bununla birlikte, Morris'in bu örnekte olduğu gibi önceki imparatorların patronajlarının sonrakiler tarafından sahiplenilmesinin emperyal erkin devamlılığına dönük bir bilincin dışavurumu olabileceği önerisi de dikkate alınmalıdır²⁴⁶. Ayasofya güney galerisinde Zoe mozaığının hemen yanı başına II. Ioannes'i eşi Irene ve oğulları II. Alexios ile birlikte Meryem ve Çocuk İsa'ya adak sunarken gösteren bir panonun yerleştirilmesi belki de bu devamlılığı gösteren bir tercih olarak değerlendirilebilir görünmektedir.

²⁴² Rodley, 1996: 344.

²⁴³ Mango, 2013: 226-227.

²⁴⁴ Spingou, 2012: 135-137.

²⁴⁵ Magdalino & Nelson, 1991: 171, 177.

²⁴⁶ Morris, 1995: 141.

I. Alexios'un patronaj repertuarındaki en önemli girişimin Konstantinopolis akropolündeki *Orphanotropheion* (yetimhane) olduğunu söylemek mümkündür. Diğer yandan, bu kurumun söz konusu bölgede ilk kez II. Justinos döneminde kurulduğu, 1032 yılındaki depremde büyük hasar almış olmasının da Alexios'un patronajına zemin hazırladığı bildirilmektedir²⁴⁷. Anna, yetimhanenin erken tarihli Aziz Pavlus Kilisesi'nin olduğu alana yapıldığını belirttikten sonra hangi yapılardan oluştuğunu ve kimlerin buradaki olanaklardan yararlandığını detaylı bir biçimde aktarmaktadır. İmparatorun cömertliği ve hayırseverliğini öne çıkartarak Eski Ahit'te Süleyman Portikosu²⁴⁸ ve Yeni Ahit'te Çocukların Doyurulması²⁴⁹ gibi öyküler çerçevesinde bu iki kutsal figürle Alexios arasında analogi kurmaktadır²⁵⁰. Rodley'in özellikle *Orphanotropheion* çerçevesinde yoğunlaşan hayırseverlik temasının yukarıda bahsedildiği üzere Alexios'un kilise hazinelerine ilişkin kararının yarattığı baskıyı hafifletmeye yönelik bir tercih olduğu önerisi²⁵¹ tarafımızca da paylaşılmaktadır.

Alexios'un bir diğer mimari patronajı olan Blahernai Sarayı'ndaki *triklinium*la ilgili olarak Anna Komnena *Orphanotropheion* betimindeki gibi cömert davranmaz. Mekânın mimari kurgusu ve dekoratif özelliklerine ilişkin hiçbir ayrıntı vermemekle birlikte burada kilise hazineleriyle ilgili kararın alındığı bir *synodun*²⁵² toplandığını bildirmekle yetinmiştir²⁵³. Yine Janin de 1070 yangınından zarar gören Blahernai Sarayı'ndaki mevcut bir *trikliniumun* Alexios tarafından yeniden yaptırıldığını, Latin ziyaretçilerin gözlemlerine dayanarak değerli obje ve kumaşlarla bezeli olduğunu aktarmaktadır²⁵⁴.

Alexios'a atfedilen ve aynı zamanda bunun defin yeri de olan Christos Philanthporos Manastırı kilisesi bir diğer mimari patronaj örneği olarak öne çıksa da bu yapının hemen bitişiğindeki Thetokos Kecharitomene Manastırıyla birlikte karısı Irene'nin patronajı olabileceği de düşünülmektedir²⁵⁵. Khoniates Alexios'un ölümünü anlatırken yaptırdığı kiliseye defnedildiğini belirtmiş olsa da günümüze ulaşamayan bu iki anıttan ikincisinin *tipikonunda* Christos Philanthropos Manastırına referansların bulunması Irene'nin her iki yapının inşasından sorumlu olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir²⁵⁶. 1107-1111 tarihsel aralığında inşa edildiği önerilen²⁵⁷ bu iki yapı bir Komnenos imparatorunun ilk emperyal patronajı olmasının yanı sıra İsa ve Meryem'in somut dünyadaki karşılıkları olarak imparator

²⁴⁷ Constantelos, 1968: 243-247.

²⁴⁸ I. Krallar, 28:11.

²⁴⁹ Matta, 14:13-22.

²⁵⁰ Komnena, 1996: 501-506.

²⁵¹ Rodley, 1996: 354.

²⁵² Gautier, 1971: 280-284.

²⁵³ Komnena, 1996: 180-182.

²⁵⁴ Janin, 1950: 125-126.

²⁵⁵ Mary-Talbot, 1991: 1118.

²⁵⁶ Choniates, 1984: 7; Jordan, 2000: 649-724.

²⁵⁷ Janin, 1953: 539-541.

ve imparatoriçe simbolizmini²⁵⁸ barındırması açısından da önemli görünmektedir. Diğer yandan, kentin kuzeybatı bölgesindeki²⁵⁹ biri erkek diğeri kadın keşişlere yönelik bu iki manastırın yan yana inşasının, babasının emperyal ideolojisini büyük oranda devam ettirecek olan II. Ioannes Komnenos'un Pantokrator projesine bir rol model olabileceği de dikkate alınmalıdır.

Alexios'un patronaj repertuarındaki bir diğeri girişim ise *Panoplia Dogmatika* adında bir elyazmasıdır. Yaklaşık 1111 yılında üretildiği önerilen metnin temel motivasyonunun yukarıda bahsedilen kilise hazinelerine el konulmasını içeren emperyal politikanın kilisede yol açtığı tartışmaları yatıştırmak olduğu bildirilmektedir²⁶⁰. Yalnızca bu siyaseti eleştirimin sınırlarını aşan bu tartışmaya, söz konusu hazineler içerisinde kutsal figürleri barındıran ikonaların da bulunmasından dolayı Khalkedonlu Leo önderliğindeki bazı kilise adamlarınca ikonaklastik bir boyut da eklenmiştir. Keşiş Euthymios Zigabenos tarafından yazılan ve sanatsal içerikten çok dogmatik bir temanın tartışıldığı metinde Alexios'un da betimlendiği iki tasvir yer almaktadır²⁶¹. Bu metin bir sanat patronajı olmamasıyla ilk bakışta konu dışı gibi görünse de üretildiği koşullara bağlı olarak emperyal ideolojinin oluşumuna ilişkin çıkarımlar barındırması yönünden tarafımızca önemsenmektedir. Bunlardan ilki, Alexios'un; elverişsiz ekonomik koşullar altında başta Normanlar olmak üzere dış tehditlere ilaveten bahsi geçen kararlar birlikte içte de belli oranda muhalefetle karşılaştığı, ayrıca bu muhalefeti dikkate alarak bir el yazma sipariş etmiş olması ihtimalidir. Bir diğeri de, Alexios'un yukarıda bahsedilenler dışında, henüz başka herhangi bir patronajını konu alan kaynakların bilinmediği güncel koşullarda emperyal mimari ve sanat patronajının bir dizi faktörlerin etkisiyle daralabileceği olasılığıdır. Yukarıda da bahsedildiği üzere II. Basil devrinde bu imparatorun kişilik özelliklerinden kaynaklanan daralma, Alexios döneminde siyasi ve ekonomik koşullara bağlı olarak gerçekleşmiş görünmektedir. Bu temelde herhangi bir sebeple mimari ve sanat patronajından beslenemeyen emperyal ideolojinin en azından *Alexiad* çerçevesinde Alexios'u tanımlayan hayırseverlik, cömertlik ve adanmışlık temalarıyla iyileştirilmeye çalışıldığını önermek olasıdır²⁶².

II. Ioannes Komnenos, Alexios dönemini tanımlayan ve onun patronajına beklenenin ötesinde farklı bir boyut kazandıran iç tartışmalardan uzak²⁶³ bir taht dönemi yaşamış

²⁵⁸ Stankovic, 2011: 56.

²⁵⁹ Majeska, 1984: 298.: Majeska hacıların rotalarının yönüne dayanarak bu iki yapının Pantokrator'dan kuzeybatıya doğru, Petra ve Blaherna semtine gidilirken bir yerde olması gerektiğini önermektedir.

²⁶⁰ Barbar, 2007: 149-151.

²⁶¹ Rodley, 1996: 344.

²⁶² Rodley, 1996: 358.

²⁶³ Bununla birlikte, Ioannes'in; tahtı devralırken kız kardeşi Anna Komnena ile annesi Irene Doukaina'nın başı çektiği sert bir muhalefetle karşılaştığı da hatırlanmalıdır. Bu süreç, ilk bakışta bir aile birliği çerçevesinde tam

görülmektedir. Germen mevkidaşlarına hitap eden diplomatik metinlerde iç yazışmalarda tercih etmediği *augustus* unvanını kullanması II. Ioannes'in imparatorluğun ekümenik karakterine karşı duyarlı olduğunu göstermektedir²⁶⁴. Bu duyarlılığın onun patronajındaki bir dizi mimari ve sanat ürünleriyle de korunduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Katalogda ayrıntılı tartışılacak olan Pantokrator manastır kilisesi ve Ayasofya Kilisesi güney galeride Zoe mozağının hemen yanına uygulanmış, kendisini eşi Irene ve oğulları II. Alexios ile birlikte Meryem ve Çocuk İsa'ya adak sunarken gösteren bir mozaik pano öne çıkan patronaj girişimleridir. Diğer yandan, her ne kadar sanat patronajı kapsamında değerlendirilemese de bu dönemde darp edilen ve asker azizlerin çok sık görüldüğü sikkelerin de Ioannes'in emperyal ideolojisini desteklediği vurgulanmalıdır.

1118-1136 tarihsel aralıkta inşa edildiği bilinen Pantokrator manastır kompleksi II. Ioannes Komnenos'un en önemli emperyal patronajıdır. Yapı gerek barındırdığı işlevsel birimleri gerekse de kilise hacimlerindeki unvan tercihleri ve dekoratif düzenlemeler bakımından Komnenos emperyal ideolojisini farklı açılardan vurgulamaktadır. Mekân organizasyonunda bir hastane, bir yaşlılar yurdu, bir hamam ve cüzam hastalarına mahsus sanatoryum olarak tanımlanabilecek bir karantina alanına yer verilmiş olması Ioannes'in emperyal hayırseverliğinin yansımaları olarak değerlendirilebilir. Tıpkı Alexios'un *Orphanotropheion*'ta yaptığı gibi Ioannes de kent sakinleriyle manastır halkının yaşamsal ihtiyaçlarına duyarlılığın sonucunda emperyal hayırseverlik göstermiş, bir bakıma bir geleneğin devamını sağlamıştır. Ioannes ve Irene Piroshka-Komnenos ortak patronajında İsa ve Meryem'e adanmış yan yana iki kilisenin, gerek bu mekân kurgusu gerekse de seçilen unvan bakımından Alexios ve Irene Doukaina'nın Christos Philanthropos ve Theotokos Kecharitomene manastırlarındaki genel düzeni tekrarladıkları görülmektedir. Bu belki de Anna Dalassane-Azize Thekla Kilisesi örneğine benzer biçimde aile devamlılığı ve birliğine dayalı hanedanın sonraki imparatorlarının öncülerinin patronajlarına öykünerek bu hanedana özgü bir geleneksel hafıza oluşturmanın çabası olarak da değerlendirilebilir. Diğer yandan, sonraki örneklerin öncekilere öykünmesi sembolik boyutta kalmış görünmektedir. *Typikon*larının içeriğine bakılırsa Ioannes-Irene Piroshka-Komnenos patronajının Alexios-Irene Doukaina'nınkinden gerek mekânsal organizasyon ve yapı kütleleri gerekse de manastırın finansman yönetimi boyutlarında görece daha gelişmiş ölçülerde olduğu önerilebilir görünmektedir. Günümüze ulaşamadığından Alexios-Irene Doukaina'nın çifte manastırının

uyumlu birliktelik olarak görünen Komnenos emperyal hanesi içinde imparatora karşı şiddeti ve metodu değiştirebilen bir muhalefetin gelişebileceğini ortaya koymaktadır. Bunun benzerine Manuel sonrası süreçte de rastlanacaktır.

²⁶⁴ Papageorgiou, 2016: 37-38.

emperyal ideolojiyi destekleyen başka bir yönü olup olmadığı bilinmese de Ioannes-Irene Piroska-Kommenos'un Pantokrator'u oldukça zengin zemin döşemeleriyle önemli sembolik mesajlar barındırmaktadır.

Güney kilise naosunun tamamı ile ortadaki mezar şapelinin bir kısmını kaplayan *opus sectile* zemin, mitolojik öğeleri ve Eski Ahit figürlerini bir araya getiren, Erken Hıristiyan ikonografisiyle çağdaş dönemin koşullarını harmanlayan bir üslupta izlenmektedir (**Levha 2a ve 2b**). Kara ve deniz canlılarıyla yeryüzü bolluğu ve Yaratılış temaları vurgulanırken mitik yaratıklar, av sahneleri ve pastoral hayvanlarla da emperyal güç ile dönemin öne çıkan bir emperyal zevki olan avlanma işaret edilmektedir²⁶⁵ (**Levha 3**). Bema girişine yakın kare panoların köşeliklerine yerleştirilmiş olan Samson siklusu tamamen emperyal ideolojiyle ilintili olması bakımından önemlidir (**Levha 4**). Hem İsa'nın hem de kahraman-imparator temasının prototipi olarak benimsenmiş bir Eski Ahit figürü olması neden Samson'un bir Komnenos patronu tarafından seçilmiş olduğunu açıklamaktadır. Yine Komnenos patronlarca sipariş edilen Oktatek resimlerinde de Samson siklusunun yer aldığı belirtilmektedir²⁶⁶. Benzer biçimde, Digenes Akritas'ın sarayındaki yemek salonuna yaptırttığı dekoratif bezemde yine bu Eski Ahit figürünün betimlerine yer verildiği bildirilmektedir²⁶⁷. Söz konusu veriler, 12. yy'da Samson temasının resim sanatındaki popülaritesini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, Pantokrator manastırı güney kilisedeki *opus sectile* zemin dekorasyonunun güçlü bir geçmiş bilinciyle şekillendiğini, zoomorfik figürlerin varlığından hareketle belki de Büyük Saray mozaiklerindeki kompozisyonun da bir dereceye kadar ilham alındığını önermek olası görünmektedir.

Güney kilisedeki bu *opus sectile* zeminde dikkat çeken ayrıntılardan birisi de zodyak motifidir (**Levha 5**). Erken Hıristiyan dönemde insan aklının ötesindeki bilgiye ulaşmayı vaat eden, bu arada özgür irade ve bireysel sorumluluğu da işlevsiz kılan astrolojinin kilise babalarınca kınandığı bilinmektedir²⁶⁸. Söz konusu duruş büyük oranda Komnenoslar devrinde de korunmaktadır²⁶⁹. Bu dogmatik temelde, Geç Antik ve sonrası Bizans dinsel mekânlarındaki dekoratif tasarımlarda ana tema olarak astrolojik motiflere rastlanmamaktadır. Ousterhout da bu motifin bir kilise dekorasyonunda kullanılmış olması dolayısıyla Pantokrator *opus sectile* zeminin ünik bir özellik taşıdığını vurgulamaktadır²⁷⁰. Bu motifin bu

²⁶⁵ Ousterhout, 2001: 142.

²⁶⁶ Ousterhout, 2001: 146.

²⁶⁷ Mavrogordato, 1970: 221.: Digenes Akritas'ın sarayındaki yemek salonu resim programında yer alan Samson siklusu, çene kemiğiyle Filistlileri yenmesi, aslanı parçalaması, Gazze kapılarını kırması ve Filistlilerin tapınağını yıkması betimlerinden oluşmaktadır.

²⁶⁸ Hıristiyan sanatında zodyak motifine ilişkin faydalı bir tartışma için bkz. Matthews, 1999: 142-150.

²⁶⁹ Komnenoslar dönemindeki astrolojiye yaklaşıma ilişkin bkz. Magdalino, 1993: 377-382.

²⁷⁰ Ousterhout, 2001: 145.

ikonografideki nedenselliği belirsiz olmakla birlikte hipotetik önerilerle açıklanmaya çalışılmaktadır. Yapının inşa edildiği dönemde astrolojiye artan ilgiye bağlı olarak veya Samson siklusu-zodyak arasındaki korelasyondan dolayı bunun kullanılmış olabileceği bildirilmektedir²⁷¹. Bu bağlamda, iki kilisenin arasında yükselen ve Mikhael'e adanan mezar şapeli *tyfikonda* arkaik bir ifadeyle *heroon* olarak tanımlanmaktadır. Bu ifadenin tercih edilmesinin yapının yakınındaki Kutsal Havariler Kilisesi'nde yine aynı ifadeyle tanımlanan Konstantin'in anıt mezarıyla analogi kurulma arzusundan da kaynaklanabileceği önerilmektedir²⁷². Bu öneriye göre, tıpkı göksel işaretlerle hareket ederek tahta erişen Büyük Konstantin gibi astrolojiye eğilimli Komnenosların da önceden takdir edilmiş bir kutsal plan çerçevesinde emperyal güce eriştiği işaret edilmiştir. Bu bağlamda, Isaakios'un son anda kurtulduğu yıldırım, Komnenos imgeleminde ailenin seçilmişliğini imleyen ve tahta erişim sürecini başlatan kutsal bir işaret olarak benimsenmiş olabilir. Diğer yandan, temelde dünyevi zamanı betimleyen bu motif ile kubbedeki Tanrı İsa betimi birlikte düşünüldüğünde belki de İsa'nın mekân ve zaman ile sınırlanamayacak aşkınlığının ve tüm bunlara egemenliğinin vurgulanmış olabileceği tarafımızca önerilmektedir.

Ayasofya Kilisesi güney galerideki mozaik pano II. Ioannes'in öne çıkan sanat patronajlarından birisi olarak görünmektedir. Kentin katedral kilisesi olarak Ayasofya'ya yaptığı bağışı, sipariş ettiği bu panoyla göstermektedir²⁷³. Ioannes kompozisyonda eşi Macar prensesi Irene Piroshka-Komnenos ve varisi II. Alexios ile birlikte betimlenmektedir²⁷⁴ (**Levha 6a ve 6b**). İmparator figürünün çevresine yerleşik yazıtta *porphyrogenitos* unvanıyla emperyal hanedanın meşruiyetinin yanı sıra yukarıda da bahsedildiği üzere panonun Zoe mozaığının hemen yanına iliştilmesiyle Makedon hanedanla olan ilintinin de vurgulandığını önermek olasıdır. Diğer yandan, bu kompozisyonun işaret ettiği bağışla Ioannes'in dindarlığı da vurgulanmıştır.

Kahraman-impator söyleminin sadece *heroon* ile sınırlı kalmayıp yazınsal boyuta da yansıdığını öne sürmek olasıdır. Yukarıda Alexios örneğinde de bahsedildiği üzere bu söylemin Ioannes'te de korunduğu Aziz Mokios Manastırı yemekhanesindeki tasviri anlatan *Marcianus graecus 524* kodeksindeki²⁷⁵ epigramdan anlaşılmaktadır²⁷⁶. Diğer yandan,

²⁷¹ Ousterhout, 2001: 144-145, 147-148.

²⁷² Ousterhout, 2001: 150.

²⁷³ Conmack, 2000: 158-159.

²⁷⁴ Alexios'un kompozisyondaki varlığı onun Ioannes'in varisi olarak kabul edildiğini işaret eder ki bu da panonun 1122'den sonraki süreçte yapıldığını göstermektedir.

²⁷⁵ Kodeksin genel karakteristiklerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. (Spingou, 2014, s. 139-141): 11. ve 12. yy tarihli, bir şair veya yazara atfedilenlerin yanı sıra anonim şiir ve düz yazı türündeki metinleri barındıran bir kodekstir. Farklı zamanlarda yazılmış 12 bölümden oluşan el yazmasının Konstantinopolis kökenli olduğu önerilmektedir.

²⁷⁶ Spingou, 2012: 135-137.

Papageorgiou da dönem metinlerinde Ioannes'in Eski Ahit figürleri olarak Musa ve Davut'a benzetildiğini, Kutsal Toprakların özgürleştirilmesi sürecinde Latin ordularından daha çok kendisinin gerçek Haçlı olarak konumlandırıldığını aktarmaktadır²⁷⁷. Buna karşın, Ioannes dönemi emperyal ideolojisinin onun patronaj etkisinin belirsiz olduğu edebi ürünlerden²⁷⁸ daha çok sikke ikonografisinde öne çıktığı önerilebilir görünmektedir. Darp ettirdiği sikkelerde Aziz George ve Aziz Demetrios gibi asker-azizlerle birlikte kendi imgesinin betimlenmiş olması gerek epigramdaki gerekse de Pantokrator *opus-sectile* zeminindeki kahraman(savaşçı)-imparator söylemiyle uyumlu bir içerik ortaya koymaktadır (**Levha 7a ve 7b**).

Kommenos imparatorları içinde I. Manuel diğerlerine kıyasla farklı bir mimari ve sanat patronajıyla öne çıkmaktadır. Onun patronajını farklı kılan şey, özellikle dinsel mimari çıktılarda öncekilerin tercihlerine eleştirel bir yaklaşımla ortaya koyduğu yeni bakış açısı ile edebi ve görsel sanat ürünlerinde artış ile birlikte bunlarda hissedilebilen Latin kültür öğelerinin varlığıdır. Boğazın kuzey kıyısında, günümüze ulaşamayan Başmelek Mikhael Kataskepe Manastırı Manuel'in patron olduğu tek dinsel mimari anıt olarak görünmektedir. Yapının mimari ve dekoratif özellikleri bilinmese de değerlendirme bölümünde ayrıntılı tartışılacak olan konum ve unvan tercihleriyle önceki Komnenos imparatorların mimari patronajlarından ayrıldığı vurgulanmalıdır. Antiokheia civarında ölen babasının anısına kurmuş olduğu manastır²⁷⁹ hakkında herhangi bir veri sağlanamamaktadır. Blahernae Sarayı'na yaptırdığı taht odası Manuel'in bir diğer mimari patronajı olarak gösterilebilir. *Marcianus graecus* 524 kodeksindeki bir şiir II. Ioannes ile Irene'i gösteren bir tasviri betimlemektedir²⁸⁰. Söz konusu emperyal sarayda Manuel'e atfedilen bir *kouboukleion*'dan da bahsedilmektedir. Yine aynı kodeksteki bir şiir, bu mekânda ortada imparator, çevresinde adalet, cesaret, sağduyu ve itidal gibi emperyal erdemleri karşılayan alegorik figürlerle kurulmuş bir duvar resmini betimlemektedir²⁸¹.

Daha çok emperyal sarayla sınırlı görünen mimari patronaja karşın Manuel'in merkezinde yer aldığı görsel ve edebi ürünleri içeren sanatsal üretimin önemli oranda arttığını söylemek olası görünmektedir. Bir kısmı Manuel'in kimi törenlere yönelik olarak sipariş ettiği görsel ve yazınsal ürünlerde hanedan bilinci ile imparatorun kutsal vasıflarıyla örülmüş bir emperyal propaganda çabası izlenmektedir. Bunlardan biri, olasılıkla Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın 1161 yılındaki Konstantinopolis ziyaretine yönelik üretilmiş, üzerinde

²⁷⁷ Papageorgiou, 2016: 44-45.

²⁷⁸ Magdalino, 1993: 419-421; Magdalino ve Nelson, 1991: 126-130.

²⁷⁹ Kinnamos, 2001: 28-30.

²⁸⁰ Magdalino ve Nelson, 1991: 140-142.

²⁸¹ Magdalino ve Nelson, 1991: 142-146.

Türklere karşı Manuel'in zaferlerini anlatan tasvirlerin yer aldığı tabaklardır. Bu tabaklarla birlikte Euthymios Malakes'e atfedilen ve ikilinin buluşması esnasında seslendirilen bir söylev metni ve diğer ayrıntılardan oluşan bir dekorla sultana Bizans emperyal gücünün hissettirilmesinin hedeflendiği bildirilmektedir²⁸². Emperyal sipariş üzerine üretilmiş olan bir diğer sanat patronajı ise hangi sarayda bulunduğu bilinmemekle birlikte imparatoru at üstünde mızrak dövüşü yaparken gösteren ve ana teması onun Latinlere üstünlüğü vurgulamak olan bir duvar resmidir. Bu resim, her ne kadar bahsettiği imparatoru ismen işaret etmese de barındırdığı olay örgüsüyle Manuel'i kast ettiği düşünülen anonim bir *ekphrasiste* betimlenmektedir²⁸³. Kutsal Kitap ve Homerik referanslarla zenginleştirilmiş olmasının yanı sıra imparatorun Güneş Tanrı olarak tanımlandığı metnin aslında bir tarihsel olayı, Manuel'in 1158/59 yılındaki Kilikya seferinde elde ettiği kazanımları konu aldığı önerilmektedir²⁸⁴. Latin aksesuarlar taşıyan emperyal kıyafetler giymiş halde ve at üstünde mızrak dövüşü yaparken betimlenen imparator imgesiyle onun Latinler üzerindeki üstünlüğü vurgulanmıştır. Jones ve Maguire'nin bu sahnenin izleyicisinin sadece saray adamları olmaması gerektiği, kente gelen Latin ziyaretçilerin bunu görmelerinin bir şekilde sağlanmış olabileceği önerisi²⁸⁵ tarafımızca da paylaşılmaktadır. Tıpkı yukarıda yüzeyindeki ikonografik tasarımla özel hazırlanmış olan altın tabak örneğinde olduğu gibi anonim *ekphrasisteki* bu duvar resminin de emperyal propaganda aracı olarak öne çıktığını önermek olasıdır. Diğer yandan, başkentte, Haliç kıyısındaki *embolos*larda İtalyan tüccarlarla birlikte Haçlı olgusu çerçevesinde Konstantinopolis ve Küçük Asya'da Latin Batılı gruplarla artan temasların kimi Latin kültürel unsurların görünürlüğünü ve etkisini arttırdığı bilinmektedir²⁸⁶. Bu etkinin, Manuel döneminde üretilen görsel ve edebi ürünlerde şövalye teması etrafında daha belirgin izlenebildiğinden hareketle Manuel'in Latinofil olduğu algısına yol açabilmektedir. Buna karşın, Manuel'in Latin kültüre yaklaşımının bu topluluğu kendine göre astı kabul ettiğinden bir hayranlık ilişkisi olarak değil, diğer birçok yabancı topluluklardaki gibi diplomatik nitelikte olduğu genelde benimsenmektedir²⁸⁷.

Yukarıda bahsedilen kamusal veya emperyal mekânlara ilişik ve emperyal sipariş üzerine ortaya çıkan görsel ürünlerden başka imparatorun inisiyatifi dışında üretilmiş, onun ideolojisini destekleyen benzer örneklere de rastlanabilmektedir. Kentin ileri gelenlerinin konutlarının bir yerinde, çoğunlukla görünürlük sorunu olmayan kısımlarında imparatoru ve

²⁸² Magdalino ve Nelson, 1991: 132-134; Magdalino, 1993: 475.

²⁸³ Jones ve Maguire, 2002: 110-118.

²⁸⁴ Jones ve Maguire, 2002: 136.: Bu seferde Manuel, Ermeni Prensi Toros ve Antakya Haçlı Kontu Reynald'a üstünlüğünü kabul ettirerek Antakya'ya emperyal törenle girmiştir.

²⁸⁵ Jones ve Maguire, 2002: 137-138.

²⁸⁶ Jeffreys, 1984: 202-207; Kazhdan, 2001: 94-100.

²⁸⁷ Magdalino, 1993: 107.

diğer kimi emperyal fertlerle kutsal figürleri betimleyen duvar resimleri yaptırdıkları bildirilmektedir²⁸⁸. Diğer yandan, George Palaiologos'a bakılırsa emperyal ideoloji içeren bu tür görsel ürünlerin yalnızca seküler yapılarla sınırlı olmadığı, kilise mekânlarında da kendilerine yer bulabildikleri anlaşılmaktadır. Tanrı Anası'na adadığı manastır kilisesinin narteksine sonuncusu Manuel olan kronolojik düzende yedi imparatorun betimlerini yaptırmıştır²⁸⁹. Yine bu kapsamda, patronaj ilgisi olmasa da, yaptığı bağışların sonucunda Boğaz'daki Kutsal Üçleme Manastırı'nda da Manuel'i onun *mystikosu* Nikephoros'la birlikte gösteren bir duvar resminden bahsedilmektedir²⁹⁰.

Manuel dönemi, bu mimari ve görsel ürünlerin yanı sıra çok sayıda edebi metnin de emperyal patronaj çerçevesinde sipariş edildiği bir süreç olarak öne çıkmaktadır. 11. yy'da Psellos'un başını çektiği felsefi çalışmaların bunun öğrencisi Ioannes Italus döneminde gerilemesinin retoriğin yükselişine zemin hazırladığını önermek olasıdır. Otonom bir felsefe ekolü kurmak ve teolojiye ayrılmış alanı ihlal ederek dogmatik konuları felsefi argümanlarla açıklamaya çalışmak Italus'un yargılanmasına neden olmuş, bu durum da felsefenin eski canlılığını yitirmesine, akıl ile iman arasındaki dengenin kaybolmasına yol açmıştır²⁹¹. Browning'in baskı dönemi olarak tanımladığı bu süreçte Kilise'nin otokontrolündeki entelektüel ortamın, felsefe yerine daha güvenilir gördüğü retoriğe yöneldiği bildirilmektedir²⁹². İmparatorlar kadar emperyal ailenin ikincil üyelerinin de retorik performansları konusu olabildikleri, hatta belirli retora düzenli siparişte buldukları görülmektedir²⁹³. Bu genel koşullar içinde imparatorun ana karakter olduğu retorik metinlerin Manuel döneminde fark edilir oranda arttığı görülmektedir²⁹⁴. Yukarıda bahsedilen ve Manuel'le ilişkilendirilen sanat çıktılarının anlatıldığı metinlere ilaveten diğer hepsinde patron veya imparator olarak Manuel'in seçkin konumu kimi zaman antik geçmişten ve Kutsal Kitap'tan analogik modellemelerle, hatta bazen de tanrısal bir kimlikle vurgulanmaya çalışılmıştır²⁹⁵.

Kommenos hanedanının son imparatoru I. Andronikos²⁹⁶, ailenin emperyal ideolojisini benimsemeyen, hatta bunu radikal bir kararla tersine çeviren bir emperyal profil ortaya

²⁸⁸ Magdalino ve Nelson, 1991: 135-137; Mango, 2013: 225-226.

²⁸⁹ Mango, 2013: 227-228.

²⁹⁰ Magdalino ve Nelson, 1991: 146.

²⁹¹ Browning, 1975: 12-15.

²⁹² Magdalino, 1993: 335.

²⁹³ Magdalino, 1993: 343.

²⁹⁴ Magdalino ve Nelson, 1991: 71, dn 120.: Magdalino Alexios, II. Ioannes ve I. Manuel'e hitap eden retorik metinlere ilişkin istatistiksel verileri ortaya koyarken ilk ikisine yönelik birkaç metne karşılık sadece Manuel'e 13 metnin üretildiğini aktarmaktadır.

²⁹⁵ Maguire, 1989: 228-229.

²⁹⁶ Ostrogorsky, 1999: 365-366.: Manuel'in 1180 yılındaki ölümünden sonra yasal varisi, reşit olmayan oğlu II. Alexios'un yerine karısı Maria'nin inisiyatifiyle Manuel'in yiğeni Alexios tahtı yönetmiştir. Ancak bu Alexios'a

koymuştur. Aslında Andronikos'un bu Komnenos tarzına karşı tavrı, Alexios'tan bu yana taht değişimlerinde izlenen bir dizi aile içi anlaşmazlığın sonucu olarak değerlendirilebilecek bir gelişmedir. Andronikos'un mimari ve sanat patronajını da etkileyen bu durumun dayandığı arka plan, özellikle babası İsaakios'un önce amcası Ioannes'le, sonra da kuzeni Manuel'le yaşadığı gerilimin ayrıntılarında izlenebilmektedir. Kendi başına bu örnek, bir aileye dayanan Komnenos yönetsel sisteminin beklenenin aksine kendi içinde önemli sorunlar barındırabileceğini, bunun da mimari ve sanat patronajını etkileyebileceğini göstermesi açısından dikkate alınmalıdır

II. Ioannes'in imparatorluğunu annesi ve kız kardeşinin muhalefetine karşın erkek kardeşi İsaakios Komnenos'un desteklediği bilinmektedir. Buna karşın, kardeşler arasındaki ilişkinin II. Ioannes'in oğlu II. Alexios'u eş imparator ilan etmesinden sonra bozulduğu bildirilmektedir²⁹⁷. Bu noktadan sonra kentteki varlığı II. Ioannes tarafından bir tehdit olarak algılanan İsaakios, yaşamının önemli bir kısmını sürgünde geçirmek zorunda kalmıştır. Manuel döneminde de devam eden bu sürgün yaşamının İsaakios'u patronu olduğu bilinen ve kendisiyle yakın aile fertleri için defin yeri olarak düzenlediği Khora manastır kilisesinden vazgeçmeye, aynı işlev için Feres'te *Theotokos Kosmosoteira* Manastırı'nı inşaya yönelttiği bildirilmektedir²⁹⁸. Her ne kadar emperyal tahta erişemese de taht iddiasını patronu olduğu mimari ve sanat çıktıklarıyla koruduğunu söylemek mümkündür. *Khora ve Kosmosoteira*'nın yanı sıra Konstantinopolis'teki Aziz Stephen manastırının onarımı ile modern Filistin'deki bir su kemerinin inşası dikkat çeken mimari patronajları arasında yer almaktadır. Diğer yandan, günümüze ulaşan *Kosmosoteira*'da veya ilgili epigramlarda bahsedilen birkaç ikona ile *Seraglio Oktateki* olarak anılan bir el yazması İsaakios'un sanat siparişleri olarak görünmektedir²⁹⁹. Özellikle Khora *Deesisi* başta olmak üzere *Kosmosoteira*'daki duvar resimlerinde izlenen kostüm ve diadem ayrıntıları ile yazıt ve övgü metinlerinde II. Ioannes'in kendisine verdiği *protosebastos* yerine *porphyrogenitos* unvanını kullanmadaki ısrarı İsaakios'un sürgünde bile taht iddiasını sürdürdüğünün işaretleri olarak değerlendirilmektedir³⁰⁰. Darbeyle tahtı ele geçiren Andronikos'un üyesi olduğu ailenin emperyal ideolojisine karşıtlığı ile Komnenoslara özgü mimari ve sanat patronaj geleneğine aykırı girişimleri, bu siyasi koşulların yarattığı bir sonuç olarak tarafımızca değerlendirilmektedir.

darbe yapan Andronikos, emperyal yönetimi ele geçirince önce Maria'yı, sonra da tahtın yasal varisi II. Alexios'u öldürterek tahtın tek hâkimi olmuştur.

²⁹⁷ Choniates, 1984: 7, 11.

²⁹⁸ Ousterhout, 1987: 20-21.

²⁹⁹ Linardou, 2016: 156.

³⁰⁰ Linardou, 2016: 156-158, 160-168 [sırasıyla yazıt-övgü metinleri ve kostüm-taç detayları]

Başta Khoniates olmak üzere Bizans kronikçileri tarafından tiran olarak tanıtılan Andronikos³⁰¹, ilk başta Komnenos yönetim tarzını ve onun bir üyesi olduğu askeri aristokrasiyi hedef almıştır³⁰². Komnenoslar ile bunu destekleyen aileleri emperyal yönetimden uzaklaştırarak saray bürokrasisinin, bir bakıma sivil aristokrasinin egemen olduğu yönetsel bir sistemi benimsemiştir. Bir ferdi olduğu ailenin yönetim biçimine karşı beslediği bu antipatik yaklaşım onun mimari ve sanat patronajını da belirlemiştir. Andronikos'un bilinen en önemli mimari patronajı, kendi anıt mezarı olarak yeniden inşa ettirdiği Kırk Martir Kilisesi'dir. Tarihsel geçmişi 6.yy'a kadar uzanan bu yapı, Mese üzerinde, Konstantin ve Theodosius forumları arasında *tetrapylon* olarak adlandırılan kavşakta yer almaktadır³⁰³. Bu tercih, değerlendirme bölümünde ayrıntılı tartışılacağı üzere Komnenos imparatorların mimari patronajlarında Konstantinopolis'in kuzeybatısına yönelik açık ilgisinin Andronikos tarafından görmezden geldiğini göstermektedir. Diğer yandan, Andronikos'un patronajını öncülerinden farklı bir bölgeye uygulayıp kentte yeni bir çekim merkezi yaratarak topografyaya kendi damgasını vurmanın arayışında olduğu da değerlendirilebilmektedir³⁰⁴. Khoniates imparatorun yapıyı Büyük Saray avlusundan getirttiği, kenarlarına iki yılan başı yerleştirilmiş porfir bir tekne ve Mese'ye bakan giriş kapısına koydurttuğu kendi imgesini taşıyan bir resimle bezediğini anlatmaktadır. Yine aynı yazar tarafından bu bölgeye yakın *Anemodoulion*³⁰⁵ adındaki bir anıtın üzerine bronz bir heykelini diktirmeyi planladığı, bahsi geçen kilisenin yanına da buraya tapınma geldiğinde dinlenebileceği gösterişli konutlar yaptırdığı bildirilmektedir³⁰⁶. Mese'nin güney yakasındaki kilisenin girişinde kendi betimini taşıyan pano ilk bakışta Komnenos tipi bir emperyal propaganda olasılığını akla getirirse de Khoniates'in buradaki betime ilişkin kayıtları bunun sorgulanmasına yol açmaktadır. Yazara göre imparator emperyal kostümler yerine, bir işçiyi veya köylüyü andıran kıyafetler içinde, bir elinde büyük bir orak tutar vaziyette ve dizlerine varan beyaz çizmeler giymiş halde betimlenmiştir³⁰⁷. Bu betimin ardından yine Khoniates, imparatorun sıra dışı tasvirini³⁰⁸ onun izleyiciye tahtı kazanırken yaptığı gibi düzeni sağlamak uğruna kanunsuz eylemlerden kaçınmayacağı mesajını vererek tahtını olası komplolardan korumayı amaçlamış olmasıyla açıklamaktadır³⁰⁹. Buna ilaveten, yukarıda bahsi geçen gösterişli konutların duvarlarında av

³⁰¹Başta Bizans dönem kaynakları olmak üzere Fransız, Alman ve diğer dönem kaynaklarında Andronikos'un yönetim tarzına ilişkin kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Neocleous, 2019: 93-116.

³⁰² Ayönü, 2014: 114-118.

³⁰³ Janin, 1953: 499-500.

³⁰⁴ Simpson, 2015: 185.

³⁰⁵ Kazhdan, 1991a: 96.

³⁰⁶ Choniates, 1984: 183-184.

³⁰⁷ Choniates, 1984: 183.

³⁰⁸ Bu sıra dışı tasvire ilişkin farklı yorumlar için bkz. Eastmond, 1994: 503-504.

³⁰⁹ Choniates, 1984: 183.

ve at yarışlarının yanı sıra köy yaşamını anlatan resimlerin bulunması imparatorun kendisini uzun süredir ihmal edilen çalışan kesimin, özellikle köylünün koruyucusu olarak sunmayı amaçladığını düşündürmektedir³¹⁰. Diğer yandan, Eastmond ise Khoniates'in Andronikos tahta çıktıktan sonra saray hizmetinden ayrıldığından hareketle bahsi geçen tasvirin Andronikos yönetim tarzına karşıtlığı ile bilinen bu yazarın manipülasyonu ile farklı kaydedilmiş olabileceğini önermektedir³¹¹. Hangi temel üzerine kurulduğu kesinlikle ortaya konamasa da Andronikos emperyal ideolojisinin Komnenos öncülerinkinin aksine gelenek dışı ve popülist bir eğilim taşıdığını söylemek olası görünmektedir. Bu veriler, yaklaşık iki yıl tahta kalan Andronikos'un Komnenos karşıtı siyasi duruşunun mimari ve sanat patronajının yönü ve kapsamıyla da uyumlu olduğunu işaret etmektedir.

Andronikos'la birlikte Komnenos hanedanının taht ömrü sonlanmış olsa da bundan sonra Latin istilasına kadar tahtı yönetecek olan Angelos ailesinin Komnenos kimliğini ve ideolojisini sahiplendiği izlenmektedir. Bu durum Angelos imparatorlarının patronaj tercihlerinde özellikle belirgindir. Manuel'in eşi Antakyalı Maria'nın kurucusu olduğu *Theotokos Pantanassa* manastırının sorumluluğunu üstlenmesi, yine Komnenosların önem verdiği Hodegetria Manastırı'nı onartması 1185'te tahtı devralan Isaakios Angelos'un dikkat çeken bazı patronaj girişimleridir³¹². Bunun yanı sıra, modern İstinye'ye karşılık gelen Anaplous bölgesindeki Aziz Mikhael Kilisesi'ni yeniden düzenlemiş olması³¹³ da onun bu başmeleği koruyucu aziz olarak benimsemiş Komnenoslara yönelik ilgisinden kaynaklandığını düşündürmektedir. Angeloslardaki bu Komnenos bağlılığının III. Alexios Angelos döneminde artarak devam ettiği görülmektedir. Öyleki Khoniates Alexios'un Angelos yerine daha saygın bulduğu Komnenos soyadını tercih ettiğini bildirmektedir³¹⁴. Bu tercih, Alexios'un 1197'den sonra darp ettirdiği altın *hyperpyron*larda bu yöndeki yazıtlarla da doğrulanmaktadır³¹⁵. Diğer yandan, bu durum; doğrudan bir Komnenos patronajı olmasa da III. Alexios Angelos dönemine tarihlenen ve aşağıda katalogda tartışılacak olan *Theotokos Kyriotissa* Kilisesi'nin bu çalışma kapsamına alınmasını da gerektirmiştir. Simpson söz konusu yapıda erken 12. yy fresko ikonasındaki *Kyriotissa* Meryemi'nin Ayasofya güney galerideki Meryem ve Çocuk İsa betimine benzerliğine dayanarak bir Komnenos girişimi

³¹⁰ Choniates, 1984: 184, dn.967.: Kilise girişindeki panoda kırsal kıyafetler içinde resmedilen imparator imgesine ilaveten konuttaki duvar resimlerinde de kırsal yaşamdan kesitlerin yer almasına ve yazarın Andronikos'tan birkaç kez 'orak taşıyıcısı' olarak bahsetmesine dayanarak ilgili dipnotta editör bu hipotezi ortaya atmıştır.

³¹¹ Eastmond, 1994: 505-507.

³¹² Simpson, 2015: 185-189.

³¹³ Choniates, 1984: 243.

³¹⁴ Choniates, 1984: 252.

³¹⁵ Hendy, 1999: 401.

olabileceğini önermektedir³¹⁶. Diğer yandan, yine aynı yazar; Komnenos hanedanının teolojik sapkınlıklara ve tartışmalara karşı bir sembol olarak *Kyriotissa* Meryemi ikonasını kullandığını aktarmaktadır³¹⁷. Bahsi geçen bu Komnenos bağlantısı çerçevesinde, patronuna ilişkin kesin verilerin yokluğunda *Kyriotissa Theotokos* Kilisesi'nin inşasında III. Aleksios Angelos'un bir katkısı olabileceği düşünülmektedir. Angeloslardaki Komnenos devamlılığı her alanda izlenebilse de bunda kan bağlarının bulunduğu³¹⁸ ailenin hatırasını ve emperyal mirasını koruyup yaşatma veya Komnenoslara dayanan bir emperyal ideolojiyi canlı tutarak meşruiyet kazanma amaçlarından hangisinin etkin olduğu kesin olarak açıklanamamaktadır. Yine de, Komnenos referanslı Angelos mimari ve sanat patronajında yukarıdakilerden herhangi birinin belirleyiciliğini veya her ikisinin kolektif etkisini düşünmenin yanlış olmayacağı tarafımızca önerilmektedir.

Makedon ve Komnenos hanedanları gibi tahtı gasp ederek ele geçiren yönetsel gruplarda bu statükonun hem hanedan dışı yöneticiler arasında hem de *demos* tarafından benimsenmesi önemli bir amaç olarak belirmiştir. Bu amacın sağlanmasında imparator başta olmak üzere emperyal aile fertlerinin inisiyatifinde gelişen mimari ve sanat patronajının araçsal bir rol oynadığı izlenmektedir. Alıcısında belirli bir kültürel temel gerektiren *encomia* türündeki edebi metinler ve elyazmaları, daha çok hitap ettiği düşünülen eğitimli topluluğun imgeleminde imparatorun veya emperyal patronun Kutsal Kitap ve antik geçmişten kutsal veya karizmatik bir figürle eşleşmesini amaçlamaktadır. Kaldellis ve Magdalino'nun bu tür metinlerdeki sık Homerik referanslarla Komnenosların ailenin dışında yer alıp antik edebiyata ilgili olan kentteki aristokrat gruplara hanedanı sempatik gösterme kaygısının egemen olduğu görüşü³¹⁹ tarafımızca da paylaşılmaktadır. Bu sürecin *demosu* ilgilendiren kısmında ise imparatorun dindarlığı, hayırseverliği ve cömertliğini işaret eden işlevlerle yüklenmiş, halkın günlük yaşamında bir karşılık üretebilecek girişimler ön plana çıkmış olmalıdır. Bu bağlamda, kentsel topografyaya dağılmış, çeşitli işlevlerdeki anıtlar ve yapıların hem günlük yaşamın bir gereksinimini karşıladığı hem de bunu sağlayan patronun *demos* tarafından onaylanmasını kolaylaştırdığı tarafımızca düşünülmektedir. Aşağıda tartışılacağı üzere dar anlamda Komnenos kiliseleri de kentin belirli bir bölgesindeki dikkat çeken konum ve cephe karakteristikleriyle patronlarına yönelik sempati yaratabilecek seçkin özelliklerini kent halkına göstermek veya hatırlatmak üzere üretilmiş izlenimi uyandırmaktadır.

³¹⁶ Simpson, 2015: 194.

³¹⁷ Simpson, 2015: 194.

³¹⁸ Ostrogorsky, 1999: 371.: Angelos-Komnenos kan bağı, I. Alexios Komnenos'un en küçük kızı Theodora'nın Konstantinos Angelos ile evlenmesine kadar giden tarihsel bir derinlik barındırmaktadır. Angelos ailesi Philadelphia kökenli bir aile olarak tanımlanmaktadır.

³¹⁹ Kaldellis, 2008: 243; Magdalino, 1993: 431.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSTANTİNOPOLİS'TEKİ KOMNENOS KİLİSELERİ

3.1. Khristos Pantokrator Manastırı Kiliseleri

Konstantinopolis'in on birinci bölgesindeki³²⁰ dördüncü tepede yükselen manastır kompleksi, Haliç'e bakan konumu ve anıtsal külesiyle kent silüetinde önemli bir odak noktasıdır (**Levha 8a, 8b, 8c ve 8d**). İmparator II. Ioannes Komnenos döneminde inşa edilen bu yapı topluluğu, kütle olarak bir bütün halinde görünse de hacim bakımından birbirinden ayrı üç farklı modülden oluşmaktadır. 18 yıllık bir süreçte inşası tamamlanan kompleks, taşıdığı mimari ve bezeme karakteristikleri kadar yönetimini ve liturjik düzenini belirleyen ayrıntılı *typikon*uyla da yadsınamaz önemdedir.

Ortaçağ Konstantinopolis'inin en önemli emperyal anıtlarından biri olan Pantokrator manastır kompleksi, Komnenoslar devri dönem kaynaklarında sınırlı bir içerikle olsa da yer bulabilmiştir. Bu bağlamda, Kinnamos; *Historia*'sında manastırın İmparator II. Ioannes Komnenos'un karısı Irene tarafından kurulduğunu söylemekten başka gerek kompleksin birimleri gerekse de inşa kronolojisi konusunda detaylı veri ortaya koymamaktadır³²¹. Bir diğer dönem kaynağı Khoniates'in *Historia*'sında ise Kinnamos'ın aksine bani olarak II. Ioannes'in ismi zikredilerek tüm kompleksin kendisine atfedildiği görülmektedir. Van Millingen'in bir başka dönem kaynağına dayanarak aktardığına göre ise bir kurum olarak manastır ile güney kilise Irene'in inisiyatifiyle kurulup inşa edilirken karşılaşılan finansman yetersizliğinden dolayı kuzey kilise ile ortadaki defin yapısı II. Ioannes'in himayesinde yukarıda anılan aralığın geç bir evresinde yapılmıştır³²². Bu noktada, II. Ioannes Komnenos'un tahtı devraldığı 1118 ile *typikon*'un yazıldığı 1136 yılları arasına yayıldığı düşünülen inşa sürecinin bu iki emperyal baninin ortak himayesiyle tamamlandığı ihtimali öne çıkmaktadır.

İlgili dönem kaynaklarında yapılara ve inşa pratiklerine ilişkin alışılmış kayıtsızlığa ilaveten yalnızca yüzeydeki *in situ* kütleleri hedef alan saha gözlemlerinin kısıtlı verileri çerçevesinde, uzun süre inşa kronolojisinde yaşanan karmaşa; yakın geçmişte kompleksin bünyesini ve çevresini kapsayan arkeolojik çalışmalar neticesinde açıklığa

³²⁰ Konstantinopolis'in topografik vaziyeti ve idari yapısı ile birlikte emperyal yönetsel organizasyon hakkında veri sağlayan fasiküllerden oluşan *Notitia Urbis Constantinopolitanae*, Konstantinopolis sur içini 14 bölgeye ayırarak her bir bölgedeki yapıları tanıtmaktadır. Bu çerçevede, Pantokrator; yer yer düzlük ve engebeli bir arazi yapısıyla karakterize edilen, Kutsal Havariler Kilisesi'nin de konumlandığı 11. bölgede yükselmektedir. *Notitia Urbis Constantinopolitanae*'nin başkent topografyasını anlatan bölümü ile bu bölümün ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Matthews, 2012: 81-115.

³²¹ Kinnamos, 2001: 9.

³²² Millingen, 1912: 220.

kavuşturulmuştur³²³. Bu çalışmalar sonucunda manastır kompleksinin tapınma tahsis edilmiş alanının, kronolojik düzende sırasıyla Pantokrator İsa'ya adanmış ve *katholikon* olarak işlevselleştirilmiş olan güney kilise, Merhametli Meryem'e ithaf edilmiş kuzey kilise ve son olarak da Başmelek Mikhael'e adanan mezar şapelinden teşekkül ettiği anlaşılmıştır³²⁴. Bununla birlikte, *typikona* göre kompleksin kilise mekânlarına ilaveten gerek manastır ahalisine gerekse de kent halkına yönelik başka bazı birimlerle de donatıldığı izlenmektedir³²⁵. Bu bağlamda, manastır kompleksinde bir hastane, bir yaşlılar yurdu, bir hamam ve cüzam hastalarına mahsus sanatoryum olarak tanımlanabilecek bir karantina alanı yer almaktadır. Bu birimlerin günümüze ulaşmamış olmalarına ilaveten dönem kaynaklarında detaylı biçimde tanımlanmaması bunların manastır kompleksindeki konumlarının saptanmasını, birbirleriyle ve kilise hacimleriyle fiziksel ilişkisinin tespit edilip yorumlanmasını güçleştirmektedir³²⁶.

Kilise hacimlerine ilaveten yukarıda bahsedilen diğer servis alanlarıyla emperyal bir anıt olarak beliren ve finansal getirisi oldukça yüksek bağışlarla desteklenen³²⁷ Pantokrator manastır kompleksi, Geç Bizans ve Osmanlı dönemlerinde de çeşitli fonksiyonlar tanımlanarak kullanılmaya devam etmiştir. Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından ele geçirildiği 1204'te işgali kolaylaştırmak adına çıkartılan yangınlardan ve sonrasındaki yağmalardan ne kadar etkilendiği bilinmemekle birlikte mimari bütünlüğünü büyük oranda

³²³1930'da Thomas Whittemore tarafından kurulan Bizans Enstitüsü (Byzantine Institute)'nün manastır kompleksinde 1954'te başlattığı arkeolojik faaliyetlere kadar yapı topluluğunun tarihçesine ilişkin farklı görüşler ortaya konulmuştur. Adolphe Herges kompleksin *typikonu* çerçevesinde yapıyı değerlendirirken – belki de asıl ilgisi inşa öyküsü olmadığından kesin ifadeler kullanmasa da – inşa kronolojisini adı geçen enstitünün arkeolojik çalışmalarıyla kesinlikle tespit edildiği sıralamada zımnen verirken Alexander Van Millingen manastır yapı topluluğunun kuzey kilise, ortadaki kilise (veya defin yapısı) ve sonunda güney kilise sıralamasında yapıldığını önermiştir. Jean Ebersolt ve Adolphe Thiers ise Millingen'in hipotezinden oldukça farklı bir önermeyle güney kilise-kuzey kilise-ortadaki yapı düzeninde bir yapı öyküsünü savunmuştur. Diğer yandan, Raymond Janin de Millingen ile Ebersolt ve Thiers'in uyuşmayan hipotezlerini zikrettikten sonra Türk dönemindeki tadilatlar dolayısıyla doğru bir inşa kronolojisi ortaya koymanın güçlüğünü vurgulayarak bu bağlamda tespit yapmaktan kaçınmıştır. Daha geniş bilgi için bkz. Herges, 1898: 70-88; Millingen, 1912: 219-242; Ebersolt ve Thiers, 1913: 185-207; Janin, 1953: 529-538.

³²⁴Manastır kompleksinin yukarıda bahsedilen inşa kronolojisine ilişkin belirsizlikle birlikte özgün inşa programında sonradan yapılan eklemeler ve Türk döneminde yapının geçirdiği tadilatların kapsamı, yukarıdaki dipnotta anılan Bizans Enstitüsü'nün gerçekleştirdiği arkeolojik faaliyetler ile 1995-2005 yılları arasında uygulanan kapsamlı bir restorasyon projesi neticesinde açıklığa kavuşturulmuştur. Bu arkeolojik faaliyetlerle restorasyon çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Underwood, 1956: 291-300; Megaw, 1963: 333-371; (Ousterhout vd., 2000: 265-270; Ousterhout vd., 2009: 235-256.

³²⁵Gautier, 1974: 1-145; Jordan, 2000: 725-781.

³²⁶Manastırın tapınım alanları dışındaki diğer hacimlerini ele alan nadir girişimlerden birisi Timothy S. Miller'ın Bizans döneminde bir kurum olarak hastaneyi incelediği, bu bağlamda söz konusu kompleksteki hastaneyi de değerlendirdiği çalışmasıdır. Yazarın da dönem kaynaklarında verinin olmayışını bu hacimlerin tam olarak kavranmasını engellediğini vurguladığı çalışmada *typikon* çerçevesinde ve benzer örneklerden yararlanılarak bazı mekânsal kurgu denemeleri yapılmaktadır. Daha geniş bilgi için bkz. Miller, 1997: 12-21, 141-147.

³²⁷Günümüze ulaşan *typikon* içeriğinde manastır ile bağlı birimlerin işleyişine tahsis edilmiş birçok gayrimenkulün varlığı dikkat çekmektedir. Köyler, araziler, evler ve bağlı manastırlarla birlikte çok sayıda gelir sağlayan mülkün Pantokrator'un işletme finansmanına tahsis edildiği görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jordan, 2000: 768-772.

koruduğu değerlendirilmektedir³²⁸. 1204-1261 Latin İstilas Dönemi'nde yapı kompleksinin Venedikli din adamlarınca kullanıldığı belirtilmektedir³²⁹. Konstantinopolis'te Bizans emperyal otoritesinin yeniden kurulduğu 1261'den kısa bir süre sonra kentteki Cenevizliler'in Akdeniz'de kimi yerleşimlerine saldırıp yağmalayan Venediklilerden intikam almak amacıyla bunların kullandıkları manastır kompleksine saldırdıkları, hatta yapının taşlarını sökerek Cenevo'ya taşıdıkları iddia edilmektedir³³⁰. Her ne kadar bu ara dönem yapının fonksiyonuna ve vaziyetine ilişkin birçok belirsizliği barındırsa da Palaiologos hanedanının kimi mensuplarının bu yapıya defnedilmiş olması³³¹ ve Geç Bizans kroniklerinin yapının gerek bezemeleri gerekse de kutsal emanetlerine ilişkin gözlemleri Pantokrator'un söz konusu dönemde de işgal öncesi sahip olduğu değeri ve fonksiyonu önemli ölçüde koruduğunu düşündürmektedir³³².

Konstantinopolis'in Türk fethinden sonra yapının Osmanlı kullanımında süreç boyunca farklı fonksiyonlar ile yangın ve deprem gibi afetlerin ardından gerçekleştirilmiş olan bir dizi müdahaleler belirmektedir. Fethin hemen sonrasında, 1455'te II. Mehmet'in emriyle Galata ve sur içinde fetih sonrası vaziyeti tespit etmeye yönelik yapılan bir tahrir çalışması³³³ günümüze ulaşmış olsa da bunun olasılıkla bu kompleksin de yer aldığı sur içiyle ilgili

³²⁸ Clari, 2000: 32-54; Villehardouin ve de Valenciennes, 2008: 71-80; Kaplan, 2011: 133.: Bu işgali bizzat yaşayan, kentin yağmalanmasına katkı da verdiği düşünülen Clari ile IV. Haçlı Seferine katılan taraflar arasındaki müzakereleri yürüten elçi/diplomat olarak Geoffroi de Villehardoin'un kayıtları oldukça önemlidir. Bu iki metinde anlatılanlara bakılırsa – her ne kadar doğrudan Pantokrator'a bir referans olmasa da – söz konusu yapının fiziksel açıdan zarar görmediği; ancak kutsal emanetleriyle kıymetli hazinelerini kaybettiği sonucuna varılması mümkündür. Kaplan ise yağmalanan bu kutsal emanetlerden birkaçının künyelerini vererek bu çıkarımı doğrulamaktadır.

³²⁹ Janin, 1953: 531; Gregoras, 1973: 36-41.: Nikephoros Gregoras yapı kompleksinin Latin imparatorlarca emperyal yönetim merkezi olarak kullanıldığını belirtse de Janin bu bağlamda Pachymeres'in ortaya koyduğu veriyi benimseyerek kompleksin Venedikli din adamlarınca kullanıldığını vurgular. Janin'in bu tercihinde Gregoras'ın doğrudan tanıklığının Latin dönemin çok daha sonrasında, yaklaşık 1315-16 yıllarına rast gelmesinin; buna karşın Pachymeres'in Konstantinopolis'in tekrar Bizanslılarca ele geçirildiği 1261'de yüksek olasılıkla bu kentte bulunuyor olmasının etkili olduğu düşünülmektedir.

³³⁰ Janin, 1953: 531; Millingen, 1912: 228-229; Lane, 1973: 173-202; Talbot, 1993: 246.: Janin'in İtalyan bir yazara dayandığı bu bilgiye herhangi bir dönem kaynağında rastlanmamaktadır. Akdeniz'deki ticari egemenlik arayışında olan iki önemli İtalyan kent devleti olarak Venedikliler ve Cenevizliler'in 1256-1381 yılları arasında sık sık gerilim yaşadıkları, hatta birkaç kez çarpışmak durumunda da kaldıkları bilinmektedir. Pantokrator manastır kompleksinde Cenevizlilerin Venediklilere saldırması olasılıkla bu paylaşım kavgasının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, söz konusu vaka gerçekleşmiş olsa bile bunun yapıyı fiziksel bakımdan bahsedilen boyutta etkilediği pek mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte, özellikle yapının manastır hacimlerinin günümüze ulaşamamış olmaları, dönem kaynaklarının bunların tüm kompleks içindeki yerlerine ilişkin sessizliği söz konusu saldırının bu hacimleri hedef almış olabileceğini düşündürür. Buna karşın, Türk fethinden sonra manastır hücrelerinin medrese olarak yeniden işlevselleştirilmiş olması ve konuyla ilgili sınırlı veriler kompleksin Latin dönemdeki vaziyetine ilişkin makul bir sonuca varılmasını kayda değer oranda güçleştirmektedir.

³³¹ Millingen, 1912: 229-230; Kaplan, 2011: 133.

³³² Bu devirde yapıya ilişkin gözlemlerin yer aldığı kronik ve seyahatnamelerdeki daha geniş bilgi için bkz. Majeska, 1984: 289-295; Kılınç, 2016: 165-166.

³³³ Fetih sonrası Galata ve Konstantinopolis'te yer alan konut, saray, kilise ve manastır gibi yapıların isimleri ve vaziyetleri ile birlikte söz konusu dönemde kimler tarafından nasıl kullanıldığı hakkında bilgi veren bu çalışma için bkz. İnalçık, 2010; İnalçık, 2015: 40-50.

bölümünün büyük oranda kayıp olması³³⁴ araştırmacıları önemli bir veriden alıkoymaktadır. Bununla birlikte, atıl vaziyette olduğu tahmin edilen manastır kompleksini, kunduracılarla hallaçların bir müddet atölye olarak kullandıkları da bildirilmektedir³³⁵. Fatih Külliyesi'nin inşası tamamlanıncaya kadar kompleksin manastır hacimlerinin medrese, yüksek olasılıkla güney kilisenin de cami olarak yeniden işlevsellendirilmesi; bu süreçte medrese müderrisi olarak Molla Zeyrek Mehmed Efendi'nin görevlendirilmesi yapının günümüze kadar ulaşan kullanımında önemli bir aşamayı temsil etmektedir³³⁶. Bu medresenin 1470 yılında Fatih Külliyesi'ne taşınmasından sonra cami işlevini koruyan yapının ilerleyen süreçte kentin maruz kaldığı deprem³³⁷ ve yangın³³⁸ gibi afetlerden etkilendiği; bu sebeple de bazı onarımlar

³³⁴Halil İnalçık'ın 2012 yılında yayımladığı fetihten sonra Konstantinopolis tahrir çalışmasının kayıp olan kısımları yine kendisinin 2019 yılında yayımladığı bir eserinde belirttiğine göre Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivlerinin Baş Muhasebe tasnifinde bulunmuş olup ilerleyen tarihlerde yayınlanacağı bildirilmektedir. Bu detay için bkz. İnalçık, 2019: 3, dn 2.

³³⁵ Magoulias, 1975: 244; Yerasimos, 2011: 186.: Özellikle Doukas'ın bu bilgiyi verirken II. Mehmet'in inşa ettirdiği sarayların kentteki manastırlardaki kurşun levhalarıyla örtüldüğünü belirterek akabinde Pantokrator'dan bahsetmesi bu yapı kompleksinin topyekûn metruk vaziyette olduğunu düşündürür.

³³⁶ Eyice, 1994e: 555-556; Yılmaz, 2013: 377-378.

³³⁷Konstantinopolis'in Bizans ve Osmanlı devirlerinde yaşadığı depremlere ve sonrasındaki onarım faaliyetlerine ilişkin bkz. Downey, 1955: 596-600; Angell, 2015: 510-518; Özkılıç, 2015: 490; Akyürek, 2010: 98.: Deprem, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde Konstantinopolis'in topografyası ile sosyal yaşamına değişen oranlarda tesir eden bir olgu olarak öne çıkmaktadır. Kentin Bizans geçmişindeki çeşitli dönem kaynaklarında bahsedilen depremlerin, en erkeni 342'den en geçi 1354'e kadarki bir kronolojide birbirleri arasında kimi zaman bir yıl veya daha az bir sürede bazen 183 yıl gibi geniş aralıkla gerçekleşerek kenti etkilediği belirtilmektedir. Kompleksin yapıyı çevreye eklendiği 12. yy'dan itibaren meydana gelen depremlerin yapı topluluğuna zarar vermediği, veriyse bunun boyutları ve deprem sonrası tamirata yönelik adımların atılıp atılmadığı tam kesinlikle tespit edilememektedir. Kentin Osmanlı geçmişinde de sık aralıklarla depremlerin meydana geldiği bilinmektedir. Kimi kaynaklarda 1500'de gösterilmekle birlikte en erkeni genelde 1489'da gerçekleştiği kaydedilen depremlerin Bizans öncülleri gibi kentin yapıyı çevresinde değişen ölçülerde hasara, toplumda da can kaybı, korku ve travmaya neden olduğu vurgulanmaktadır. 10 Eylül 1509'dakinin dönem toplumunca 'küçük kıyamet' olarak adlandırıldığı bu depremlerden özellikle 1766 ve 1894'deki benzer şiddet ve tahrip gücünde olanların ardından yapılan onarım faaliyetleri, arşiv belgeleri eşliğinde bilimsel monografilerde ele alınmıştır. 1766'ya kadarki depremler sonrasında hangi boyutta ne tür onarımlar yapıldığı ya da onarım gerektiren bir hasar olup olmadığı bilinmemekle birlikte 1766 depremini izleyen tahkimat çalışmalarında merkezi kubbeyi taşıyan sütunların barok tarzı payelerle değiştirildiği vurgulanmaktadır. Fatih, Edirnekapı, Topkapı ve Haliç kıyısındaki semtlerde ağır hasara neden olan 1894 depremi, Zeyrek Cami'nin bazı kısımlarının da yıkılmasına neden olmuştur.

³³⁸ Kuzucu, 1999: 687-697; Küçüksipahioğlu, 2015: 480-485; Yıldız, 2015: 486-503; Yıldız, 2017: 30.: Yıldırım düşmesi gibi doğal etkenlerle birlikte isyan, işgal, ihmal ve dikkatsizlik gibi insan faktörünün de ön planda olmasından dolayı depreme nazaran gerçekleşme frekansı daha yüksek seyreden yangınlar, Bizans ve Osmanlı devirlerinde kentin yapıyı çevresini sık aralıklarla tahrip etmiştir. Kayıtlarda zikredilen en erkeni I.Theodosius devrinde 388'de gerçekleşen yangınlar, belirli periyotlarda tekrarlanarak 1434'e kadar görülmüştür. Dönem kaynaklarında doğrudan bahsedilmemekle birlikte Latin İşgali döneminde Venediklilerce kullanılmış olması, takip eden Bizans kronolojisi boyunca özgün işlevine kavuşmuş görünmesi, Pantokrator manastır kompleksinin yüksek ihtimalle Bizans yangınlarından büyük çaplı hasar almadan mimari bütünlüğünü koruduğunu düşündürür. Osmanlı devrinde de tam tarih verilmemekle birlikte 15. yy içinde gerçekleşen en erkeninden 1922'dekine kadar yüzlerce yangın kaydı izlenmektedir. Bir kısmı Galata semtinde çoğu sur içi İstanbul'da meydana gelen bu yangınlar, kentteki ahşap-yoğun yapılaşma ve kuzey rüzgârlarından dolayı yüksek tahrip gücüne erişebilmiştir. Yapının da konumlandığı Zeyrek bölgesi ile Cibali ve Fener-Balat semtleri, 15. yy-1922 sürecinde birkaç kez bu afeti yaşamış olsa da Pantokrator manastır kompleksinin bunlardan etkilenip etkilenmediği veya hangi boyutta etkilendiği konusunda tam kesinlikle veri sağlanamamaktadır. Bununla birlikte, Osmanlı İstanbul'undaki yangınlar arasında literatüre 'Büyük İstanbul Yangını' olarak geçen, gerek kapsadığı alan gerekse de yarattığı tahribat açısından en büyüklerinden birisi kabul edilen 1660 tarihli yangının Pantokrator manastır kompleksini etkilemediği; yapının yangından kaçan ahali tarafından sığınak olarak

geçirdiği bilinmektedir³³⁹. Daha çok iç mekânda strüktür, duvarlar ve bezeme programını, kimi kısımlarda cepheyi de etkileyen bu müdahalelerin yapının özgün kimliğini anlamlı bir yönde değiştirmedeği gibi günümüze ulaşmasına da yadsınamaz ölçüde katkıda bulunduğu değerlendirilmektedir.

Güney Kilise: Manastır kompleksinin üç tapınım mekânından biri olan yapı, Pantokrator İsa'ya adanmış bir *katholikon*'dur. Kare içinde haç plan düzenindeki yapının, 1118-1124 yılları arasında II. İoannes Komnenos'un karısı Irene himayesinde yaptırıldığı belirtilmektedir³⁴⁰ (**Levha 9**). Naosu örten, her birine birer pencere açıklığı yerleştirilmiş 16 dilimli kubbeyi taşıyan sütunların Türk döneminde Osmanlı barok tarzında taş payelerle değiştirildiği ifade edilmektedir³⁴¹. Naosu üç taraftan kuşatan galerilerden kuzeydekinin yapıya bu yönden eklenen defin yapısının inşası sırasında yıkıldığı düşünülmektedir³⁴². Naosun doğusunda, içten yarım daire formunda, dıştan ise beş cepheli izlenen apsis, kuzey ve güney yönlerden *pastaphorium* hacimleriyle çevrelenmiştir. Olasılıkla açıklıklarını kapayan vitray levhaların fragmanlarıyla birlikte zemine yakın duvar yüzeyinde az miktarda *in situ* mermer kaplama levhalarının da tespit edildiği bu hacimlerin doğu kısımları ana apsisle aynı özelliklerde, içten yarım daire dıştan çok cepheli bir düzende tasarlanmıştır. Naosun hemen batısında iç narteks ve bunun da batı yanına bu kilisenin tamamlanmasından kısa bir süre sonra eklendiği anlaşılan dış narteks yer almaktadır. Megaw'ın yapı kompleksinde yaptığı çalışmalar, bu iki narteks arasındaki kronolojiyi tespit etmekle birlikte iç narteksin özgün tasarımında olduğu düşünülen orta bölümündeki tonozun dış narteksin eklenmesiyle iç narteksin ve naosun batı bölümünde beliren ışık problemine yönelik bir çözüm olarak kaldırılarak yerine mevcut kubbenin yerleştirildiğini saptamıştır³⁴³. 2004 yılında başlayan restorasyon çalışmalarında dış narteksin kuzeyinde Geç Osmanlı döneminde tam karşısına inşa edilen konuttan dolayı kapatıldığı değerlendirilen bir üçlü pencere açıklığı boşaltılmış, bu işlem esnasında dış narteksin süsleme programının nadir izlerinden birisi olarak kemer karnında *in situ* fresko yüzeye ulaşılmıştır³⁴⁴. Naosun kuzeyinde, yapıya bu yönden bitişik vaziyette sonradan eklenen mezar şapeline geçişi sağlayan birisi merkezi kubbenin

kullanıldığı bilinmektedir. Yangınların Fatih Cami ve Eminönü Yeni Cami gibi Osmanlı yapılarını onarım, hatta önemli oranda yeniden inşayı gerektirecek kadar tahrip etmiş olmasından hareketle Pantokrator manastır kompleksinin bu tarihten sonrakilerden etkilenip etkilenmediği ileri araştırmalardan sonra kesinlik kazanacak bir sorunsal olarak durmaktadır.

³³⁹ Ousterhout vd., 2000: 265.

³⁴⁰ Mango, 2006: 203.

³⁴¹ Eyice, 1994e: 556; Yılmaz, 2013: 378.

³⁴² Mango, 2006: 205.

³⁴³ Megaw, 1963: 343.

³⁴⁴ Ousterhout vd., 2009: 247; Ousterhout, 2010: 433.

vurguladığı orta alanın tam kuzeyinde diğerleri naosun kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde olmak üzere toplam üç kemerli açıklık yer almaktadır.

Bütünlük içinde günümüze ulaşmasa da mekânı sınırlayan beden duvarlarının iç yüzeyinin – apsisteki bir kısmı *in situ* uygulamalara bakılırsa – üst örtü sisteminin başlangıcına kadar mermer levhalarla kaplanmış olduğu düşünülmektedir³⁴⁵. Bu seviyenin üzerindeki eğrisel yüzeylerin de *tyfikonda* da bahsi geçen ve kimi dönem kaynakları ile orta kilise apsis penceresi kemer iç yüzeyindeki *in situ* fragmandan hareketle mozaik tekniğinde duvar resimleriyle donatıldığı önerilmektedir³⁴⁶. Bununla birlikte, 1954'teki Bizans Enstitüsü'nün güney kilisede yürüttüğü çalışmalar esnasında, ahşap taban döşemesinin altında bulunan görkemli *opus sectile* mozaik zemin, iç mekân tasarımı kadar Komnenos emperyal ideolojisinin boyutları için de yadsınamaz önemde veri sağlamaktadır. Kompozisyondaki mitolojik repertuardan etkilenildiği izlenimi veren figür ve motiflerin yanı sıra kimi Kutsal Kitap öykülerinin içeriği Komnenos devri sanatının yönü ve niteliği açısından ünik özellikler ortaya koymaktadır³⁴⁷. Yapının apsis kısmındaki çalışmalarda yüzlerce renkli cam fragmanlara rastlanmıştır. Üzerinde kumaş, yazıt ve insan yüzü tasvirlerinin görüldüğü bu parçaların güney kilisenin apsis açıklıklarını kapayan, bezemeli bir zemin üzerine yerleştirilmiş olasılıkla tam boy cepheden kutsal figürleri taşıyan vitraylara ait olduğu değerlendirilmektedir³⁴⁸.

Kuzey Kilise: Nispeten erken tarihli güney kilisenin kuzeyine konumlanan yapı, *Elousa* (Merhametli) Meryem'e adanmış ve sivil cemaatin kullanımına tahsis edilmiş bir kilisedir. Van Millingen'e göre³⁴⁹, bu yapı – belki de mezar şapeliyle birlikte –; güney kilise ile buna eklenen manastır birimlerinin yüksek inşa maliyetini karşılamakta zorlanan karısı Irene'in ısrarı karşısında kompleksin yapım masrafını üstlenen imparator II. Ioannes

³⁴⁵ Megaw, 1963: 340.: Megaw'ın yapıdaki tespit ve temizleme çalışmalarını anlattığı geniş kapsamlı makalesinde iç mekânda Türk dönemi sıvasının altının da özgün döneme ilişkin bir izleni bulunup bulunmadığının anlaşılması için kontrol edildiği; ancak herhangi bir bezemenin olmadığı görüldüğü vurgulanmaktadır.

³⁴⁶ Jordan, 2000: 725-781; Pococke, 1743: 130; Ousterhout, 2010: 432-433; Ousterhout vd., 2009: 250-251.: Bir 18. yy gezgini olarak Richard Pococke, ziyaret ettiği –iki portiko'dan hareketle – güney kilisenin resim programında dikkatini çeken bazı figürlerden bahsetmiştir. Bu bağlamda, figürlerin yüzlerinin kapatıldığını veya silindiğini vurgulamış olması tasvir programının büyük oranda sonraki süreçte yaşanan deprem veya yangın gibi afetlerden zarar görmüş veya bir Osmanlı tadilatında kaldırılmış olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim Ousterhout da benzer ihtimalleri dile getirerek 18. yy tamiratlarının olduğu bölümlerde dolgu malzemesi olarak, geç 19. yy tamiratının uygulandığı kısımlarda da harç yataklarında alçıyla birlikte bol miktarda teseranın geldiğine dikkati çekmektedir.

³⁴⁷ Komnenos emperyal ideolojisi ve sanatı bakımından taşıdığı önemin yukarıda tartışıldığı bu *opus sectile* zemin için bkz. Underwood, 1956: 299-300; Megaw, 1963: 335-340; Ousterhout, 2001: 134-148; Ousterhout, 2010: 438-439.

³⁴⁸ Megaw, 1963: 348-364.

³⁴⁹ Millingen, 1912: 220.

Kommenos'un himayesinde inşa edilmiştir³⁵⁰. Güney kilisede olduğu gibi bu yapıda da kare içinde haç plan tasarımı tercih edilmiştir (**Levha 10**). Olasılıkla Hıristiyanlık inancında kutsal varlıklar arasındaki hiyerarşinin bir yansıması olarak naos ve bunu örten kubbede metrik ölçülerin güneyindeki *katholikona* kıyasla daha düşük tutulduğu izlenmektedir. Bu kubbeyi taşıyan sütunların 18.yy'da Osmanlı sultanı III. Mustafa döneminde yapı bünyesinde gerçekleştirilen onarım çalışmaları kapsamında taş ve tuğla sıraları ile örülü payelerle değiştirildiği bildirilmektedir³⁵¹. Naosun doğusunda, içten yarım daire formunda, dıştan ise üç cepheli izlenen apsis, kuzey ve güney yönlerden *pastaphorium* hacimleriyle çevrelenmiştir. Naosun güneyinde ise kompleksin ortasındaki defin yapısına geçişi sağlayan, ikisi naosun güneybatı ve güneydoğu köşe mekânlarında, biri de güney koridorun yaklaşık ortasında yer alan toplamda üç kemerli açıklık bulunmaktadır. Çapraz tonozlarla örtülü, enlemesine atılmış kemerlerle dört bölüme ayrılmış narteks naosun batısında yer almaktadır. Naosla ilişkisi biri kubbeli alanın, diğeri de güney koridorun iz düşümlerine yerleştirilen kapılarla sağlanan narteks, güneydoğu köşesindeki üçüncü bir kapıyla mezar şapeline de bağlanmaktadır. Narteksin tam güneyindeki bir diğer kapı da güney kilisenin iç narteksine açılmaktadır.

Kırmızı zemin üzerine altın sarısı renginde yaprak sarmalı motifinin uygulandığı bir pencere kemer karnı dışında yapının tasvir programına ilişkin veri sağlanamamaktadır³⁵². Buna karşın, naosu kuşatan ve *bemayla* birlikte *diakonikonda* da büyük oranda hala izlenebilen silme kuşakları günümüze ulaşmıştır. Bunların bir kısmı, gerek metrik ölçülerinde gerekse de taşıdıkları bezeme şemalarındaki düzensizlikler sebebiyle bazı tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Özellikle palmet-yoğun süslemenin egemen olduğu parçalarda görülen düzensizlikler bu elemanların devşirme olabileceğini düşündürtse de üç yönden işlemeli *bema* plasterlerinde de öncekine göre daha özenli benzer uygulamaya rastlanması tüm bunların yapı için özel üretildiği seçeneğini öne çıkartmaktadır. Bununla birlikte, Ousterhout; liturjik düzenden dolayı görsel temasın daha seyrek olduğu pastaforyum hacimlerindeki düzensizliklerle ilgili olarak devşirme ihtimalini değerlendirme kapsamına almaktadır. Naos üst kornişinde dönüşümlü olarak kuşları, yaprakları, *kantharos*ları ve haçları

³⁵⁰Güney kilise ile bazı manastır birimlerinin inşası henüz tamamlanmadan ortaya çıkan bu problemin II. Ioannes Komenos'un finansmanı ile çözülmesi; sonrasında da başta kuzey kilise ve ortadaki defin yapısı olmak üzere diğer manastır birimlerinin yine Ioannes tarafından inşa edilmiş olması dn. 2'de vurgulandığı üzere Khoniates'in tüm yapı kompleksinin banisi olarak Ioannes'i göstermesine temel teşkil ettiği düşünülmektedir.

³⁵¹ Mango, 2006: 205; Yılmaz, 2013: 378.; Yılmaz, 1766 depreminin birçok anıtla birlikte Zeyrek'i de etkilediğini, kuzey kilise kubbesinin bu sebeple büyük oranda çöktüğünü; bunun yerine orijinal plandaki sütunlara değil de payelere binen, Bizans üslubunda bir kubbe yapıldığını belirtmektedir.

³⁵² Ousterhout, 2010: 432.

çerçeve içine alan badem formundaki birim motiften türeyen şema Erken Bizans örneklerini hatırlatan özellikler taşımaktadır³⁵³ (**Levha 11a ve 11b**).

Mezar şapeli: Güney ve kuzey kiliseler arasına konumlanan yapı, *typikonuna* göre başmelek Mikhael'e adanmıştır³⁵⁴ (**Levha 12**). Kutsal Kitap'ta Mikhael'in Şeytan ve dünyevi taraftarlarına karşı mücadelede ilahi güçlerin komutanı³⁵⁵ olarak tanımlanmış olmasının emperyal egemenliklerini askeri becerilerine bağlayan bir askeri aristokrasi mensubu olarak Komnenosları bu türden bir tercihe yöneltmiş olabileceği değerlendirilmektedir³⁵⁶. Bununla birlikte, bu tercihte Mikhael'in Meryem ve Vaftizci Yahya ile birlikte *Deesis*'in bir parçası olması, bu sebeple Son Yargı'da aracılık gücüyle ilişkilendirilmesinin de etkili olabileceği önerilmektedir³⁵⁷. Diğer yandan, yine *typikonda* yapıdan bahsedilirken *heroon* ifadesinin kullanılması şapelin Komnenos emperyal ideolojisinin mimari yansıması olarak düzenlendiğini düşündürmektedir³⁵⁸.

Gerek strüktürde gerekse iç mekân tasarımındaki uygulamalar, yapının en başından itibaren planlanmış bir proje olmadığını; yapımına sonradan karar verilerek inşasının büyük oranda kuzeyindeki kiliseyle eş zamanlı geliştiğini ortaya koymaktadır. Kuzey kilise ve mezar şapelinin birbirleriyle birleştikleri doğu cephelerinin özellikle alt kattaki pencere açıklıklarından saçağa kadarki duvar örgülerinde hiçbir farkın izlenmemesi, kuzey kilise bu açıklık seviyesinde inşa edildikten sonra şapele başladığını ve kuzeydekiyle eş zamanlı bitirilmiş olduğunu akla getirmektedir. Üst kısımlardaki duvar örgüsünde görülen söz konusu benzerliğin işaret ettiği bu kronolojik boyut, iç mekândaki bazı dekoratif ayrıntılarla da desteklenmektedir. Daha yüksek tutulmuş güney kilisedekinin aksine orta kilisenin kornişiyile kuzey kilisenin alt kornişinin aynı yükseklikte düzenlenmesi ve kuzey kiliseden defin şapeline geçişi sağlayan doğudaki kemerli açıklıktaki mermer kornişin kesilmeden bir yapıdan diğerine geçmesi kuzey kilise ve defin şapelindeki eşzamanlı inşa süreci ihtimalini güçlendirmektedir³⁵⁹. Üst örtü sisteminde, özellikle kubbe biçimleri ile bunların oturduğu destek elemanlarında izlenen anomali de şapelin inşa öyküsündeki düzensizliği gösteren bir başka boyut olarak öne çıkmaktadır. *Typikonda* şapelin doğu kubbesindeki ışıklandırma rejiminden bahsedilirken batıdaki diğer kubbenin zikredilmemiş olmasından hareketle bu sonuncusunun veya tüm yapının geç bir ek – Palaiologoslar dönemi – olabileceğine ilişkin

³⁵³ Ousterhout, 2010: 433-437.

³⁵⁴ Jordan, 2000: 753.

³⁵⁵ Daniel, 10:13,21 ve 12:1.

³⁵⁶ Zlatar, 2015: 200.

³⁵⁷ Congdon, 1996: 175-176.

³⁵⁸ Jordan, 2000: 753-756.

³⁵⁹ Ousterhout vd., 2009: 253-254.

bazı spekülasyonlar³⁶⁰ olsa da üst örtüdeki restorasyon çalışmaları her ikisinin de kuzeyindeki yapıyla aynı süreçte ve birlikte inşa edildiğini, böylece bahsi geçen anomalinin daha çok inşadaki plansızlığın bir sonucu olduğunu ortaya koymaktadır³⁶¹.

Mezar şapeli, uzunlamasına tek mekânlı bir plan tasarımı göstermektedir. *Typikonda* kilise, oratoryum ve *heroon* gibi farklı işlevlerle anılan yapının naosu doğudaki dilimli ve daha küçük, batıdaki ise içten nervürlü iki kubbe ile örtülüdür. Naosun doğusunda içten yarım daire formunda tek ve geniş bir apsis yer almaktadır. Beklenenin tersine apsisin kuzey ve güneyinde *pastaphorium* izlenmemektedir³⁶². Naos kuzey ve güneyindeki kemerli açıklıklarla bu yönlerdeki yapılara bağlanmaktadır. Doğudan kuzey kilisenin narteksi ve güney kilisenin iç narteksiyle kuşatılan naostan kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerindeki açıklıklarla bu iki hacme geçilebilmektedir.

Kommenos aile fertlerinin mezar şapeli olarak düzenlenen yapı, bu aile fertleriyle birlikte Palaiologos hanedan üyelerinin de defnedildiği bir anıt olarak belirmektedir. Naosun nispeten daha büyük kubbeye örtülü batısı defne yönelik düzenlenmiştir. Özellikle bu kubbenin vurguladığı alanın hemen güneyinde, bu yöndeki kiliseye geçişi sağlayan açıklığın kemer altı bölümünün Manuel'in defin yeri olduğu bilinmektedir³⁶³. Güney kilisedeki antikite etkili *opus sectile* zeminin onun tarafından aynı içeriğe sadık kalınarak kuzeydeki mezar şapeline doğru uzatıldığı bildirilmektedir³⁶⁴. Çoğunlukla ölüm liturjisiyle ilintili duvar resimleri *typikonda* betimlense de günümüze ulaşmamıştır.

Cephe Tasarımı: Pantokrator manastır kompleksinin tapınma tahsis edilmiş bölümü, bitişik nizamda inşa edilmiş ve birbirlerine içten kemerli açıklıklarla bağlanan üç modülden oluşmaktadır. Bu bitişik üç modül iç mekânda bireysel hacimleriyle tanımlanabilirken cephelerinin bağımsız ele alınması oldukça güçtür. Hacimleri ve özgün tasarımlarıyla birbirinden kütleli anlamda ayrılmış *naos*'ların aksine cephelerin her biri gerek yüzeyde

³⁶⁰ Mihaljevic, 2010: 256.

³⁶¹ Ousterhout vd., 2009: 254-255; Ousterhout, 2000: 248.

³⁶² Congdon, 1996: 176); Millingen, 1912: 220-221.: Congdon bu kısımda *typikonun* liturji düzeniyle ilgili getirdiği şartları yapının fiziksel birimleri ve karakteristikleriyle doğrularak değerlendirmektedir. *Typikonda* bahsedilen bu birimlerin mezar şapelinin doğusunda tam olarak izlenememesinden hareketle *typikon* yazarının yapıyı görmemiş olabileceği veya inşa bitiminden önce yazılan bu metnin inşa sahasının düzensizliğinden dolayı gerçekleştirilemeyen; ancak planlanan (?) doğu kısmı betimlediğinden bu tür tutarsızlıkların ortaya çıktığı gibi bazı önemli öneriler ortaya koymaktadır. Özellikle tüm kompleksin II. İoannes döneminde bitirilmediğine dayanan bu ikinci hipotez Millingen tarafından da tartışılmaktadır. Ona göre kimi kaynaklarda bahsedilen güney kilisede Manuel'in kilise maketini İsa'ya takdim ederken betimlendiği bir duvar resmi gerçekten varsa tüm kompleksin Manuel tarafından bitirilmiş olabilir.

³⁶³ Mango, 1962: 398; Mango, 1969/1970: 372-375; Choniates, 1984: 125; Kinnamos, 2001: 198.: Mango'nun hipotezine göre yedi kubbeli bir kilise formunda yontulmuş olan Manuel'in lahdi, İsa'nın Çarmıh'tan indirildikten sonra taşındığı ve böylece kutsanmış kabul edilen taş levhanın yanına yerleştirilmiştir. Kinnamos ve Khoniates metinlerinde, bu taş levhanın Manuel tarafından uzun süredir bulunduğu Efes'ten Konstantinopolis'e getirtilip buradaki Boukeleon Limanı'ndan bizzat sırtında Pharos'taki kiliseye taşındığı bildirilmektedir. Ayrıca taş levhanın üzerine bir kısa bir uzun hece ölçüsünde Manuel'i öven bir şiir de kazınmıştır.

³⁶⁴ Ousterhout, 2001: 135.

kullanılan benzer elemanların birbirini tekrarlayan düzeni gerekse de tüm bunların birlikte ortaya koydukları görsel etkinin bütünlüğü bakımından bir diğerini destekleyen, dolayısıyla parçalanamayan bir karakter taşımaktadır. Kuzey-güney yönünde üç modülün bitişik düzeniyle kesintisiz ve bütüncül bir dokunun görüldüğü doğu ve batı cephelere bu değişkenler çerçevesinde yaklaşıldığında bir anlam taşıyacağı tarafımızca değerlendirilmektedir.

Yapının en hareketli cephesi bekleneceği üzere doğu cephedir (**Levha 13a ve 13b**). Modüllerin boşlukta kapladıkları alanda Hristiyanlık inancındaki kutsallar arasındaki hiyerarşinin bir yansıması olarak güney kilise-kuzey kilise-ortadaki mezar şapeli sıralamasında kademeli azalan bir ölçü düzeni dikkat çekmektedir. Bu yönden her bir modülün ikizkenar üçgen şemasında yükselerek kütleli bağlamda düşey yönelimli bir karakter ortaya koyduğu izlenebilmektedir. Modüllerdeki bu bireysel karakteristiğin cephe bütün olarak ele alındığında da korunduğunu öne sürmek mümkün görünmektedir. Bu kolektif etkinin bahsi geçen düşey karakteristiğin keskinliği kadar cephe elemanlarının gerek ölçüleri gerekse de biçimleriyle desteklenmiş olduğu da gözlemlenmektedir.

Doğu cepheyi tanımlayan en etkili eleman, kütleli çokgen profil vererek çıkıntı yapan apsislerdir. Güney ve kuzey kiliseler üçer, mezar şapeli ise bir apsisle cephe tasarımına katılmaktadır. Güney kilisenin beş cepheli ana apsis, haç tonoz seviyesine ulaşan düşey ölçüsüyle öteki tüm apsislere kıyasla daha anıtsaldır. Apsis yüzeyi saçak altı kısımda yedili bir niş sırası ile orta kısımda – günümüze özgün haliyle ulaşmasa da – olasılıkla iki sütunlu binen yuvarlak kemerli üçlü pencere sistemi ve bunun iki yanında ikili kemerli yüksek niş dizileri aracılığıyla hareketlendirilmiştir. Geç Osmanlı onarımında büyük bir bölümünün doldurulduğu düşünülen bu pencere sisteminin açıklıklarına karşılık gelen, kemer altındaki üst kısımlarına kareye yakın dikdörtgen formda ve daha küçük boyutlarda yan yana üç pencere yerleştirildiği görülmektedir. Kuzey ve güneydeki yan cephelerde de bu üçlü pencere sisteminin boyu kadar uzanan ve yapı kütleliki düşey yönelimi böylece destekleyen kemerli yüksek nişler bulunmaktadır. Ayrıca, Megaw'ın yapı bünyesindeki çalışmalarından bahsettiği geniş kapsamlı raporuna göre apsis bölümünde üzerlerinde figüratif ve bitkisel tasarıma ait olduğunu düşündürten çok sayıda vitray fragmanlarına rastlanmıştır. Bitkisel yoğun arka plan üzerine figüratif unsurların yerleştirildiği bir şemayı barındırdığı düşünülen bu vitrayların apsis pencerelerinde kullanıldığı önerilmektedir³⁶⁵ (**Levha 14**). Üç cepheli yan apsislerde de ölçüler dışında bu düzenin büyük oranda korunduğunu söylemek mümkündür. Kuzeydeki yan apsisin saçak altı yüzeyi günümüzde özgün formunu önemli ölçüde yitirmiş, hatta ortasındakine yuvarlak kemerli dikdörtgen formda bir pencerenin

³⁶⁵ Megaw, 1963: 349-363.

açıldığı kemerli yan yana üç nişle hareketlendirilirken bu yüzeyin hemen altındaki orta kısmın iki sütunceye binen üçlü pencere sistemiyle boşaltıldığı görülmektedir. Güneydeki yan apsis ise simetriğindeki saçak altı yüzey dışında farklı bir tasarım göstermektedir. Bu yüzeyin altındaki bölümde, ortadaki cephe yuvarlak kemerli dikdörtgen formda tek bir pencere yer almaktadır.

Kuzey kilisenin güneydekine nazaran daha alçak tutulmuş ana apsisi, saçak altı bölümde ve orta kısımda sırasıyla beşli niş sırası ve olasılıkla iki sütunceye binen yuvarlak kemerli üçlü pencere sistemi ile bunun kuzey ve güney yanlarında saçak altındakilere benzeyen nişlerle hareketlendirilmiştir. Özgün haliyle günümüze ulaşamayan bu üçlü sistemin yan kanatları günümüzde doldurulmuş biçimde görülmektedir. Kuzey kilisenin üç cepheli yan apsilerinin orta cephelerinde ise zemine yakın seviyede, beden duvarıyla buluştuğu alt kısımlarının yapının duvar örgüsüyle uyumsuz bir teknikle doldurulduğu ve böylece boylarının kısaltıldığı birer pencere açıklığı yer almaktadır.

Mezar şapelinin ana apsisi diğer ana apsislere nazaran yatay ekseninde kütleyle bütünleşmiştir. Diğer ana apsislerde olduğu gibi bu apsisin de saçak altı yüzeyde yedili niş sırası ve ortada da iki sütunle desteklenen yuvarlak kemerli üçlü pencere sistemiyle hareketlendirildiği görülmektedir.

Doğu cephenin silüetinde hâkim bir diğer eleman, modülleri örten kubbelerdir. Diğer kubbelere kıyasla daha büyük ölçülerde tasarlanmış güney kilisenin ana kubbesindeki restorasyon çalışmaları sırasında saçak kısmının orijinalinde dalgalı bir kornişle hareketlendirildiği tespit edilmiştir. Günümüzde izlenen yatay kornişin 18.yy'daki iç mekânda kubbeyi taşıyan sütunların Osmanlı Barok üslubundaki payelerle değiştirildiği onarımda eklendiği düşünülmektedir³⁶⁶. Yüksek kasnak yüzeyinin her biri kare kesitli ve dışa taşkın payelerle çerçevelenmiş, yuvarlak kemerli açıklıklarla hareketlendirildiği görülebilmektedir. Buna kıyasla, yaklaşık 5.3 m çapında daha küçük ölçülerdeki kuzey kilise kubbesi, benzer biçimde sekiz yuvarlak kemerli pencere açıklığı barındıran yüksek bir kasnağa oturmaktadır. Kubbenin Türk döneminde yukarıda bahsi geçen onarımda özgün karakteristiklerini yitirerek günümüz formunu kazandığı önerilmektedir³⁶⁷. Mezar şapelinin bu cepheye yansıyan doğu kubbesi boyut olarak diğerlerine nazaran daha küçük tutulmakla birlikte oturduğu kasnak yüzeyi her biri yarım daire formunda dışa taşırılmış payelerle çerçevelenmiş, yuvarlak kemerli pencere açıklıklarıyla tasarlanmıştır. Böylece, cephedeki ana apsilerin saçak altı yüzeylerindeki niş sıraları ve bu yüzeyin altında sütuncelerin desteklediği yuvarlak kemerli üçlü pencere sistemleri ile birlikte bunların yanlarında çoğunlukla kemerli yüksek nişlerle

³⁶⁶ Ahunbay ve Ahunbay, 2001: 130.

³⁶⁷ Mihaljevic, 2010: 255.

kurgulandığını, bu yönüyle düzenli bir tasarım barındırdığını öne sürmek mümkün görünmektedir. Beden duvarlarında belirli elemanların tekrarına dayanan bu düzenin – her ne kadar Türk döneminde önemli değişimlere uğramış olsa da – üst örtü yüzeylerinin tasarımında da korunduğu, pencere açıklıkları ve bunları sınırlayan dışa taşkın kare ve yarım daire kesit veren payelerin temel elemanlar olarak kullanıldığı görülmektedir. Doğu cephede izlenen genel düşey karakter, kemerli yüksek nişler, üçlü pencere sistemleri ve bunlarla birlikte tanımlanan sütunceler ve kare ve yarım daire kesit veren payeler ile vurgulanmaktadır. Diğer yandan, bu tektonik elemanların yanı sıra, apsis pencerelerinde kullanıldığı düşünülen bitkisel ve figüratif tasarımlı vitraylarla da cephe dokusunda yadsınamaz bir görsel etkinin yaratıldığı değerlendirilmektedir.

Kilise kompleksinin güney cephesi, güney kilisenin *bema* ve *naosunun* bu yönüne eklenmiş bir ek yapının da cephesini teşkil etmektedir (**Levha 15**). Olasılıkla manastırın işlevleri bilinmeyen diğer birimleriyle çevrildiğinden dolayı, doğu cephedeki kadar düzenli bir tasarım anlayışı göstermemektedir. Ousterhout'un hipotetik planında³⁶⁸ yan yana iki pencerenin yer aldığı cephenin doğu köşesine yakın bir bölümünde günümüzde saçak altına kadar uzanan kemerli yüksek bir niş ve bunun içine diyagonal hatta yerleştirilmiş, lentolarla çevrili kareye yakın dikdörtgen formda iki pencere açıklığı görülebilmektedir. Yüzeye yerleşimlerdeki düzensizlik özgün dönemden çok Türk dönemi eklemesi olduğunu düşündürmektedir. Bu nişin hemen batısında alttaki daha geniş, yaklaşık eş yükseklikte ve üst üste yerleştirilmiş yuvarlak kemerli iki pencere açıklığı daha bulunmaktadır. Diğer açıklıklara oranla yüzeye daha düzenli yerleştirilmiş bulunan bu iki pencerenin batısında, saçak altına yakın bir bölümde geniş bir kemer nişi içine açılmış üçlü pencere sistemi yer almaktadır. Ortadaki pencere yuvarlak kemerli, yanlardakiler ise nişin formuna uydurularak, çeyrek daire formuna kavuşmuştur. Üst örtünün güney haç kolunun bu yönünde, kademelendirilmiş tonoz kemeri içinde, yan yana dizili, ortadaki günümüzde doldurulmuş görünen yanlardakine oranla hafif daha yüksek tutulmuş, yuvarlak kemerli üçlü pencere sistemi görülmektedir. Özgün tasarımda açıklık olduğu düşünülen yan kanatların birer plastere dayandığı bu sistemin doğudakilere kıyasla yatay bir düzlem ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Yine aynı tonoz kemerinin içerisinde bir alt kotta, yan yana yerleştirilmiş, yuvarlak kemerli ve yaklaşık eş ölçülerde üç pencere açıklığı yer almaktadır. Doğu haç kolunun güney yüzünde, *bemaya* karşılık gelen yüzeyde yan yana, kademelendirilmiş kemer içine yerleşik iki açıklık daha bulunmaktadır. Güney kilisenin iç narteksinin bu yönündeki yüzü, üst örtüyü taşıyan kademelendirilmiş bir kemerin kütleden dışa taşan profili ile cephe

³⁶⁸ Ousterhout, 2000: Fig.10.

tasarımına katılmaktadır. Kemerini destekleyen ve zemine kadar uzandığı düşünülen, olasılıkla kare kesitli payelerin sınırladığı kemer yüzeyinin de pencere açıklıklarıyla boşaltıldığını söylemek mümkün görünmektedir. Günümüzde üst örtü saçak hattında herhangi bir düzenlemeye rastlanmamaktadır. Batı ve güney cephelerde de bahsedilecek olan, tuğla malzemenin beden duvarına 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve iki sıra halinde boydan boya uzanan testere-dişli frizin kullanıldığı düşünülmektedir.

Kilise kompleksinin batısı, kuzey-güney yönünde iki farklı düzlemde tasarlandığından kütleli bakımdan parçalı olsa da cephe tasarımı çerçevesinde görece bütünlük içindedir (**Levha 16**). Bir dış narteksi olan güney kilisenin aksine kuzey kilisenin tek narteksle tanımlanmış olması iki farklı düzlemi meydana getiren esas olgudur. Batı cephenin güneyi, güney kilisenin dış narteksiyle bütünleşiktir. Tüm cephenin bu güney bölümündeki dokunun kademelendirilmiş beşli kör kemer dizisiyle ritmik bir hareketliliğe kavuşturulduğu, özellikle kemer sırtlarının iniş-çıkışlarıyla oluşan dalgalı bir hattın bu görsel etkiyi vurguladığı izlenebilmektedir. Dışa taşkın kare kesitli ayaklara dayanan her bir kör kemer yüzeyine, silme altlarına yuvarlak kemerli, yaklaşık eş ölçülerde tek pencereler yerleştirilmiştir. Kör kemer dizisinin tam merkezindeki birim, kuzey ve güneyindeki ikişerden toplam dört birime kıyasla daha geniş tutulmuş olup dış nartekse girişi sağlayan kapı açıklığını da barındırmaktadır.

Dış narteks üst örtü saçak kısmında tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen, üç cepheden narteksi kuşatan iki sıra halinde testere-dişli friz görülmektedir. Saha gözlemleri ışığında özgün plana güney kilisenin inşasından sonra eklendiği tespit edilen dış narteksten önce bu kilisenin batı cephesini doğal olarak iç narteksin bu yöndeki cephesi oluşturmuştur. Dış narteks külesinin ikinci kat seviyesindeki başlangıçlarına kadar kapadığı iç narteksin beşli kemer dizisi, yapının cephe tasarımına katılmaktadır. Kuzey-güney yönünde çoklu kademeli yuvarlak kemerlerin içlerine yerleştirilmiş dörtgen ve yarım daire formunda ve üçlü pencere düzeninde açıklıklar bulunmaktadır. Kubbenin yükünü de taşıyan ortadaki kemer ile en kuzeydekinin iç yüzeyi üçlü pencere sistemleriyle boşaltılmıştır. İlki birbirinden bağımsız olmakla birlikte aynı kot üzerinde yan yana, ortadaki daha yüksek, yanlardakiler ise birbirlerine kıyasla eş ölçülerde iki pencereden oluşmaktadır. Ortada yuvarlak kemerli ve görece daha yüksek bir, yanlarda kemer nişinin biçimiyle uyumlu, çeyrek daire formunda iki olmak üzere bir üçlü pencere sisteminin eşkenar üçgen şemasında kuzey kemerin iç yüzüne yerleştirildiği görülmektedir. Yukarıda da bahsedildiği üzere dış narteksin eklenmesiyle iç narteks ve naosun batı kısmının yeteri kadar ışık alamamış olmasından hareketle iç narteksin orta birimine olasılıkla dış narteksle yaklaşık çağdaş bir kubbe eklenmiştir. Bu kubbe, yüksek kasnağı ve her cephesinde dışa taşkın kare

kesitli payelerle çerçevelenmiş yuvarlak kemerli pencerelerle ele alınarak batı cephesinin kurgusuna katkıda bulunmaktadır. Doğu cephedeki düşey elemanlar aracılığıyla zeminden üst örtüye kadar eşkenar üçgen şemasında kademeli yükselen cephe kurgusunun aksine batı cephe elemanların daha dengeli yüzeye dağıldığı bir karakter ortaya koymaktadır. Alt kısımlarda kemer dizisinin dayandığı, üst örtüde ise kubbe kasnağındaki açıklıkları kuşatan dışa taşkın payeler, iç narteksin cephe panoramasına yansıyan üçlü pencere sistemlerindeki yüksek açıklıklarla gözlemlenen düşey elemanlar, narteks kütesinin, iki katlı testere-dişli frizin ve enine atılmış kemer dizilerinin yatay yönelimleriyle karşılanarak cephe panoramasında dengeli bir kurguya ulaşılmıştır.

Ebersolt ve Thiers'in çiziminde (**Levha 17**) özgün açıklıklarının Türk döneminde doldurulduğu görülen batı cephenin kuzey yarısının yakın dönemlerde yapılan onarımlarla büyük oranda orijinal tasarımına kavuştuğu anlaşılmaktadır. Cephenin bu yarısının güneydeki diğer yarısının aksine iki katlı görünümde düzenlendiği görülmektedir (**Levha 18**). Cephe yüzeyini kuzey-güney yönünde hipotetik bir silmenin ikiye böldüğü düşünülürse, bu silmenin altına ve üstüne birbirleriyle aynı düşey hattı paylaşan, aynı hattakilerin de yaklaşık eş ölçüler taşıdığı kör kemerler yerleştirilmiştir. Bu kör kemerler kuzey-güney yönünde, ardışık düzende ve bir dar-bir geniş sıralamasında tasarlanmıştır. Silmenin altı ve üstünde dörder olmak üzere toplamda sekiz kör kemer ikişerli takımlar halinde cephe boyunca uzanan dışa taşkın kare kesitli payelerle desteklenmektedir. Silme altına konumlanan kör kemerlerin iç yüzeyleri ardışık düzende farklı pencere tipleriyle boşaltılmıştır. Buna göre, en kuzeydeki ile ardışığında yer alan kör kemer yüzeyine kademelendirilmiş bordürlerinin kuşattığı dikdörtgen formunda birer pencere açılmıştır. Bu ikisinin arasındaki kör kemerle en güneydeki ise yarım daire formunda, ikinci bir kemerle vurgulanmış birer pencereyle boşaltıldığı görülmektedir. Bu ardışık takımın ilkindeki anılan pencerenin hemen altına konumlanan, yuvarlak kemerli niş kemer örgüsüne bakılırsa cepheyle çağdaş bir düzen göstermemektedir. Silme altındaki yüzeyde kör kemerlerin ölçüleriyle birlikte açıklık düzenleriyle sağlanan bu ritmik tasarıma genel etkiyi bozmayan kimi sapmaları barındırsa da silme üstünde de büyük oranda bağlı kalınmıştır. En kuzeydeki ile bunun ardışığındaki kör kemerler izdüşümlerindekileri tasarım anlamında takip ederken bu ikisinin arasındakiyle en güneydeki kör kemerler aşağıdakilere kıyasla farklı bir düzen göstermektedir. Bu takımın kuzeyde konumlanana, iki sütunceye dayanan, ortadaki yuvarlak kemerli, yanlardaki iki kanadın ise çeyrek daire formunda bir kesit vererek ortadakine doğru yaslandığı bir üçlü pencere sistemiyle ele alınmıştır. Güneydeki diğeri ise diyagonal hatta yerleştirilmiş, farklı ölçülerde ve her biri ikinci kemerle vurgulanmış iki pencere açıklığı barındırmaktadır.

Cephe dokusunda mimari elemanlarla sağlanan bu ritmik düzen, cephenin diğer yarısında olduğu gibi üst örtü saçak kısmında tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen, iki sıra halinde testere-dişli friz ile birlikte beden duvarını aşan kemer sırtlarının iniş-çıkışlarıyla oluşan dalgalı bir hatla vurgulanmıştır. Kuzey kilisenin naos kubbesi ve mezar şapelinin bu cepheye yansıyan, doğudakine kıyasla daha anıtsal ölçülerdeki kubbesi ile cephe silüeti tamamlanmaktadır. Batı cephenin kuzey yarısındaki düşey ve yatay elemanların cepheye dağılımı yukarıda güney yarısı bağlamında açıklanan parametreler çerçevesinde benzer özellikler göstermektedir.

Kilise kompleksinin kuzey cephesi temel olarak beden duvarından taşan, kare kesitli altı duvar payesiyle düşey hatta beş bölümde düzenlenmiştir (**Levha 19**). Payelerin yarattığı bu düşey kurgu bunları birbirine bağlayan kemerlerin yatay yönelimleriyle dengelenmiştir. Kuzey haç kolu ile bunun hemen kuzey ve güneyindeki bölümler, gerek cephe düzeni gerekse de cepheye dağılımları bakımından diğer bölümlere kıyasla daha planlı bir kurguyu taşımaktadır. Kuzey haç kolunun cephenin öteki bölümlerine kıyasla daha geniş ve yüksek ölçülerde yansıyan kuzey yüzü yaklaşık üç farklı kotta ele alınmıştır. Zemine yakın kotta dikdörtgen formda, yuvarlak kemerli bir açıklık konumlanmaktadır. Bunun bir üst kotunda, yan yana dizili, eş boyutlarda yuvarlak kemerli üç pencereden oluşan bir açıklık sırası yer almaktadır. Saçak altındaki yüzey ise ortadaki iki yanındakilere kıyasla daha yüksek, yan yana dizili, yine yuvarlak kemerli üç pencere açıklığıyla boşaltılmıştır. Bu bölümün yakın kuzey ve güneyindeki, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşe mekanlarının cephedeki izdüşümleri olan bölümler ritmik düzenleriyle dikkat çekmektedir. Hipotetik silmenin üzerinde ve altında sırasıyla kademelendirilmiş yuvarlak kemerli birer pencere ve ortadaki boşaltma kemerinin zemin kotuna yakın seviyesinde bulunan kapı açıklığıyla uyumlu biçim özellikleri taşıyan, günümüzde ise Osmanlı döneminde doldurulmuş görünen birer açıklık yer almaktadır. Cephenin en doğusunda, *protheisin* kuzey yanını oluşturan bölümde ise saçak seviyesine kadar uzanan yüksek, yuvarlak kemerli bir niş izlenmektedir. Batıdaki bölüm ise narteksin kuzey kenarını oluşturmaktadır. Beden duvarını aşan boşaltma kemeri içinde boyutları birbiriyle uyumlu olmayan, altlı üstlü yerleştirilmiş iki açıklık yer almaktadır. Üsttekine kıyasla yüksek tutulan alttaki açıklık günümüzde doldurulmuş halde izlenmektedir. Güney kilisenin dış narteksinin kuzey yanı da kuzey cephenin en batısından cephe panoramasına katılmaktadır. Bu narteksin hemen bitişiğine bir Geç Osmanlı konutu yapılırken doldurulduğu düşünülen üçlü pencere açıklığı son dönemde yapılan onarım çalışmalarında açılarak özgün haline kavuşturulmuştur³⁶⁹.

³⁶⁹ Ousterhout vd., 2009: 246.

Önemli oranda yenilenmiş olduğu belirlenen cephenin *protheis* ve kuzeydoğu köşe mekânına karşılık gelen bölümleri doğuya doğru sert bir açıyla düşey eğim kazanan bir çatıyla örtülüdür³⁷⁰. Naosu ve narteksi vurgulayan bölümlerde ise tonoz yükünü taşıyan kemerlerle daha ritmik bir hat öne çıkmaktadır. Tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen, iki sıra halinde testere-dişli friz kuzey haç kolundan narteksin batı köşesine kadar saçağı vurgulamaktadır. Aynı özelliklerle tanımlanan iki katlı bir testere-dişli frizin en batıdaki güney kilise dış narteksinin kuzey cephesindeki saçak altına yerleştirildiği görülebilmektedir. Cephede ritim bakımından tam uyumlu olmasa da genel olarak batı cephedekini tekrarlayan bir kurgunun egemenliğinden söz etmek mümkün görünmektedir. Bu çerçevede, kütleinin doğu-batı yönünde uzanışı, gerek strüktürel gerekse de açıklık kemerlerinin genelde enlemesine karakter gösteren biçimleri ile üst örtüde doğu-batı yönünde uzanan iki katlı testere-dişli friz cephe yüzeyini yatay düzlemde belirlemektedir. Bu yatay yönelimi sağlayan unsurların, cephe yüzeyini düşey ekseninde bölümlere ayıran payeler ile aşağı kottaki açıklık kemerlerinin üsttekilere kıyasla yüksek biçimleriyle karşılanmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir.

Yapının günümüz vaziyetinde, yukarıda bahsedilen ve genelde tektonik elemanlarla sağlandığı düşünülen hareketliliğe malzemenin de eşlik ettiği görülebilmektedir. Kimi kısımlarda çok az miktardaki moloz taş bir kenara bırakılırsa temel yapı malzemesi olarak kullanılan farklı ölçülerdeki devşirme tuğlanın gerek renk gerekse de yerleşim yönü bakımından söz konusu hareketliliği desteklediği izlenmektedir. Buna karşın, yapı cephesinde ve üst örtüsünde yapılan çalışmalar, cephenin özgün dönemde sıvayla kaplandığını ortaya koymaktadır³⁷¹. Olasılıkla devşirme malzemenin kusurlarını gizlemek amacıyla sıvandığı değerlendirilen cephenin günümüzde görüldüğü gibi malzeme üzerinden bir hareketlilik barındırmadığı, sadece tektonik uygulamalarla gerçekleşen bir hareketlilikle tanımlandığı kabul edilmektedir.

3.2. Khristos Pantepoptes Manastırı Kilisesi

Konstantinopolis'in dördüncü tepesine konumlanan, *Christos Pantepoptes* (Her Şeyi Gören İsa)'e adanmış manastırın *katholikon*udur (**Levha 20**). Yapının I. Aleksios Komnenos'un annesi Anna Dalassena tarafından 1087'den önce inşa edildiği düşünülmektedir. I. Aleksios Komnenos'un bu tarihte daha önce annesinin manastırına bağışlanmış mülklerin başka bir manastıra aktarılmasını öngören bir ferman yayımlamış

³⁷⁰ Ahunbay ve Ahunbay, 2001: 126-127.

³⁷¹ Ousterhout vd., 2000: 269.

olması bu tarihlendirmede önemli bir veri olarak görünmektedir³⁷². Yapının banisi Anna Dalassena'nın yaklaşık 1100 tarihinde inzivaya çekildiği bu manastırda ölümüne kadar imtiyazlı da olsa bir keşiş yaşamı sürdüğü belirtilmektedir. Van Millingen yapıyı tanıtırken adından bahsederek Haliç'i geniş açıdan gören elverişli konumu dolayısıyla *Christos Pantepoptes* olarak isimlendirilmiş olması gerektiğini vurgulamaktadır³⁷³. Yapının unvanına ilişkin bir diğer hipotezde ise İsa'yı tanımlayan *Pantepoptes* sıfatının Komnenoslar dönemine tarihlenen çağdaş metinlerde çokça kullanıldığı hatırlatılarak söz konusu yapı unvanının devletin sonuna kadar bir başka yapıda görülmediğine dikkat çekilmektedir. Ayrıca, bu unvanın yapıya verilmesindeki temel motivasyonun Anna Dalassena'nın kendisini ve ailesini Bizans saray çevrelerinde görmek istediği konuma erişirme mücadelesindeki kararlılıktan ve bu süreçte yaşamış olduğu – tarafımızca sosyo-kültürel tarihle ilgili bölümde de bahsedildiği üzere – kötü anılara karşı beslediği intikam duygusundan kaynaklanmış olabileceği önerilmektedir³⁷⁴. Buna bağlı olarak, Anna Dalassena'nın yapıyı adlandırırken kullandığı bu sıfatla bahsi geçen deneyimlere İsa'yı şahit tutarak kendisi ve ailesinin mevcut pozisyonunu bir bakıma kutsal bir aracıya dayandırıp buna meşruiyet kazandırmayı hedeflemiş olabileceği değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, son dönemlerde *Christos Pantepoptes* – Eski İmaret Cami eşleşmesini tartışan bazı hipotezler de öne sürülmektedir. Ebersolt'un bilimsel açıdan temellendiremediği bir şüphyle baktığı bu eşleşmeye Mango'nun başı çektiği kimi araştırmacılar yeniden yapılandırmacı bir anlayışla yaklaşarak yapının Sultan Selim Cami civarında bir noktada olması gerektiğini önermektedir³⁷⁵. Bununla birlikte, bu önerme tam kesinlik barındırmadığından adı geçen eşleşme bu haliyle genelde kabul edilmektedir.

Haliç'i gören hâkim konumu sebebiyle Latin kuşatması sırasında İmparator V. Alexios Doukas (Mourtzouphos)'un komuta karargâh çadırını yanı başında kurduğu Pantepoptes Manastırı'nın Latin İstilasası döneminde 1206 yılından itibaren Venedikli Benedikt manastırı Santa Georgio Maggiore'nin hegemonyasına girdiği bildirilmektedir³⁷⁶. Bu süreçte manastırın başrahibi Paul'un 1222 yılında Pantepoptes'in kutsal emanetlerini Venedik'deki manastıra naklettiği de kaydedilmektedir³⁷⁷. 1261 tarihinden sonra kapsamlı bir onarım geçirdiği düşünülen yapının batısına 14.yy'da bir dış narteks eklendiği belirtilmektedir³⁷⁸. Osmanlı döneminde ise civardaki Fatih Külliyesi tamamlanıncaya kadar manastırın imaret-zaviye ve medreseye dönüştürüldüğü, manastır kilisesi olarak bu yapının da mescit olarak

³⁷² Janin, 1953: 527; Müller-Wiener, 2016: 120; Eyice, 1995: 391.

³⁷³ Millingen, 1912: 212.

³⁷⁴ Stankovic, 2013: 21.

³⁷⁵ Ebersolt ve Thiers, 1913: 181-182; Mango, 1998: 87-88; Kotzabassi, 2005: 233-235; Yerasimos, 2011: 189.

³⁷⁶ Choniates, 1984: 313.

³⁷⁷ Müller-Wiener, 2016: 120-121.

³⁷⁸ Akyürek, 2010: 98.

işlevsellendirildiği bilinmektedir. İmaret işleviyle kullanımının güncel ismine yansıdığı manastırın kuzey ve batı tarafında özgün tasarımın parçaları olarak değerlendirilen çeşitli ölçülerde mekânların yer aldığı belirtilmektedir³⁷⁹. Kilise dışında bu manastır hacimlerinden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır³⁸⁰. Osmanlı dönemindeki yangın ve deprem gibi afetlere bağlı olarak yapının bazı onarımlar geçirdiği görülebilse de gerek iç mekân tasarımı gerek cephe kurgusunda radikal bir kaybın yaşanmadığı olgusu genelde benimsenmektedir. 1930'lu yıllarda oldukça bakımsız vaziyette bir cami olarak kullanılmıştır. 1954'te Kur'an kursu olarak işlevsellendirilen yapının naosu yatakhane, narteks kısımları da mutfak ve yemekhane olarak düzenlenmiştir. 1970'li yıllarda Mimar Fikret Çuhadaroğlu'nun inisiyatifinde yapı bünyesinde ve dışında bazı onarımlar yapıldığı bildirilmektedir³⁸¹. 1990'lı yılların başında yapıda bir başka teknik çalışmanın gerçekleştirildiği öne sürülmektedir. Kilisenin batı, güney ve doğusunda, Ousterhout'a göre izinsiz olarak yürütülen bu çalışmalar esnasında zemin tesviyesi yapıldığı, bu sebepten tüm manastır kompleksinin mekân kurgusuna ve tarihsel süreçteki kullanım öyküsüne ışık tutabilecek birçok arkeolojik verinin bu süreçte kaybolduğu vurgulanmaktadır³⁸².

Kilise, güçlü olasılıkla eğimli araziye karşı bir önlem olarak bema, naos ve narteksin alt yapısını oluşturan beşik tonozlu sarnıçların üzerine, kapalı Yunan haçı plan şemasında inşa edilmiştir (**Levha 21**). Naosu vurgulayan 12 cepheli kubbeyi taşıyan özgün sütunların Osmanlı döneminde sekizgen ayaklarla değiştirildiği bildirilmektedir³⁸³. Naosun doğusu birbirleriyle bağlantılı üç bölümden oluşmaktadır. Bunların ortasında içten yarım daire, dıştan üç cepheli ana apsisle sonlanan *bema* bulunmaktadır. Bunu kuzey ve güney yönden kuşatan *pastaphorium* hacimleri dört yapraklı yonca formunda olup doğu uçları ana apsisle uyumlu, içten yarım daire dıştan üç cepheli tasarlanarak dışa açılmaktadır. Naosun batısında bir iç narteks, bunun da batı yanında dönemine ve ana kütleyle ilişkisine dair birçok spekülasyonun yapıldığı bir dış narteks yer almaktadır. Enine atılmış kemerlerle üç bölüm halinde düzenlenen iç narteks, her bir bölümün doğusuna yerleştirilmiş kapılarla naosa bağlanmaktadır. Kuzey ve güney uçları nişle sonlanan narteksin bir galeri katı da bulunmaktadır. Narteksin üzerinde kuzey-güney doğrultusunda uzanan ve naosun kuzeybatı ve güneybatı köşe odalarının üzerilerine doğru kıvrılan galeri bu haliyle U formunda tasarlanmıştır. Naosun kuzey ve güney yönlerinin tamamını kuşatmak yerine yalnızca batıdaki

³⁷⁹ Eyice, 1995: 391; Eyice, 1994c: 203.

³⁸⁰ Müller-Wiener, 2016: 121.: Müller-Wiener, 1918 yılında yaşanan bir yangının kilisenin etrafında özgün tasarımı manastıra ait olduğu düşünülen mekânları yok ettiğini savunmaktadır.

³⁸¹ Eyice, 1995: 391.

³⁸² Ousterhout, 1991/1992: 47.

³⁸³ Ousterhout, 1991/1992: 47.

köşe odalarının üzerinde sonlanacak biçimde düzenlenmiş olması söz konusu mekâna ünik özellik kazandırmıştır. Narteks gibi üç bölüm halinde kurgulanmıştır. Kubbemsi tonoz ile örtülü ortadaki bölüm doğuda naosa doğru bir *tribelon* ile açılmaktadır. Bunun iki yanında çapraz tonozla örtülü yan bölümlerin uçlarındaki açıklıkların bu mekândan kilisenin yanındaki diğer yapılara veya bir dış merdivene erişimi sağladığı düşünülmektedir³⁸⁴. Bu yan bölümlere naosun batısındaki köşe odalarının üzerlerindeki küçük odalara geçişi sağlayan alçak kapılar yerleştirilmiştir. Galeri katı zemininden yüksek tutulan ve naosa bakan pencereleri bulunan bu odaların yüksek olasılıkla baninin özel ibadetine yönelik tasarlandığı önerilmektedir³⁸⁵. Buna ilaveten, Krautheimer; özellikle 10.yy yapıları olarak Bodrum ve Fenari İsa camileriyle benzer karakteristikler taşıdığını düşündüğü Eski İmaret Cami'nin bu galeri odalarının tıpkı Fenari İsa'dakiler gibi alçak kasnağa oturan kubbelerle örtülmüş olabileceğini öne sürmektedir³⁸⁶.

Narteksin batı yanındaki dış narteks de benzer biçimde, enine atılmış kemerlerle üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Kubbeyle örtülü, yanlardakine göre daha geniş ölçülerdeki orta bölüm aynı zamanda bu mekâna girişi sağlayan tek kapı açıklığını da barındırmaktadır. Narteks, naos ve bemaı destekleyen sarnıçlardan oluşan altyapının dış nartekste izlenmemesi olasılıkla Matthews'i söz konusu birimin bir Palaiologos eki olduğunu savunmaya yöneltmiş olmalıdır³⁸⁷. Buna karşın, Ousterhout ise bu birimin duvar örgüsünün naosunkiyle büyük oranda benzeşmesi ve özellikle güneybatı yöndeki minarenin yıkılmasıyla daha da belirginleşen doğusundaki kütleyle ilişkisi bağlamında alçak ve geniş kemerlerle dışa açılan bir portiko olarak inşa edildiği izlenimi dolayısıyla erken 12.yy işi olduğunu iddia etmektedir³⁸⁸. Bununla birlikte, hafif bir strüktür olması dolayısıyla kütleyle sıkıca bağlanma ihtiyacı hissedilmemesi, öte yandan sağlam bir altyapı desteğinden de mahrum olmasına bağlı olarak portikonun Geç Bizans devri onarımları kapsamında dış narteks olarak tasarlanmış olabileceği de vurgulanmaktadır³⁸⁹. Naosun kuzey ve güney yönlerinde ise günümüzde doldurulmuş vaziyette birer tribelon yer almaktadır.

İç mekân bezeme elemanlarının büyük bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Tonoz seviyesine kadar olması beklenen mermer kaplama levhaları ile eğrisel yüzeylerdeki duvar resimleri tarihsel süreç içinde kaybolmuş görünmektedir. Buna karşın, *pastaphorium*

³⁸⁴ Ousterhout, 1991/1992: 48.

³⁸⁵ Ousterhout, 1991/1992: 48; Mihaljevic, 2010: 225; Mathews, 1982: 127-135.: Kilise mekânı içinde özel ibadetlere yönelik hacimler planlanması Orta Bizans dönemiyle birlikte giderek gelenekselleşen bir yaklaşım haline gelmiştir. Özellikle Matthews, bu çalışmasında kimi yapılarda *pastaphorium* birimlerinin de tıpkı *bema* gibi bir altarı barındıracak biçimde tasarlandığını ortaya koymaktadır.

³⁸⁶ Krautheimer, 1986: 361

³⁸⁷ Matthews, 1976: 59.

³⁸⁸ Ousterhout, 1991/1992: 52-54.

³⁸⁹ Ousterhout, 1991/1992: 54-55.

hacimlerinde ve galeri katında kısmen izlenebilen palmet, yürek ve asma yaprağı motiflerini taşıyan kornişler, kapı açıklıklarının profilli söve ve lentoları, galeri katında naosa açılan tribelonun sütunları iç mekân bezemesini destekleyen unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

Cephe Tasarımı: Doğu cephe üç modülden meydana gelmektedir (**Levha 22a ve 22b**). Ana apsis ile birlikte *pastaphorium* apsisleri bu cephenin temel elemanları olarak belirmektedir. Kütlede beş cepheli bir modül olarak dışa taşan, diğerlerine kıyasla daha yüksek tutulmuş olan ana apsis, iki seviyede izlenen bir hareketliliği taşımaktadır. Apsis çıkıntısının güneydoğu, doğu ve kuzeydoğu cephelerine, yüzeyin yaklaşık ortasına, eş ölçülerde birerden toplam üç yuvarlak kemerli pencere yerleştirilmiştir. Osmanlı kullanımında sadece doğu cephekinin – sivri kemerli profilinden hareketle az da olsa onarım görmekle birlikte - korunup³⁹⁰ bunun her iki yanındakilerin taş ve molozla doldurulduğu bu pencere sistemi söz konusu hareketliliğin birinci seviyesini oluşturmaktadır. Apsisteki diğer hareketlilik ise, bu pencere dizisinin üstündeki saçak altı yüzey üzerine, pencerelerin de yer aldığı cephelere birer adet yerleştirilmiş, yarım daire formunda üçlü niş sırasında izlenebilmektedir. Özellikle güneydoğu cephedeki niş, ana apsisin *diakonikon* apsisiyle birleşmesindeki olası probleminden – belki de bir planlama hatasından (?) – ötürü pencereyi karşılamayan konumuyla dikkat çekmektedir. Günümüzde sıvalı görünen bu nişlerin iç yüzeylerinin Paspates'in çiziminden hareketle özgün tasarımda tuğla fragmanlarla balıksırtı veya zigzaga benzeyen motiflerle hareketlendirildiği düşünülmektedir³⁹¹. Bununla birlikte, apsisin güney yan yüzünde, *diakonikon* üst örtü seviyesinin üzerindeki nişin iç yüzeyinde, baklava dilimini anımsatan tuğla süsleme niş sırasında yukarıda bahsedilen düzende bir dekoratif tasarımın ihtimalini kayda değer seviyede güçlendirmektedir³⁹². *Pastaphorium* apsisleri ise ana apsiye kıyasla daha alçak tutulmakla birlikte yüzeylerini hareketlendiren tektonik ve dekoratif eleman çeşitliliğinden de mahrum görünmektedir. Üç cepheli düzenlenmiş her iki yan apsisin orta cephelerine açılmış birer yuvarlak kemerli pencere açıklığından başka herhangi bir hareketlendirme aracı izlenmemektedir. Cephe yüzeyi tuğla malzemenin beden duvarına 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde güney-kuzey hattında boydan boya uzanan testere-dişli frizle sonlanmaktadır.

Güney cephe, kilisenin bema, naos ve narteks mekânlarının bu yöndeki yüzlerinden kurulmuştur (**Levha 23a ve 23b**). *Diakonikonun* doğu ucuna, zeminin bir miktar üzerinden hemen hemen saçak hattına ulaşan yükseklikte, en içteki katın tuğla konsola bindiği üç katlı

³⁹⁰ Paspates, 1877: 313.: Apsis açıklıklarının özgün halini yansıtan herhangi bir görsel veriye rastlanmamış olmakla birlikte günümüz vaziyetini aldıkları Osmanlı müdahalesinin 1877'den önce gerçekleştiği Paspates'in ilgili çizimleri temelinde kesinlikle ortaya konabilmektedir.

³⁹¹ Paspates, 1877: 313.

³⁹² Ousterhout, 1991/1992: 52.

kademelendirilmiş bir kör kemer yerleştirilmiştir. Kemer alınlığı Ousterhout'a göre Geç Bizans devrinde yapıldığı düşünülen sepet örgüsü motifiyle hareketlendirilmiştir³⁹³. Bu kemer içi, ekseninden hafif batıya kaymış ayrı bir yuvarlak kemerle çerçevelenmiş bir pencere açıklığı ile boşaltılmıştır. *Diakonikon* cephesindeki bu kör kemerin batısında, bu mekânın naosla birleştiği noktada, yaklaşık aynı düşey hattı paylaşan, üstte yuvarlak kemerli bir pencere, bunun iz düşümünde de altta yuvarlak kemerli bir niş izlenmektedir. *Proskynitariona* yönelik veya hipotetik bir portikoya yerleştirilmiş anonim işlevli olabileceği önerilen nişin özgün dönem karakteristiği taşımadığı önerilmektedir³⁹⁴. Bununla birlikte, ana apsis penceresindeki gibi sivri kemere benzeyen profili ve duvar örgüsündeki açık düzensizlik temel alınırca geç bir müdahaleyi, belki de bir Osmanlı onarımını düşünmek de mümkün görünmektedir³⁹⁵. Diğer yandan, *diakonikonun* zemine göre yaklaşık 80° açıyla doğuya doğru eğimli üst örtü hattının da özgün tasarımda olmadığı vurgulanmakla birlikte bunun ne zaman uygulandığına ilişkin bir veri sağlanamamaktadır³⁹⁶.

Cephenin naosu karşılayan bölümü diğer birimlerin bu yöndeki yüzlerine göre daha geniş ve yüksek tutulmuştur (**Levha 24**). Kare kesit veren ve kemer kademelerini karşılamak üzere üst silmeden sonra incelen dışa taşkın payelere dayanarak üst örtü seviyesini aşan bir tonoz kemeri, cephenin ana tektonik elemanı olarak görünmektedir. Üç katlı kademelendirilmiş olan bu kemerin iç yüzeyi, iki seviyede yerleştikleri hatları ve bir kısmı da *in situ* izlenebilen, zemine bakan yüzeyleri haç monogramlar ve badem formu içinde palmet motiflerle bezenmiş silmelerle üç kat görünümünde tasarlanmıştır. Birinci kat seviyesinde naosa bu yönden girişi sağlayan, günümüzde iki yan açıklığı doldurulmuş ve tek pencere olarak yeniden düzenlenmiş halde görünen bir *tribelonun* yer aldığı önerilmektedir³⁹⁷. Bu seviyenin üzerindeki yüzeye yan yana yaklaşık eş ölçülerde üç yuvarlak kemerli pencere açıklığı yerleştirilmiştir. Tek katlı kademelendirilmiş bu pencere kemerlerinin köşeliklerine tuğla fragmanlarla W motifleri serpiştirilmiştir. Saçak altındaki, üst örtü seviyesini karşılayan kat yüzeyi de yan yana yerleştirilmiş ve tek katlı kademelendirilmiş üç yuvarlak kemerli pencere açıklığı ile boşaltılmıştır. Buna karşın, bu yüzeydeki pencere dizisi; ortadakinin daha yüksek, yanlardakinin ise buna kıyasla daha alçak tutulduğu bir şemada düzenlenmiş olması bakımından aşağıdakinden ayrılmaktadır. Bu diziyi oluşturan yan kanatların kemerlerinin içte ortadakinin dayandığı payeyle bütünleşmeleri dikkat çeken bir diğer şematik farklılık olarak

³⁹³ Ousterhout, 1991/1992: 52.

³⁹⁴ Ousterhout, 1991/1992: 52.

³⁹⁵ Tok, 1997: 20.

³⁹⁶ Ousterhout, 1991/1992: 48-49; Paspates, 1877: 313.: Paspates'in 1877 tarihli Eski İmaret çiziminde de bu kısım günümüzdeki haliyle görünmektedir.

³⁹⁷ Matthews, 1976: 59; Ousterhout, 1991/1992: 52.: Ousterhout, tribelona ilişkin bu tadilatı dış narteksin üst kısımlarındaki duvar örgüsüyle benzerliklerden yola çıkarak Geç Bizas dönemine tarihlendirmektedir.

belirmektedir. Diğer yandan, bu tonoz kemerinin dayandığı payelerden batıdaki üzerinde, zemine göre birinci silmenin altında, yüzeyde, gizli tuğla tekniğinde uygulandığı izlenimi veren bir güneş motifi veya 12 dilimli olmasından hareketle bir zodyak çarkı (?) izlenmektedir.

Güney cephenin batı köşe odaları ile narteksleri karşılayan batı kısımları, naostakilere benzer tektonik elemanların yanı sıra tuğla fragmanlarla yapılmış dekoratif bantları ve madalyonlarıyla görece daha hareketli ve çeşitli bir görünümü yansıtmaktadır (**Levha 25**). Söz konusu tonoz kemerinin yakın batısındaki yüzey de tıpkı bu kemerde olduğu gibi iki seviyede, hatları ve bir kısmı da *in situ* izlenebilen, zemine bakan yüzeyleri olasılıkla haç monogramlar ve badem formu içinde palmet motiflerle bezeli, duvardan taşıntı yapacak düzende yerleştirilmiş silmelerle üç kat görünümünde tasarlanmıştır. Bu silmeler alt ve üstlerindeki her bir kat yüzeyi, aynı düşey hatta yerleştirilmiş yuvarlak kemerli tekli pencerelerle boşaltılmıştır. Yüzeyi sınırlayan payelerden batıdaki üzerinde, zemine göre birinci silmenin altında, doğudakiyle yaklaşık aynı eksene yerleşik gizli tuğla tekniğinde uygulandığı izlenimi veren yine bir güneş motifi veya 12 dilimli olmasından hareketle bir zodyak çarkı görülmektedir. Köşe odalarının dışa yansımaları olan bu yüzeyin batısındaki, narteksi karşılayan yüzey ise kare kesit veren payelere dayanarak üst örtü seviyesini aşan, dört katlı kademelendirilmiş bir boşaltma kemeri içinde iki seviyede tasarlanmıştır. Naos cephesindeki silme hatlarının kesildiği yüzey, bu iki katlı görünümüne duvarın alt ve üst kotlarına açılmış, aynı düşey eksenindeki yuvarlak kemerli pencerelerle kavuşmuş görünmektedir. Alttaki pencerenin üzerinde, hemen hemen kemer açıklığının ölçülerinde, tuğla fragmanlarla yapılmış meandr motifi taşıyan bir friz izlenmektedir. Bu yüzeyi batıdan sınırlayan köşe payesinin üzerinde yukarıdakilerle yaklaşık aynı yerleşim ve morfolojik özellikler taşıyan güney cephe özelinde üçüncü bir güneş veya Zodyak çarkı motifi yer almaktadır. Güney cephenin en batısındaki yüzey ise dış narteksin güney yüzünü oluşturmaktadır. Bu kısımda yapılan zemin tesviyesinden dolayı kaybolduğu düşünülen arkeolojik verilerin yokluğunda Ousterhout'un ortaya koyduğu portikodan dış nartekse dönüştürüldüğü iddiası, yüzeydeki mimari elemanlarda izlenen anomaliyi açıklar niteliktedir. Düzensiz bir duvar örgüsünün görüldüğü yüzey iki seviyede tasarlanmıştır. Üst kotta yuvarlak kemerli bir niş ile altta özgün tasarımda portikonun güneye açılan kemeri olduğu düşünülen, daha çok basık sivri kemerli bir pencere açıklığı yüzeyin düşey ekseninden sapmış konumlarıyla asimetrik bir görünümü yansıtmaktadır. Bu pencere açıklığı ile en batıdaki köşe payesi arasındaki yüzeyde tuğla fragmanlarla düzenlenmiş, kolları stilize zambak motifleriyle sonlanan bir haç monogramı çevreleyen bir madalyon izlenmektedir. Literatürde daha çok

Mısır kökenli bir haç tipi olarak bahsedilen motifte öne çıkan zambak ise Eski Ahit'te Kral Süleyman'ın kendisi için kullandığı bir metafor olarak da bilinmektedir. Doğrudan Tanrı İsa'yı temsil eden haç monogramın naosa oranla liturjik bakımdan ikincil bir mekânın güney yüzüne, üstelik aşağı kotlarda bir yüzeye iliştirilmesi bunun Kristolojik içeriğinden çok belki de bir arma gibi (?) tasarlanmış olabileceğini düşündürmektedir. Tüm bu tektonik ve dekoratif işlevli elemanlarla kurulu güney cephe yüzeyi, doğu cepheadekine benzer biçimde, tuğla malzemenin beden duvarına 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde doğu-batı hattında boydan boya uzanan testere-dişli frizle sonlanmaktadır.

Yapının batı cephesi, kütleye bu yönden eklenmiş dış narteksin batı yüzü ile iç narteksin batı cephesindeki üçlü kör kemer dizisinin silüete yansıyan elemanları olan kemer kavislerinden oluşmaktadır (**Levha 26**). Matthews'in doğrudan Geç Bizans eki olduğu önerisi yerine Ousterhout'un kilisenin inşasından kısa bir süre sonra, batıda üç ve kısa yanlarda birer alçak kemerle dışa açılan bir portiko formunda tasarlandığı; yüksek olasılıkla da Geç Bizans döneminde bir dış narteks olarak yeniden düzenlendiği hipotezi daha tutarlı görünmektedir. Nitekim, saha çalışmasında tarafımızca da tespit edilen bu mekânın iç nartekslle birleşim çizgisindeki gevşek bağlantı izi ve güney cephesindeki pencere kemerinde açıkça izlenen anomali, söz konusu hipotezi doğrulayan güçlü veriler olarak belirlemektedir.

Dış narteksin batı yüzü, giriş açıklığının kuzey ve güneyine konumlanan iki payeyle üç bölümde tasarlanmıştır. İki seviyede düzenlendiği izlenen bu yüzeylerin tam ortasına, her birinde aynı düşey ekseni paylaşan altlı üstlü yerleştirilmiş tek kademeli yuvarlak kemerli ikişer pencere yer almaktadır. Dış narteksin doğusunda, buna göre yüksek ölçülerinden dolayı silüete yansıyan iç narteksin batı yüzündeki mimari ve dekoratif elemanlarla batı cephenin kurgusu desteklenmektedir. Yan yana dizilmiş, ortadakinin kuzey ve güneyindekilere kıyasla biraz daha geniş ve yüksek tutulduğu üç boşaltma kemeri, yaklaşık kemer başlangıçlarından itibaren cephe tasarımına katılmaktadır. Yapıdaki diğer benzerlerinin aksine kademelendirilmemiş görünen bu kemerlerin iç yüzeyleri, aynı yatay hat üzerine yerleşik, yuvarlak kemerli birer pencere açıklığıyla boşaltılmıştır. Cephe yüzeyi tuğla malzemenin beden duvarına 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde güney-kuzey hattında kemer kavislerini de takip ederek boydan boya uzanan testere-dişli frizle sonlanmaktadır. Bununla birlikte, saçaktaki bu hareketlilik; beden duvar yüksekliğini aşan ölçülerinin bir sonucu olarak kemer sırtlarındaki iniş-çıkışlarla oluşan dalgalı bir hat aracılığıyla daha da vurgulanmıştır.

Kilisenin kuzey cephesi bu yöndeki yoğun yapılaşmadan dolayı bütünlük içinde izlenememektir (**Levha 27**). Geçen dönemlerde yapılan çalışmalarda yer alan fotoğraflar bu

cepheye dair kayda değer bir fikir vermekten uzak olsa da yapının kuzeybatı yönünden kısmen görülebilen narteks cephesindeki kurgudan hareketle bu cephenin simetriğindeki güney cepheyle uyumlu bir düzende kurgulandığı söylemek mümkün görünmektedir.

Tüm yönlerden cephe tasarımını taçlandıran üst örtü, silindirik formda yüksek kasnağa binen bir kubbedir. Kasnak yüzeyi yuvarlak kemerli ve tüm yüzeyi kaplayan ölçülerdeki 12 pencereyle boşaltılmıştır. Tek katlı kademelendirilmiş bu pencere kemerlerinin sırtlarını takip eden, tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde uzanan testere-dişli frizin yarattığı dalgalı bir saçak hattıyla görsel etki arttırılmaya çalışılmıştır. Pencereleer arasına yerleştirilen, dışa taşkın dairesel kesit veren payelerle yüzeyde düşey hareketlilik vurgulanmıştır.

Kilisenin tüm cephelerindeki tasarımın inşasında tektonik ve dekoratif elemanlar kadar malzeme ve duvar örgü tekniğinin de işlevi olduğu düşünülmektedir. Yapı malzemesi olarak büyük oranda tuğla ile birlikte az da olsa kaba yonu taşın değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Bu iki temel yapı malzemesinin cephe yüzeyine yatay yönlü yerleşimi dışında bunların kolektif kullanımıyla dokuyu belirleyen ana teknik olarak gizli tuğla tekniği öne çıksa da diğer bazı tekniklerin de yüzeyde yer bulduğunu tespit etmek mümkündür. Bu bağlamda, özellikle dış narteksin güney ve batı cephelerinde – tüm yüzeye genellemek kaydıyla – almaşık duvar ve çok az da olsa çerçevesiz duvar tekniklerinin fragmanları izlenebilmektedir. Özellikle payeler ile doğu ve güney haç kollarının sırasıyla güney ve doğu cephelerinde nispeten daha düzenli görünen gizli tuğla tekniğinin ana elemanı olarak geniş harç yataklarının beklenenin tersine arkasında tuğla barındırmadığı, bu sebeple cephe tasarımının yalancı gizli tuğla tekniğiyle kurulduğu bildirilmektedir³⁹⁸. Ousterhout bu durumu 11.yy'da gizli tuğla olmaksızın geniş harç yataklarıyla cephede yaratılan yatay şeritlere önem veren estetik bir tercihin yansıması olarak değerlendirmektedir. Cephedeki malzemeye bağlı yatay hareketliliğin izlendiği nispeten erken tarihli Bodrum ve Fenari İsa (kuzey kilise) camilerinde pastaporium mekânlarının dört yapraklı yonca formu ile narteks kısa kenarlarındaki nişler gibi bazı detayların bu yapıda da aynen korunmuş olmasından hareketle Ousterhout'un bu önerisi tarafımızca da paylaşılmaktadır. Bunun dışında, cephelerin kimi kısımlarında boyalı alçı kalıntılarına rastlanmış olması dış yüzeylerde fresko tekniğinde resimlerin varlığını düşündürse de bunu bilimsel açıdan temellendirilecek arkeolojik veriler günümüze ulaşamamıştır³⁹⁹.

³⁹⁸ Ousterhout, 1991/1992: 49-50.

³⁹⁹ Sırbistan bölgesindeki kiliselerde sıklıkla rastlanan cephe resimlerinin Konstantinopolis kiliselerinde de uygulanıp uygulanmadığı önemli bir sorunsaldır. Arkeolojik verilerin yetersizliğine karşın kimi edebi kaynakta başkent kiliselerinde bu türdeki tasvirlerden bahseden birçok kayıt yer almaktadır. Bunlardan belki en açık betimleme içereni Kastilya elçisi Ruy Gonzales de Clavijo'nun Konstantinopolis gözlemlerini yazdığı

3.3. Aziz Theodore Kilisesi (?)

Konstantinopolis'in üçüncü tepesine konumlanan yapı, özgün dönemden günümüze kalan kiliseler arasında hakkında en çok spekülasyon yapılan yapılardan biridir (**Levha 28 Harita**). Yapı bünyesi ve çevresindeki arkeolojik çalışmalara dayanan kapsamlı bilimsel araştırmaların eksikliği, tutarlı veya tutarsız birçok hipotezin öne sürülmesine; böylece söz konusu yapının tarihsel topografyadaki konumuyla birlikte diğer birçok karakteristiğinin silikleşmesine neden olmuştur.

Yapının unvanı ve inşa tarihi belgesel temelde belirsizdir. Dönem kaynaklarında⁴⁰⁰ unvanına ilişkin kesin veriler sağlanmamakla birlikte çoğu araştırmacı tarafından Aziz Theodore'ye adanmış bir yapı olduğu önerilmektedir⁴⁰¹. Buna karşın, Konstantinopolis ve Avrupa hinterlandındaki 15 kilisenin bir 4.yy martiri olduğu düşünülen Theodore'ya adanmış olması⁴⁰² hangisinin modern Vefa'daki yapıyı işaret ettiğinin tespitini zorlaştırmaktadır. Bu temelde, bani verisi sağlayan herhangi bir dönem kaynağının yokluğunda büyük oranda özgün kaldığı değerlendirilen naos ve iç narteksin bazı cephelerindeki tasarım ve duvar örgüsünden hareketle 11.yy sonları veya erken 12.yy'da inşa edilmiş olabileceğine dair literatürdeki egemen görüş⁴⁰³ tarafımızca da benimsenmektedir. Latin dönemde büyük olasılıkla kullanılmadığı bilinen yapının en batısına eklenen dış narteks ise Palaiologos eki olarak diğer hacimlerden daha geç bir tarihi işaret etmektedir⁴⁰⁴. Yapının Türk döneminde 15.yy sonlarında Molla Gürani olarak da bilinen Şeyhülislam Ahmet Efendi tarafından camiye çevrildiği, ayrıca Cahid Baltacı'dan aktarıldığına göre 1494 tarihli Türk dönemi vakfiyesine göre buna bitişik günümüze ulaşamayan bir medrese inşa edildiği bildirilmektedir⁴⁰⁵. Osmanlı devrindeki yangın ve depremlerin sebep olduğu hasarlardan dolayı kapsamına ilişkin açıklayıcı verilerin sağlanmadığı bir dizi onarım gördüğü kabul edilse de⁴⁰⁶ kütleye biçim

seyahatnamesidir. Başkenti gezerken ziyaret ettiği Peripleptos manastır kilisesinin cephesindeki – olasılıkla-mozaik tekniğinde yapılmış resimlerden söz eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Clavijo, 2007

⁴⁰⁰ Patria'da Aziz Theodore'a adanmış üç kiliseden bahsedilmektedir. Bunlardan biri Aya Sofya civarındaki Sphorakiou semtindedir. Bir diğeri kentin kömür tevezilerini barındırdığından *Karbounaria* olarak adlandırılan semtte yer alır ki yukarıda tartışılan yapının yerleştiği alana oldukça yakın mesafededir. Üçüncüsü de 5. yy'da yaşamış patrisyen ve *quaestor* Klaudios'tan ilhamla *Klauduou* olarak anılan semtte konumlanmaktadır. İlgili yapının özgün öncülünün yüksek olasılıkla *Karbounaria* semtindeki olduğu düşünülmektedir. Bu yapının yükseldiği alanda patrisyen Hilarion'un I. Leo döneminde (457-474) inşa ettirdiği yine azizin ismiyle anılan bir kilise olduğu; mevcut kilisenin de bir sebeple yıkıldığı düşünülen öncülünün yerini aldığı da bildirilmektedir. Yapıyla ilgili geniş bilgi için bkz. Berger, 2013: 115, 143, 155 ve 167.

⁴⁰¹ Gyllius, 2016: 43; Pulgher, 1878: 22-24; Millingen, 1912: 243-246; Ebersolt ve Thiers, 1913: 149-167; Janin, 1953: 155; Müller-Wiener, 2016: 169-171; Eyice, 1980: 62-63; Theis, 2005: 83.

⁴⁰² Janin, 1953: 155.

⁴⁰³ Krautheimer, 1986: 362-363; Matthews, 1976: 386; Eyice, 1980: 62-63.

⁴⁰⁴ Eyice, 1980: 63-64.

⁴⁰⁵ Yerasimos, 2011: 191; Çetinkaya, 2003: 184.

⁴⁰⁶ Mazlum, 2011: 51-56, Tablo 3 sıra no 67.

veren mimari şema ile cephe dokusunun önemli bir kısmının özgün karakteristiklerini koruduğu değerlendirilmektedir.

Yapı kare içinde haç plan şemasına yerleştirilmiştir (**Levha 29**). Dikey eksenlerde haç kollarınca desteklenen ana kubbenin zeminde günümüzde Osmanlı tadilatı olan ayakların yerinde olduğu düşünülen sütunlar tarafından karşılandığı değerlendirilmektedir. On iki yüzlü ve bunun her birinin birer pencereyle boşaltıldığı özgün bir kasnak üzerindeki kubbeyle vurgulanan naos diyagonal açılarda bağımsız köşe mekânları barındırmaktadır. Naosun doğusu birbirleriyle bağlantılı üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Ortadaki bölüm doğu ucundaki içten yarım daire formunda bir apsisle sonlanan geniş bir bemaı barındırmaktadır. Apsis iki sütunla düzenlenmiş bir üçüz pencereyle dışa açılmıştır. Bemanın kuzey ve güney duvarlarının yaklaşık ortalarındaki birer pasajla bu hacimden pastaphoriumlara geçiş sağlanmıştır. Kuzey, güney ve doğu yanları niş formunda düzenlendiklerinden üç yapraklı yonca şeması taşıyan pastaphoriumların doğu yöndeki nişleri birer pencereyle boşaltılmıştır. Her biri batıda birer kemerli açıklıkla bu yöndeki köşe mekânları ile yan koridorlara bağlanmaktadır.

Naosun batısında bu yöndeki haç koluyla bunun kuzey ve güneyindeki köşe mekânları yer almaktadır. Bunların da batısına konumlanan iç narteks naos batı duvarına dik atılmış kemerlerle üç bölüme ayrılmıştır. Her bir bölüm doğusundaki açıklıkla naosa bağlanmaktadır. Kuzey ve güneydeki kısa kenarları apsis formunda düzenlenen narteksin doğusundaki hacimle bağlantı biçimi ve inşa teknikleri çerçevesinde naosla eş zamanlı bir evreyi paylaştığı düşünülmektedir. Dış narteks ise bir Palaiologos eki olarak geç bir evreyi temsil etmektedir.

Naosun kuzey ve güneyinde merkezi mekânın diyagonal açılarında köşe mekânları bulunmaktadır. Naosun kuzey duvarında yapılan sondajlarda üçlü kemer sisteminin izlerine rastlanmıştır⁴⁰⁷. Yapıyla ilgili 19.yy araştırmalarındaki⁴⁰⁸ çizimlerde güney yönde de naostan olasılıkla *tribelon*la ulaşılan ve bu yön boyunca uzanan, güneyine arkadla açılarak doğuda bir apsisle sonlanan bir koridor izlenmektedir⁴⁰⁹ (**Levha 30**). Bununla birlikte, naosun bu

⁴⁰⁷ Mango, 1997c: 423.: Miltiadis Nomidis amatör bir tarihçi olarak Fuat Paşa'nın oğlu Hidayet Fuat Tugay'ın girişimleriyle yapıda çalışma izni alarak Mayıs 1937 – Mart 1938 periyodunda nartekslerde ve naosta küçük sondajları içeren bir araştırma yürütmüştür. Nomidis'in yapıdaki bu çalışmalarını anlattığı Fransızca raporu 1950'de yerel bir dergide yayınlanmışsa da beklenen ilgiyi yaratmadığı bildirilmektedir. Mango, bu çalışmasıyla Nomidis'in bu raporunu temel alarak, zaman zaman ondan doğrudan alıntılar yapıp ilgili çizimleri kullanmak suretiyle yapıyı saha tespitleri bağlamında tanıtmaktadır.

⁴⁰⁸ Charles Texier'in 1833-1835 yıllarında İstanbul'un Bizans ve Türk anıtlarına yönelik yaptığı araştırmanın katalogunda Kilise Cami de listelenmektedir. Londra'daki Royal Institute of British Architects'teki Çizimler Koleksiyonu envanterinde yer alan ve birçok yapının çizimlerini de içeren bu önemli çalışmanın hiç yayımlanmadığı bilinmektedir. Cyril Mango, Texier'in bu saha araştırmasındaki yapıların çizimlerindeki vaziyetlerini güncel koşullarıyla karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mango, 1997a: 305-336

⁴⁰⁹ Mango, 1997a: Fig.10, 13 ve 17.

yönlerinde bulunduğu bildirilen bu hacimler günümüze ulaşamadığından bunların gerek fiziksel özellikleri gerekse de naosla ilişkileri ve tanımlı fonksiyonları hakkında öneride bulunmak oldukça güçtür. Öte yandan, Texier'in zemin planında da görüldüğü üzere benzer bir koridorun kuzeyde de yer aldığı önerisi, Texier'den sonra yapıyı araştıran Albert Lenoir'un çiziminde bu hacmin izlenmemesi dolayısıyla doğrulanmamaktadır⁴¹⁰ (**Levha 31**). Ayrıca kuzey koridorun – güneydeki ile birlikte – planda simetriyi yakalamak amacıyla Texier tarafından plana işlendiğinden bu koridorun geç dönem eki olduğuna kadar birçok hipotezin öne sürüldüğü de vurgulanmalıdır⁴¹¹. Bu somut değişkenler çerçevesinde, yapının naosunun kuzey ve güney yönlerdeki mekânlarla ne tür bir özgün kurguyu taşıdığı olgusu kapsamlı bir kazı faaliyetinin sonuçlarıyla tespit edilebilecek içerikte görünmektedir.

Cephe Tasarımı: Yapının özgün tasarımını büyük oranda koruyarak günümüze ulaşmış cephesinin doğudaki olduğu vurgulanmalıdır. Kot yüksekliğinden dolayı zeminden üst örtüye bütünüyle izlenemeyen cephe yüzeyi, çoğunlukla düşey karakter taşıyan tektonik elemanlara karşılık yatay yönelim ortaya koyacak biçimde yüzeye yerleştirilmiş inşa malzemesiyle ulaşılan bir hareketlilik taşımaktadır (**Levha 32a,32b ve 32c**). Bemadaki üçlü düzenin dışa yansması olarak üçlü apsisten oluşan bir kurgu beklenirken *prothesisi* belirleyen yan apsis izlenmemektedir. Geç müdahaleler nedeniyle doğu duvardan taşan özelliğini yitirmiş olan kuzey yan apsis, günümüzde zemine yakın seviyesinde bir açıklık iziyle birlikte düz bir duvar yüzeyi olarak görülmektedir. Cephenin egemen elemanı olarak orta apsis, her ne kadar üzerinde Türk dönemindeki bazı onarımların izlerini taşısa da genel hatlarıyla Komnenos dönemine özgü cephe anlayışını yansıtmaktadır. Beş yüzeyli çokgen bir modül olarak beliren ana apsisin orta kısmında, en kuzey ve güneydeki yüzey dışındakilerin her birinin birer kanadını taşıdığı bir üçüz pencere yer almaktadır. Her bir kanadı eş ölçülerde ve iki sütunceye binen yuvarlak kemerlerle düzenlenmiş olan bu pencere, ölçüleri ve kapladığı yüzey itibarıyla tüm cephenin en dikkat çeken elemanıdır. En kuzey ve güney yüzeyler ise birer kör kemer biçiminde tasarlanmış izlenimi vermektedir. Ana apsisin saçak altındaki kısmı ise alttaki üçüz pencere kanatlarını karşılayan yüzeyleri nişler, kuzey ve güney uçlardaki yüzeyleri ise kör kemerler ile hareketlendirilmiştir. Bu niş ve kör kemerlerin tepelik kısımlarında özel kesilmiş tuğla fragmanlarla Pantokrator manastır kiliselerindekileri hatırlatan türden dekoratif tasarımlar yapıldığı dikkat çekmektedir. Cephenin güneyinde, neredeyse ana apside bitişik düzenlendiğinden kuzey yüzü ideal ölçülerden yoksun ve içteki *diakonikonu* karşılayan yan apsis özgün tasarımını kısmen koruyabilmiştir. Üç yüzeyden oluşan yan apsisin orta kısmındaki açıklık sistemi belirsizdir. Tıpkı ana apside olduğu gibi bu

⁴¹⁰ Gailhabaud, 1850.

⁴¹¹ Mango, 1997a: 323-330; Halllensleben, 1965: 210-217; Theis, 2005: 95-98.

kısımda da üçüz bir pencerenin bulunduğu önerilse⁴¹² de – yukarıda bahsedilen kuzey yüzündeki orantısızlık temelinde – yüksek olasılıkla tek bir açıklığın yerleştirildiği tarafımızca değerlendirilmektedir. Bunun üzerindeki saçak altı kısımda ise tam ortadaki yüzeye yerleşik bir kör kemer izlenmektedir. Güneydoğu köşede güney ve doğu duvarların birleşim yerlerine bakıldığında cephenin kuzeyindeki *prothesis* apsisinin kaybolmasına neden olan müdahalenin bir benzerinin olasılıkla bu yönü de etkilediği düşünülmektedir. Yapının güneydoğu köşesindeki duvar tekniğinin yapı genelindeki teknikle uyuşmayan özelliği ile birlikte güney yan apsisin özellikle bu yöndeki yüzünün neredeyse kaybolmuş olması bu ihtimali güçlendiren saha verileri olarak öne çıkmaktadır. Doğu cephesi, herhangi bir tasarımdan yoksun, düz bir hat biçiminde düzenlenmiş bir saçakla sonlanmaktadır.

Yapının güney cephesi, günümüzde bu yöndeki sivil yapılaşmaya bağlı olarak bütüncül izlenememektedir (**Levha 33a ve 33b**). Buna karşın, cepheye az da olsa yansıyan kısımlar üzerinden değerlendirildiğinde naosa karşılık gelen güney haç kolunun bu yüzündeki tonoz kemerinin üç kademeli konturunun zemine doğru bir miktar daha inmesi beklenirken kemer başlangıç seviyesinde birden kesilmiş olması ve yine bu kemerin aynalığında – çağdaş bölgesel örneklerde rastlanılmayan bir tasarımda – kemer genişliğinde ve yarım daire formunda tek bir pencere açıklığının yer alması söz konusu cephenin özgünlüğüne gölge düşürmektedir. Bu kısımda tıpkı Eski İmare'te olduğu gibi yan yan dizili üçlü pencere sisteminin olması gerektiği düşünülmektedir. Bu pencere açıklığının altında yan yana dizilmiş, ortadaki yanlardakine oranla daha geniş üç pencere açıklığı görülmektedir. Zeminde ise en güneyde kesin olmamakla birlikte bir portikonun varlığına bağlı olarak bir tribelonun yer aldığı tahmin edilmektedir. Diğer yandan, bu haç kolunun iki yana kırma çatıyla örtülü olması ve saçakla kemer sırtı arasındaki dar yüzeye daha çok Yunanistan yapılarında karşılaşılan, olasılıkla seramik tabakların yerleştirildiği yan yana açılmış nişlerin varlığı cephedeki özgün dönemden sonraki müdahalelerin yansıması olarak değerlendirilmektedir. Güney cephenin batısında, içte batı köşe mekânlarını karşılayan yüz ise günümüzde büsbütün kaybolmuş haldedir. Bu yönde izlenen bir kütle, sadece bahsi geçen yüzü değil aynı zamanda özgün narteksin güney yüzünü de tamamen perdelemektedir. Kalın duvarları dolayısıyla bir çan kulesinin kaidesi olabileceğine ilişkin öneriler bulunan bu geç dönem ekinde ötürü güney cephenin naosu karşılayan yüzünün batısı tamamen izlenemez vaziyettir. Benzer bir vaziyet, cephenin doğusu için de geçerlidir. Yukarıda da bahsedildiği üzere güney cephenin doğusunun doğu duvarla kesiştiği yerdeki geç dönem eklentisi bu kısımdaki özgün dokunun kaybolmasına yol açmış görünmektedir.

⁴¹² Çetinkaya, 2003: 191.

Yapının batısındaki özgün narteks, Palaiologos dönemi dış narteks dolayısıyla izlenmemektedir (**Levha 34**). Dış narteks iç mekânından narteksin batı yüzü değerlendirildiğinde dışa taşkın kare kesitli payelerle desteklenen üçlü arkadla dışa açıldığını ve bunun da üç bölüm halinde düzenlenen iç mekân kurgusuyla uyumlu olduğunu önermek mümkün görünmektedir.

Yapının kuzey cephesi güney cephesindeki problemleri büyük oranda paylaşmaktadır (**Levha 35a ve 35b**). Simetriğiyle benzer bir kurguyu taşıyan ve içte naosu karşılayan yüz, ilgili dönemin cephe karakteristiklerinden oldukça uzak bir haldedir. Benzer durum naosun doğu ve batısındaki mekânların bu yöndeki yüzleri için de geçerli görünmektedir. Bu yüzlerin gerek birbirleri arasında ilişkide gerekse de cephenin bütününde yaratmaları beklenen görsel etkide herhangi bir düzen veya kurgu izlemek olanağı bulunmamaktadır. Kilisenin özgün planı, yapıyı çevreyle ilişkisi ve özellikle kuzey ve güney cephelerdeki geç dokunun gerek teknik gerekse de kronolojik anlamda kesinlikle tespit edilebilmesinin söz konusu yapı bünyesinde ve etrafında yapılacak kapsamlı arkeolojik faaliyetlerin verilerine bağlı olarak gelişeceği değerlendirilmektedir.

Yapının naos ve narteksten oluşan özgün kütlelerinde yapı malzemesi olarak yer yer kesme taş rastlanmakla birlikte daha çok kaba yonu taş ve tuğla kullanılmıştır. Diğerlerine oranla özgün dokusunu önemli oranda koruduğu değerlendirilen doğu cephede gizli tuğla tekniğinin yoğunluğu dikkat çekerken kuzey ve güney cephelerdeki naos yüzlerinde tuğla dizilerinden oluşan bir örgü ön plana çıkmaktadır. Söz konusu cephelerin doğu ve batılarındaki duvar örgüsü gerek nispeten özgün doğu cephede gerekse de naos yüzlerindeki dokudan farklı olarak almaşık teknikle daha uyumlu bir düzeni taşımaktadır.

3.4. Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Azize Theodosia Kilisesi?)

Konstantinopolis'in onuncu bölgesinde yükselen yapının Haliç kıyısındaki konumu dışında unvan ve tarihlendirme gibi diğer karakteristikleri birçok spekülasyonun konusu olmuştur (**Levha 36**). Bizans ve Osmanlı kaynaklarındaki tutarsız ve yetersiz veriler ile bunun doğal sonucu olarak modern çalışmalarda hipotez çeşitliliği yapının çağdaş unvanının kesin bir tanıma ulaşmasını engellemektedir. Bu bağlamda, günümüzde Gül Cami olarak bilinen yapının Azize Theodosia, Christos Evergetes, Azize Euphemia, Aziz Sebastian ve Azize Anastasia gibi birbirinden farklı beş kutsala adandığına ilişkin önermeler bulunmaktadır⁴¹³.

⁴¹³ Bunlardan Aziz Sebastian ve Azize Anastasia'yı öne çıkaran önermeler bilimsel bir nedene dayanmadığından değerlendirme dışı bırakılmıştır. Bu konuda Haluk Çetinkaya'nın görüşleri tarafımızca da paylaşılmaktadır. Daha geniş bilgi için bkz. Çetinkaya, 2003: 78-79.

Yapının adandığı önerilen kutsallardan en çok bahsi geçenini Azize Theodosia ve Christos Evergetis'tir. İkonaklasmus döneminde Theodosia'nın, yasağa karşı muhalif bir tutum takındığı; hatta 726'da bu yasağın fiilen başladığının sembolik bir adımı olarak Khalke Kapısı üzerindeki bir İsa ikonasının indirilmesi sırasında birkaç kadınla birlikte emperyal görevlilere saldırdığı, bu sebepten de idam edildiği bildirilmektedir⁴¹⁴. Tarihsel bir kişilik olup olmadığına ilişkin tartışmaların varlığına karşın Konstantinopolis'i ziyaret eden Hıristiyan hacıların tuttıkları kayıtlarda Theodosia'nın da ismi anılmaktadır. 13.yy'ın hemen başında kente gelen Novgorodlu Antoine, herhangi bir topografik ayrıntı vermeden bir kadınlar manastırında Theodosia'nın röliklerini gördüğünü ifade ederken⁴¹⁵ 1350 yıllarında bir diğeri Novgorodlu Stephen da deniz kenarında olduğunu belirttiği Theodosia'nın röliklerinin muhafaza edildiği manastırın yortu düzeninden ve ziyaretçi profilinden bahsetmekle yetinmiştir⁴¹⁶. 15.yy'da başkente gelen Zosimus ise efsanevi bir anlatı eşliğinde Theodosia'nın Christos Evergetes manastırında gömülü olduğunu bildirmektedir⁴¹⁷. Modern Ayakapı ismine de ilham kaynağı olduğu belirtilen Theodosia'ya adanmış olan bu yapının, kentin Türkler tarafından ele geçirildiği 29 Mayıs'ta bu azizenin yortu günü olması dolayısıyla güllerle süslediği ve çok sayıda kent insanını ağırladığı bildirilmektedir⁴¹⁸. Evliya Çelebi de olasılıkla İslam kültürüne uygun olmayan birtakım röliklerin bulunduğu yapının '*...gül suyu ile kâfirlerin pisliklerinden temizlendiği için Gül Camii...*' olarak anıldığını ve IV. Murad döneminde şiddetli bir depremle temellerine kadar yıkılınca yeniden inşa edildiğini, bu sırada yapılan ana kubbeyi yanlardan destekleyen yarım kubbelerden dolayı güle benzediği için bu isimle tanındığını bildirmektedir⁴¹⁹. Kendi içinde çelişkili olmasının⁴²⁰ yanı sıra yapının özgün dönemine ilişkin de herhangi bir veri sağlamayan Evliya Çelebi'den başka bir diğer Osmanlı kaynağı olarak Ayvansarayi'nin *Hadikatü'l Cevami*'sinde de yapının adandığı kutsala ilişkin herhangi bir referans izlenmemektedir.

⁴¹⁴ Dönem kaynaklarında ismi zikredilmemesine bağlı olarak hakkında tarihi bir kişilik-efsanevi bir figür düzleminde tartışmalar bulunan Theodosia için bkz. Connor, 2011: 232; Kazhdan ve Talbot, 1991/92: 392-393.

⁴¹⁵ Khitrowo, 1889: 104.

⁴¹⁶ Majeska, 1984: 28-47, özellikle 44.

⁴¹⁷ Majeska, 1984: 176-195, özellikle 188.

⁴¹⁸ Magoulias, 1975: 228-229.

⁴¹⁹ Çelebi, 2016: 33 ve 117

⁴²⁰ Bu çelişki yapının unvanındaki 'gül' ibaresinin kökenine ilişkindir. Bu çelişkinin varlığıyla birlikte anakronik bir içeriğin de izlendiği tarafımızca düşünülmektedir. Özellikle Evliya'nın unvanla ilgili önermesinin ikinci kısmının doğru olabilmesi için üst örtünün bahsedilen biçimine kavuştuğu en erkeni 17. yy olan kapsamlı onarımları beklemek gerekmektedir. Oysa 1546 tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri'nde yapıdan 'Cami-i Gül' olarak bahsedilmiş olması bir 17.yy kaynağı olarak bu seyahatnamenin özellikle ikinci önermesini geçersiz hale getirmektedir. Bu bağlamda, Evliya Çelebi'nin ortaya koyduğu Türk unvanının kökenine ilişkin önermenin ilk kısmı – en azından gelecekteki olası belgesel önermelere kadar – bir veri olarak kabul edilebilir görünse de ikinci kısmında aynı kanaati korumak güç görünmektedir.

Bizans ve Osmanlı dönem kaynaklarındaki bu belirsizliğin modern çalışmalarla bir miktar aydınlatılmış olsa da kesin bir sonuca bağlandığını ifade etmek güç görünmektedir. Geçen yüzyılın başında Pargoire'nin aslında yapının *Petron*⁴²¹ bölgesindeki erken 9.yy tarihli Azize Euphemia olduğunu, sonrasında Aya Theodosia kilisesi olarak yeniden düzenlendiğini öne süren hipotezi⁴²² kimi itirazlarla birlikte⁴²³ uzun süre birçok araştırmacı tarafından benimsenmişse⁴²⁴ de bizzat kendi itirafla hipotez olarak kaldığından sorunu tam kesinlikle çözme konusunda yetersiz kalmıştır. Yapıyla ilgili monografi türünde en kapsamlı çalışmayı⁴²⁵ üretmiş olan Hermut Schafer ise söz konusu kilisenin 11.yy sonu – 12.yy başında *protosebastos* Ioannes Komnenos tarafından Christos Euergetes manastırının *katholikonu* olarak inşa edildiğini önermektedir⁴²⁶. Bir epigrama dayanan, bahsi geçen *protosebastosun* II. Ioannes Komnenos'un 1176 yılındaki Miryakefalon Savaşı'nda ölen yeğeni olduğu iddiası Schafer'in hipotezindeki patronu anakronik hale getirmiştir⁴²⁷. Berge Aran'ın Theodosius Kilisesi ve Christos Euergetes manastırlarına ilişkin dönem kaynaklarına dayanan çalışması bu Ioannes Komnenos'un I.Alexios Komnenos'un yeğeni olduğunu; bunun da adı geçen Christos Euergetes manastırını da 1104 – 1118 yılları arasında yeniden inşa ettirdiğini ortaya koymaktadır⁴²⁸. Özetle, modern dönemde Gül Cami olarak bilinen yapının, 12.yy'ın ilk çeyreğinde *protosebastos* Ioannes Komnenos tarafından yeniden inşa edilen – belki de onarılan – Christos Euergetes manastırının bir *katholikonu* olarak bu Komnenos ferdinin başlattığı konutunun Azize Theodosia'ya adanarak kiliseye çevrilmiş olduğu⁴²⁹ genelde kabul edilmektedir.

Yapının tartışmalı bir diğer yönü ise daha çok plan tasarımının yönlendirdiği tarihlemeyle ilgilidir (**Levha 37a ve 37b**). Kalenderhane Camii'ndekine benzer biçimde, kubbeli haç şemasına yerleştirilen yapı bu özelliğinden dolayı uzun süre 8.-9.yy'a tarihlendirilmiştir⁴³⁰. Bu tarihlendirmeye Semavi Eyice yapının Orta Bizans döneminde inşa edildiği önerisine kısmen katılırken yan apsilerin kütleyle çağdaş olmadığını, Fenari İsa güney kilise ile Fethiye Camii'nde benzerleri görülen tuğla fragmanlarla üretilen bezeme tasarımlarından hareketle bunların 13.yy sonu ile erken 14.yy'da yapılmış olduğunu

⁴²¹ Konstantinopolis'te Haliç kıyısında bir bölge olan *Petron* için bkz. Talbot ve Kazhdan, 1991: 1643-1644

⁴²² Pargoire, 1906: 161-165.

⁴²³ Matthews, 1976: 128.: Pargoire'nin yapıyı 9. yy'a tarihlemesine Matthews duvar tekniği temelinde karşı çıkarak 10. yy'un sonundan itibaren bir tarihlemenin doğru olacağını savunmaktadır.

⁴²⁴ Millingen, 1912: 164-167; Janin, 1953: 134-136.

⁴²⁵ Söz konusu çalışma, Hermut Schafer'in sadece bu yapıyı tema olarak işlediği bir doktora tezidir.

⁴²⁶ Schafer, 1973: 77-81.

⁴²⁷ Janin, 1953: 522.

⁴²⁸ Aran, 1979: 221-228.

⁴²⁹ Janin, 1953: 522.

⁴³⁰ Millingen, 1912: 335; Ebersolt ve Thiers, 1913: 113-127, özellikle 117; Brunov, 1939: 554-560.

önermektedir⁴³¹. Schaefer ise özellikle kilisenin özgün kısımlarındaki duvar örgüsüyle birlikte bunun üzerine yerleştirildiği altyapıdaki örgü tekniği temelinde yapının – Aran’ın hipotezini de destekleyecek bir yönde – 11.yy sonu – 12.yy başına tarihlendirilebileceğini ortaya koymuştur⁴³². Schaefer’in bu tarihleme önerisi özellikle doğu cephesindeki tasarıma dayanarak tarafımızca da paylaşılmaktadır.

Yapının Latin dönemdeki vaziyetine ve kullanım geçirip geçirmediğine ilişkin herhangi bir veri sağlanamamaktadır. Bununla birlikte, yukarıda bahsedilen 14. ve 15. yy’da Konstantinopolis’e gelen hacıların kayıtlarından yapının bütünlüğünü koruduğu sonucu çıkartılmaktadır. Yapı Türk döneminde camiye çevrilmiştir. Bu işlemin genelde II. Selim (1566-1574) saltanatında Hasan Paşa tarafından yapıldığı öne sürülse de 1546 tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri’nde yapıdan ‘Cami-i Gül’ unvanıyla bahsedilmesi söz konusu işlemin daha önceden gerçekleştirildiğini düşündürür. Nitekim I. Süleyman devrinde İstanbul’a gelen Flensburglu Melchior Loricks’in Galata surlarından kenti betimlediği resminde Gül Cami’nin konumuna üstü ahşap çatılı, minareli bir cami imgesi eklemiş olması bu ihtimali güçlendirmektedir⁴³³. Müller-Wiener’in 1490 yılında camiye çevrildiğini belirttiği yapının IV. Murat (1623-1640) ve II. Mahmut (1808-1839) saltanatları döneminde gerek strüktürel elemanlarında gerekse de cephe tasarımında radikal değişiklikler meydana getiren ölçeklerde onarım gördüğü bildirilmektedir⁴³⁴. 1894 depreminde de onarım gerektirecek kadar hasar aldığı⁴³⁵ bilinen yapının tüm bu onarımlarda özgün tasarımını hangi oranda yitirdiğine ilişkin belgesel ayrıntılar olmasa da bünyesinde ve çevresinde yapılan saha gözlemleri bununla ilgili somut veriler ortaya koymaktadır.

Kilise, keskin bir düşey silüet kazanmasını sağlayan ve üç evreli inşa öyküsü gösteren yüksek bir altyapının üzerine kurulmuştur. Daha erken tarihli birinci evre mevcut yapının kuzeyine doğru uzanırken üçüncü evre batıda yer almaktadır. Özellikle üçüncü evre altyapının bu yöndeki modern yapılaşma nedeniyle bu yönde ne kadar uzandığı ve mevcut yapıyla ilişkisi tespit edilememiştir. Yapının üzerine kurulduğu ikinci evre altyapı genel olarak gizli tuğla tekniği gösteren duvar örgüsüyle Komnenoslar dönemine tarihlendirilmektedir⁴³⁶. Kapsamlı bir kazı çalışmasıyla mevcut üst yapı(lar) ile ilişkisi ancak tespit edilebilecek tüm altyapının Bodrum Cami ve Odalar Cami’lerindeki gibi defin yeri olarak tasarlanmış

⁴³¹ Eyice, 1980: 84-85; Ebersolt ve Thiers, 1913: 126.: Aynı görüş Ebersolt tarafından da paylaşılmaktadır. Buna karşın, apsis cephesindeki tasarımın 13. yy – 14. yy işi olamayacak kadar Pantokrator manastır kiliselerinin doğu cephelerine benzemelerinden hareketle Eyice’nin ilgili kısımlara ilişkin bu tarihlemesi tarafımızca isabetsiz olarak değerlendirilmektedir.

⁴³² Schafer, 1973: 77-81.

⁴³³ Eyice, 1996: 223-225.

⁴³⁴ Müller-Wiener, 2016: 140-143.

⁴³⁵ Özkılıç, 2015: 490.

⁴³⁶ Schafer, 1973: 51-56.

olabileceği önerisine karşı çıkmaktadır. Duvarlarda tasvir varlığını düşündürtecek verilerin izlenmemesi, diğer yandan özgün dönemde narteks(ler) ve diğer mekânların varlığında naosun altındaki bir hacimde hangi sebeple defin yapılma gereği duyulduğu sorusuna rasyonel bir yanıt verilememesi bu altyapıya kutsallık tanımlanmadığını gösteren temel dayanak noktaları olarak belirlemektedir⁴³⁷. Yapının Osmanlı kullanımında bu altyapının depo olarak kullanılmış olmasından hareketle özgün dönemde de benzer bir seküler işlevi karşılamak üzere değerlendirildiği önerilmektedir⁴³⁸.

Yapı kubbeli haç plan şemasına yerleştirilmiştir. Kare formundaki naos, dört köşe desteği üzerinde yükselen bir kubbeyle vurgulanmıştır. Herhangi bir pencere açıklığı izlenmeyen kubbe, haç kollarının tonoz kemerleriyle birlikte Osmanlı döneminde yukarıda bahsedilmiş onarımlarla yenilendiğinden özgün karakteristiklerini tamamen kaybetmiş görünmektedir. Naosu kuzey, güney ve batıdan kuşatan galerilerin özgün tasarımıyla birlikte günümüz biçimini Osmanlı onarım(lar)ıyla aldığı önerilmektedir⁴³⁹. Ana mekânın doğusu birbirleriyle bağlantılı üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Ortadaki bölüm doğu ucundaki içten yarım daire formunda bir apsisle sonlanan geniş ve derin bir bemaı barındırmaktadır. Bunun kuzey ve güney duvarlarının yaklaşık ortalarındaki birer pasajla *pastaphorium*lara geçiş sağlanmıştır. Dikdörtgen formda, beşik tonoz örtülü bu mekânlar köşe mekânlarıyla birlikte düzenlenmişlerdir. Naosun doğu yönündeki köşe destekleri içinde, kuzeydekine bunun girişinin doldurulmuş olması dolayısıyla günümüzde erişilemeyen, zemin katla galeri katı arasında merdivenle ulaşılan kubbemsi tonozla örtülü şapeller yer almaktadır. Güneydeki bu şapel bemaıya bir pencereyle de açılmaktadır.

Naosun batısında bu yöndeki galeri katını taşıyan iki ayağın desteklediği üçlü kemer sisteminin arkasında narteks yer almaktadır. Türk döneminde yeni baştan inşa edildiği bildirilen narteks özgün tasarımını büyük oranda yitirmiş görünmektedir. Naosun batı duvarı boyunca izlenen kütle ile tam ortadaki açıklıktan hareketle üç bölüm halinde düzenlenmiş olduğu tarafımızca önerilmektedir. Bununla birlikte, bu narteksin devamında bir dış narteksin olduğunu tespit etmek oldukça güçtür.

Naosun kuzey ve güneyi ikişer ayakla desteklenen galeriler tarafından kuşatılmıştır. Bu yönlerdeki naos duvarları ise birbirleriyle uyumlu bir düzende, beş farklı kotta pencere dizileriyle boşaltılmıştır.

Cephe Tasarımı: Yapının doğu cephesi, iç mekandaki bema ile bunun kuzey ve güneyindeki *pastaphorium*ların dışa taşkın doğu yüzlerinin üç modül halinde

⁴³⁷ Schafer, 1973: 58.

⁴³⁸ Schafer, 1973: 61; Eyice, 1994d: 434-435; Çetinkaya, 2015: 24-67, özellikle 58.

⁴³⁹ Schafer, 1973: 25-27.

düzenlenmesiyle kurulmuştur (**Levha 38a**). Ortada bemaı karşılayan ana apsis yüzü yanlardaki diğerlerine göre daha geniş ölçülerde izlenmektedir. Yedi yüzeyden oluşan bir çokgen formundaki ana apsis gerek duvar tekniği gerekse de cephe elemanları bakımından oldukça karmaşık bir karakter ortaya koymaktadır. Ana apsis cephe dokusunda diğer modüllere kıyasla yoğun taş malzeme kullanımı ile birlikte cephe elemanlarının yan modüllerdeki düzenle uyum göstermeyen yerleşimi, yapı genelindeki yoğun Osmanlı onarımlarının bir kısmının bu tasarıma yönelmiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Kilise iç mekân düzeninde en kutsal bölümü barındıran bemaı dışta karşılayan ana apsis yüzünün inşa tekniği ve bezeme yönünden yan apsislerin gerisinde kalması bu ihtimali güçlendirmektedir. Özellikle yan apsis yüzeylerindeki kemerli yüksek nişlerin yoğunluğu Pantokrator manastır kompleksindeki yapıların doğu cephe kurgusunu hatırlatmaktadır. Söz konusu yapının ana apsis modülünün beden duvarıyla birleştiği yüzeylerle bunların hemen yanındakilerde izlenen ve özgün görünen nişlerin ortada günümüzde iki farklı kottaki pencere dizileri yerinde üç yüzeye yayılan bir üçüz pencereyle tamamlandığı bir düzenin varlığı tarafımızca düşünülmektedir. Öte yandan, diğer cephelerin aksine bu cephedeki açıklıkların Bizans karakteristikleriyle uyumlu bir biçimde yuvarlak kemerli olması da söz konusu cephenin tamamen Bizans işi olmasını göstermekten çok olasılıkla özgün görünen yan apsislerdeki açıklık ve nişlere onarım gören bu ana apsisin uyum sağlamasına yönelik bir Osmanlı restorasyon yaklaşımı olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla ana apsis modülünün bu değişkenler çerçevesinde özgün dokusunu tamamen koruduğunu öne sürmek mümkün görünmemektedir.

Altyapının yüksekliğinin yanı sıra yapı kütesinin düşeyliğinin cephe elemanlarıyla birleşerek keskin bir görsel etkiye kavuştuğu modüller – beklenenin tersine – yan apsislerdir (**38b ve 38c**). Yan apsisler gerek malzemenin dokuya yerleşme düzeni gerekse de plastik etkisi yüksek elemanların yoğunluğu bakımından ana apsisden çok farklı bir kurguyu taşımaktadır. Neredeyse benzer bir düzenle kurulan cephe dokusunu barındıran yan apsisler, beş yüzeyli gövdeleriyle eş ölçülerde izlenirken ana apsisle kıyasla daha küçük yatay ölçülerde inşa edilmiştir. Mevcut ana apsisle gözlemlenemeyen katlı görünüm, yan apsislerin cephe yüzeylerine yansıtılmıştır. İç mekânda zemin ve galeri katlarını karşılayan bu görünümü sağlayan elemanlar – güney yan apsisle hafif görülebilen – silme hattı ve zeminde bir açıklıklı yüzey + bir kemerli alçak nişli yüzey ile galeride de bunun üzerine yerleşik bir yuvarlak kemerli yüksek nişli yüzey + bir kemerli alçak nişli yüzeyden oluşan düzendir. Zeminde her iki yan apsisle kemerlerinin bindiği konsollardan hareketle üçüz pencereli açıklıkların olduğu neredeyse kesinlikle tespit edilmiştir. Üçüz pencereli yüzeylerin üzerinde, gövdenin her bir

yüzeyine yerleşik tek kademeli yuvarlak kemerli ve alçak beşli birer niş dizisi görülebilmektedir. Bu niş sırasının üzerinde, içte galeri katını karşılayan kotta, gövdenin her bir yüzeyine yerleşik tek kademeli yuvarlak kemerli ve yüksek beşli birer niş dizisi yer almaktadır. Tam ortadaki yüzeyler, bunların yarısı yüksekliğindeki birer pencere açıklığıyla boşaltılmıştır. Galeri katında, pastaphoriumların üzerinde şapellerin varlığı düşünüldüğünde bu pencerelerin özgün olduğu tarafımızca değerlendirilmektedir. Bunların üzerine de, saçak hattının yaklaşık bir metre altında, zemin kattakilerle aynı ölçü ve biçim özelliklerinde birer niş dizisi yerleştirilmiştir. Özellikle kuzeydeki yan apsisin en üstteki niş dizisinin yaklaşık yarım metre üzerinde, tüm yapıdaki tek testere dişli friz kalıntısı izlenmektedir. Konstantinopolis kiliselerinde genelde saçak hattı boyunca uzandığı bilindiğinden, bu kalıntıyla saçak hattı arasındaki yaklaşık bir metrelik duvar yüzeyinin bir Osmanlı onarımı kapsamında yapının bu yöndeki özgün beden duvarının üzerine yapılan çıkmanın sonucu olduğunu düşündürmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere, bu yönde saçak hattında herhangi bir yapılı yüzey izlenmemektedir. Tuğla malzemeye eşlik eden geniş harç yatakları ve testere dişli frizle beliren yatay yönelim, alçak ve yüksek nişler, üçüz pencerelerdeki sütuncelere ilaveten yapı kütesinin özellikle bu yönde altyapıyla birlikte yansıttığı keskin düşeysellik cepheyi belirleyen ana değişkenler olarak belirlemektedir.

Yapının güney cephesi, özgün halinde ortada naosun, doğuda bema ve pastaphoriumla birlikte köşe odalarının, batıda ise naosun batı kısmının güney yüzlerinden oluştuğu önerilebilir (**Levha 39**). Mevcut cephenin en doğusunda zemin kat seviyesinde, kademelendirilmiş – olasılıkla pencere açıklıklarıyla boşaltılmış – yan yana iki kör kemer ile galeri katında da mevcut ölçülerinden daha yüksek olduğu düşünülen, kanatları doldurulmuş kademeli kemer içinde bir üçüz pencere görece özgün görünmektedir. Cephenin zeminden üst örtüye kadar diğer kısımları Osmanlı onarımlarıyla yeniden düzenlendiğinden özgün karakteristiklerini tamamen kaybetmiş görünmektedir. Naosu karşılayan yüzde bu mekânın genişliğiyle eş ölçülerde bir tonoz kemeri genel kural olarak beklenirken bu kısımda doğudan batıya beş payanda, içteki bölümleri yansıtmaktan uzak bir düzende yerleştiği izlenmektedir. Naosu karşılayan cephe yüzeyi bir biri üzerinde beş seviyede yerleşik, yan yana birbirinden bağımsız üçer pencere dizisiyle boşaltılmıştır. Formları ve ölçüleri standart görünmeyen bu pencerelerin tamamı sivri kemerlidir. Naos yüzünün doğusunu belirleyen payandanın saçağa yakın kısmında izlenen kemer izi, belki de bu cephenin doğu kısmıyla birlikte günümüze ulaşmış görece özgün yüzeylerden biri olduğunu düşündürür. Cephenin batı yöndeki yüzünde biri zemin kat, diğeri de galeri katı seviyesinde birbiri üstüne yerleştirilmiş, sivri kemerli iki

pencereyle boşaltılmıştır. Cephenin basamaklı saçak hattı da tıpkı duvar yüzeyi gibi özgün karakteristiklerinden tamamen uzak bir biçimde izlenmektedir.

Yapının batı cephesinin, çağdaş yapıların bu yöndeki kurguları bir veri olarak kabul edilirse dış narteksin bu yöndeki yüzü ve naosun batı duvarından kurulmuş olması gerektiği değerlendirilmektedir (**Levha 40a ve 40b**). Buna karşın, yukarıda da bahsedildiği üzere yapının dış narteksi bir yana iç narteksinin – bugünkü son cemaat mahalli – Osmanlı döneminde yeniden inşa edildiği düşünülmektedir⁴⁴⁰. Buna ilaveten, naosun batı duvarının cepheye yansıyan yüzü de yukarıda güney cephede olduğu gibi Osmanlı onarımlarıyla özgün vaziyetini büyük oranda yitirmiştir. Diğer yandan, günümüzde bu cephenin kuzeyinde ve saçak altında izlenen, bir kemer içine iki kademe yerleşmiş pencere dizileri temelinde bu kısmın özgün olduğu görüşü⁴⁴¹ tarafımızca ihtiyatla karşılanmakla birlikte ilgili yüzeydeki kemer hattı ile duvar örgüsünün cephenin diğer kısımlarına kıyasla az da olsa özgün bir karakter taşıdığı da benimsenmektedir. Cephenin özgün olmayan orta kısmı ise günümüzde güney cephedekine benzer biçimde sivri kemerli pencere açıklıklarıyla boşaltılmış vaziyette görülmektedir.

Yapının kuzey cephesi simetriğindeki cepheyle aynı kurgusal düzeni taşımaktadır (**Levha 41a ve 41b**). Ortada naosu karşılayan yüz Osmanlı onarımlarıyla özgün karakterini kaybetmiştir. Cephenin doğusunda bema ve *pastaphorium*la birlikte köşe odalarını karşılayan yüzdeki Bizans özelliğinin az da olsa korunduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Benzer bir durum bu cephenin naosun batısını karşılayan yüzü için de geçerlidir. Galeri katı seviyesindeki kör kemer içerisinde kanatları günümüzde doldurulmuş bir üçüz pencerenin biçim olarak çağdaş benzerlerini hatırlattığı vurgulanmalıdır. Cephe yüzeyi tıpkı güneyde olduğu gibi basamaklı bir profil yansıtan saçak hattıyla sonlanmaktadır.

Günümüzde Osmanlı onarımlarının sonucunda taş-tuğla kullanımındaki düzensizlikle izlense de görece özgün dokuyu önemli oranda koruduğu tarafımızca değerlendirilen doğu cephe temelinde yapıda özgün inşa malzemesi olarak tuğlanın gizli tuğla tekniğiyle kullanıldığı düşünülmektedir.

3.5. Kyriotissa Theotokos Kilisesi

Konstantinopolis'in üçüncü tepesine konumlanan yapı, İmparator Valens'in himayesinde inşa edilmiş olan su kemerinin doğu ucunda yükselmektedir (**Levha 42**). Bir manastır *katholikomu* olmakla birlikte yakın döneme kadar gerek tarihlendirme gerekse de mimari plan şeması bağlamında barındırdığı çeşitli problemler birçok spekülasyonun odağında yer

⁴⁴⁰ Tok, 1997: 18.

⁴⁴¹ Çetinkaya, 2003: 93.

almasına neden olmuştur. Unvanından duvar örgüsüne, kütesinden iç mekân düzenine bir dizi değişkenler temelinde yapının birçok araştırmacı tarafından 5.yy-10.yy aralığında herhangi bir döneme yerleştirildiği bilinmektedir⁴⁴². Bununla birlikte, inşa dönemine ilişkin bu önermelerin her biri kendi içinde tutarlı görünse de ancak arkeolojik metotlarla ulaşılabilecek somut ve objektif verilerden yoksun olması dolayısıyla yapının kronolojik çizgideki yerinin tespit edilmesinde yetersiz kalmıştır. 1966-1978 yılları arasında Harvard Üniversitesi Dumbarton Oaks Araştırma Enstitüsü ile İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi bölümünün ortak girişimiyle, iki tarafın temsilcileri olarak Cecil L. Striker ve Doğan Kuban'ın (buradan itibaren Striker-Kuban) yapı bünyesi ve çevresinde gerçekleştirdikleri kazı ve saha araştırmaları sonucunda yapıyla ilgili tarihleme ve plan tasarımı bağlamında yukarıda anılan belirsizlikler büyük oranda giderilmiştir.

Kilisenin gerek tarihlendirilmesi gerekse de mimari açıdan tanımlanabilmesi, kuzeyindeki Valens su kemerine doğru uzanan ve günümüzde hala yüzeyde izlenebilen kimi yapı kalıntılarıyla ilişkisi ile yapının bema kısmının kütleyle birleşme düzeni temelinde mümkün görünmektedir. Nitekim Striker-Kuban'ın kazı çalışmasının erken sezonları yapının özellikle kuzey yanı, bu yönle ilişkisi nispetinde batı yanı ve bema üzerine yoğunlaşmış, özellikle kuzey yandaki tespitlerin simetride teyit edilebilmesi amacıyla da sonrasında güneye doğru yönelmiştir. Bu kapsamda, kilisenin oturduğu alanda yaklaşık 5.yy'dan 12.yy'a kadar giden bir süreçte farklı işlevlerle tanımlanmış birkaç yapı kalıntısına ulaşılmıştır. Kilisenin özellikle kuzeyi ve kuzeybatı ucu, barındırdığı kalıntı repertuarı bakımından söz konusu alanın en karmaşık kısmını teşkil etmektedir. Striker-Kuban çalışmalarının ilk olarak yöneldiği bu bölümde, kuzeyden neredeyse bitişik inşa edildiği Valens su kemeri; güneyden de mevcut kilisenin naos kuzey duvarıyla sınırlandırıldığı – hatta bu kilisenin dış narteksinin altına doğru uzandığı – anlaşılan ve geç 4.yy - erken 5.yy'a tarihlendirilen bir hamam tespit edilmiştir⁴⁴³. Yine mevcut kilise ile Valens kemeri arasında, ikincisine paralel uzanan ve doğuda kısmen günümüze ulaşmış içten yarım daire formunda bir apsisle sonlanan bir başka yapı daha saptanmıştır. Mevcut kilisenin kuzeyine konumlanması dolayısıyla modern literatürde Kuzey Kilise olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu kemerden strüktürel destek alan ve yukarıda bahsedilen hamamın bazı kısımlarının üzerine yerleştirilmiş olan bu yapının

⁴⁴²Kyriotissa Theotokos Kilisesi'nin dönemine ilişkin birçok araştırmacı tarafından çeşitli hipotezler öne sürülmüştür. Her birinin savunduğu dönemin köşeli parantez içinde verileceği bu hipotezler için bkz. Paspates, 1877: 352 [Justinianos döneminden evvel bu bölgede olduğu iddia edilen Valens ve Daudatus manastırıyla ilintili bir kilise ihtimali temelinde 6.yy öncesi]; Freshfield, 1897: 438 (Marina Mihaljevic'in metninde dn.97'den aktarılmıştır) [8.yy-10.yy arası]; Lethaby, 1904: 66-67 [9.-11.yy]; Diehl, 1910: 311-313 [6.yy sonu – 7.yy başı, Mavrikios dönemi]; Millingen, 1912: 184 [6.yy sonları]; Ebersolt ve Thiers, 1913: 93-110, özellikle 110)[genel hatlarıyla 6.yy]; Wulff, 1914: 390 [7.yy başı, Mavrikios dönemi]; Brunov, 1932: 49-62, özellikle 53-54) [6.yy sonu]; Janin, 1953: 518-520 [9.yy]

⁴⁴³ Striker ve Kuban, 1971: 251-258, özellikle 254-255; Striker ve Kuban, 1967: 267-271, özellikle 268.

apsis kavsindeki kazılarla ulaşılan tek basamaklı *synthronon*undan hareketle geç 6.yy'a tarihlenen ahşap çatılı bazilikal planlı bir kilise olduğu anlaşılmıştır⁴⁴⁴. Güneyi dairesel, kuzeyi ise Valens kemeriyle kesişmeden evvel iki düz duvar halinde düzenlenmiş apsisindeki anomali ile yerleştiği dar alanın yetersizliğinden kuzey koridoru olmayan, böylece standart bazilikal plan şemasından uzak tasarımıyla dikkat çeken yapının güneyindeki kilise yapıncaya kadar işlevini koruduğu önerilmektedir⁴⁴⁵. Bunun güneyine konumlanan, mevcut kilisenin *prothesis*inde kalıntılara rastlanan bir başka yapının izleri tespit edilmiştir. *Prothesis*in güney duvarında bulunan mozaik duvar resminde işlenen temadan ilhamla Striker-Kuban tarafından Sunu Kilisesi⁴⁴⁶ olarak isimlendirilen yapının duvar örgüsü ve mevcut kilisenin bemasıyla ilişkisi temelinde kesinlik barındırmamakla birlikte 6.yy ortasına veya biraz daha geç bir döneme (7.yy başı?) tarihlendirilebileceği belirtilmektedir⁴⁴⁷. Benzer biçimde, bu kilise ile yukarıda bahsedilen Kuzey Kilise'nin aynı tarihsel dilimde ayakta olup olmadığı konusu da eldeki veriler çerçevesinde açıklanamayan bir başka boyut olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte, bu evrenin genel şemadaki yerinin ve etrafındaki yapı kalıntılarıyla ilişkisinin belirsizliğinden olsa gerek kazı çalışmalarından sonra son değerlendirme raporu olarak yayımlanan kitapta bu kısmın ayrı bir yapı olarak tanımlanmasından vazgeçilerek ilgili tasvirin Kuzey Kilise evresinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır⁴⁴⁸. Tasvirin bulunduğu bu duvarın güneyindeki mevcut kilisenin *bemasının* – özellikle doğu kısmının – da duvar örgüsü temelinde parçası olduğu mevcut kiliseden farklı bir dönemin ürünü olduğu saptanmıştır. Striker-Kuban'ın kazı literatüründe Doğu Bema Evresi/Bema Kilisesi olarak adlandırılan bu kısımda yapılan kazılarda apsisteki *synthronon* ve in situ *opus sectile* tekniğinde bezenmiş zemin döşemesiyle birlikte tarihlendirme imkânı sağlayan toprak kaplara ulaşılmıştır. Buna göre, bemanın doğusu özellikle bu toprak kaplar temelinde en erken 7.yy ile ilişkilendirilmektedir⁴⁴⁹. Bu aşamaya kadar, mevcut kilisenin bünyesinde ve çevresinde – özellikle kuzeyi ve kuzeydoğu yönü – Roma hamamından Bema Kilisesi'ne kadar işlevleri büyük oranda tespit edilse de kesin dönemleri ve birbirleriyle ilişkileri ileri araştırmalarla belki açıklanabilecek, geç 4.yy/erken 5.yy – 7.yy aralığına tarihlenen üç farklı yapı faaliyeti izlenmektedir (**Levha 43**).

⁴⁴⁴ Striker, 2001: 107-116, özellikle 107; Striker ve Kuban, 1971: 255.

⁴⁴⁵ Striker ve Kuban, 1975: 307-318, özellikle 307-309.

⁴⁴⁶ Bahsi geçen resim İsa'nın Tapınağa Sunumu öyküsünü betimler. Yüksek olasılıkla İkonaklazmus öncesi bir dönemde üretilmiş olmasının yanı sıra Bizans sanatında günümüze ulaşan bu temadaki en erken tasvir olması bu duvar resminin önemini arttırmaktadır.

⁴⁴⁷ Striker & Kuban, 1971: 255-256.

⁴⁴⁸ Berger, 1997: 7-23, özellikle 8.

⁴⁴⁹ Striker ve Kuban, 1967: 269; Striker ve Kuban, 1971: 256-257.

Mevcut kilise, hamamı değerlendirme dışı tutmak kaydıyla anakronik plan şemaları ve karmaşık ilişki düzenleriyle tanımlanan bu yapıların üzerine veya yanı başına, yine anakronik bir plan şeması çerçevesinde inşa edilmiştir. Söz konusu kiliseye ilişkin en başta bahsedilen tarihlendirme problemi, Striker-Kuban'ın yapı içindeki sondajlarla ulaştıkları toprak kap ve sikke buluntuları temelinde 12.yy, hatta sikkelerin sağladığı veriler çerçevesinde bu yüzyılın son çeyreğinin inşa dönemi olarak saptanmasıyla çözüme kavuşmuştur⁴⁵⁰.

Mevcut kiliseyle ilgili tarihlendirme dışında bir diğer sorunsal da unvanına ilişkindir. Erken 20.yy kaynaklarının birkaç çağdaş metnin sınırlı verileri çerçevesinde yapıyı *Diakonissa Theotokos* olarak tanımlama denemeleri yakın dönemde ortaya konulan bir dizi önerme ve özellikle Striker-Kuban'ın kazı sonuçları ile geçerliliğini yitirmiş görünmektedir⁴⁵¹. Bu kazılar esnasında *diakonikondaki* 12.yy'a, iç nartekse girişi sağlayan ana kapının üzerindeki diğeri de Palaiologos dönemine tarihlenen fresko tekniğinde iki *Kyriotissa* Meryemi tasvirine ulaşılmıştır (**Levha 44a ve 44b**). Aynı temayı işleyen, özellikle biri iç narteks giriş kapısı üzerinde yer alan iki tasvirin varlığı kilisenin unvanıyla ilişkili olabileceğini düşündürmektedir. Buna karşın, tasvirin ana karakteri Meryem yapının unvanında temel motivasyon olarak benimsendiğinde, Konstantinopolis dinsel mimari repertuarında bu unvanla bilinen en az üç manastırın mevcut kilisenin konumuyla eşleşmediği görülmektedir⁴⁵². Bu sorunsalı 6.-14.yy aralığında üretilmiş dönem kaynakları eşliğinde tartışan Berger, tasvirde bir Meryem tipi olarak *Kyriotissa*'dan hareketle Konstantinopolis'in II. Theodosius dönemi *prefecti* olan Kyros⁴⁵³ ve yerel halk tarafından çokça sevilmesine bağlı olarak kentin bir semtine bunun isminin – *ta Kyrou* – verilmesi tarihsel olguları bağlamında topografik bir sonuç ortaya koymuştur. *Ta Kyrou* kilisesinin ilk başta kentin güneybatısında, Mokios Sarnıcı civarında bir yere konumlandığını; daha sonra 6.-10.yy arasında bu kilisenin bilinmeyen bir sebeple işlevini yitirince mevcut kilisenin olduğu yerdeki Bema Kilisesi'nin aynı unvanla tanımlandığını, 12.yy'dan itibaren de mevcut kilisenin bu unvanla anılmaya devam ettiğini önermiştir⁴⁵⁴. Öte yandan, Berger'in görmediği edebi bir metinde 1197 Temmuz'unda Haliç kıyısında Drungarios (Odun) Kapısı mevkiinde başlayıp kuzey rüzgârının etkisiyle Mese'ye kadar yayılan büyük yangının '*dindar bir el*' olarak tanımlanan

⁴⁵⁰ Striker ve Kuban, 1971: 258.

⁴⁵¹ Millingen, 1912: 183-185; Ebersolt ve Thiers, 1913: 93-95.

⁴⁵² Janin, 1953: 164-253.: Bu kısımda bu çalışmanın referans gösterilmesinin temel sebebi, Janin'in çalışmasının metodolojik yöntem itibarıyla Konstantinopolis manastır ve kiliselerini taşıdıkları kutsal figür ve dogmatik kavram isimleri kategorizasyonunda değerlendirmesidir.

⁴⁵³ Kyros'un kısa biyografisi ve dönemin başkent mimari topografyasına etkisi için bkz. Gregory, 1991: 1163-1164; Constantelos, 1971: 451-464.

⁴⁵⁴ Berger, 1997: 8-15.

Kyros'un kurduğu '*muhteşem kilise*'yi tahrip ettiğinden bahsedilmektedir⁴⁵⁵. Söz konusu metin Bema Kilisesi'nin akıbetini ortaya koymasının yanı sıra Berger'in 12.yy'da yapının *ta Kyrou* manastırı olarak anıldığına ilişkin yukarıdaki hipotezini de destekler nitelikte görünmektedir⁴⁵⁶. Bununla birlikte, Tahsin Öz'ün yapıyı *Akataleptos* manastırının kilisesi olarak tanımlamasına bunun yayınladığı II. Mehmed'in iki ayrı vakfiyesinin birinde *Akanalastos*, diğerinde Kalender Cami olarak bahsedilmesini gerekçe göstererek karşı çıkmıştır. Benzer biçimde, II. Mehmet'in fetih sonrasında 1455'te yaptırdığı tahrirde de Ral Ka(i)rmir semtinde – belki de Kyros'tan bozma bir tanımlama – *Akşathiblos* unvanıyla, avlusu içinde iki katlı ve tek katlı evlerin de bulunduğu iki kiliseden bahsedilmektedir⁴⁵⁷. Ayrıca, I.Alexios Komnenos'un bir *novellasında* '*su kemeri yakınında*' olduğu belirtilen *Akataleptos* İsa manastırının da mevcut kilisenin parçası olduğu manastırı kesinlikle işaret edemeyeceğini, ilgili dönemde bu çevrede başka iki manastırın buna engel olduğunu vurgulamıştır⁴⁵⁸. Konuyla ilgili bir diğer görüş ise mevcut kilisenin *Kyriotissa Thetokos*; bunun bir parçası olduğu manastırın ise *Akataleptos İsa* unvanıyla tanımlanması gerektiğini önermektedir⁴⁵⁹. Söz konusu kilisenin Kyros ve bundan ilhamla *ta Kyrou* ile olan açık ilintisine ilaveten bahsi geçen arkeolojik çalışmalarda tespit edilen *Kyriotissa* Meryemi'ni yansıtan fresko tasvirler bağlamında ortaya çıkan görece belirginlik aynı düzeyde özellikle Türk dönemi kaynaklarında manastıra atfedilen *Akateleptos* unvanında izlenememektedir. Bu temelde, belki ileri araştırmalar veya ilerleyen dönemlerde ulaşılabilecek kaynaklarla çözülebilecek bu belirsizlikte, eldeki veriler çerçevesinde en azından kilisenin *Theotokos Kyriotissa* unvanıyla tanımlanması gerektiği tarafımızca değerlendirilmektedir.

Thetokos Kyriotissa kilisesinin – aşağıda ayrıntılı bahsedileceği üzere – *diakonikonunda* tespit edilen Aziz Francis merkezli resim döngüsü yapının Latin dönemde kullanıldığını işaret etmektedir. Konstantinopolis'in Latin işgali altında bulunduğu dönemde başta özellikle Fransisken ve Dominiken olmak üzere Batı Hıristiyanlığı ekolünden bir dizi tarikatın kentteki etkinliği kimi dönem kaynaklarının ortaya koyduğu verilerle

⁴⁵⁵ Layman, 2015: 87; Magdalino, 2007d: 227-230.

⁴⁵⁶ Kalenderhane Cami bünyesinde ve çevresinde 1966-1978 yılları arasında yapılan arkeolojik çalışmaların gerek periyodik olarak yayınlanan sezon raporlarında gerekse de 1997 yılında bir nihai rapor içeriğinde hazırlanmış olan kapsamlı değerlendirmesinde bu veya daha geç başka herhangi bir yangını işaret eden bir veriden bahsedilmemektedir. Bu vaziyet, mevcut kilisenin büyük oranda eski yapıların üzerine inşa edilmesinden dolayı söz konusu afet(ler)e ilişkin verilerin yapılı üst yapının altında gizli olmasıyla, ya da – Valens kemerine olan yakınlığından hareketle – bu edebi metnin belki de yapının çok az etkilendiği bu yangının travmatik etkisini okuyucuya veya dinleyiciye hissettirmek amacıyla gerçeği bir miktar çarpıtmış olmasıyla açıklanabilir. O bakımdan, her ne kadar Bema Kilisesi'nin yerini mevcut kiliseye bırakmasındaki nedenselliği ortaya koysa da yukarıdaki gerekçeler temelinde bu veriye tarafımızca ihtiyatla yaklaşılmaktadır.

⁴⁵⁷ İnalçık, 2010: 337-338.

⁴⁵⁸ Berger, 1997: 13; Öz, 2015: 79-80.

⁴⁵⁹ Eyice, 2001: 251

izlenebilmektedir⁴⁶⁰. Buna karşın, ilgili dönemde Bizans yapılarının çoğunun yeni bir unvanla yeniden tanımlanmış ve daha da önemlisi bunların bu yeni halleriyle kentteki konumlarına ilişkin hiçbir verinin sağlanmamış olması Bizans dinsel yapılarının hangilerinin nasıl kullanıldığı problemini çözümsüz bırakmaktadır. Diğer yandan, Patrik II. Germanos'un 1239'da gömüldüğü İznik'teki manastırın *Kyriotissa* unvanıyla bilindiği; Latin işgalinden sonra başkentteki bu unvanı taşıyan manastır cemaatinin İznik'e sığınarak aynı unvanda bir manastır kurmuş veya mevcut bir manastıra bu ismi vermiş olabileceği önerilmektedir⁴⁶¹.

Theotokos Kyriotissa kilisesi Türk dönemde de farklı fonksiyonlarla işlevsellendirilmiştir. Fetihden sonra mevlevihane ve zaviye-imaret olarak yeniden düzenlenen ve olasılıkla fetihteki katkıları dolayısıyla Kalenderi dervişlerinin kullanımına verilen yapının 18.yy'ın ilk yarısında Darüssaade Ağası Maktül Beşir Ağa tarafından tamamen camiye çevrildiği bildirilmektedir⁴⁶². Bunun yanı sıra, mevcut kilisenin medrese olarak da kullanıldığı, böylece üç fonksiyonu barındıran bir karakteristik taşıdığı önerisi son dönemde topografik ve toponomik metotlu bir çalışmayla reddedilmiştir⁴⁶³. Mevcut kilisenin güneyinde, bundan ayrı bir adaya yerleşik, Kalenderhane adıyla anılan ve günümüze ulaşmamış bir medresenin varlığı tespit edilmiştir. Bu yapının nartekste görülen 1746-1747 tarihli onarım kitabesine göre 18.yy'da Beşir Ağa'nın mevcut kilisede yaptırdığı – belki de 1718 ve 1727 yangınları ile 1720 depreminin gerektirdiği – tamiratlar kapsamında söz konusu adaya inşa ettirdiği medrese olduğu vurgulanmaktadır⁴⁶⁴. Kilisenin 19.yy'daki büyük bir yangınla – 27 Temmuz 1837 – özgün tasarımında tanımlanan özelliklerini – yan koridorlarını, narteks galerilerini ve çoğu mermer kaplama levhalarını – büyük oranda kaybettiği, 1854'e tarihlenen kapsamlı bir tamirat geçirdiği bildirilmektedir⁴⁶⁵. Özellikle kuzey ve güneydeki doldurulmuş *tribelon*ların, nartekslerdeki kiremit çatılı üst örtünün ve tamamen sıvanmış cephe yüzeyinin bu kapsamlı tamiratın bazı yansımaları olduğu vurgulanmaktadır. Bu tamiratla 1930'lu yıllara kadar kullanılan kilisenin bir fırtınaya veya yıldırıma bağlı olarak minaresinin yıkılmasından dolayı zarar görmesi nedeniyle 1965'e kadar metruk vaziyette olduğu belirtilmektedir⁴⁶⁶.

⁴⁶⁰ Loenertz, 1935: 332-349, kentteki ilk Dominik manastırı için özellikle 333-335; Janin, 1944: 134-184, papalık mektupları temelinde Konstantinopolis'te ilgili dönemde yeniden kullanılan 13 manastır ve 19 kilise için özellikle 139-184; d'Alessio, 1953: 50-56.: d'Alessio bu metinde Janin'in sağladığı Latin kullanımdaki Bizans yapılarına ek yaparken tarafımızca yukarıda belirtilen yapıların Bizans unvanlarının Latinler tarafından değiştirilmesinin tespiti zorlaştırdığı sorunsalını vurgulamaktadır.

⁴⁶¹ Berger, 1997: 16-17.

⁴⁶² Fatih Mehmet II Vakfiyeleri, 1938: 323-328; Göyünç, 1984: 485-494, özellikle 486-487; Kuban, 1994: 396-398.

⁴⁶³ Kütükoğlu, 1976-1977: 342-344.

⁴⁶⁴ Eyice, 2001: 252.

⁴⁶⁵ Berger, 1997: 19.

⁴⁶⁶ Kuban, 1994: 396-398.

Kuzey ve kuzeydoğu yönlerde, yukarıda da bahsedilen birçok yapı kalıntısından dolayı oldukça düzensiz bir yerleşim düzeni izlenmektedir. Özellikle erken tarihli başka bir yapının elemanı olarak bemanın ana kütleyle birleşme biçimi ile ana kilise kütsesi modüllerinin eksenden sapan yerleşimleri bu düzensizliğin dikkat çeken belli başlı yansımalarıdır. Kilise anakronik bir tercihle, kimi araştırmacılar tarafından Justinyen döneminin merkezi mekânı vurgulayan kubbeli bazilika modeli ile kare içinde haç plan tasarımı arasında geçiş planı olarak tanımlanan kubbeli haç plan şemasına yerleştirilmiştir⁴⁶⁷ (**Levha 45a, 45b, ve 45c**). İnşa dönemiyle uyumlu görünmeyen bu plan modeline yine 12.yy'a tarihlenen Konstantinopolis etkisinin takip edilebildiği bölgelerdeki başka kiliselerde de rastlanması bu dönemde mimaride farklı arayışların varlığını düşündürmekle birlikte Bizans mimarisindeki kronolojiyle doğru orantılı bir evrimin varlığının da sorgulanmasına neden olmuştur⁴⁶⁸. Konstantinopolis'teki Gül Cami ve Khora naosu ile günümüze ulaşamayan Şeyh Murat Mescidi, Enez'de bugün Fatih Cami olarak bilinen kilise, Nerez'deki Aziz Panteleimon kilisesi gibi yapılarda birkaç yüzyıl öncesine iliştirilen kubbeli haç modelinin bu dönemde tekrar ortaya çıkmasına ilişkin bazı hipotezler ortaya konulmaktadır. İlgili dönemin yaygın plan şeması olarak kare içinde haç plandaki desteklerin parçaladığı merkezi mekânı geniş ve bölünmemiş bir hale getirebilmenin arayışı bağlamında yapısal bir gerekçenin yanı sıra – tarafımızca çok da mantıklı değerlendirilmeyen – bu dönemde yeterli boyutlarda ve nitelikte mermer sütuna erişimdeki olası güçlükler çerçevesinde malzeme faktörü bu hipotezlerin temel motivasyonları olarak belirmektedir⁴⁶⁹. Bu bağlamda, kubbeli haç şemasında kare içinde haç plana göre daha geniş ve aydınlık bir merkezi mekân elde etmek bu tercihte güçlü bir seçenek olarak görünmekle birlikte Bizans toplumunda – ya da en azından sanat ve mimari patronaj potansiyelindeki emperyal aile fertleri ve aristokrasi çevrelerinde – yaklaşık 10.yy'dan itibaren beliren emperyal geçmişi hatırlama ve yeniden üretme arzusunun da bu arayıştaki payının göz ardı edilmemesi gerektiği tarafımızca değerlendirilmektedir. Nitekim, Pantokrator manastır kilisesindeki mezar şapelinden özgün *typikonda heroon* olarak bahsedilmesi, Khora manastır kilisesi iç narteksin kuzey duvarındaki erken baninin de betimlendiği *Deesis* temalı sahnenin 14.yy'da yenilenmesi esnasında ona saygının – dolayısıyla geçmişe ve geçmişin kahramanlarına – bir yansıması olarak geç kompozisyonda bu baniye yine yer verilmiş olması söz konusu geçmişi hatırlama ve yeniden üretme arzusunun sanat ve mimari görüngüleri olarak düşünülmektedir.

⁴⁶⁷ Striker, 2001: 108.

⁴⁶⁸ Bizans mimarisindeki evrimsel gelişim teorisinin Kalenderhane ve buna benzer yapılar bağlamında sorgulandığı verimli bir çalışma için bkz. Striker, 2001: 107-116.

⁴⁶⁹ Ousterhout, 1985: 270-272.

Kilisenin naosu, L formlu köşe desteklerine binen ve 16 pencereyle dışa açılan geniş bir kubbeye vurgulanmıştır. Naosun erken tarihli Bema Kilisesi'ne eklenmiş olmasının bir dizi problemleri beraberinde getirdiği görülmektedir. Özellikle naosu sınırlayan köşe desteklerinin yerleşim düzeni bu hacmin doğusunda ve batısında farklı bir görünüm ortaya koyar. Naosun batısında içte L formlu köşe destekleri kubbeyi taşımakla birlikte kuzeybatı ve güneybatı köşe odalarının doğu yöndeki sınırını oluşturmaktadır. Bu desteklerin en batıdaki karşılıkları olan haç formlu ayaklar ise bu köşe mekânlarının batıdaki sınırını belirlemekle birlikte kuzeye ve güneye doğru yönelerek iç narteksin naos duvarını meydana getirmektedir. Naosun batısındaki destek sisteminde izlenen bu benzerlik ve bütünlük bu hacmin doğusunda kısmen görülmektedir. Mevcut kilise evresiyle çağdaş olan ve simetrilerindekiler gibi L formlu düzenlenen içteki destekler, karşı desteklerden mahrumdur. Naostaki bu vaziyet mevcut kilisenin doğu ve batısındaki strüktür sistemini etkilediği gibi desteklerin – cephe tasarımında bahsedileceği üzere – cephedeki bütünlüğünü de bozmuştur.

Naosun doğusu birbiriyle bağlantılı üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Ortadaki bölüm doğu ucundaki içten yarım daire formunda bir apsisle sonlanan derin bir bemaı barındırmaktadır. Yapının narteksinden naosuna tüm mekânlarında olduğu gibi eksenden bir miktar kuzeye sapsmiş görünen bemanın doğu kısmının yukarıda bahsedildiği üzere erken bir yapının – Doğu Bema Evresi – parçası olduğu bilinmektedir. Bu kısımdaki, apsis kavsinin tamamen örten olasılıkla 19.yy işi Osmanlı duvarının kuzeyinden açılan bir geçişle ulaşılan apsis içindeki kazılarda tek basamaklı *synthronon* ile altar ayaklarının yerleştiği yuvaların kuzey ve güneyinde birer tane *opus sectile* yıldız motiflerini barındıran madalyonlara ulaşılmıştır. Bemanın batısında, naosun doğudaki köşe desteklerinin arasındaki yüzeyde yapılan sondajlarda da yine *opus sectile* tekniğinde, ortada büyük bir dairesel motifin diyagonal açılardaki nispeten daha küçük benzer motiflere düğümle bağlandığı bir kompozisyonu taşıyan dikdörtgen bir pano açığa çıkartılmıştır⁴⁷⁰. Bununla birlikte, doğu bema da duvarda olması beklenen mermer kaplama levhaları tespit edilememişse de dil ve ok bezemeli iki yönde de uzanan silmeler ile apsis kavsindeki kabartma tekniğinde sepet, asma ve defne yaprağı motiflerini yansıtan oldukça tahrip olmuş silme bu kısmın bahsi geçen zemin döşemesi dışındaki diğer dekoratif unsurları olarak izlenmektedir⁴⁷¹.

Bemanın güney duvarında, yan yan yerleşik iki açıklıkla ulaşılan *diakonikon* hacmi, gerek mekân tasarımı gerekse de dekoratif repertuar yönünden önemli karakteristikleri

⁴⁷⁰ Striker ve Kuban, 1971: 257.

⁴⁷¹ Striker ve Kuban, 1971: 252-253.

barındırmaktadır. Düzensiz bir kare formu yansıtan bu bölümün, kazı verileriyle⁴⁷² doğuya doğru kuzey-güney yönünde uzanan ve sonrasında batıya dönüp meydana getirdiği bir mekânla L formu alarak sonlanan bir koridor ve bunun da doğusunda bu yönünü neredeyse tamamen kaplayan yan yana yaklaşık yarım daire formunda iki şapel ile düzenlendiği tespit edilmiştir⁴⁷³. Kuzeyde bema duvarı ile güneyde bema duvarına paralel bir duvar kalıntısıyla sınırlı bu mekânın batı kısmının, bahsedilen iki desteğe binen alçak bir beşik tonozla örtüldüğü ve bu düzenin de Doğu Bema Evresine tarihlenen güney galerinin doğusunu desteklediği bildirilmektedir⁴⁷⁴. *Pastaphorium*ların üzerinde galeri katı seviyesinde, şapel gibi liturjik veya özel ibadet amaçlı hacimler yaratılması Konstantin Lips kuzey kilisede de izlendiği üzere Bizans mimarisinde görülen bir uygulama olarak bilinmektedir⁴⁷⁵. Buna karşın, bu kısmın Osmanlı dönemi müdahaleleriyle bugünkü formuna kavuştuğu düşünüldüğünden bu galeri katının mevcut kilisede korunup korunmadığı konusu oldukça belirsizdir⁴⁷⁶. Doğudaki üç bölümlü bema kısmının güneyini ve kuzeyini kuşatan şapel uygulaması Orta Bizans mimarisinde sık rastlanan bir olgu olsa da mevcut kilisenin kuzeyinde de – yine Konstantin Lips manastırı kuzey kilisesindeki gibi – bu tür bir mekânın tasarlanıp tasarlanmadığını bahsi geçen yöndeki belirsizlikten dolayı tespit etmek oldukça güç görünmektedir⁴⁷⁷. *Diakonikona* naostan erişimi sağlayan açıklıktan en doğudaki şapellere kadar çoğu duvar yüzeyi ve bazı açıklık kemer karınları, büyük bir kısmı Palaiologoslar dönemine tarihlenen ve çeşitli temaları betimleyen fresko ve mozaik tasvirler ve duvara asılı halde ahşap ikonalarla birlikte özellikle dado yüzeylerde mermer kaplama algısı yaratan fresko panolarla kaplanmıştır⁴⁷⁸.

Yukarıda bahsedilen şapellerden kuzeye konumlanana barındırdığı siklus bakımından oldukça önemlidir. Yüksek olasılıkla Osmanlı döneminde doldurulan, tirizlerle üç bölümlü bir pencereyle dışa açıldığı tespit edilen bu hacmin yarım kubbesinde Assisili Aziz Francis⁴⁷⁹'in yaşam öyküsünden kimi sahnelerin pano düzeninde resmedildiği bir programa ulaşılmıştır. Konstantinopolis'teki Latin dönemde üretildiği düşünülen bu program – azizin tonoz yüzeyinde nimbusla tasvir edilmesi bir veri olarak kabul edilirse – 1228 ile 1261 yılları

⁴⁷² Striker ve Kuban, 1968: 189.: Bu düzensiz karenin doğusu, kaba yonu taştan bir duvarla sınırlandırılmıştır. Striker-Kuban'ın duvarda açtıkları sondaj bu kuzey-güney doğrultusundaki bu mekâna ulaşılmasını sağlamıştır.

⁴⁷³ Striker ve Kuban, 1968: 189-191.

⁴⁷⁴ Striker ve Kuban, 1997: 81-82.

⁴⁷⁵ Teteriatnikov, 1988: 71-72

⁴⁷⁶ Striker ve Kuban, 1997: 71.

⁴⁷⁷ Curcic, 1977: 97-100, 109.

⁴⁷⁸ Çeşitli temaları betimleyen bu tasvirler için bkz. Striker ve Kuban, 1968: 190-191.

⁴⁷⁹ Latin Katolik dogmasında temeli misyonerliğe dayalı Fransisken mezhebinin kurucusu olarak bilinen ve 1228 yılında Papalık Kilisesi tarafından azizlik unvanı verilen Assisili Francis hakkında bkz. Robinson, 1913: 221-230.

arasına, en iyi ihtimalle de 1250'li yıllara tarihlendirilmektedir⁴⁸⁰. Konstantinopolis'in Latin geçmişinden kalma ilk resim programı olmasının yanı sıra Aziz Francis'in de günümüze ulaşmış ilk siklusunu taşıması bakımından da önemlidir.

Bunun güneyindeki, yine benzer bir pencereyle dışa açılan şapelde de apsisin dado bölgesi mermer kaplama görünümü taşıyan fresko panolarla süslenirken yarım daire yüzeyi Blahernai Meryemi, bunun hemen aşağısında altar üzerinde Çocuk İsa, altarmın iki yanında birerden buna doğru eğilerek yaklaşan ve rulo taşıyan iki rahip ve bunlara apsisin güney duvarından katılan üçüncü bir rahip figüründen kurulu bir sahneyi yansıtmaktadır. Ekmeğin bedene, şarabın da kana dönüşümünü temsil eden, *melismos* veya *amnos* olarak tanımlanan sahne aslında Kutsal Ökaristi ayiniyle doğrudan ilişkilidir⁴⁸¹. Nitekim Striker-Kuban da bu tasvir temelinde belki de liturjik hazırlığın olması gereken mekân olarak kuzeydeki *prothesiste* değil de, *diakonikonda* yapıлып yapılmadığı ihtimalini sorgulamaktadır⁴⁸². Striker-Kuban'ın bu septik yaklaşımı doğru kabul edilirse aşağıda tartışılacak *prothesis*in etrafındaki yapısal düzensizliklerden kaynaklı amorf vaziyetinin bu değişikliği gerektirmiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Tektonik özellikleri temelinde bu iki şapelin Doğu Bema Evresi'ni izledikleri, Aziz Francis şapelinin diğerinden daha erken tarihli (10.yy) olduğu, bununla birlikte Melismos şapelinin yüksek olasılıkla mevcut kiliseden daha önce yapıldığı (11.yy veya 12.yy) saptanmıştır⁴⁸³. Ayrıca, Aziz Francis şapelinin önünün 13.yy tekniği gösteren bir duvarla tamamen kapatılmış vaziyette bulunması da yüksek olasılıkla Latin işgalinden hemen sonra, Katolik Hıristiyanların hatırasını gizlemek amacıyla yönelik bir adım olarak değerlendirilmektedir⁴⁸⁴.

Diakonikonun diğer kısımlarında neredeyse tamamı Latin dönemden sonrasına tarihlenen, tek figürleri ve anlatımcı sahneleri içeren başka tasvirler de yer almaktadır. Bunlardan özellikle kuzey-güney yönelimli koridorun kuzey duvarındaki *Koimesis* sahnesi ile koridorun batıya doğru yöneldiği kısımda duvara asılı vaziyetteki bazı ilahi yazarlarının (Şamlı Aziz Ioannes ve Şair Aziz Cosmas gibi) ahşap ikonaları dikkat çekmektedir. Aynı figürleri barındıran Khora parekklesionundaki resim programını hatırlatan bu veriler *diakonikonda* ölüm liturjisi yapıлып yapılmadığını düşündürmektedir⁴⁸⁵. Bu detayla birlikte

⁴⁸⁰ Striker ve Kuban, 1968: 191.

⁴⁸¹ Striker ve Kuban, 1968: 190.

⁴⁸² Striker ve Kuban, 1968: dn.12.

⁴⁸³ Striker ve Kuban, 1971: 257-258.

⁴⁸⁴ Striker ve Kuban, 1968: 192.

⁴⁸⁵ Akyürek, 2001: 96.

yukarıda bahsedilen *melismos* sahnesi *diakonikonun* çok amaçlı bir mekân olarak düzenlenip kullanılmış olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir⁴⁸⁶.

Bemanın kuzeyindeki *prothesis* ise hemen kuzeyindeki bazilikal planlı ve kazı literatüründe Kuzey Kilise olarak anılan yapının apsis kalıntıları dolayısıyla amorf yapıdadır. Özellikle bemaıyla bağlantısını sağlayan açıklıkların hemen doğusundaki duvar yüzeyinde, İsa'nın Tapınağa Sunumu'nu betimleyen *in situ* mozaik bir panoya ulaşılmıştır. İkonaklaşma döneminin kapsam dışı tutulduğu tarihlendirme denemesinde resmin üslup ve teknik özellikleriyle birlikte çağdaş örnekler temelinde ihtiyatlı olmakla birlikte 6.yy sonu-8.yy başı aralığı önerilmektedir⁴⁸⁷.

Naosun batısında iç ve dış narteksler yer almaktadır. Zemin kattaki kuzey, doğu ve güney duvarlarının mevcut kiliseyle eş zamanlı, batı duvarının da erken kalıntıların üzeri üst örtü başlangıç seviyesine kadar tamamlanarak inşa edildiği saptanan iç narteks, ikisi kuzeybatı ve güneybatıdaki köşe odalarının batısında, biri tam ortada olmak üzere üç açıklıkla naosa bağlanmaktadır. Üç bölümde düzenlenen narteksin kuzey ve güney mekânları çapraz tonozla örtülürken ortadaki hacmin ise Pantokrator manastırı güney kilisedeki uygulamayı takip ederek galeri katındaki kubbeden ışık almasını sağlayacak bir biçimde ışık kuyusu olarak düzenlendiği saptanmıştır⁴⁸⁸. Ortadaki naosa geçişi sağlayan kapının *tribelon* düzeninde tasarlandığı; ancak sonradan yan açıklıkların strüktürel nedenlerle kapatıldığı; buna karşın ortadaki açıklığın korunduğu belirtilmektedir⁴⁸⁹. *Tribelon* kemer sistemini taşıyan devşirme sütunlar ve bunların çelenk yapraklarıyla süslenmiş sütun başlıkları ile *tribelonun* ortasındaki açıklık kemerinin kuzey ve güneyine yerleştirilmiş mermer kapı plakaları naosun batı yönündeki bezeme programında öne çıkan unsurlardır. Bu tür kasetler halinde düzenlenmiş kapılara Aya Sofya güney galerisinde ve yeniden kullanım olmakla birlikte Khora manastır kilisesinde de rastlanmaktadır⁴⁹⁰. Süsleme üslubu bakımından Aya Sofya örneğinden ilham alındığı, bu temelde de 6.yy'a tarihlendirilebileceği bildirilen bu mermer plakaların özgün kullanımının ise altarnın yerleştiği platform olarak *stipeslerin* yüzeylerini hareketlendirmekle ilgili olduğu belirtilmektedir⁴⁹¹. Üst örtülerinde tespit edilen destek kalıntıları temelinde nartekslerin mevcut kilise evresinde yeniden inşa edildiği düşünülen galerileri olduğu saptanmıştır⁴⁹².

⁴⁸⁶ Striker ve Kuban, 1997: 81.

⁴⁸⁷ Striker ve Kuban, 1971: 255-256; Striker ve Kuban, 1975: 312-313.

⁴⁸⁸ Striker ve Kuban, 1997: 94.

⁴⁸⁹ Striker ve Kuban, 1997: 94.

⁴⁹⁰ Hjort, 1979: 189-289, özellikle pl.22 Ayasofya, pl. 1-2 Khora.

⁴⁹¹ Peschlow, 1997: 103.

⁴⁹² Striker ve Kuban, 1997: 69.

Günümüzde kuzey ve güneyden sütunlarla kuşatılmış, profilli mermer söveleri ve lentosu olan ve üzerinde *Kyriotissa* Meryemi'ni betimleyen bir duvar resmi izlenen bir kapıyla iç nartekse bağlanan dış narteksin kuzeyi bu kısımdaki erken yapıların bu mekâna uyarlanmasıyla belirlenmiştir. Özellikle bu birimin doğu, kuzey ve batı duvarları bahsi geçen kalıntıların yeniden düzenlenmesiyle elde edilmiştir. Galeri katı olan dış narteksin en batısına sadece bu yönden arkadlarla dışa açılan bir portikonun da eklendiği belirtilmektedir⁴⁹³.

Naosun kuzey ve güneyi benzer biçimde düzenlenmiştir. Her iki yönde de zeminden itibaren haç kolu tonoz örtüsüne kadar üç farklı kademeye yerleşik açıklıklar dikkat çekmektedir. Zemin seviyesinde batıdaki gibi birer *tribelon* yer alırken galeri ve tonoz seviyelerinde yan yana dizili, yuvarlak kemerli ve dikdörtgen formda üçer pencere açıklığı izlenmektedir. Kuzey ve güneyde galerilerin varlığına ilişkin kimi hipotezler üretilmiştir. Bazı araştırmacılar tarafından zemindeki köşe odalarının üzerindeki mekânların erişilemezliğinden hareketle naosun özgün halinde – günümüze ulaşmamış – kuzey ve güneyden galerilerle kuşatılmış olması gerektiği önerilmiştir⁴⁹⁴. Öte yandan, batıda köşe odalarının sadece zeminde ve galeri katında olmadığı, tonoz seviyesinde de bu tür bir hacmin oluşturulduğu, böylece köşe odalarının üç katlı düzenlendiği öne sürülmüştür⁴⁹⁵. Bir başka araştırmacı ise galeri katındaki köşe odalarına merdivenlerle ulaşıldığını öne sürerek kuzey ve güneyde galerileri imleyen işaretlerin mermer levhalarla engellendiğini belirterek net bir tespit yapmaktan kaçınmıştır⁴⁹⁶. Wulff ve Brunov'un başı çektiği grup, naosun kuzey ve güneyindeki *tribelon*ların pencereden daha çok kapı açıklığı olduğunu, bunların da kuzey ve güneydeki koridorlara geçişi sağladığını, böylece mevcut kilisenin aslında beş koridorlu bir plan şemasına yerleştiğini savunmuştur⁴⁹⁷. Striker-Kuban ise özgün tasarımda kuzey ve güneyden kuşatılmış galeri düzenine karşı çıkmıştır. Naosta bir mekân izlenimi veren galeri seviyesindeki köşe odalarının aslında kullanıma dönük hacimler olmadığı belirtilerek bunun en önemli göstergesinin de özellikle zeminde kuzeybatı köşe odasının üst örtüsü olarak kubbemsi tonoz sırtının üst katta sonradan – olasılıkla yapının Osmanlı kullanımında kuzey yöndeki bir kadınlar mahfilinin düzenlenmesi sırasında – tıraşlanması olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca, söz konusu yönlerde, kemer iç kısımlarında parapet kullanımını işaret eden hiçbir belirtinin izlenmemesi de galerinin olmadığını güçlendiren bir başka boyut olarak öne çıkmaktadır⁴⁹⁸. Diğer yandan, mevcut kilisenin kuzey ve güney yönünde, dışta

⁴⁹³ Striker ve Kuban, 1997: 69.

⁴⁹⁴ Wulff, 1903: 114-117; Brunov, 1932: 54-59.

⁴⁹⁵ Brunov, 1932: 54-59.

⁴⁹⁶ Millingen, 1912: 185.

⁴⁹⁷ Wulff, 1903: 116-118; Brunov, 1932: 54-59.

⁴⁹⁸ Striker ve Kuban, 1997: 66-67.

yapılan kazılarda bu yönlerde naosa paralel uzanan ve kimi kısımlarda duvarları özgün zeminleri üzerinde bir metre yükseklikte izlenebilen koridorlara ulaşılmıştır. Bu koridorlarda neredeyse tüm duvar yüzeyinin *dado* kısımlarında mermer kaplama izlenimi veren *in situ* fresko kalıntıları ve bu seviyenin üzerinde de bütün hakkında veri sağlamayacak kadar az olsa da figürleri tasvir ettiği anlaşılan, yine mozaik tekniğinde kimi fragmanlar saptanmıştır⁴⁹⁹. Batı uçlarındaki kapılarla iç nartekse katılarak U formunda bir plana ulaşan bu koridorlar, yukarıda bahsedilen üç yöndeki tribelon sistemi aracılığıyla kuşattıkları naosla ilişkilendirilmiştir⁵⁰⁰. Dışta, naosun kuzey ve güneyinde zemin ile galeri katı arasında hala izlenebilen bağlantı oyuklarının – üst katlarda olmadığından hareketle – olasılıkla tek katlı bu yan koridorların ahşap çatılarının yapıya eklenmesine yönelik açıldığı düşünülmektedir.

Cephe Tasarımı: Mevcut kilisenin içte doğu yönünde yukarıda bahsedilen karmaşanın cephede de izlenebildiğini söylemek mümkün görünmektedir. Bu karmaşa, söz konusu yönde iç mekânda ve dışta yüksek zemin farkından dolayı doğu cephenin bütün görünümüyle açığa çıkartılamamış olmasıyla ilişkili olduğu kadar bu cephenin Konstantinopolis kiliselerindeki standart doğu cephe düzenini benimsememiş olmasıyla da yakından ilişkilidir (**Levha 46**). Striker-Kuban kazılarıyla tespit edilen *diakonikon* iç mekân düzeninin cepheye yansımaları saptamaya yönelik arayışlar bu yöndeki yaklaşık beş metrelik kot farkı dolayısıyla gerçekleştirilememiştir⁵⁰¹. Diğer yandan, mevcut kilisenin kuzeydoğusundaki Bema Kilisesi'nin galeri destek sistemleri ile Kuzey Kilisesi'nin doğu yöndeki kalıntıları doğu cephe kurgusunun anlamlı bir bütünlüğe ulaşmasını da engellemiştir. Ayrıca, bu cephenin başta bemaı karşılayan yüzü ile kuzey ve güney yöndeki dokusu gerek yapının zaviye-imaret kullanımına dönük kimi donatıların eklenmesi gerekse de yukarıda bahsedilen bazı afetler dolayısıyla onarım(lar) geçirmesi nedeniyle özgün karakteristiklerini büyük oranda yitirmiş görünmektedir⁵⁰². Yapının bu yönünün yaklaşık güncel vaziyetine 19.-20.yy'da kavuştuğu olgusu Bizans dönem kaynaklarının yapıların inşa süreci, biçimleri ve cephelerine yönelik genel kayıtsızlığı ile birlikte değerlendirildiğinde söz konusu cephenin ilgili dönemdeki kurgusuna ilişkin hipotetik dahi olsa herhangi bir önermede bulunmak oldukça güçtür.

Güney cephe, naostaki zemin, galeri ve üst örtüden oluşan üç seviyeli hiyerarşik düzeni takip etmekle birlikte içteki mekânların karşılıklarını da yansıtmaktadır (**Levha 47**). Cephe yüzeyinde inşa malzemesinin yerleşim yönü ile pencere açıklıklarının başlangıç

⁴⁹⁹ Striker ve Hawkins, 1997: 128.

⁵⁰⁰ Striker ve Kuban, 1997: 68-69.

⁵⁰¹ Striker ve Kuban, 1971: 256-257.

⁵⁰² Striker ve Kuban, 1997: 73-75.

hizalarında iki kademede kısmen izlenebilen silmeler ve saçaktaki testere-dişli frizle yaratılan yatay hareketlilik, içteki düzeni yansıtan, dışa taşkın ve kare kesitli payeler ile yuvarlak kemerli pencere açıklıkları gibi düşey elemanlarla karşılanmıştır. Mevcut kilisenin Bema Kilisesi evresine atfedilen *diakonikonunun* strüktürünü korumak adına cephenin doğusu simetriğindeki gibi üç katlı düzende izlenmemektedir. Bu haliyle, cephe; özellikle silmeler aracılığıyla yatay yönelimli üç düzleme karşı dışa taşkın payelerle de düşey hatta – normal strüktürel şartlar altında dört yerine – üç yüzeyden kurulmuştur.

Çağdaşlarındaki benzerlerine oranla yüksek ölçülerdeki boyutuyla dikkat çeken ve içte naosu karşılayan tonoz kemeri cephenin baskın elemanıdır. Silmelerle üç kat görünümünde düzenlenen kemerin iç yüzeyi, zeminde iki sütunun desteklediği bir *tribelon*, galeri seviyesinde yaklaşık aynı ölçülerde yan yana dizili üç pencere açıklığı ve üst örtü seviyesinde de ortadaki daha dar ve yüksek yanlardaki birbirleriyle eş ölçülerde olmak üzere yine yan yana dizili üç pencere açıklığı ile boşaltılmıştır. Üç katlı kademelendirilmiş tonoz kemerine karşın bunun taşıdığı pencere dizilerinde bu tür bir uygulamaya rastlanmamaktadır. Saçakta, kemer sırtını takip eden bir düzende, tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde doğu-batı hattında boydan boya uzanan testere-dişli frizle cephenin bu kısmı sonlanmaktadır.

Güney cephenin bu ana kemerin doğusundaki, içte köşe odaları ve bemayı karşılayan yüzünün – her ne kadar duvar örgüsü bakımından Osmanlı müdahalesini yansıtsa da – cephe kurgusu bağlamında özgün dönemde de mevcut karakteristiğini taşıdığı düşünülmektedir. Yukarıda da açıklandığı üzere Bema Kilisesi evresine tarihlenen ve mevcut kilise evresinde de yeniden kullanılan *diokonikon* hacmine binecek yükü makul bir seviyede tutmak amacıyla bu tür bir düzenlemenin tercih edilmiş olabileceği önerilmektedir⁵⁰³. Bu strüktürel zorunluluk söz konusu cephenin bu yüzünün batı yüzünü karşılamaktan oldukça uzak bir düzen almasına, böylece beklenen kurgusunu yitirmesine sebep olmuştur. Ayrıca, ana kemerin doğu payesi ile yine Bema Kilisesi'nin güney duvarını bağlamak üzere eklenen duvarın kütleden yaklaşık bir metre kadar önde durması da bu yüzdeki diğer bir sorun olarak izlenebilmektedir.

Cephenin egemen elemanı olarak tonoz kemerinin batısı iç mekânda bu yöndeki köşe odalarını karşılamaktadır. Ana kemerin batı payesi ile doğudan, en dıştaki köşe payesiyle de batıdan sınırlanan bu kısmın yüzeyi ana kemerdeki düzenle uyumlu bir biçimde, pencere açıklıklarının dayandığı tablalarla yatayda üç düzlemde tasarlanmıştır. Bu yatay yönelim kemerli açıklıklarla düşey hatta karşılanırken pencere açıklıkların birbiri üstüne yerleştirilmesiyle de yüzeyde üç katlı görünüme ulaşılmıştır. Cephenin galeri katı seviyesine

⁵⁰³ Striker ve Kuban, 1997: 66-67.

kadar doğu-batı yönünde uzanan bir koridorla kaplandığı düşünülse de günümüze gelemeyen bu birimin cephe silüetine katkısını değerlendirmek oldukça güçtür. Tüm cephe yüzeyinde kare ve eşkenar üçgen modüllerin koordineli kullanımıyla elde edilen bir kurgu dikkat çekmektedir. Naosu karşılayan yüz merkezde olmak kaydıyla bu birimin batısındaki yüzle birlikteliğin oluşan kare form içine yerleşik bir ikizkenar üçgen cephedeki düşey hattı oluşturmaktadır. Yüzeydeki bu modüllerin kenar sayıları olarak üç ve dört cephedeki elemanların sayısına da yansımış görünmektedir. Yatay elemanlarla oluşan bölümlerle kat sayısı, her bir bölümdeki – cephenin doğusundaki kurguya ilişkin veri yokluğunda – ve cephedeki toplam açıklık sayısı üç ve üçün katlarını sağlayan bir düzen barındırmaktadır. Bu genel cephe düzeninin belki de *Cosmas Indicopleptus*'ta betimlenen Hıristiyan evren imgesiyle ilişkili olabileceği tarafımızca düşünülmektedir.

Güney cephenin en batısı, nartekslerin ve dış narteksin batısındaki portikonun güney yöndeki yüzlerini taşımaktadır. Temelleri büyük oranda Kuzey Kilise evresindeki kuzey ve güneyde sırasıyla hamam ve manastır birimlerinin kalıntılarıyla belirlenen narteksler, mevcut kilise evresinde özellikle zemin ve duvarlarındaki bir dizi düzenlemeye ilaveten galeri katı ekleriyle yeniden düzenlenmişlerdir⁵⁰⁴. İç narteksin batısındaki mevcut pencere açıklığının özgün formunda güney galeriden bu hacme erişimi sağlayan bir kapı açıklığı olduğu; bu sebeple en azından galeri katına kadar narteksin bu yüzünün cepheye herhangi bir katılımının olmadığı saptanmıştır. Galeride olasılıkla bir pencereyle dışa açılan bu birimin güney yüzünün cephedeki payına ilişkin ileri bir önerme yapma imkânı olmamakla birlikte kubbeyi destekleyen tonozların bu yönde dalgalı bir saçak hattı meydana getirmiş olabileceği düşünülmektedir. Günümüze ulaşamayan galerisine ilişkin önermede bulunma imkânı olmayan dış narteksin de zemin katta izlenebilen özgün bir yuvarlak kemerli pencereyle güney cephe kompozisyonuna dâhil olduğu değerlendirilmektedir. Özgün tasarımda iç narteksteki kuzey ve güney hacimlerinin tonoz üst örtüsü ile dış narteksteki tek yönlü kırma çatının – naostan itibaren düşünülürse – kademeli azalan bir hat oluşturmasının da cephede görsel bir etki yarattığı düşünülmektedir. Yaklaşık bir metre yüksekliğindeki kimi kalıntıları açığa çıkartılan portikonun batı köşelerindeki güçlü ayaklar temelinde arkadlarla dışa açıldığı önerilmektedir⁵⁰⁵.

Mevcut kilisenin batı cephesi, portiko, bunun kuzey yanına bitişik vaziyette iki katlı olduğu düşünülen kulenin⁵⁰⁶, bu ikisinden ötürü galerisi daha ön planda olmak üzere dış narteks ile iç narteks galerisinden dolayı sadece tonoz kemeri izlenebilen naosun batı haç

⁵⁰⁴ Striker ve Kuban, 1997: 88-95, 69

⁵⁰⁵ Striker ve Kuban, 1997: 69-70.

⁵⁰⁶ Striker ve Kuban, 1997: 69-70.

kolunun bu yöndeki yüzlerinden oluşmaktadır (**Levha 48**). Yaklaşık 16 metre uzunluğundaki dış narteksin önüne neredeyse aynı ölçülerde eklenen portikonun, kuzey, batı ve güneye arkadlarla açılan bir düzen barındırdığı önerilmektedir⁵⁰⁷. Günümüze ulaşamaması nedeniyle cephesinde ne tür bir kurgu taşıdığına ilişkin ileri önermelerde bulunmak oldukça güçtür. Benzer bir problem hemen batısına eklenen portikodan dolayı zemin katında batı cephe görünümüne katılamayan, yalnızca galerisiyle bu cephede yer aldığı düşünülen dış narteks için de geçerlidir. İç narteksin batı yüzünde de önündeki dış narteks ve bunun galerisinin perdelemesi dolayısıyla bir cepheden bahsetmek güç olmakla birlikte bunun galerisindeki orta bölümün tespit edilen destek sistemi temelinde bir kubbeye örtülü olduğu düşünülmektedir. Bu kubbenin bir cephe dokusunun görülmediği bu yönde etkin bir eleman olarak cephe silüetine yadsınamaz bir katkı verdiği vurgulanmalıdır. İç narteks galerisinin neredeyse batı haç kolu tonoz kemerinin kavsine kadar ulaştığı da dikkate alındığında mevcut kilisenin batısında bir cephe düzeninden çok bu yönde en dıştan içe doğru sıralanan portiko, dış narteks, iç narteks ve naos kütlelerinin birbirleriyle birleşmelerinin yarattığı, alçaktan yükseğe kademeli bir seyirle yükselip naos kubbesinde sonlanan çizgisel bir hattın egemenliğinden bahsetmek mümkün görünmektedir. Naosun batısında kütlelerin yatay yönelimine karşılık tonoz kemerinin düşey karakteri ile bunun beden duvarını aşan bir ölçüde yerleştirilmesiyle elde edilen dalgalı sırtının saçak hattındaki çizgiselliği hareketlendiren görünümü bu cephedeki nadir özgün tasarımlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Mevcut kilisenin kuzey cephesi, simetriğindeki cepheyi büyük oranda takip etmekle birlikte ötekinde strüktürel nedenlere bağlı olarak özellikle doğu kısımda izlenen sorunu paylaşmadığından daha düzenli bir cephe kurgusunu taşımaktadır (**Levha 49**). Kuzey cephe, doğudan batıya doğru doğu köşe odaları, naos, batı köşe odaları, narteksler ve kubenin bu yöndeki yüzlerinden kurulmuştur. Söz konusu cephe, naostaki zemin, galeri ve üst örtüden oluşan üç seviyeli hiyerarşik düzeni izlediği gibi içteki mekânların karşılıklarını da yansıtmaktadır. Cephe yüzeyinde pencere açıklıklarının başlangıç hizalarında iki kademede günümüzde kısmen izlenebilen silmeler ve saçaktaki testere-dişli frizle yaratılan yatay hareketlilik, içteki düzeni yansıtan, dışa taşkın ve kare kesitli payeler ile yuvarlak kemerli pencere açıklıkları gibi düşey elemanlarla karşılanmıştır. Naos yüzündeki bu parçalı yüzeyler bunun doğu ve batısındaki yüzeylerde de tekrarlanmaktadır.

Çağdaşlarındaki benzerlerine oranla yüksek ölçülerdeki iki boyutuyla dikkat çeken ve içte naosu karşılayan tonoz kemeri cephenin baskın elemanıdır. Silmelerle üç kat görünümünde düzenlenen kemerin iç yüzeyi, zeminde iki sütunun desteklediği bir tribelon,

⁵⁰⁷ Striker ve Kuban, 1997: 69-70, 88.

galeri seviyesinde yaklaşık aynı ölçülerde yan yana dizili üç pencere açıklığı ve üst örtü seviyesinde de ortadaki bir miktar daha dar ve yüksek yanlardaki birbirleriyle eş ölçülerde olmak üzere yine yan yana dizili üç pencere açıklığı ile boşaltılmıştır. Üç katlı kademelendirilmiş tonoz kemerine tek kademeli kemerleriyle üst örtü seviyesindeki pencereler kısmen uyum sağlarken aşağı seviyedeki açıklıklar bu tür bir uygulamayı taşımamaktadır. Saçakta, kemer sırtını da takip eden bir düzende, tuğla malzemenin 45° açıyla dışa taşkın yerleştirilmesiyle elde edilen ve tek sıra halinde doğu-batı hattında boydan boya uzanan testere-dişli frizle cephenin bu kısmı sonlanmaktadır.

Kuzey cephenin bu ana kemerin doğusundaki, içte köşe odaları ve bemaı karşılayan yüzün özellikle bema kısmı amorf yapıda izlenmektedir. Kuzey Kilisesi ve Bema Kilisesi evrelerine tarihlenen mekân ve destek kalıntıları bu yüzde düzenli bir cephe dokusuna erişmesini engellemiş görünmektedir. Doğu köşe odalarını karşılayan yüz ise, ana kemerdeki düzenle uyumlu bir biçimde, pencere açıklıklarının dayandığı tablalarla yatayda üç düzlemde tasarlanmıştır. Bu yatay yönelim kemerli açıklıklarla düşey hatta karşılanırken pencere açıklıkların birbiri üstüne yerleştirilmesiyle de yüzeyde üç katlı görünüme ulaşılmıştır.

Cephenin egemen elemanı olarak tonoz kemerinin yakın batısı iç mekânda bu yöndeki köşe odalarını karşılamaktadır. Ana kemerin batı payesi ile doğudan, en dışta da bir payanda (?) işlevi da taşıyan naos batı duvarıyla bu yönden sınırlanan bu kısmın yüzeyi, yukarıda doğudaki düzeni aynen taşıyacak bir biçimde tasarlanmıştır. Cephenin galeri katı seviyesine kadar doğu-batı yönünde uzanan bir koridorla kaplandığı düşünülse de günümüze gelemeyen bu birimin cephe silüetine katkısını değerlendirmek oldukça güçtür. Tüm cephe yüzeyinde – güney cephede de izlenen – kare ve eşkenar üçgen modüllerin koordineli kullanımıyla elde edilen bir kurgunun varlığı vurgulanmalıdır.

Kuzey cephenin en batısı, nartekslerin, dış narteksin batısındaki portikonun ve buna bitişik kulenin kuzey yöndeki yüzlerini taşımaktadır. Temelleri büyük oranda Kuzey Kilise evresindeki kuzey ve güneyde sırasıyla hamam ve manastır birimlerinin kalıntılarıyla belirlenen narteksler, mevcut kilise evresinde özellikle zemin ve duvarlarındaki bir dizi düzenlemeye ilaveten yeni inşa galeri katı ekleriyle yeniden düzenlenmişlerdir. Yukarıda bahsedilen kuzey koridor iç narteksi de bu yönden sınırladığından söz konusu hacmin özgün cepheye katkısı oldukça sınırlıdır. Dış narteksin sağır bırakılmış duvarı sadece inşa malzemesinin yerleşimiyle yatay yönlü bir karakter ortaya koyarken portiko ve kulenin ilgili yönde cepheye katılım biçimlerine ilişkin ileri bir önermede bulunmak oldukça güç görünmektedir.

Mevcut kilisede – cephe bağlamında – inşa malzemesi olarak tuğla ve kaba yonu taş eşlik eden kalın harç yatağının yalancı gizli tuğla tekniğinde yüzeyleri meydana getirdiği izlenmektedir. Kalın harç yataklarının altında beklenenin aksine tuğla veya tuğla parçalarına rastlanmamıştır. Christos Pantepoptes duvar örgüsünde de görülen bu uygulamanın ilgili dönemde olasılıkla popüler bir inşa tekniği olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Tuğla ve taşın yüzeye yerleşim yönü ve bu ikisinin aralarını dolduran geniş derz yataklarının yarattığı daha çok yatay yönelimle birlikte bu malzemelerin renkleri, yukarıdaki tektonik nitelikli araçların yarattığı cephe hareketliliğini vurgulayan bir etki ortaya koymuş olmalıdır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Kommenos Konstantinopolis'i yeni bir kentsel yerleşim olmayıp uzun bir tarihsel geçmişten bu döneme ulaşan bir kentsel topografyayı kullanmaktadır. Kuruluşundan bu döneme kadar kentsel topografya bir yandan genişlerken diğer yandan da farklı türdeki anıt ve yapılarla yapılı bir çevreye kavuşmuştur. Ayrıca, bu süreçteki tarihsel olayların da Geç Antik kentinde dönüştürücü bir etki yaratarak Komnenos topografyasını hazırladığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Gerçeklik ve mit ile örülü bir tarih yazımının konusu⁵⁰⁸ olan antik Byzantium kentinin⁵⁰⁹ fiziksel boyutta bir Roma kimliği kazanması Septimius Severus'la birlikte başlayıp⁵¹⁰ sonraki dönemleri de kapsayarak devam eden bir süreçte gerçekleşmiştir. Daha geniş bir sur içi alanda bir dizi kamusal mekânla birlikte bunları birbirine bağlayan yol ağına dayanan Severus imar programı⁵¹¹, Büyük Konstantin'in mitolojik ve tarihsel referanslarla yüklü simge yapıları ve meydanları barındıran kapsamlı imar politikasıyla tamamlanmıştır⁵¹². Konstantin kentinin topografik silüeti, bu düzene büyük oranda sadık

⁵⁰⁸ Tarihsel kişilikler ve mitolojik figürlerin bazen ayrı ayrı bazen birlikte yer aldıkları kuruluş anlatıları kentin tarihsel orijinine ilişkin bakış açısını bulanıklaştırırsa da genelde bir Yunan kolonisi olarak Megaralılar ve bu topluluğun kralı Byzas'ın temel değişkenler olduğu tarihsel anlatı benimsenmektedir. İlk kuruluş sürecine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Sevin, 2013: 20-21; Eyice, 2010: 20-21; Tekin, 2015: 404-405; Russell, 2017: 210-222; Arslan, 2010: 5-30.

⁵⁰⁹ Çağdaş yazılı kaynakların ışığında antik Byzantium'un, Haliç kıyısındaki Proosphorion limanının güneydoğu köşesinden başlayarak güneye, Yerebatan Sarnıcı'na doğru ilerleyen ve bu noktadan doğuya yönelip Sultanahmet Meydanı'nın ortasından geçerek yine bu yöndeki Marmara kıyı şeridinde – Balıkhan Kapısı'nın kuzeyinde bir yerde – son bulan hattın belirlediği bir kentsel alanı barındırdığı düşünülmektedir.

⁵¹⁰ İmparator Pertinaks'ın ölümünden sonra taht mücadelesi verdiği Pescennius Niger'i öldürüp Roma imparatoru olan Severus, bu süreçte Niger'in yanında yer alan Byzantium'u işgal etmiştir. Bu işgalde sur içi alandaki anıtların yüksek olasılıkla büyük oranda korunduğu varsayılırken kentin surlarının ise tamamen yıkıldığı kesinlikle önerilmektedir. Diğer yandan, kenti işgalle cezalandırmakla yetinmeyen Severus'un Byzantium'un kent statüsüne de son vererek onu Perinthos'un idari egemenliğine bağladığı bildirilmektedir. Severus'un işgalden yaklaşık beş yıl sonra ortak imparator olan oğlu Marcus Aurelius'un telkiniyle Byzantium'u affettiği kaydedilmektedir. Bir dönem kaynağı olarak Cassius Dio'nun işgalle ilgili canlı kayıtları ve işgal sonrasına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Yavuz, 2014: 365-369; Kaya, 2017: 142-145.

⁵¹¹ Bu bağlamda, eski akropolün güneye ve batıya doğru genişletilmesinin bir yansıması olarak kentin yeni kara suru eskisinin yaklaşık bir kilometre batısına, günümüz Çemberlitaş Sütunu'nun bulunduğu noktaya kadar çekilerek daha geniş bir kentsel alan yaratılmıştır. Bu yeni sur içi alanın merkezi, kentin güney surlarına yakın bir yerde, belki de Grek Byzantium'un devlet agorası olan yapının tamamen yeniden düzenlenmesiyle *Tetrastoon* olarak belirlenmiştir. Bu forumun yakın çevresinde yeni baştan inşa edilen sütunlu caddeler, bir bazilika, bir kamu hamamı (Zeuxippos) ve bir de – daha geç tarih önerileri olsa da – sirkus/hipodrom olmak üzere dört anıtsal yapının yeni kentsel merkezin elemanları olarak öne çıktığı; daha kuzeydeki Grek kentinde mevcut yapıların kullanılmaya devam ettiği bildirilmektedir. Severus kent merkezi kuzey ve güneydeki sınırlar ile eski kente iki ana sütunlu cadde, batıdaki sur kapısına ise önemi ilerleyen dönemlerde daha da artacak olan Mese ile bağlanmıştır. Kentin Severus kurgusuna ilişkin bkz. Müller-Wiener, 2016: 248-249; Stephenson, 2016: 208; Jeffreys vd., 1986: 155-156; Janin, 1950: 21-26; Bassett, 2004: 19-20.

⁵¹² Konstantin'in imar programı, kenti fiziksel boyutta inşa ederken aynı zamanda onu arkaik Roma mirasıyla bütünleştirerek köklü bir emperyal geleneğin temsilcisi olarak da hazırladığını düşündürür. Capitol, senato binası, Palladion, dikili taşlar, sütunlu caddeler ve diğer mimari ve yontu eserler onun Konstantinopolis ölçeğindeki imar programını sadece teknik bir süreç olmaktan çıkartmış, antik Roma arketipinin modern bir

kalan Theodosius hanedanı imparatorlarının yanı sıra Iustinianos'un yapı ve anıtlarıyla daha da olgunlaşmıştır⁵¹³. Bununla birlikte, henüz 5.yy'da emperyal yasalara yansıyan kimi örnekler antik kentsel dokuya ilişkin değer yargılarında – belki de kontrolsüz nüfus artışının zorladığı pragmatik bir yaklaşımın etkisiyle – çözümlerin başladığını da işaret etmektedir. Anıtları ve forumları birbirine bağlayıp bir arada tutan sütunlu caddelerde beliren ahşap ağırlıklı yarı dükkân yarı konut işlevli oluşumlar kentsel topografyanın Ortaçağ halinin ön habercisi olarak değerlendirilebilecek kıymette görünmektedir⁵¹⁴. Sonrasında barbar akınları ve veba gibi bir dizi siyasi ve sosyal probleme eşlik eden ekonomik daralmanın ağır etkisi altında geçtiği düşünülen kabaca 7.-9. yy arasındaki süreç, yukarıda bahsi geçen Geç Antik kentsel dokunun çözülüşünü ve yapılı çevrenin antik özgün kimliğini kaybetmesini hızlandırmış olmalıdır⁵¹⁵. Söz konusu süreçte kurumsallaşarak güçlenen Hıristiyanlığın – özellikle Konstantinopolis gibi metropol kentlerde – antik yapılara yönelik itibarsızlaştırmayı da içeren kültür politikasının da bu çözümlerde bir faktör olarak değerlendirilmesi olası görünmektedir⁵¹⁶. Geç Antik yapılar ve anıtlar temelinde yükselen kentsel kimlik ve prestij, bu olumsuz deneyimlerin baskısı altında artık karşı konulamaz hale gelen yaşamsal ihtiyaçlar ve yeni koşullar karşısında silikleşmiştir. Öyle ki, kent 8. yy'da V. Konstantinos döneminde vebadan ölenlerin sur içine apar topar defnedildiği ve kimi Geç Antik forumların canlı hayvan pazarlarına dönüştürüldüğü bir mekâna dönüşmüştür. Kent ve kentsel kültüre ilişkin antik mirasın pragmatik davranmayı gerektiren sosyal koşullar karşısında büyük oranda yitirildiği bir konjonktürde kentin Ortaçağ kimliğine büründüğü görünmektedir⁵¹⁷. Bu doğrultuda, kabaca 10.yy'dan itibaren klasik geçmişin yeniden üretilmesini amaçlayan genel bir kültürel uyanıştan bahsedilmekle birlikte cadde, forum, anıtsal sütun ve hamam gibi patronajın antik doğasında tanımlanan yapı türleri imar faaliyetinin odağından çıkmıştır. Bunların yerine,

tekrarını hedefleyen emperyal bir siyasete dönüştürmüştür. Bir araç olarak mimariyi kullanan bu emperyal siyaset için bkz. Bassett, 2004: 22-36, 50-78.

⁵¹³ II. Theodosius surlarıyla genişleyen kentsel alan ve bu yeni alanın yanı sıra Konstantin surları içinde de beliren anıtlarla birlikte Iustinianos'un yapılı çevreye yıkıcı etkisi olan Nika İsyanı sonrasında giriştiği imar faaliyetlerinin içeriği ve yönü Konstantin'ininki kadar radikal olmamakla birlikte Konstantin kentini bir dereceye kadar tamamlayıcı bir sonuç ortaya koymuştur. Theodosius ve Iustinianos dönemi kentsel topografyanın gelişimine ilişkin bkz. Bassett, 2004: 79-97, 121-136; Kuban, 2010: 49-67, 72-110; Mango, 1997d: 124-126.

⁵¹⁴ Saradi, 1994: 298-299.; İmparator Zenon (474-491) dönemi yasalarında sütunlu caddelerde ortaya çıkan, ahşap malzemeye stoaların açık kısımlarının kapatılması uygulamasına kategorik olarak karşı çıkılmamakla birlikte bu yüzeylerin mermerle kaplanarak görsel bütünlüğün ve böylece mermere bağlı estetiğin korunmasına çalışıldığı izlenmektedir. Her ne kadar estetik kaygı ön planda olsa da sütunlu caddenin özgün morfolojisindeki stoa formu kullanılan ahşap malzeme ve bunun üzerine mermer plakalarla kaybolmaktadır. Dolayısıyla bir dizi konjonktürel gelişmeye bağlı olarak kentsel kurguya ilişkin değer yargılarında esnek davranılmasında herhangi bir problem görünmediği sonucuna ulaşılmaktadır.

⁵¹⁵ Ousterhout, 1994-1996: 39-40; Saradi, 1994: 297.

⁵¹⁶ Saradi, 2006: 148-150.

⁵¹⁷ Magdalino, 2007c: 3.

kamusal alanda Hıristiyanlık vurgulu, yeni bir anlayışı temsil eden mekânlara yönelik bir patronajın yükseldiği izlenmektedir⁵¹⁸.

İmar faaliyetine ilişkin bu değişimin yalnızca dinsel yapılara yönelik açık bir ilgiyle sınırlı kalmadığı; söz konusu yapıların kütleleriyle birlikte hareketli ve dekoratif kurgularıyla dikkat çeken cephe dokularını da etkilediği görülmektedir. Konstantinopolis'teki Komnenos kiliselerinde cephe, bu kentteki erken örneklerdekine kıyasla daha hareketli ve dekoratif bir tasarımda kurgulanmış görünmektedir. Bu bölümde ilk olarak Komnenos kiliselerinde tercih edilen bu farklı cephe kurgusu ve bunu belirleyen mimari ve dekoratif değişkenler nedensel bir yaklaşımla değerlendirilecektir. Görülme kaygısının egemen olduğu düşünülen bu tercihi sadece cephe tasarımı çerçevesinde tek bir açıdan değerlendirmek yapıların kentsel bağlamdan koparılmasına, bu tasarımı vurgulayabilecek diğer faktörlerin göz ardı edilmesine yol açabilecektir. Yapıların yerleştirildiği konumlar, bu konumların kentsel topografyadaki yeri ile yapılı çevredeki diğer yapılar, yol ağı ve doğal dokularla ilişkisinin en az cephe tasarımının kendisi kadar bahsi geçen görülme kaygısını karşılayan çözümler olabileceği tarafımızca değerlendirilmektedir. Katalogda da bahsedildiği üzere Komnenos kiliselerinin belirli bir kentsel alanda toplanmış olması bu perspektifi haklı çıkaran bir sonuç ortaya koymaktadır. Diğer yandan, söz konusu cephelerde erken yapılarda olmayan tasarımların bu dönemle birlikte artan görünürlüğü bir dizi sosyo-kültürel faktörün de süreçteki varlığını düşündürmektedir. Özetle bahsi geçen yapılardaki cephe tasarımı değerlendirilirken bu tasarımı kentin topografyası ile sosyo-kültürel koşulların hangi yön ve yoğunlukta etkilediği önemli bir boyut olarak belirdiği tarafımızca düşünülmektedir. Bu doğrultuda, tek başına cephenin tartışıldığı bölümden sonraki iki ayrı başlık altında Komnenos cepheleri-topografya ilişkisi ele alınacaktır. İlk başlık Geç Antik kentsel topografyanın Komnenos devamlılığı üzerine olacaktır. Büyük Saray ve hipodrom gibi kamusal yapılar, aristokrat konutları ve forumlar ile Ayasofya'nın yer aldığı bu alanın Komnenos dönemine hangi oranda ulaştığı önemli bir boyuttur. Bu boyutun hem Komnenos imar faaliyetinde bu alana nasıl yaklaşıldığının hem de antik geçmişe ilgilerinden dolayı bu bölgedeki yapıların Komnenos patronajına olası katkılarının kavranmasına olanak sağlayacağı beklenmektedir. Topografya-cephe ilişkisine yönelik ikinci alt başlıkta ise Komnenos kiliselerinin konumlarındaki nedensellik, bunu belirlediği düşünülen sosyo-kültürel koşullar ve dönem kaynaklarına dayalı çıkarımlar eşliğinde tartışılacaktır.

⁵¹⁸ Ousterhout, 1994-1996: 40.

4.1. Konstantinopolis'teki Komnenos Kiliselerinde Cephe Gelişimi Olgusu: Azalan Anıtsallık, Çoğalan Hareketlilik?

Ticaret ve ekonomiden yarı mitolojik yarı tarihsel bilince dayalı geleneklere, Hıristiyanlığın giderek temel belirleyici olduğu sosyal normlardan günlük yaşam koşullarına ve bir dizi tarihsel kırılmalara kadar geniş yelpazedeki birçok değişkenin Konstantinopolis'in topografyasını kolektif bir etkiyle yeniden tanımladığını önermek mümkündür. Öyleki örneğin Hıristiyanlığın güçlenmesiyle popüleritesini yitiren antik yapı tipleri yerini dinsel referans yüklü mimari çıktılara bırakırken yabancı toplulukların yerleşmesi ve emperyal sarayın taşınması kentin kuzey kıyılarındaki nüfus ve mimari aktivite bakımından daha çok tercih edilmesine yol açmış görünmektedir. Komnenos Konstantinopolisi'nin topografik düzenini Geç Antik öncülünden oldukça farklı bir profilde yeniden belirleyen bu sosyo-kültürel koşulların bu düzenin bir bileşeni olan dinsel mimariyi ve bunun bir parçası olarak cepheyi de etkilemiş olması kaçınılmaz bir sonuç olarak düşünülmelidir.

Geç Antik öncülerine kıyasla daha küçük ölçülerıyla kent silüetinde ilk anda fark edilmeyecek olan Komnenos kiliselerinin bu dezavantajı hareketli ve dekoratif bir cepheyle gidermeye çalıştığı önerilebilir görünmektedir. Cephenin bu görünümünde mimari (dışa taşkın duvar payesi, kör kemerler, yüksek ve kısa nişler, sütunceler, üst üste yerleşik tek ya da ikiz veya üçüz pencereler gibi) ve dekoratif araçların (tuğla motifler, testere dişli frizler, mermer silmeler ve diğerleri) uyumlu birlikteliği öne çıkmaktadır. Günümüze ulaşan ve 9.yy'dan önce inşa edilmiş yapıların cephe dokusunda birlikte izlenmeyen bu araçların kabaca 10.yy'dan itibaren bir miktar, buna karşın Komnenos dönemiyle birlikte fark edilir yoğunlukta belirmiş olması görsel etkiye ilişkin bir kaygıyı işaret etmektedir. Tüm bunlar da Geç Antik dönemden Komnenoslar devrine Konstantinopolis kiliselerindeki cephe olgusunun geçirdiği evrimin nedenselliği kadar Komnenosların bu evrimin neresinde oldukları sorunsalını doğurmaktadır. İç mekân tasarımı ile yapı konum ve unvanlarındaki emperyal ideoloji inşasına yönelik tercihlerin cephe dokusunda karşılık bulup bulmadığı, bu bağlamda örneğin tek tek cephe elemanlarına herhangi bir sembolik dilin kodlanıp kodlanmadığı, böylece izleyiciye bir mesaj iletilip iletilmediği temel sorunsalın dayanak önermeleri olarak öne çıkmaktadır. Diğer yandan, cephe gelişiminin teknik ve – varsa – kültürel detayları kadar yapı kütesinin morfolojisi ile cephe arasındaki ilişkinin içeriği veya yönü de tartışılması gereken bir diğer olgu olarak belirmektedir.

Konstantinopolis'teki Komnenos kiliselerinde cephe gelişimini çözümlmek bunun parçası olduğu kütleyle kavramakla mümkün görünmektedir. Nitekim söz konusu yapılar, ilk bakışta kütlelerinin formuyla kent silüetinde fark edilmektedir. Kütle de cephede olduğu gibi

bir gelişim öyküsü içinde Komnenos devrine evrilmiştir. Geç Antik Konstantinopolis kiliselerinde kütlenin morfolojisi dönemin genel kuralıyla uyumlu bir karakterdedir. Günümüze kısmen ya da tamamen erişen bu kiliselerde kütle bazilikal ve kubbeli bazilika plan konturları içerisine yerleştirilmiş biçimde izlenmektedir⁵¹⁹. Bazilikal tasarımdaki Aziz Ioannes Studios (İmrahor Cami) ve Khalkhopretia kiliselerinin yer aldığı birinci grupta kütle, tasarımın doğası gereği yatay yönelimde boşlukta uzanmaktadır. Özellikle Aziz Ioannes Studios Kilisesi'nin iç mekânını tanımlayan duvarlarından hareketle tüm tasarımdaki yatay yönelimi dengeleyebilecek herhangi bir düşey mimari eleman izlenmemektedir (**Levha 50**). Bu gruptaki örneklerin tamamında yüksek olasılıkla ahşap çatı kullanılmış olması da dikkate alınırsa yapı kütleleriyle üst örtünün birleşiminde de genel görünümü hareketlendirecek bir girişimden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Kabaca I.Iustinianos dönemiyle birlikte görünmeye başlayan kubbeli bazilika plan modelinde ise kütlenin lineer yerleşimi kubbe ile kesintiye uğramıştır. Sonraki dönemlerde önemli onarımlar geçirmiş olsalar da Justinian strüktürlerini büyük oranda koruduğu kabul edilen Aya Sofya, Sergios ve Bacchus (Küçük Aya Sofya Cami) ve Aya İrini kiliselerinin yer aldığı ikinci grupta ise özgün bir eleman olarak kubbenin varlığı kütlenin yatay yönelimini dengelemiştir. Bunlardan kübik karakterini koruyan Sergios ve Bacchus'ta net olarak izlenemese de Aya Sofya ve Aya İrini örneklerinde özellikle kuzey ve güneydeki cepheye yansıyan kemerler üst örtüyle birleşerek hissedilir bir düşey ifade ortaya koymaktadır⁵²⁰ (**Levha 51a, 51b ve 51c**). Bu grup örneklerde az da olsa beliren bu düşeylik sonucunda kütlenin genel morfolojisinin çağdaş imgelemdeki evren algısıyla benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Bir 6.yy tüccar ve gezgini olarak Cosmas Indicopleustos'un ziyaret ettiği kentleri ve Kutsal Toprakları anlatırken metni desteklemek üzere kullandığı çizimlerde evreni dört yönden sınırlanmış dörtgen bir mekân olarak betimlediği görülmektedir⁵²¹ (**Levha 52a ve 52b**). Bu kübik mekân üstten göğü temsil eden beşik tonozla örtülerek bunun tam ortasına bir İsa büstünün yer aldığı madalyon yerleştirilmiştir. Dolayısıyla altta kübik bir karakter taşıyan dörtgen bir mekân ve yukarılara çıkıldıkça beliren eğrisel yüzeylerden oluşan genel bir şema ortaya çıkmaktadır. Kabaca İ.S.3. yy'dan itibaren bir mekân olarak kilisenin kilise babaları tarafından bir *mikrokosmos* olarak görülmesi, onun kütlelerini de evren ile İsa'nın Tanrısal Kral olarak mutlak egemenliğine

⁵¹⁹ Erken Bizans dinsel mimarisinin ana plan tipi olarak bazilikal tasarıma ilişkin doyurucu bir değerlendirme için bkz. Mango, 2006: 49-82, özellikle 49-61.

⁵²⁰ Geç Antik Konstantinopolis yapılarından ve temel kalıntılarıyla bir kısım mimari plastik donatısı günümüze ulaşan Aziz Polyektos Kilisesi'nin bu iki gruptan hangisinin temsilcisi olduğu tartışmalı bir konudur. 1960'lı yıllarda yapılan kazı verilerinden üst örtü sistemine ilişkin kesin bir sonucun çıkmaması bu problemle ilgili birçok spekülasyonun yapılmasına yol açmıştır. Bu olgudan hareketle ilgili kısımda iki grupta ele alınan Geç Antik Konstantinopolis'teki yapı örneklemine söz konusu kilise alınmamıştır. Bu tartışmalı boyuta ilişkin daha geniş bilgi için bkz. Bardill, 2006: 345-366.

⁵²¹ Indicopleustes, 1968: 557.

inanılan göklerin ötesindeki Göksel Krallığı'ı bir araya getiren bir sembole dönüştürmektedir. Öyleki bu evren-kilise simbolizmi kilisenin bütününden başka bu mekândaki başka birimleri veya formları da etkilemiş görünmektedir. 389 yılında vaftiz olan varlıklı bir aristokrat olarak bilinen Paulinus, Aziz Felix'e adadığı bazilikal planlı kilisenin mimari özelliklerine birtakım sembolik anlamlar yüklemiştir. Ona göre üçlü kemerler Teslis'i karşılarken yan yana iki kilisenin bütünleşik doğası Eski ve Yeni Ahit'lerin ayrılamazlığını temsil etmektedir⁵²². Konstantinopolis'teki yapılarda bu türden kütle modüllerine veya mimari formlara sembolik bir dilin kodlanıp kodlanmadığını doğrudan bildiren bir dönem kaynağı bulunmamaktadır. Buna karşın, Cosmas Indicopleustos ile bir dizi dönem kaynağında rastlanan sembolik kurgulardan veya betimlerden hareketle kilise mekânında ve cephesinde sayılar, biçimler ve formların bir dizi referanslarla yüklü olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

İkinci grup yapılarında cepheye de yansıyan ve düşük etkili bir hareketlilik sağlayan mimari elemanlar, daha çok sayıda pencere ve strüktüre yönelik çözümler olduğundan yüzeyde bilinçli bir estetik doku yaratmaktan henüz uzak görünmektedir. Yine de ikinci grup, mimari elemanlar yoluyla daha hareketli bir kütle ve cephe taşıması bakımından birincisinden görünür biçimde ayrılmaktadır. Tüm bu veriler çerçevesinde, farklı kronolojik kesitlerdeki iki grupta da kütlelerin önemini koruduğu ve büyük ölçülerle ulaşılan anıtsallıktan başka yapı cephelerinin kütle ve iç mekân bezemeleri gibi etmenlerin ardında kaldığı çıkarımı yapılabilmektedir.

Kentsel alanda yüksek ölçüleriyle anıtsal bir etki ortaya koyduğu izlenen bu yapıların cephe tasarımları bunun aksine oldukça yalındır. Mekânsal bütünlüklerini koruyarak günümüze ulaşmış ikinci grup örneklerde strüktürel işlevli ve estetik kaygının dışında birkaç mimari aracın yarattığı hareketlilik olsa da bunun anıtsal kütlelerin gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür. Üst örtüsü kaybolmuş olmakla birlikte büyük oranda korunan beden duvarlarıyla kapladığı alan algılanabilen Aziz Ioannes Studios'ta da cephe tasarımının hareketlilikten yoksun bir karakterde olduğu görülmektedir. Cephesi izlenemeyen birinci grubun diğer örneklerinde de cephe dokusunun benzer düzende tasarlandığı düşünülmektedir. Antik tapınak mimari geleneğinin bir izdüşümü, bir miktar da Erken Hıristiyan liturjik koşulların sonucu olarak da yorumlanabilecek bu anıtsallık temel amaç olarak benimsendiğinden cepheler – görkemli mozaiklerle bezeli iç mekânla tezat bir biçimde – genelde hareketlilikten ve dekoratif pratiklerden yoksun bir düzende kurulmuştur. Yapı cephelerindeki derinlikten yoksun iki boyutlu düzen kısıtlı sayıdaki cephe elemanlarıyla sağlanmıştır. Üst üste yerleştirilen tekli açıklık dizilerinin egemen unsur olarak görüldüğü

⁵²² McVey, 2010: 51-52.

cephelerde monotonluğu kırarak başka herhangi bir araç – belki bir miktar dışa taşkın birkaç paye haricinde – izlenmemektedir. Birkaç örnekte iki farklı inşa malzemesinin – taş ve tuğla – *opus mixtum* tekniğinde cephe dokusuna yerleştirilmesiyle ulaşılan – özgün dönemde sıvalı olabileceği ihtimalinden dolayı görülebilirliği tartışmalı – ‘renklilik’ dışında ilgili yapıların cephelerinde estetik kaygıya ilişkin herhangi bir dekoratif prosedürden bahsetmek olası görünmemektedir. Dolayısıyla, izleyici; sadece yapının kütesine maruz bırakılmakta, bu kütleyle meydana getiren duvar yüzeylerinde gözlerini gezdirmesini veya bir noktaya sabitlemesini gerektirecek bir estetik zevk algılayamamaktadır.

Konstantinopolis’in forum, hamam ve sütunlu cadde gibi kamusal mekânlarının cephelerinde aşağıda tartışılacağı üzere mermer ve yontu-yoğun bir dekoratif doku izlenmektedir. Buna karşın, kilise cephelerindeki yalın düzenin nedeni cephe dekorasyonuna ilişkin repertuar yokluğunda değil, belki de Hıristiyan bir mekânın cephesinin nasıl süsüneceğine veya süslenip süslenmeyeceğine dair bir geleneğin henüz oluşmamış olmasında aranmalıdır. Erken Hıristiyan dönemde Roma İmparatorluğu’nun dönem dönem uyguladığı anti-Hıristiyan politikaların Hıristiyan cemaati zorladığı *domus ekklesia ve aula ekklesielardaki* ‘cephesizliğin’ sonrasındaki Hıristiyan tapınakların cephesini de benzer yönde etkilemiş olabileceği bu bağlamda düşünülmelidir. Diğer yandan, kilise planının belirlenmesinde pagan tapınak modellerinden oldukça uzak, tamamen kamusal kullanım geçmişini olan bazilikaların öne çıkması gibi taşıdığı dekoratif yüzeylerle estetik açıdan daha başarılı değerlendirilebilecek bu tapınaklardan cephe kurgusu bakımından da ayrılmak üzere yalın cephelerin tercih edilmiş olabileceği de dikkate alınmalıdır. Nitekim aşağıda Ioannes Chrysostomos örneğinde de görüldüğü üzere kilisenin pagan tarihselliği veya Antik Roma’yı çağrıştıran imge, gelenek ve sanat çıktılarını topyekûn tavrı aldığı görülebilmektedir. Ayrıca, Eusebios’un 314-317 yılları arasında inşa edildiği düşünülen Tyre Katedralini anlatırken sadece kilisenin iç mekân düzeni ile buradaki bezemelerine iliştiirdiği güzellikten bahsetmesi liturjinin gerçekleştiği ana mekânın kendisinin her şey için yeterli olduğunu düşündürmektedir. Benzer bir cephe duyarsızlığını *silentarios* Paulus’un Ayasofya temalı 6.yy tarihli *ekphrasisinde* de görmek mümkündür⁵²³. Schibble ise bu duyarsızlığı Ayasofya örneğinden hareketle Geç Antik dönemde ışıkla temsil edilen kutsallığın tamamen iç mekâna tanımlanması dolayısıyla dışarıdaki oluşumun veya cephenin çok da önemsenmediğini vurgulayarak açıklamaktadır. Ona göre Ayasofya’ya girmek basit olarak dışarıdan içeriye girişi değil, somuttan soyuta ve üzerinde yaşanılan dünyadan ruhani evrene erişimi

⁵²³ Pavlos, 2011

karşılıkmaktadır⁵²⁴. Tüm bu tarihsel ve dogmatik olguların değişen oranlardaki etkisiyle belirlenen çerçevede, hiç de küçümsenemeyecek bir cephe geleneği taşıyan Roma mimari sanat repertuarı kilise cephelerine karşı belirgin bir kayıtsızlığa zorlanmış görünmektedir.

Kentte dinsel mimari faaliyetin daraldığı bilinen 7.-9.yy aralığından – 8.yy’da onarılan Aya İrini haricinde – hiçbir kilise günümüze ulaşamamıştır. Bu dönemle ilgili birkaç yapıyı betimleyen *ekphrasis*lerin yapıların daha çok iç mekândaki bezemeleri ile ambon gibi kilise mobilyalarına ilgi göstermesi cephenin imgelemde canlanmasını zorlaştırmaktadır. Konstantinopolis’teki Komnenos kiliselerinde çoklu cephe elemanlarıyla yaratılan hareketliliğin öncü belirtileri Komnenos cephelerindeki kadar keskin olmamakla birlikte 10.yy’dan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu döneme tarihlenen Konstantin Lips Manastırı Kuzey Kilise (bundan sonra Fenari İsa) ile Myrelaion Manastırı Kilisesi’nin (bundan sonra Bodrum Cami), hem kütlede hem de cephede Geç Antik örneklere kıyasla farklı bir tasarıma sahiptir. Tüm kütleyle meydana getiren mekânların birbirlerine göre azalan-çoğalan yükseklikleriyle boşlukta dalgalı görünüşleri kütlelerin kendisine bir hareketlilik kazandırmıştır. Kütledeki bu hareketlilik cephede kullanılan dekoratif ve mimari araçlarla daha da vurgulanmaktadır. Yazıtına göre 907 yılına tarihlendirilen Fenari İsa’nın diğerlerine kıyasla daha bütün izlenebilen doğu cephesi üç apsisli düzeni, ana apsisde iki sütuneye binen üçüz pencere sistemi, ikinci silmenin üzerine yerleşik tek nişiyile⁵²⁵ hareketli bir tasarım ortaya koymaktadır. Özellikle kuzey ve güney haç kollarında dışarıdan görülen tonoz kemerleri temelde strüktürel bir amaca dayansa da bunların kademelendirilmiş olması tasarımın estetik boyutunu oluşturmaktadır. Bodrum Cami cephesi ise benzer kütleli çözümlerin yanında vurgulanmış mimari elemanlarıyla dikkat çekmektedir. Yapının kuzey, güney ve batısındaki payandalar strüktürel ihtiyaçları karşılarken bunların yarı silindirik profil verilerek dışa taşırılması cephenin monotonluğunu kırmaya yönelik estetik bir tasarımı işaret etmektedir. Benzer biçimde, narteksin kısa kenarlarınının yarım dairesel bir planda dışa taşırılması da bu tasarımın bir parçası olmalıdır. Bu güçlü desteklerle yüzeyde çok sayıda pencerenin açılması da kolaylaşmıştır. Kubbe kasağındaki açıklıkların kademeli kemerle vurgulanmış olması, her bir açıklığın da dışa üçgen profil veren payelerle çerçevelenmesi gövdedeki tasarımı tamamlayan diğer estetik çözümlerdir. Bu çerçevede, günümüze ulaşan 10.yy Makedon kiliselerindeki bu cephe hareketliliği Komnenos cephelerine kısmen zemin

⁵²⁴ Schibille, 2014: 48-49.

⁵²⁵ Kuzey kilisenin ana apsis ile yan apsisleri üzerindeki tek nişlerin yapının tarihlendiği dönemle uyumlu cephe elemanları olduğu şüphelidir. Manastır yerleşkesine 13. yy tarihli güney kilisenin eklendiği süreçte kapsamlı bir tamiratın da yapıldığı bildirilmektedir. Bu çerçevede, kuzey kilisedeki bu oluşuma tarafımızca ihtiyatla yaklaşmaktadır. Bu konuyla ilgili daha geniş veri için bkz. Talbot, 2001: 329-343.

hazırlarken ikincisinin taşıdığı kütleyle bütünleşik yüksek görsel etkiden uzak bir profil ortaya koymaktadır.

Bu tezin katalogundaki Komnenos yapılarında cephe anlayışı, Konstantinopolis'teki erken tarihli yapılardakinden önemli ölçüde ayrılmaktadır. Yukarıda bahsedildiği üzere Geç Antik dönem Konstantinopolis kiliselerinde yüksek ölçülerle sağlanan anıtsallık Komnenos devrinde bir kural olmaktan çıkmış görünmektedir. Ölçülerdeki küçülme ekonomik nedenlerden çok değişen sosyal normların ve kentsel mekânda yükselen manastır hareketinin kolektif etkisinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir⁵²⁶. Konstantinopolis'teki Orta ve Geç Bizans dönemi kiliselerin neredeyse tamamı bir manastır yerleşkesi içinde yer alan yapılardır. Kentli kitleyi hedefleyen antik geleneklerin etkisindeki büyük ve anıtsal yapıları yerine dar topluluklara yönelik olarak küçük ölçülerde inşa edilmiş, farklı ölçü ve biçimlerdeki mekânların birleşerek kütleli meydana getirdikleri kiliselerin belirdiğini söylemek mümkündür. Diğer yandan, bu hareketli kütleli kurgunun cephelerdeki mimari ve dekoratif elemanlarla vurgulanarak toplam görsel etkinin artırıldığı da görülmektedir. Bu perspektif Komnenos kiliselerinin birbirini destekleyen kütle ve cephe hareketliliği ile erken tarihli yapılardan farklı bir anlayışı temsil ettiğini ortaya koymaktadır. Söz konusu Komnenos kiliselerinin, kronolojik bakımdan izlediği Makedon yapılarındaki kütle ve cephe elemanlarını bir dereceye kadar tekrarlamakla birlikte bunlarda görülmeyen bir dizi cephe ögesini de belirli bir düzende taşıdığı izlenebilmektedir. Bu haliyle daha hareketli ve dikkat çekici bir özgün dokunun oluşmasında bir sosyal faktör olarak Komnenos ailesinin etkisi de tartışılmalıdır. Yukarıda sosyo-ekonomik tarihin tartışıldığı bölümde vurgulandığı üzere bir askeri aristokrasi mensubu olarak Komnenosların bu köklerine önem verdikleri bilinmektedir. Özellikle Komnenos sikkelerindeki askeri figürler emperyal gücün kaynağına ilişkin bilinci gösteren önemli bir veridir. Diğer yandan, söz konusu hanedanın devlet organizasyonunda da önemli değişikliklere giderek özgün bir emperyal yönetsel tarz yarattığı da hatırlanmalıdır. Bu verilerden hareketle, katalogdaki Komnenos yapılarının cephelerindeki ortak elemanların ve kurgusal düzenin varlığı, cephe dokusunda Komnenoslara özgü bir mimari sanat dilinin veya adabının kurulmaya çalışıldığını akla getirmektedir. Bu ortak cephe dili aracılığıyla bir hanedan olarak Komnenosların kent silüetinde daha belirgin bir yer edinmeyi hedeflemiş olabilecekleri düşünülmektedir.

Konstantinopolis'teki Komnenos kiliseleri ilk bakışta kütlelerinin boşluktaki düşey karakteriyle dikkat çekmektedir. Metokhites'in Nikaia *ekphrasisinde* selvi ağaçlarının yukarı

⁵²⁶ Krautheimer, 1986: 343-344.

uzayan hatlarını ruhsal yükselişi hatırlatmasından dolayı överek betimlemesi⁵²⁷ mimarideki düşey yönelimle ilgili bir perspektif de barındırmaktadır. Bu genel izlenimin oluşmasında söz konusu dönemde görece daha çok tercih edilen kare içinde haç plan kurgusunun temel belirleyici olduğu vurgulanmalıdır. Bunun yanı sıra, Komnenos yapılarında merkezi kubbenin yüksek bir kasnak üzerine yerleştirilmiş olması da bu izlenimi meydana getiren bir diğer faktördür. Yapı dıştan izlendiğinde beden duvarından naos üst örtüsüne ikizkenar üçgen konturları içinde düşey bir görünümün egemenliği ön plana çıkmaktadır (**Levha 53a, 53b, 53c ve 53d**). Bu durumun aslında naostaki kurgunun dışta tekrarlanması olarak da yorumlanabileceği düşünülmektedir⁵²⁸. Ana kubbenin merkezinden çıkan diyagonal iki hipotetik hat benzer bir ikizkenar üçgeni sağlamaktadır (**Levha 54**). İçteki bu kurgu sadece mimari bir tercih olmayıp ikonografik işlevselliği de hedefleyen bir çözüm olmalıdır. Genelde ana kubbeye tanımlanan Pantokrator İsa tipiyle onun naosun simgelediği somut dünyaya egemenliği de böylece vurgulanmaktadır⁵²⁹. Bizans resim programında eğrisel yüzeylerin kutsal figürlere, doğrusal yüzeylerin de çoğunlukla martir, aziz ve piskopos gibi dünyevi imgelere ayrıldığı düşünüldüğünde Cosmas Indicopleustes'in evren algısının bu dönemde de geçerliliğini koruduğu önerilebilir görünmektedir. Bu bağlamda, Komnenos yapılarında kütlelinin boşlukta kübik gövdeden üst örtüye ikizkenar üçgen formunda biçimlenişiyle naostaki ikonografik kurgunun dışa yansıtıldığı değerlendirilmelidir. Bu aynı zamanda Konstantinopolis yapılarında duvar örgülerindeki malzeme ile korniş yüksekliklerinin iç ve dıştaki karşılıklılığı ile de uyumlu bir tercihtir⁵³⁰. Bu durum, katalog yapıları içinde özellikle Pantokrator'daki üç kilisenin doğu cephelerinde daha net izlenebilmektedir. Bu kütleli kurgu örneğinin Bodrum Camii'nde de kısmen izlense de bunun Komnenoslarda daha da vurgulanarak korunduğunu önermek mümkündür.

Katalogdaki Komnenos kiliselerinde kütlelinin kübik gövdeden yukarıda bahsedilen ikizkenar üçgen modüle geçişini sağlayan eleman, standart bir karakteristik olarak yüzeyi pencere açıklıklarıyla boşaltılmış yüksek bir kasnağa dayanan kubbedir. Bu örtü elemanı, gerek bir yüzey taşıması gerekse de silüette üzerinde yükseldiği kütleyle bir bütünlük sağlaması dolayısıyla cephenin bir parçası olarak izlenmektedir. Kubbe, ilk bakışta ilgili yapılardaki kübik gövde içinde yükselen eşkenar üçgen düzenin en uç noktasında, daha çok kütleli kurgunun bir parçası olarak görünmektedir. Buna karşın, yüksek kasnakla desteklendiğinden dolayı cephede yukarıda bahsedilen düşey karakteri üst örtüde devam

⁵²⁷ Foss, 1996: 181, 201.

⁵²⁸ Buchwald, 2001: 293-321

⁵²⁹ Hiscock, 2007: 106-107.

⁵³⁰ Ousterhout, 2008: 170-172.

ettiren bir etkiyi de taşımaktadır. Bunu yaparken kimi zaman cephelerdeki mimari ve dekoratif elemanları tekrarladıkları da görülebilmektedir.

Katalog yapıları arasında özgün karakteristiğini kaybetmiş görünen kubbelerin kütlede ve cephe dokusundan kopuk vaziyetleri sağlıklı bir değerlendirme yapılmasını güçleştirmektedir. Gül Cami naos kubbesi katalogda da bahsedildiği üzere Türk dönemi onarımları sonucunda tamamen Osmanlı tarzında izlenmektedir (**Levha 55**). Nitekim köşegen bir kasnağa dayanan, dikey eksenlerindeki örtü sistemiyle kasnak yüzeyinin tamamen kapanmış hali bunu kesinlikle doğrulamaktadır. Benzer bir durum Zeyrek kuzey kilise naos kubbesi için de geçerlidir. Bunların dışında, Eski İmaret, Zeyrek güney kiliseyle mezar şapeli, Kalenderhane ve Kilise Cami'ndeki kubbelerin büyük oranda özgün yapı ve dokularını koruduğunu önermek mümkün görünmektedir.

Eski İmaret naos kubbesi, en özgün korunmuş kubbelerden birisidir (**Levha 56a ve Levha 56b**). Kasnak yüzeyine açılmış 12 yuvarlak kemerli pencere taşımaktadır. Her biri tek kademeli kemerlerle tasarlanmış bu pencerelerin arasına dışa silindirik kesit veren payeler yerleştirilmiştir. İç narteks kısa kenarlarından sonra söz konusu payelerin varlığı Bodrum Cami'nin bu yapının kurgusunda model alınmış olabileceğini düşündürmektedir. Duvar içi destek sistemiyle ilgili olarak yapı gövdesinde kareden üst örtüde silindirik kesite geçiş görsel bir çeşitlilik de ortaya koymuştur. Diğer yandan, bu sisteminin kübik gövdede kare kesitli, kubbede ise silindirik formda tercih edildiğine yönelik genel çıkarım yapmak diğer yapılarda bu düzen izlenmediğinden anlamlı görünmemektedir. Pencere kemerlerinin sırtlarını takip eden testere dişli friz, kubbede dalgalı bir görünüm ortaya koyarak yapı gövdesindeki tonoz kemerlerinde izlenen hareketliliği üst örtüde karşılamaktadır. Kasnak yüzeyindeki pencere sayısına herhangi bir sembolik veya teolojik anlam yüklenip yüklenmediği belirsizdir. Bununla birlikte, iç mekânda kubbenin nervürlü bir yüzey taşıdığı, her bir dilimin de pencereyle sonlandığı düşünülürse mimari tasarım ile resim programının eş güdümlülüğü⁵³¹ ortaya çıkmaktadır. Bu temelde de bahsi geçen nümerik tercihin de belki de – Pammakaristos Manastırı güney kilisesi naos kubbesi (**Levha 57**) ile Hosios Lukas güney kilise altar üzeri kubbedeki gibi (**Levha 58**) – bu dilimlere yerleştirilen 12 havari figürüyle uyumlu teolojik bir sembolizmden kaynaklandığını önermek olası görünmektedir. Augustine de 12 rakamının yedi rakamına benzerliğinden bahsettikten sonra bunun Kutsal Üçleme'de gizli İsevi mesajı dünyanın dört bir yanına duyuran havarilerin sayısını temsil ettiğini bildirmektedir⁵³². Augustine'nin bu yorumu temelinde dik ve diyagonal eksenlere açılan pencerelerle

⁵³¹ Mimari detaylar ile resim programı arasındaki eş güdümlü kurguya ilişkin bkz. Ousterhout, 2008: 244-254; Akyürek, 1996: 119-122.

⁵³² Augustine, 2008: 465.

havarilerin bu işlevlerinin dışta aritmetik bir kurgu içinde vurgulanmış olabileceği değerlendirilmektedir. Diğer yandan, söz konusu sayı Hiscock'a göre zamanın bölümlerine ve ruhani yolculuğun sonuna referans bir içerik de taşımaktadır⁵³³. Söz konusu pencerelerin zaman ve mekân dışı bir boyut olarak Göksel Krallığı karşılayan kubbede yer alması Hiscock'un bu önerisini anlamlandırmaktadır. Kubbe yüzeyindeki elamanların birbirleri ile ilişkisiyle ortaya çıkan şemanın da bu yüzeyin barındırdığı hipotetik resim programını desteklemiş olabileceği tarafımızca değerlendirilmektedir. Buna göre, ortadaki madalyon ile kubbe kenarı arasına yerleşik bu nervürler ile Kutsal Işık kaynağı ve bundan yayılan ışınlar arasında bir analogi izlenebilmektedir. Nitekim Kutsal Işık olarak İsa'nın mesajının tüm dünyaya iletilmesini sağlayan ajanlar havarilerdir. Naosu karşılayan cephe yüzünde, zeminden tonoz seviyesine kadar üçerli bir düzende toplam dokuza karşılık açıklık sayısının kubbe kasnağında 12'ye çıkması da pencere sayısı üzerinden aritmetik bir kurgunun varlığını düşündürmektedir. Üç ve bunun katlarını temel alan bu düzen kubbe kasnağında böylece tamamlanmış görünmektedir.

Kilise Cami'nin Komnenos evresine ait olan naos kubbesinin yapısal bakımdan Eski İmaret naos kubbesinin bir tekrarı olduğunu önermek mümkündür (**Levha 59a ve 59b**). Kubbenin dayandığı yüksek kasnağın dikey ve diyagonal yüzlerine açılan tek kademeli yuvarlak kemerli 12 pencere açıklığı, Eski İmaret'te olduğu gibi silindirik kesitli dışa taşkın payelerle çerçevelenerek vurgulanmıştır. Pencere kemer sırtlarını takip ederek ilerleyen, ötekenden farklı olarak iki katlı testere dişli friz saçakta dalgalı bir görünüm sağlamaktadır. Benzer biçimde, kubbe iç yüzeyi nervürlü olup 12 bölüm halinde düzenlenmiştir. Bu yüzeyde de kubbe merkezindeki madalyonda Pantokrator İsa, nervürlerle ayrılmış dilimlerde ise havarilerin betimlendiği bir resim programının bulunduğu önerilmektedir.

Zeyrek'te ise güney kilise ve ortadaki mezar şapelinde ikişerden toplam dört kubbe bulunmaktadır. Güney kilise naosundakinden başka iç narteksin orta bölümünde de bir kubbe bulunmaktadır. Naos kubbesi, yüzeyi tek kademeli yuvarlak kemerli 16 pencere açıklığı ile boşaltılmış yüksek bir kasnağa oturmaktadır (**Levha 60**). Yukarıdaki örneklerden farklı olarak pencereler kare kesit verecek biçimde dışa taşırılmış payelerle çerçevelenerek vurgulanmıştır. Kubbe yüzeyi içten nervürlerle 16 dilime bölünmüştür. Nervürlerin belirlediği dilimler ile bunların her birinin dış ucundaki pencere sayısında bu kubbenin görece büyük ölçülerinin tek başına belirleyici olmadığı düşünülmektedir. Söz konusu yüzeyi mevcut ölçülerinde nervürlerle 12 dilime parçalamak da uygulanabilir bir tercihken açıklık sayısının 16 olarak belirlenmiş olması resim programı ile mimari arasındaki eş güdümlülüğün bir sonucu olarak

⁵³³ Hiscock, 2007: 19.

değerlendirilmelidir. Önceki örneklerde bahsedilen içerikte, madalyon etrafındaki dilimlere yerleştirilmiş havarilerle beraber belki de Başmelek figürlerini de barındıran bir resim programının olabileceği önerilebilir görünmektedir. Ana kubbeninkine kıyasla daha küçük ölçüler taşıyan iç narteks kubbesi, yüksek bir kasnak üzerinde izlenmektedir. Ana kubbe gibi liturjik bir işleve yönelik tanımlanmayan bu kubbenin kasnak yüzeyi 10 adet tek kademeli yuvarlak kemerli pencere açıklığıyla boşaltılmıştır. Dış narteksten dolayı gün ışığı alamadığından inşa edildiği düşünülen kubbenin naos batı haç koluna bitişik üç penceresinin doğrudan dışarıyla bağlantısı yoktur. Ana kubbede olduğu gibi pencereler kare kesit verecek biçimde yüzeyden taşırılarak yerleştirilen payelerle vurgulanmıştır. Naos kubbesinin aksine iç mekânda düz ve tek parça bir yüzey taşıması burada Kutsal Kitap kaynaklı bir öykü veya öyküleri içeren resim programının uygulanmış olabileceğini düşündürmektedir. Ortadaki mezar şapelinin biri doğuda, diğeri batıda iki kubbesi bulunmaktadır (**Levha 61**). Batıdakine kıyasla daha küçük ölçülerdeki doğu kubbe, yüzeyi 12 adet tek kademeli yuvarlak kemerli pencereyle boşaltılmış yüksek bir kasnak üzerindedir. Pencereler yarım daire kesit verecek biçimde yüzeyden taşırılarak yerleştirilmiş payelerle vurgulanmıştır. Kubbe iç yüzeyi 24 dilim halinde düzenlenirken bunların 12'si dışa uca yerleşik birer pencereyle sonlanmaktadır. Pencere sayısı bir bakıma havarilere bir referans olarak yorumlansa da yüzeyde izlenen 24 dilim Khora dış narteks güney kubbesindeki gibi İsa ve soy çevrimi temalı bir resim programının varlığını düşündürmektedir. Şapelin batısındaki kubbe ise yüzeyi 16 adet tek kademeli yuvarlak kemerli pencereyle boşaltılmış yüksek bir kasnak üzerindedir. Pencereler kare kesit verecek biçimde yüzeyden taşırılarak yerleştirilmiş payelerle vurgulanmıştır.

Kalenderhane Cami'nin kubbesi ise yukarıdakilere kıyasla daha geniş ölçüleriyle dikkat çekmektedir. Yüzeyi 16 adet tek kademeli yuvarlak kemerli pencereyle boşaltılmış yüksek bir kasnak üzerindedir (**Levha 62**). Diğer örneklerin aksine pencere kemerlerini destekleyen payeler dışa herhangi bir biçimde çıkıntı yapmadan yerleştirilmiştir. Pencere kemer sırtlarını izleyerek ilerleyen tek sıra testere dişli frizle dalgalı bir saçak hattı sağlanmıştır. Kubbe iç yüzeyi nervürlerle pencere sayısı kadar dilimlere ayrılmıştır. Bu yönüyle Zeyrek güney kilise naos ile mezar şapeli batı kubbeleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir.

Kommenos kiliselerini önemli kılan asıl boyut cephe anlayışında ortaya çıkmaktadır. Bahsi geçen yapıların cephe dokularında pencere, kör kemer, niş ve paye gibi mimari elemanlar ile özel kesilmiş tuğla fragmanlarla yapılan band ve motif ile silme gibi dekoratif öğelerin çoklu birlikteliği dikkat çekmektedir. Özellikle tuğla parçalarıyla yapılan dekoratif tasarımların cephe yüzeyinde kentteki daha erken kiliselerin cephelerinde izlenmemiş özgün

bir renkliliği barındırdığı tartışmasız bir olgu olarak görünmektedir. Bunun yanı sıra, cephe anlayışındaki değişimi imleyen diğer bir gelişme de mimari elemanlarda ortaya çıkmaktadır. Söz konusu elemanların morfolojik özellikleri bunların yalnızca strüktürel işlevli olmadığını, aynı zamanda dokuda bir görsel etki yaratmayı da hedeflediğini düşündürmektedir. Nitekim yukarıda da bahsedildiği üzere Geç Antik kiliselerin cephelerindeki mimari elemanlara zengin bir tasarım ilişitirilmemiş olması bu önermeyi destekleyen bir perspektif ortaya koymaktadır. Cephe elemanlarının işlevselliğinin yanı sıra görselliğinin de önemsendiğini gösteren bu eğilimin yapı-toplum/kent ilişkisinden estetik değerlere, siyasi güç gösterilerinden sembolik kodlara kadar farklı değişkenlerden ilham almış olabileceği değerlendirilmektedir.

Bu değişkenlerden en önemlisi dönem toplumun yapıyı nasıl algıladığı veya yapının toplumsal yaşamdaki yeri konusudur. Roma İmparatorluğu'nun genişlemesi ve giderek katı merkezîyetçi bir idari anlayışı benimsemesiyle doğru orantılı biçimde kentlerin siyasi ve sosyal rollerinin kısıtlandığı bilinmektedir⁵³⁴. Bu bağlamda, edebi metinlerde Roma kentleri daha çok coğrafi avantajları ve yapılı çevrelerini meydana getiren kamusal yapıları üzerinden betimlenmektedir. Kenti güzelleştiren, böylece anlatılmaya değer kılan değişkenler içinde özellikle kamusal yapıların önemli bir yer tuttuğu vurgulanmalıdır. Bu yapılar gerek işlevsel varlıklarıyla gerekse de taşıdıkları dekoratif unsurlarla kentin süsü olarak değerlendirilirken çeşitli yasal düzenlemelerle de birçok kez koruma altına alınmıştır⁵³⁵. Forumlardaki sütunlar, portikolardaki mermer levhalar, heykeller ve diğer dekoratif elemanlar Geç Antik Bizans kentine estetik değer katan araçlar olarak tanımlanmıştır. Antik geleneğin izindeki kamusal yapılardaki yüksek dekoratif düzene günümüze ulaşan Geç Antik Konstantinopolis kiliselerinin yalın cephelerinde rastlanmaması bu estetik programın kiliseleri kapsamadığını düşündürmektedir. Diğer yandan, erken dönemde Hıristiyanlığın kurumsallaşması sürecinde Kilise'nin Hıristiyan tapınaklarının cephe dokusuna ilişkin bir kural koymamış olması da göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca, Nazianzolu Gregory ve Ioannes Chrysostomos gibi Hıristiyan yazarların kent betimi içeren metinlerinde daha çok Hıristiyan toplumun dindarlığı ile erdeminden kaynaklanan soyut güzelliğin övülmesi de yapılı çevrenin estetik durumuna yönelik bir kayıtsızlığı imlemektedir⁵³⁶. Kilise cephe düzenine ilişkin bir Kutsal Kitap referansının olmadığı ve Kilise'nin de bu yönde belirleyiciliğinin bulunmadığı koşullarda yerel estetik ve sosyo-kültürel değerlerin özgün bir cephe anlayışını yaratmış olabileceği düşünülmektedir. Benzer biçimde, Komnenoslar dönemindeki klasik geçmişe yönelik ilginin de antik yapıların cephe düzenlerinden ilham alınmasını sağlamış olabileceği de önerilebilir

⁵³⁴ Saradi, 1995: 37.

⁵³⁵ Ceylan, 2016: 540-543.

⁵³⁶ Saradi, 1995: 42-43.

bir perspektiftir. Efes Celsus Kütüphanesi veya Aspendos'taki skene binasının cephelerindeki kimi elemanların – örneğin nişler – varlığı aslında Komnenos cephelerindeki bazı detayların antik repertuarda içkin olduklarını gösteren birkaç örnek olarak dikkate alınmalıdır. Geç Antik Konstantinopolis'in anıtsal yapı stoğunun büyük bir kısmının günümüze ulaşamamış olması Komnenos cephelerinin bu erken örneklerden ne kadar etkilendiğinin anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Gerek kronikler gerekse de edebi metinlerin cephe konusundaki kayıtsızlıkları da bu güç durumun çözümlenmesine olanak sağlamamaktadır. Yukarıdaki topografya gelişimi temalı başlıkta da tartışıldığı üzere Komnenos devrinde kiliselerin cephe tasarımlarında mevcut kamusal mekânların cephe elemanlarından ilham alınmış olabileceği tarafımızca değerlendirilmektedir.

Cepheye ilişkin özgün tasarımın bir gelenek oluşturacak kadar tekrarlanması Komnenoslar devrinde yoğunlaşmaktadır. Bilinen kaynaklar çerçevesinde kamusal alanda kiliseden başka herhangi bir yapı inşasının çok izlenmediği bu dönemde kentin yapısal estetik potansiyelini daha çok kiliselerin taşıdığı görünmektedir. Bu yönde çağdaş bir kayıt bulunmamakla birlikte aristokrat ve emperyal patronların da inşasını üstlendikleri kiliselerin kent sakinlerinin dikkatini çekebilecek konumda ve cephe düzeninde olmalarını tercih ettikleri önerilebilir. Nitekim yapıların cephe dokularında rastlanan dekoratif tasarımlar da bu amaca yönelik olmalıdır. Yunanistan'daki Hosios Loukas manastırının 10.yy kuzey kilisesinin doğu cephesinde izlenen bir sahte kûfi yazı şeridi ideal bir örnektir (**Levha 63**). Tuğladan uzun bir bantta yer alan bu dekoratif tasarım, gözün ilgisini çekmekle birlikte, tüm cephenin baştan sona izlenmesini de sağlamaktadır. Ayrıca, Papalexandrou da Yunanistan bölgesindeki kimi 9.-10.yy kiliseleri ile Pammakaristos manastırı güney kilise cephelerinde görülen yazıt levhaları ile yazıt frizlerinin de benzer bir amaçla tasarlanmış olabileceğini önermektedir (**Levha 64**). Ona göre, bu yazıt içeren unsurlar izleyicinin ilgisini çekmekle birlikte onun tarafından yüksek sesle okunacağından aynı zamanda liturjik bir araçsallık da kazanmıştır⁵³⁷. Bir 6.yy yapısı olarak Aziz Polyuktos Kilisesi'nin kısmen günümüze ulaşan ve yapının güneyindeki girişinden başlayıp batısında devam ederek içte orta nefin kuzeydoğusunda sonlandığı bildirilen yazıt frizi de söz konusu uygulamanın Geç Antik dönemden ilham alındığını düşündürmektedir⁵³⁸. Bu örnek özelinde frizin atriumun güneyinden itibaren monte edilmesi bu dekoratif elemanın belki de yapı konumuna yakın bir caddeden görülebilmesine olanak sağladığı izlenimi uyandırmaktadır. Kabaca 7.yy'dan

⁵³⁷ Papalexandrou, 2001: 264-271.

⁵³⁸ Connor, 1999: 493-497, 519-520 sırasıyla epigramın yüzeydeki olası yeri ve Grek Antolojisi'ndeki Harrison çevirisi için.

itibaren mermer kullanım olanaklarının büyük oranda azalması⁵³⁹ da bundan sonraki süreçte özellikle cephe kurgusunda alternatif dekoratif çözümlere yönelmeyi gerektirmiş olmalıdır. Bu bağlamda, Komnenos devriyle beraber Makedon örneklerde de karşılaşılan mimari elemanlar ile özel kesilmiş tuğla fragmanlarla yapılan dekoratif tasarımların mermer uygulamalarının yerini aldığını söylemek mümkün görünmektedir. Mermerin Antik Roma'daki ideal malzeme özelliği Bizans devrinde de önemini korumuş olmalı ki iç mekânda çoğu devşirme mermer levhaların duvar yüzeylerini kapladığı görülmektedir. Buna karşın, eldeki mermer stoğundaki dar limitler bunun cephede kullanımına olanak vermemiştir. Dolayısıyla, Konstantinopolis'teki Komnenos yapılarında izlenen bu çok elemanlı cephe hareketliliğinin antik Roma yapılarında olduğu bildirilen ve kentsel yapılı çevreye estetik kazandıran dekoratif tasarımın dönemin sosyo-kültürel koşullarına uyarlanmış bir versiyonu olduğu değerlendirilmektedir. Diğer yandan, silüette izlenen yüksek ölçülerin terk edilmesiyle kiliselerde kaybolan anıtsallığın konuyla birlikte mimari ve dekoratif elemanların çoklu hareketliliği ile telafi edilmeye çalışıldığını önermek mümkün görünmektedir.

Doğu Cephe

Komnenos kiliselerinde mimari ve dekoratif elemanların çoklu birlikteliğiyle ulaşılan cephe kurgusunun doğuda daha vurgulu olmak kaydıyla her cephede benzer bir hareketli biçimsel düzeni taşıdığını söylemek mümkündür. Özgün doğu cephenin izlenemediği Kalenderhane kapsam dışı bırakılırsa Pantokrator (bundan sonra Zeyrek), Christos Pantepoptes (bundan sonra Eski İmaret), Gül Cami ve Kilise Cami doğu cepheleri birbirine yakın bir mimari tasarım ortaya koymaktadır. Üç apsisli düzenin görüldüğü doğu cephelerde ana apsisler genelde beş (Eski İmaret Cami ve Kilise Cami) ve yedi cepheli (Zeyrek Cami ve Gül Cami) bir profille izlenirken yan apsisler üç cepheli düzenlenmiştir. Apsislerde cephe sayısının sembolik bir kod barındırdığına ilişkin bir veri olmasa da Makedon örneklere (Bodrum Cami ve Fenari İsa) kıyasla arttığını söylemek mümkündür⁵⁴⁰. Ana apsislerde zemin kat seviyesinde sütuncelerle desteklenen üçüz pencereler ortak bir mimari eleman olarak dikkat çekmektedir. Bu pencere sistemindeki üçlü düzenin teolojik bir metafor olarak Kutsal Üçleme'nin ayrılmaz bütünlüğünü temsil ettiği düşünülmektedir. Erken Hıristiyan dönemden itibaren farklı türdeki kaynaklarda kiliseye ve mimari elemanlara iliştilen topografik, teolojik veya kozmik temelli sembolik betimlerin⁵⁴¹ Komnenoslar döneminde de bir dereceye kadar geçerliğini koruduğu olası görünmektedir. 12.yy'da Konstantinopolis'te patrik okulunun yöneticisi olan Selanik'li Michael'in, Ayasofya *ekphrasisinde* narteksin orta

⁵³⁹ Ousterhout, 2008: 145-147.

⁵⁴⁰ Tok, 1997: 70.

⁵⁴¹ McVey, 2010: 50-57.

bölümünden orta nefe erişimi sağlayan üç kapıyı Hıristiyan dogmanın temeli olan Üçleme'ye benzetmesi de bunu doğrulamaktadır⁵⁴². Doğu cephede en erken örneğine Fenari İsa kuzey kilisede rastlanan bu pencere tipinin görece ideal biçim ve ölçülere özellikle Zeyrekle Komnenoslar devrinde ulaştığını söylemek mümkün görünmektedir.

Doğu cephede bir diğer unsur yüzeyde yarattıkları üçüncü boyut etkisiyle dikkat çeken nişlerdir. Bu içbükey unsurlar ana apsisin kütleyle birleştiği uç cephe(ler)de yüksek ölçülerde ve üçüz pencere sisteminin üzerinde, saçak altındaki yüzeyde bir dizi halinde yan yana ve görece küçük boyutlarda yer almaktadır. Zeyrek, Gül Cami⁵⁴³, Kilise Cami ve Eski İmarat yapılarında izlenen nişlerden özellikle ilk iki örnektekiler gerek apsisin her iki bölgesine yerleştirilmiş olmaları gerekse de yüksek düşey oranlarıyla diğerlerine oranla daha vurguludur. Ana apsisteki her bir cepheye birer nişin yerleştirildiği düzenin Zeyrek güney kilise ve Gül Cami örneklerinde yan apsisleri de etkilediği izlenmektedir. Eski İmarat ve Kilise Cami yapılarında ise üçüz pencerenin üzerindeki yüzeye her bir apsis cephesine birer tane gelecek biçimde bir dizi halinde nişlerin yerleştirildiği görülmektedir. Yüzeydeki monotonluğu kıran nişler özellikle Zeyrek güney ve kuzey kilise ana apsisleri ile Gül Cami apsislerinde eriştikleri görece düşey ölçüleriyle söz konusu yapıların yüksek algılanmalarını sağlayan bir etki de üretmektedir. Nişlerin Komnenos cephelerinde önemli bir yer tuttuğu, hatta klasik bir karakter kazanarak sonrasındaki Konstantinopolis mimarisini de etkilediği bilinmektedir. Makedon örneklerde rastlanan bir cephe elemanı olmaması bunun ilk kez Komnenos döneminde denendiğini düşündürse de bir dizi antik Roma yapılarında benzerleriyle karşılaşılması bunun daha çok bir Komnenos inovasyonu olduğunu işaret etmektedir.

İç mekânda ve cephede sıklıkla rastlanan bir dekoratif eleman olarak nişin antik Roma mimari repertuarında içkin olduğunu öne sürmek mümkündür. Hamam, konut, tapınak ve tiyatro gibi farklı işlevdeki yapılarda iç mekânda veya cephede sergilenen resim ya da heykel gibi iki ve üç boyutlu çıktılara optik ilginin yönlendirilmesi amacıyla kullanıldığı bildirilmektedir⁵⁴⁴. Bu tür nişlere Efes Celsus Kütüphanesi (**Levha 65**), Antalya Aspendos tiyatrosunun skene binası (**Levha 66**), Alexander Severus *nymphaeumu* gibi sivil mekânların cephelerinde değişen ölçü ve düzenlerde rastlanmaktadır. Benzer biçimde, dinsel işlev

⁵⁴² Mango ve Parker, 1960: 233-235, 237 4 nolu başlık, sırasıyla Selanikli Mikhael ve ekphrasise ilişkin kısa biyografik ve teknik bilgi ve bahse geçen üç kapıya dair.

⁵⁴³ Bu yapının ana apsisinin doğusu ile bunun her iki yanında olması beklenen üçüz pencere sistemi yüksek olasılıkla Osmanlı müdahalelerinin sonucu olarak günümüzde izlenememektedir. Benzer biçimde bu sistemin hemen üzerindeki saçak altı yüzeyde kural olan nişler de görülmemektedir. Apsisin özgün dönemde diğer Komnenos apsisleri gibi nişlerle vurgulandığını gösteren veriler yine ilgili apsisin kütleyle yakın cephelerinde hala görülebilen nişlerdir.

⁵⁴⁴ Yegül ve Favro, 2019: 67.

tanımlanmış Pantheon (**Levha 67**) ve Trier Bazilikası (**Levha 68a ve 68b**) gibi yapıların iç mekân ve cephelerinde de nişler izlenebilmektedir. Özellikle bahsi geçen bazilikanın apsis zafer kemerinin dayandığı desteklerin batı yüzünden başlayıp apsis kavsindeki alt sıra pencere dizisinin altına hizalanarak devam eden kemerli niş sırası bu düzeniyle Komnenos cephelerindeki niş dizilerini hatırlatmaktadır. Yine aynı yapının batı cephesinin kuzeyinde de tek bir nişin varlığı dikkat çekmektedir. Antik Roma örneklerindeki niş kullanımının Geç Antik Konstantinopolis yapılarında da gerek iç mekânda gerekse de cephede sürdürüldüğü tarafımızca değerlendirilmektedir. Ayasofya’da kuzey ve güney *tympanum* duvarlarında kimi piskopos betimlerinin yerleştirildiği nişler bu aracın mimari dekoratif repertuarda korunduğunu düşündürmektedir. Yine bu yapıda dışta, naosun doğu duvarının kuzey ve güney köşelerine yakın noktalara simetrik yerleştirilmiş birerden toplam iki nişin açıldığı izlenebilmektedir. Morfolojik yapısıyla yüzeyi hareketlendiren bu içbükey araçlara Maximanus katedrasının fildişinden yapılmış ön panosunda da (**Levha 69a ve 69b**) rastlanması⁵⁴⁵ bunların gerek anıtsal yapılarda gerekse de diğer sanatsal ürünlerde sıklıkla kullanıldığını işaret etmektedir. Kullanımdaki bu sürekliliğin özellikle 7.yy ile Komnenos dönemi arasındaki süreçte Konstantinopolis anıtlarındaki durumunu kronolojik bir bütünlük içinde tespit etmek günümüzde oldukça güçtür. Buna karşın, Geç Antik kentsel dokuyu meydana getiren anıtlar, özgün işlevleri ile yapısal bütünlüklerinde değişen oranlarda bir bozulmayla ulaştıkları Komnenos döneminde de yapı ustaları için hala ilham alınabilecek birtakım tasarım veya modelleri taşıyor olmalıdır. Nitekim 12.yy’da hala kentin Geç Antik dinsel yapıları olarak Ayasofya ve Kutsal Havariler Kilisesi temalı *ekphrasis*lerin üretiliyor olması bir dizi yapının çağdaş toplum için önemini koruduğunu doğrulamaktadır.

Komnenos kiliselerinin doğu cephelerinde belirli bir düzende izlenen niş sıralarının nedenselliği önemli bir sorundur. Komnenoslarla birlikte bir düzen kazanıp Palaiologoslar dönemiyle diğer cepheleri de kapsayarak devam eden niş kullanımını tektonik alanın sınırları içinde kalarak yalnızca dekoratif bir kaygı olarak değerlendiren hipotezler bulunmaktadır⁵⁴⁶. Buna karşın, kilisenin *mikrokosmos* olarak benimsenerek Tanrısal Söz’ün ikamet ettiği kutsal bir alan olarak değerlendirilmesi, her bir hacmine ve donatısına teolojik anlamlar yüklenmesi⁵⁴⁷ cephede izlenen detayların yalnızca dekoratif işlevli olmayabileceğini de

⁵⁴⁵ Kitzinger, 1995: 94-96; Smith, 1917: 22-37.: Yaklaşık 6. yy’a tarihlendirilen Maximianus Katedrası’nın beş düzey bölüme ayrılmış ön panosu, nişe benzeyen içbükey yüzeylere yerleştirilmiş Evangelistler ile bunların tam ortasında bir elinde Tanrı’nın Kuzusu’nu taşıyan Vaftizci Yahya’yı betimlemektedir. Söz konusu fildişi çıktının Konstantinopolis atölyesinde üretilip Ravenna Başpiskoposu Maximianus’a gönderildiği genelde kabul edilmektedir. Buna karşın, bu parçanın İskenderiye’de üretildiğini savunan görüşler de vardır.

⁵⁴⁶ Eyice, 1980: 126-127; Ötüken, 1978: 213-233.

⁵⁴⁷ Geç Antik dönemden itibaren kilisedeki çeşitli hacimlere ve liturjik objelere Hıristiyan dogmaların belirlediği çerçevede belirli teolojik kodlar tanımlandığına ilişkin bir değerlendirme için bkz. Patricious, 2014: 389-394.

düşündürmektedir. Nitekim yukarıda bahsedilen ve üzerinde yazıt rastlanan silmeler ile üçüz pencere sistemleri bu bağlamda tekrar hatırlanmalıdır. Komnenoslarla birlikte Konstantinopolis kiliselerindeki cephe dokusunun – aşağıda tartışılacak – bir dizi başka elemanların yanı sıra nişler aracılığıyla liturjik veya sembolik bir ifade kazanmış olabileceği tarafımızca düşünülmektedir. Nikolaos Mesarites’in gerek Kutsal Havariler Kilisesi temalı *ekphrasisi* gerekse de Büyük Saray’daki Chrysotriklinos’un yaklaşık batısına 12.yy’da inşa edildiği önerilen Selçuklu salonu Mouchroutas’un mukarnaslı konik üst örtüsü betimi⁵⁴⁸ bu bağlamda önemli veriler barındırmaktadır. Mesarites bahsi geçen ilk metinde kilise iç mekânında bir duyu organı olarak ‘göz’le görülecek şeylerin bir anlamlandırma aracı olarak ‘ruh gözü’yle ancak kavranabileceğini vurgulamaktadır⁵⁴⁹. Bu ikonik veya anikonik tasarımların yalnızca morfolojik karakteristikleriyle değil barındırdıkları içkin mesajlarla birlikte anlam kazanacağını işaret etmektedir. Ona göre, asıl estetik zevk; yüzeyde izlenebilen dekoratif tasarımla sınırlı olmayıp bu tasarıma gizlenmiş bir mesajı da barındırmalıydı. Aziz Victorlu Hugh’a atfedilen görülür güzelliğin görülmez güzelliğin imgesi olduğuna dayalı metafizik simgeselci anlayış bu bakış açısına anlam kazandırmaktadır⁵⁵⁰. İkinci metinde ise mukarnaslı üst örtüyü anlatırken oymalar dışında konkav birimlere yönelik bir beğeni ifade etmesi özellikle dikkat çekicidir. Komnenoslarla çağdaş bir entelektüel olarak Mesarites’in bu verileri doğu cephedeki bu niş düzeninde de buna benzer bir kurgunun varlığını düşündürmektedir. Nişlerle kurulu bu düzen bir yandan cephede derinlik ve ışık-gölge etkisi yaratarak izleyicinin görsel deneyimini zenginleştirirken diğer yandan da birtakım kutsal dogmaları ona duyumsatan bir içerik barındırmaktadır. Topografyanın sunduğu avantajlarla kentin önemli bir kısmında görüldüğü tahmin edilen Zeyrek, Gül Cami ve Eski İmaret Cami doğu cephelerindeki niş düzeniyle belki de İsa’nın İkinci Gelişi’nin bu üç boyutlu cephe elemanı ile vurgulanmak istenmiş olabileceği tarafımızca önerilmektedir. Diğer yandan, doğu cephedeki niş veya açıklık sayısının anlamlı bir karşılığı olup olmadığı kesin değildir. Geç Antik dönemde sıklıkla karşılaşılan Süleyman Tapınağı *toposunun* veya rölik barındıran bir yapı olarak Kutsal Havariler Kilisesi’nin Komnenos yapılarının cephe kurgusuna ne derece model olduğu bilinmemektedir. Cephe kurgusuna ilişkin dönem kaynaklarının kayıtsızlığıyla birlikte model yapıların günümüze ulaşamamış olmalarının ileri öneriler getirmeyi önemli ölçüde zorlaştırdığı ifade edilmelidir. Bu belirgin açmazların yarattığı koşullar altında söz konusu eleman sayılarının belirlenmesinde mekânsal ve diğer pratik ihtiyaçların belirleyici olduğu tarafımızca değerlendirilmektedir.

⁵⁴⁸ Walker, 2010: 94.

⁵⁴⁹ Downey, 1957: 867.

⁵⁵⁰ Eco, 2009: 95.

Kommenos yapılarının doğu cephelerinde dikkat çeken bir diğer detay da tuğla veya tuğla fragmanlarla yapılan dekoratif görünümlü tasarımlardır. Özellikle Zeyrek, Gül Cami ve Kilise Cami örneklerinde günümüze ulaşan özgün biçimleriyle izlenen bu tuğla tasarımlara yukarıda bahsedilen nişlerin tepelik kısımlarında ve saçak altındaki testere dişli frizde rastlanmaktadır. Nişlerin tepelik kısımları birbirine paralel yerleştirilmiş, sayıları her birinde değişken zigzag dizileriyle donatılmıştır. Her bir zigzag dizisi de kuzey ve güneyde niş kemerini kalın harç yatağıyla birlikte vurgulayan tuğlalara bağlanarak tasarlanmış, böylece görsel bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Zeyrek kuzey ve güney kiliselerinin apsisleri, Kilise Cami ana apsisi ve Gül Cami apsislerindeki nişlerde bu düzeni özgün biçimiyle gözlemlemek mümkündür (**Levha 70a ve 70b**). Saçak altı yüzeyde izlenen diğer tuğla-bazlı tasarım ise Geç Antik dönemden itibaren yapıların bahsi geçen kısmında görülen testere dişli frizde yer almaktadır. Yapı gövdesinden üst örtüye geçişin sağlandığı noktada, tuğlanın 45° açıyla duvar dışına taşırılarak yerleştirilmesiyle elde edilen bu friz, bazen tüm cepheleri kuşatacağı gibi kimi zaman da tek bir cephede veya bir cephenin sınırlı bir kısmında da izlenebilmektedir (**Levha 71**). Eski İmarek üst örtü saçağındaki testere dişli friz katalog örnekleri içinde doğuda izlenebilen en özgün friz olarak görünmektedir. Doğru cephede görsel bir etki yaratan bu tasarımlar temelde aynı geometrik motiften türetilmiş çıktılardır. Zikzak motifi gerek iç mekândaki kemer ve resim bordürleri gibi farklı yüzeylerde gerekse de cephe dokusunda uygulanan bir dekoratif eleman olarak belirlemektedir. Bir geometrik form olarak zikzaganın, bir yandan yüzeyde görsel etki yaratırken diğer yandan da barındırdığı sembolik referansla yukarıda bahsedilen estetik şemayı tamamladığı düşünülmektedir. Zikzaganın sembolik içeriğine ilişkin özellikle Slobadan Curcic'in önerdiği, son dönemlerde de genelde benimsenen perspektif tarafımızca da paylaşılmaktadır⁵⁵¹. Buna göre, zikzak; Kutsal Kitap temelinde tanrısal varlığın dışavurumu olarak değerlendirilen ışığın kaynağından çevreye saçtığı ışınların dekoratif yüzeye aktarılmasında araçsal bir işlev yüklenmiştir. Nysa'lı Gregory'nin Eski Ahit'teki Yanan Çalı bahsinde ortaya koyduğu '*...Gerçek kendi ışınlarıyla ruh gözünü aydınlatarak parlayacak...*' yorumu söz konusu tasarımdaki Kutsal Işık analogisini destekleyen verilerden biridir⁵⁵². Dolayısıyla, tıpkı nişlerde olduğu gibi zikzak motifinin de dokuda biçimsel bir güzellik yaratmış olmasından çok barındırdığı teolojik içerikle öne çıkmış bir tasarım olarak tercih edilmiş olabileceği düşünülmelidir⁵⁵³. Diğer

⁵⁵¹ Curcic, 2012: 321-334; Ciric, 2016: 312-313.

⁵⁵² Nyssa, 1978: 59-60.

⁵⁵³ Cephedeki estetik kurguda asıl amaçlanan bu teolojik boyutun da 10. yy'dan itibaren Konstantinopolis'in entelektüel çevrelerinde etkili bir taraftar kitlesi olduğu düşünülen Yeni Platoncu felsefenin estetik anlayışından ilham aldığını önermek mümkündür.

yandan, tasvirli yüzeylerde en erken 5.yy'dan itibaren kutsal ışığı betimleyen tasarımlar⁵⁵⁴ söz konusu motifin Geç Antik sanatsal repertuardan köken aldığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, zikzak motifinin kilise cephesinde kullanımının daha erken örnekleri bulunsa da Orta Bizans dönemiyle birlikte Konstantinopolis ve Yunanistan bölgesinde dikkat çeken oranda yoğunlaştığı genelde kabul edilmektedir⁵⁵⁵. Komnenos cephelerindeki tuğla-bazlı bu tasarımlar geniş bir çeşitlilikte izlenirse de Palaiologoslar kilise cephelerindeki daha gelişmiş benzerlerine bir model teşkil ettiği görülmektedir.

Yan Cepheler

Katalogdaki yapıların güney ve kuzey cephelerinin genel olarak simetrik düzenlendiğini önermek olası görünmektedir. Buna karşın, Gül Cami'nin özgün kuzey ve güney cepheleri, Türk döneminde Osmanlı teknik ve üslubuyla neredeyse yeniden inşa edildiğinden Bizans karakteristiklerini yitirmiştir. Payelerin düzensiz dağılımı, sivri kemerli pencere açıklıkları, basamaklı saçak gibi mimari detaylar bu durumu doğrulayan belli başlı gözlemlerdir. Kilise Cami'nin ilgili cephelerinde de – özellikle ana tonoz kemerlerinin yakın doğu ve batıları – geç ilavelere ve tadilatlarla bağlı olarak özgün Komnenos cephe kurgusu bütün olarak izlenemese de görece özgün kalmış diğer katalog yapılarındaki düzeni ana hatlarıyla taşıdığı tahmin edilmektedir. Eski İmaret ve Kalenderhane Cami net bir yan cephe görünümünü ortaya koyarken ilkinde kuzey cephe yoğun sivil yapılaşmaya bağlı olarak izlenememektedir. Üç yapıdan oluşan Zeyrek'te ise özgün tasarımın tamamen olmasa da genel hatlarıyla korunduğunu söylemek olasıdır.

Yan cepheler, kimi farklılıklar bulunmakla birlikte aynı yapısal anlayışta inşa edilmiş görünmektedir. Bu çerçevede, söz konusu cepheler büyük oranda pencere gibi mimari elemanların yoğunlukta olduğu bir düzeni taşımaktadır. Cephenin naosa karşılık gelen orta kısmında, naos duvarının boyunu aşan yükseklikte bir tonoz kemeri yer almaktadır. Kemer kavsinin naos duvarını aşarak yerleştirilmesi saçak hattında net bir hareketlilik meydana getirmektedir. Bu ana kemerin batısında nartekse karşılık gelen ve ana kemere kıyasla daha küçük ölçülerde ikinci bir tonoz kemeri izlenmektedir. Bu kemer de ana kemer gibi kuzey ve güney duvarları aşan yükseklikte cepheye yerleşerek bahsi geçen hareketliliği batıya taşıyıp sürdürmektedir. Bu iki kemerin sırtlarıyla geri kalan kısımdaki düz saçığın birlikteliği saçak hattında dalgalı bir görünümü ortaya koymaktadır. Eski İmaret ve Zeyrek'te narteks yüzleri bu karakteri taşıırken Kilise Cami ve Kalenderhane yapılarının ilgili kısımlarında söz konusu düzeni takip etmek bir dizi ekleme ve müdahaleler sonucunda güçleşmiştir. Buna karşın, yan

⁵⁵⁴ Curcic, 2012: 313, Resim 11.7.

⁵⁵⁵ Zikzak ve bunun varyasyonları ile kullanım yüzeyleri ve izlenebildikleri bölgelerdeki tarihsel gelişimi için bkz. Kolay ve Erdoğan, 2019: 241-256.

cephelerin bemaı karşılayan, ana kemerin doğusunda kalan kısımları ise batıdaki simetriğinden farklı bir cephe kurgusunu taşıtmaktadır. Eski İmaret ve Zeyrek örneklerinde ana kemerin doğusunda, bu kemerin yaklaşık yarı ölçüsüne ulaşan bir duvar ve buradaki mekânı örten düz saçaklı, tek yana kırma bir üst örtü dikkat çekmektedir. Buna karşın, Kilise Cami ve Kalenderhane⁵⁵⁶ yapılarında ise ana kemerin doğu yanlarının tıpkı batıda olduğu gibi bir hafifletme kemeriyle tasarlanmış olduğu göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, Zeyrek güney cephe ile Eski İmaret yan cephelerinin doğu yüzlerinin belki de Palaiologoslar devrinde bir onarıma bağlı olarak günümüz formunu kazandığı tarafımızca değerlendirilmektedir. Bu perspektif, teorik ve pratik boyutta ortaya konabilecek verilerle de anlam kazanmaktadır. Görsel ve edebi propaganda araçlarıyla güçlü bir emperyal ideoloji yaratıcısı olarak Komnenoslar, topografyayı karakteristik cephe düzeniyle de destekleyerek Konstantinopolis silüetinde kendilerine özgü bir mimari dil inşa etmenin arayışında olmuşlardır. Kentin kuzeybatısının neredeyse bir Komnenos muhiti olarak belirmesi de bunun bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Kentteki yerli halka ve yabancılara bunu göstermek de hareketli ve plastik cephelerle mümkün olan bir edimdir. Konuya bu teorik çerçeveden yaklaşıldığında, biri Anna Dalassane diğeri II. Ioannes Komnenos ve eşi tarafından yaptırılan bu iki kilisenin herhangi bir cephesinde en azından genel kurguda asimetric bir tasarımın varlığı olası görünmemektedir. Saha gözlemleri de bu kanaati destekleyen pratik koşullar sunmaktadır. Eski İmaret güney cephe bütün olarak izlendiğinde narteks ve naosun aksine bema bölümünün cephede vurgulanmadığı dikkat çekmektedir. Bu haliyle iç mekândaki sırasıyla narteks, batı köşe odaları ve naos hacimlerinin tonoz kemerleri ve dışa taşkın payelerle vurgulandığı görülebilmektedir. Özellikle naos kemerinin hemen doğusunda üst üste iki yuvarlak kemerli pencerenin görüldüğü düşey kısım doğu köşe odalarını karşılamaktadır. Üç katlı görünümdeki simetriğinin aksine iki katlı bir görünüme sahiptir. Ayrıca, bu yüzde üst kattaki pencerelerin naosun galeri katı pencereleriyle aynı seviyeye yerleşik olmaları köşe odalarının simetric tasarlandıklarını, bunun yüksek olasılıkla ölçülerini de kapsadığını düşündürmektedir. Bu bağlamda, Eski İmaret yan cephelerinin doğu kısımlarının batısındaki düzeni takip ettiği, bu doğrultuda narteks, naos ve bemanın tonoz kemerleriyle vurgulanmış olması gerektiği tarafımızca önerilmektedir. Diğer yandan, bemaı vurgulayan kısımdaki kademeli kör kemerin alnlığındaki tuğla malzemeyle yapılan sepet örgü motif doğrudan Palaiologoslar dönemini imleyen bir mimari dekoratif araç olarak bilinmektedir. Bu bölümde katalogdaki diğer örneklerin bu cephelerinde olmayan kademeli bir kör kemerin kullanılması

⁵⁵⁶ Kalenderhane'nin güney cephesinin doğusu kuzeyinin aksine bu düzeni taşımamaktadır. Katalogda da vurgulandığı üzere olasılıkla yapının güneydoğusundaki strüktürel sorunlar güney cephenin doğu yüzünde bu türden bir çözümlü gerektirmiş olmalıdır.

da oldukça düşündürücüdür. Belki de geç tarihli bir onarımla yapının bu yüzünün yeniden tasarlanarak batıdaki kurguyu karşılayan düzenini yitirmiş olabileceği de dikkate alınabilecek bir boyut olarak görünmektedir.

Gül Cami dışındaki katalog yapılarının tamamında naosu karşılayan yüzlerde üç katlı görünümde bir yan cephe tasarımı izlenmektedir. Bu katlı görünümü sağlayan cephe elemanı kademeli naos kemeri içine, üç farklı seviyeye yerleştirilmiş açıklık dizileridir. Eski İmaret ve Kalenderhane örneklerinde söz konusu düzenin büyük oranda özgün kaldığını önermek olasıdır. Zemin, galeri ve tonoz seviyesinde yan yana dizili açıklıklar naosun ışık almasını ve Kutsal Üçleme'nin de cephede ifade bulmasını sağlamıştır. Zemin seviyesinde iki sütuna binen kemerli açıklık düzeni dikkat çekerken galeri seviyesinde her biri ayrı kemerle çevrili, aynı seviyede yan yana dizili üçlü bir açıklık düzeni izlenmektedir. Tonoz seviyesindeki açıklıklar, temel özellikler bakımından benzer tasarlandığı galeri seviyesindekilerden ortadaki açıklığın yanlardakine kıyasla daha yüksek ölçülerde olmasıyla ayrılmaktadır. Zeyrek yan cephelerindeki açıklık düzeninin genel hatlarıyla bu ikisini takip ettiği önerilebilir. Buna karşın, özellikle güney cephe naos kemeri tonoz seviyesindeki açıklığın bu kısımdaki tabla kalıntılarında hareketle kemerleri bu desteklere binen üçlü bir tasarımda olduğu düşünülmektedir. Kilise Cami'nin tonoz seviyesinde günümüzde izlenen ve yüksek olasılıkla özgün olmayan yarım daire formundaki tasarımın yerinde yukarıdakilere benzer yan yana yerleşik üçlü bir açıklık sisteminin bulunduğu tarafımızca önerilmektedir. Diğer yandan, köşe odalarını karşılayan yan yüzler de ana kemerdeki katlı düzeni takip ederek boşaltılmıştır. Eski İmaret ve Kalenderhane'nin bu yüzlerinde ana kemerdeki açıklıkların seviyeleriyle uyumlu, üst üste tekli açıklıklar üç farklı kotta izlenmektedir. Söz konusu düzen, Zeyrek kuzey cephede de görülebilirken Zeyrek ve Kilise Cami güney cephelerinde geç dönem müdahalelerin sonucunda kısmen takip edilebilmektedir. Diğer yandan, özellikle Zeyrek'in yan yüzlerinde diğerlerinden farklı olarak iki farklı seviyede, üst üste yerleşik açıklıklar dikkat çekmektedir. Kilise Cami'nin ise ilgili yüzlerde daha çok Eski İmaret ve Kalenderhane örneklerindeki gibi üç farklı kotta yerleşik pencere düzenini taşıdığını önermek olası görünmektedir. Bu bağlamda, Gül Cami dışında katalogdaki yapıların yan cephelerinde, naosu karşılayan yüzde hemen hemen ortak bir kurgunun tercih edildiğini öne sürmek mümkündür. Bu yüzlerdeki tonoz kemerinin merkezinden kemerin dayandığı payelerin zemindeki uçlarına uzanan hipotetik bir üçgen içerisine üç farklı kotta, yan yana yerleşik üçlü açıklıklarla üç ve üçün katlarına dayanan bir aritmetik kurgunun egemenliği dikkat çekmektedir. Bu üçlü aritmetik kurgu, üç katalog yapısında (Eski İmaret, Kalenderhane ve

Kilise Cami) ana tonoz kemerinin yakın batı ve doğusundaki yüzlerde de devam ederken Zeyrek'te kesintiye uğramış görünmektedir.

Yan cephelerde bu genel düzenin dışında hareketliliğin yönünü belirleyen elemanlar da bulunmaktadır. Eski İmaret ve Kalenderhane yapılarında yüzeyde, galeri ve tonoz seviyesindeki pencere açıklıklarının pervaz hizasını takip eden silmeler bulunmaktadır. Gerek naos kemeri içindeki gerekse de diğer yüzlerdeki açıklıkları vurgulayan silmeler cephede yatay yönelimli hareketliliği sağlamaktadır. Bu yatay hareketlilik saçak hattındaki testere dişli frizle aynı doğrultuda kuvvetlendirilmiştir. Genelde *spolia* malzeme olan, yapı gövdesine yerleşik bu silmeler tıpkı apsis üçüz pencerelerdeki sütunceler gibi bitkisel motifler ve haç monogramlar gibi anikonik tasarımlar taşımaktadır. Geç Antik dönemde, örneğin Konstantinopolis'in anıtlarla donatılması sürecinde Roma'nın küresel gücünü yansıtmaya amacını taşıyan *spolianın*, 10.yy'dan sonraki süreçte daha çok kentin veya devletin görkemli geçmişine referans olmalarıyla tercih edildiği önerilmektedir. Aynı zamanda, antik üslup taşıyan parçalara nostaljik bir estetik değer de tanımlanmıştır⁵⁵⁷. Mermer olmalarının yanı sıra dekoratif tasarım da barındırmaları izleyicinin yan cephelere yönelik optik ilgisinin beklendiğini göstermektedir. Diğer yandan, söz konusu hareketlilik; tonoz kemerlerinin dayandığı ve dışa kare profil vererek yerleştirilmiş olan payeler ve zemin seviyesindeki açıklıklardaki sütunceler gibi düşey elemanlarla dengelenmiştir. Söz konusu payeler, bir yandan tüm cepheyi düşey bölümlere ayırarak yüzeyde bir hareketlilik yaratırken diğer yandan da içerdeki mekân tasarımının dışarıdan da okunabilmesine olanak vermektedir. Kare içinde haç plan modeliyle Hristiyan liturjisinin tamamen iç mekân merkezli bir törenselliğe evrilmiş olmasından hareketle cephenin iç mekân düzenini dışa yansıtması düşündürücüdür. Bu durum, cephelerin yapı etrafında gelip geçenlere bir dizi ahlaki mesaj verebilecek teolojik içerik yüklü elemanlarla donatılmış olabileceğini akla getirmektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere, Komnenos apsiserinde niş dizilerinin İkinci Geliş'in belireceği yönü vurgulayarak Ebedi Yaşam'ı anımsatması gibi yan cephelerdeki bu bölüntülerin de kurtuluşun aşamalarını günlük yaşam içinde kent insanına hatırlatma işlevini yüklenmiş olabileceği düşünülmektedir. Benzer biçimde, Fenari İsa'da olduğu gibi cephelerde izlenebilen yazıtlı silmeler yoluyla cephelerin 'okunabilir' yüzeylere dönüşmesi bu duvarları yalnızca mekânı sınırlayan katı yüzeyler olmaktan çıkarmış görünmektedir. Ayrıca, haç kolları ile narteks tonoz kemerlerindeki kademelendirme, en keskin Eski İmaret'te görülen net bir derinlik etkisi meydana getirerek cephede üç boyutlu bir yanılsama yaratmıştır. Günümüze ulaşan Makedon örneklerin ilgili kısımlarında rastlanmayan bu detayın Komnenos devrinde vurgulanmış

⁵⁵⁷ Melvani, 2018: 149.

olmakla beraber diğer katalog yapılarında Eski İmaret'e kıyasla yüzeysel bırakıldığı da belirtilmelidir.

Yan cephe tasarımına ilişkin bir diğer detay da tuğla malzemeyle yapılan dekoratif tasarımlardır. Katalog yapıları içerisinde bu tasarımların özgün ve en yoğun izlenebildiği yapı Eski İmaret'tir. Bu yapının güney cephesinde bema yüzünün doğu köşesinden Palaiologos eki olduğu düşünülen dış nartekse kadar üç güneş kursu ve bir meandr motifi görülmektedir. Biri naos tonoz kemerini taşıyan batıdaki paye üzerinde, diğer ikisi ise narteks tonoz kemeri payelerine birer adet yerleştirilmiş biçimde izlenen bu güneş kursları yaklaşık aynı hizada, zemin kat açıklık kemer kavislerine yakın bir noktada yer almaktadır (**Levha 72a, 72b ve 72c**). Dairesel bir formun etrafının dönüşümlü düzende bir tuğla bir geniş harç yatağı yerleştirilerek kuşatılmasıyla elde edilen bu motife, Fenari İsa Kuzey Kilise apsis cephesinden sonra bu yapıda da rastlanmaktadır. Cephe yüzeyinde tuğla-bazlı dekoratif repertuarın sık uygulanan elemanı olarak morfolojik olgunluğuna Palaiologos cephelerinde erişecek olan bu motifin, yüzeyde ilgi uyandıran bir görünüm yaratmakla birlikte teolojik bir mesajı da barındırdığı değerlendirilmektedir. Bir form taşıması ve bu forma tuğla ve harç gibi yüzeyde renkleriyle fark edilebilen malzemelerle ulaşması motifin estetik değerinin somut boyutunu oluşturmaktadır. Bu estetik değer 'ruh gözü'yle duyumsanarak tamamlanacak asıl boyutunun ise motifin sembolik içeriğinde bulunduğu düşünülmektedir. Literatürde *parlayan güneş* olarak adlandırılan motifin kutsal referanslar yüklenmiş bir metafor olduğu genelde önerilmektedir⁵⁵⁸. Hıristiyan teolojisinde İsa'nın Kutsal Işık olarak tanımlanmış olmasına ek olarak Selanik'teki Aziz Demetrios Kilisesi'ndeki bir mozaik panoda yarım güneş motifi içine yerleşik bir İsa büstünün izlenmesi söz konusu tasarımın İsa'yı karşıladığını düşündürmektedir (**Levha 73**). Diğer yandan, İsa figürünün kilise resim programında yapının en yüksekteki eğrisel yüzeyi olarak kubbeye genelde uygulandığından hareketle bu motiflerin cephede içteki doğrusal yüzeyler seviyesinde yer alması motifin İsa'yı karşıladığı önerisine gölge düşürmektedir. Ayrıca, aynı cephede bir motifin üç kez tekrarlanması da anlamlı görünmemektedir. Söz konusu motifin cephedeki mimari elemanlarla ilişkisi spekülasyonlara olanak verse de bu değerlendirmeler çağdaş toplumdaki karşılığının izlenebileceği veriler bulunmadığından hipotezden öteye geçememektedir. Bu çerçevede, Ciric; Cosmas İndicopleustos'un Kutsal Topraklar merkezli evren betimlemesinde bu bölgeyi temsil eden engebeli arazinin iki yanına ay ve güneşi yerleştirdiği kompozisyondan (**Levha 74**) yola çıkarak genelde kemerli açıklıkların yanlarında yerleşik bu motiflerle söz konusu astronomik

⁵⁵⁸ Trkulja, 2004: 196-200.

varlıklar arasında bir analogi kurmuştur⁵⁵⁹. Nitekim Eski İmaret'te bu motifler payelerin üzerine ve kemerli açıklıkların yanlarına yerleşik halde görülmektedir. Bu bağlamda, somut dünyayı karşılayan bir hacim olarak naosun zemin seviyesinde dışta görülen ve bu dünyaya ait astronomik varlıkları temsil eden bu motiflerle maddesel şeylerin Kutsal Işık karşısındaki güçsüzlüğü, üstü kapalı olarak da Ebedi Yaşam'ın mutlak gerçekliğinin vurgulanmış olabileceği önerilebilir görünmektedir. Diğer yandan, yapının strüktürel elamanları üzerinde yer almaları söz konusu motiflere koruyucu güç işlevinin tanımlanmış olabileceğini de akla getirmektedir. Trkulja'nın özellikle giriş kapıları üzerine yerleşik dönen disk motiflerine yönelik öne sürdüğü bu önerme⁵⁶⁰ belki de ilgili güneş kursları için de geçerli olabilir. Kentin tarihsel geçmişinde yapılı çevreyi birçok kez tahrip eden depremlerle diğer kötücül unsurlara karşı bu türden teolojik içerikli bir motifin yapının taşıyıcıları üzerine yerleştirilerek onları ruhani yönden güçlendirmesinin amaçlanmış olabileceği dikkate alınmalıdır. Bu motiflerin yüzeydeki varlıklarını açıklayan çağdaş verilerin olmadığı mevcut koşullarda belki de aynı anda yukarıdakilerin hepsini karşılayabilecek zengin anlam içeriğiyle söz konusu yapının güney cephesine yerleştirildiği tarafımızca değerlendirilmektedir.

Eski İmaret güney cephede görülen diğer tuğla-bazlı tasarım ise ilgili cephenin narteks yüzünde, zemin kat pencere açıklık kemerinin hemen üzerine yerleşik meandr frizidir. Antik Yunan kökenli bu çizgisel tasarım, yaşam alanı bulduğu Antik Roma kanalıyla Ortaçağ sanat ve mimari repertuarına kadar kalabilmiştir. Bizans kilise resimlerinde kimi zaman bordürlerde görülebildiği gibi yapıların cephe dokularında da izlenebilmektedir. Sonsuzluk ve bütünlük gibi soyut kavramları temsil eden anlam içeriği⁵⁶¹ Hıristiyan sanat ve mimari ürünlerinde kolayca tercih edilmesini sağlamış olmalıdır. Stevovic ise bu anlam içeriğine Ortaçağ'da *homo viator* olarak tanımlanan, ruhu dünyevi zevklerin sarmalında Gerçek'in peşinde olan insanın bu arayış çabasının da katıldığını önermektedir. Ona göre, meander motifi labirenti andıran morfolojik yapısıyla bu arayışın sembolik bir görünümü olarak da yorumlanabilir⁵⁶². Stevovic bu önerisinden hareketle, söz konusu motifin yapının narteks yüzüne konumlanmasıyla Gerçek arayışının nerede başlaması gerektiğinin izleyiciye hatırlatıldığı sonucuna varılmaktadır. Buna karşın, antik formlara yönelik ilginin yükseldiği 10.-11.yy sürecinde tasarımın taşıdığı biçimsel güzellikten çok kendini tekrarlayan birim motifle asıl verilmek istenen ahlaki mesajın Öteki Yaşam'ın sonsuzluğu inancının olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, ilgili dekoratif elemanın defin liturjisinin de düzenlendiği bir

⁵⁵⁹ Ciric, 2018: 683, Resim 13.

⁵⁶⁰ Trkulja, 2004: 195.

⁵⁶¹ Kappraff vd., 2016: 1.

⁵⁶² Stevovic, 2012: 185-186.

hacmin dış yüzüne uygulanmış olması anlam kazanmaktadır. Galla Placidia mozelyumundaki Aden tasviri ile Khora narteksindeki *Deesis* betiminde bordür içi bezemede meandrın tercih edilmesi bu motife Öteki Yaşam'ın sonsuzluğu inancıyla ilintili bir anlam içeriğinin tanımlanmış olabileceğini düşündürmektedir (**Levha 75a ve 75b**).

Batı Cephe

Yapıların batı cepheleri, ana hatlarıyla narteks ile kısmen de naosun bu yöndeki yüzlerinden kurulmuştur. Bu cephesi Palaiologoslar ve Osmanlı dönemindeki müdahalelerle değişmiş olan sırasıyla Kilise ve Gül Cami dışındaki katalog yapılarında özgün batı cephelerin büyük oranda günümüze ulaştığını önermek olasıdır. Bununla birlikte, Komnenos yapılarında bugün izlenen batı yanlar ikili narteks uygulamasının bir kural haline geldiğini düşündürse de birkaç yapıda farklı bir tasarımın tercih edilmiş olabileceği de belirtilmelidir. Bu durum da batı cephenin değerlendirilmesini bu yöndeki özgün tasarımın saptanmasını gerekli kılmaktadır. Zeyrek güney kilise batısının iki narteksten oluşan kütleli bir tasarım taşıdığı tartışmasız benimsenmektedir. Dış narteksi bir Palaiologos eki olduğu bilinen Kilise Cami'nin Komnenos devrinde de bir dış narteksinin olduğu kesin değildir. Buna karşın, katalogda da vurgulandığı üzere kazı verileri ve saha gözlemleri ışığında Eski İmaret ve Kalenderhane örneklerinde narteks önü bir portikonun yer aldığı düşünülmektedir. Eski İmaret narteksinin batısında bu yönde üç, yanlarda birer kemerli açıklığı olan bir portikonun varlığını bu hacmin narteksle birleşim yerindeki anomali ve yüzeydeki Palaiologos duvar tekniği ile mimari dekoratif tasarımlar işaret etmektedir. Kalenderhane'de özgün ikili narteksin batısındaki portiko ise kazı verileri çerçevesinde önerilmektedir. Tüm bu veriler naosun batısındaki kütleli planlamada Zeyrek güney kilisenin diğer örneklerden ayrıldığını göstermektedir. Günümüze ulaşan Makedon Bodrum Cami ve Fenari İsa kuzey kiliseden ve Komnenos öncülü Eski İmaret'ten sonra özgün dış narteks görülen ilk yapı olması önemlidir. Hanedan fertlerinin mezar yapısı olarak tanımlanmış olması, tüm kompleksin kalabalık bir manastır cemaatini barındırması gibi koşulların bunu gerektirmiş olabileceği önerilebilir görünmektedir. Patron kimliği bilinmemekle birlikte Kalenderhane'deki dış narteks uygulamasının ise yukarıdaki nedenselliğin dışında bir temelde açıklanabileceği tarafımızca değerlendirilmektedir. Günümüze ulaşan Kalenderhane'nin inşası sürecinde Geç Antik ve Erken Ortaçağ yapı kalıntıları bütünüyle kaldırıl(a)mamış görünmektedir. Katalogda da vurgulandığı üzere mevcut yapının kuzeybatısında yoğunlaşan yapı kalıntılarının peyzajda yaratacağı problemleri, bunlar açıkta kaldığında yapıya erişimdeki olası güçlükleri ortadan kaldırmak üzere bir dış narteks inşa edilmiş olabilir. Diğer bir açıdan değerlendirilirse, anakronik bir plan tasarımı taşıyan bu yapının patronu tıpkı Ayasofya'daki gibi veya

Kommenos hayranlığından dolayı Zeyrek güneydeki çift narteksli tasarımı tekrarlamayı tercih etmiş de olabilir. Dolayısıyla her koşulda Kalenderhane dış narteksinin Zeyrek güney kilisedekinden daha pratik gereksinimleri karşılamaya dönük bir çözüm olarak ortaya çıktığını önermek mümkün görünmektedir.

Narteks hacimlerine ilişkin diğer bir detay ise kat sayısıdır. Eski İmaret narteksi özgün biçimi ve naosla yaklaşık eş yükseklikteki kütlesiyle izlenebilmektedir. Bunun batısında, günümüzde bir dış narteks olarak algılanan özgün portiko ise narteks zemin katının batı yüzünün tamamını kaplamış vaziyette yerleştirilmiş olmalıdır. Zeyrek güney ve kuzey kiliseler farklı narteks düzenleriyle dikkat çekmektedir. Güney kilise naosunun batısı iki katlı ve tek katlı sırasıyla iç ve dış nartekslerle kuşatılmışken kuzey kilise ise tek bir narteksle tanımlanmıştır. Bu ikisinin ortasındaki defin yapısının batısında ise güney ve kuzey kilise nartekslerinin sırasıyla kuzey ve güneye doğru birer hacim genişletilmeleriyle ulaşılan bir narteks yer almaktadır. Kilise Cami narteksi ise büyük oranda Eski İmaret narteksine benzer biçimde, dıştan iki katlı görünümde tek katlı bir hacimdir. Kalenderhane'nin batısında ise kazı verileri ışığında, her ikisi de ikişer katlı tasarlanmış iç ve dış narteks hacimlerinin olduğu bilinmektedir. Kör kemer dizisinin dayandığı paye altlıkları bunu destekleyen en önemli saha bulgusudur.

Katalog yapılarında batı cephelerin yukarıda bahsedilen özgün kütleli karakteristikler çerçevesinde daha çok mimari elemanlarla sağlanan bir hareketlilik taşıdığını önermek olası görünmektedir. Eski İmaret narteksi önündeki portikodan dolayı galeri katı seviyesinden itibaren izlenebilmektedir. Cephenin kuzey ve güney köşelerindeki köşe payelerinin sınırladığı yüzeyde ortadaki görece daha geniş ölçülerde olmak üzere yan yana yerleşik üç tonoz kemeri görülmektedir. Yan cephelerdeki tonoz kemerlerinin aksine kademesiz tasarımları ile birlikte kemer kavislerinde kullanılan tuğlanın diğer benzerlerine göre yüksek ölçüleri söz konusu kısımlarda geç bir müdahaleyi düşündürmektedir. Buna karşın, tonoz kemerlerinin narteks batı duvarını aşan ölçülerde yüzeye yerleştirilmeleri, yan yüzlerdeki dalgalı saçak hattını bu cepheye de taşımıştır. İki katlı görünümdeki narteks batı yüzünün galeri katı seviyesinde, bahsi geçen tonoz kemerleri içine açılmış birerden üç pencere görülebilmektedir. Bu kemerlerin narteks önü portikonun kapadığı zemin kat seviyesinde ise ortadaki daha geniş olmak üzere nartekse girişi sağlayan üç kapı açıklığı yer almaktadır. Kapılar, her ne kadar portikodan dolayı bütünüyle izlenemese de üzerinde oymalı bezemeler bulunan mermer lento ve silmeleriyle cephede dekoratif bir yüzey yaratmış olmalıdır. Narteks önü portikonun destekleri, diğer bir ifadeyle üst örtünün paye veya sütunla taşınıp taşınmadığı belirsizdir. Desteklerin yüksek olasılıkla kemerlerle birbirine bağlandığı düşünülürse

portikonun yukarıda narteks saçak hattındaki hareketliliği kemerli tasarımıyla tekrarladığını önermek olası görünmektedir.

Zeyrek kompleksinin batı cephesi, kuzey kilise narteksi ile güney kilisenin dış narteksinin bu yöndeki yüzlerinin yanı sıra ikincisinin iç narteksi tonoz seviyesindeki yüzünden kurulmuştur⁵⁶³. Güney kilise dış narteksi her ne kadar iç narteksin yaklaşık tonoz kemerleri üzengi noktalarına kadar kapanmasına neden olsa da bu seviyeden üst örtüye kadarki kısım kuzey kilisedeki cephe tasarımıyla uyumlu bir anlayışın varlığını göstermektedir. Bu çerçevede, batı cephedeki temel kurgu, yüzeyin dışa taşkın payelerle parçalanması; bu payelerle düşey karakter kazanan her bir parça yüzeyin narteks duvar yüksekliğini aşan tonoz kemerleriyle vurgulanmasına dayanmaktadır. Bu kurgu, narteks batı yüzlerinde ayna simetrisi temelinde bir tasarımla cephe bütünlüğünün amaçlandığını imlemektedir. Bu doğrultuda, kuzey kilise üç duvar payesiyle dört düşey bölüme, güney kilise ise dört payeyle beş bölüme ayrılmıştır. Güney kilise batısında paye ve bölüm sayısındaki görece fazlalık naosun güneyindeki *parekklesiona* giriş açıklığı sağlamaya dönük bir girişimdir. Tonoz kemerlerinin iç yüzeylerinin de üst üste yerleşik pencerelerle boşaltılmasıyla cephe tasarımı tamamlanmıştır. Pencereler genelde tekli açıklıklar olarak görünürken zafer kemeri olarak tanımlanabilecek, nartekslerin ortadaki bölümünü vurgulayan tonoz kemerlerinin galeri katı seviyesindeki yüzleri üçüz pencerelerle boşaltılmıştır. Tek sıra testere dişli frizin yanı sıra tonoz kemerlerinin sırtlarıyla beliren dalgalı saçak hattı, cephede yatay yönlü hareketlilik unsurları olarak dikkat çekmektedir. Diğer yandan, güney kilise dış narteksinin batı yüzü yukarıdaki genel batı cephe tasarımıyla uyumlu bir karakterdedir. Dış narteks batı yüzü, iç narteksin bu yöndeki yüzünde her bir tonoz kemerini karşılayacak düzende yerleşik beşli kemer dizisiyle dikkat çekmektedir. Bunlardan giriş açıklığını taşıyan kör kemer diğerlerine oranla daha geniş ve yüksek tutulmuştur. İç narteksin aksine dış narteksin tek katlı olması yüksek olasılıkla iç narteks ile naos ışığının kesilmemesine yönelik bir tercihtir. Nitekim iç narteksin orta bölümünü örten kubbe de bu hacimdeki ışık yoğunluğunu arttırmak üzere inşa edilmiş bir elemandır. Dış narteks batı yüzündeki duvar payelerinin kemer başlangıç seviyesine kadarki kısmında belirli düzende taş-tuğla dönüşümlü duvar örgüsünün de dokuya fark edilir bir renklilik kazandırdığı belirtilmelidir. Bütün olarak düşünüldüğünde yan cephelerin aksine batı cephenin düşey mimari elemanların varlığına karşın kübik bir karakter taşıdığını önermek olasıdır. Oldukça geniş bir yüzey taşıyan ve

⁵⁶³ Güney kilisenin en kuzeyi ile kuzey kilisenin en güneyindeki narteks bölümleri aslında ortadaki mezar şapelinin iki bölümlü narteksine tanımlanmış hacimlerdir. Bu mekân düzeni cephede ayrıca vurgulanmadığından dolayı dışta izlenememektedir. Bu temelde, ilgili kompleksteki batı cephe değerlendirmesi, bu bölümleri dışa yansıtan düşey tonoz kemerli yüzlerden kuzeydekini kuzey kiliseye, güneydekini de güney kiliseye ait olduğu kabul edilerek yapılacaktır.

belirli bir simetrik düzen içinde izlenebilen batı cephe bu yönüyle optik ilgiyi çekebilecek bir potansiyelde görünmektedir. Özellikle kuzey kilisenin dış köşesinden güney kilisenin dış köşesine kadar süreklilik gösteren dalgalı saçak hattı, bu ilginin odağında olmalıdır. Az vurgulu düşeysellik karşısında daha keskin bu yatay yönelimde narteksin – düşey vurgulu naosun temsil ettiği – Ebedi Yaşam'a geçişi karşılayan somut yeryüzü mekânı olarak kurgulanmasının etkili olabileceği düşünülmelidir. Buradan hareketle, naosun mekânsal kutsallığının mimari yönden vurgulanmasına yönelik yazılı olmayan (!) geleneğin, narteksteki düşeysellik kontrolü tutulmasını gerektirmiş olabileceği de önerilebilir.

Kalenderhane batı cephesi ise dış narteksin ve bunun önündeki portikonun bu yöndeki yüzlerinden kuruludur. İki katlı düzenlerine bağlı olarak kütleli bir görünüm taşıyan narteksler, naos batı haç kolundaki tonoz kemer kavsini bir miktar açıkta bırakacak yükseklikte bu yöne yerleştirilmiştir. Günümüze ulaşamayan ikinci katlar ve portikonun yokluğunda net bir özgün cepheden bahsedilemese de mevcut dış narteks tüm yapının kuzeybatı yönündeki erken tarihli yapı kalıntılarının düzenli bir cephenin kurulmasını engellemiş olabileceği düşündürmektedir. Nartekslerin kuzey kısımlarının erken tarihli yapı kalıntıları üzerine yerleştirilmeleri bu mekânların eksenden sapsmalarına neden olmakla kalmamış, aynı zamanda cephe dokusunda da bir dizi morfolojik problemlere yol açmıştır. Nitekim Striker ve Kuban da saha verileri ışığında bunu ortaya koyarak dış narteks batı yüzündeki bu sorunları gizlemek amacıyla portikonun eklenmiş olabileceğini önermektedir⁵⁶⁴. Bu bağlamda, bu hipotezi doğrulayacak çağdaş veriler olmamakla birlikte diğer katalog yapılarındaki temel elemanlarının yüzeye düzenli ve belli oranda simetrik yerleştirildiği batı cephe tasarımına bakılırsa portikonun bahsi geçen kusurları gidermeye dönük bir çözüm olduğu kabul edilebilir görünmektedir. Dış nartekse girişi sağlayan ana kapının bu hacmin görece kuzeye sapan konumu bunu doğrulamaktadır. Yine bu bağlamda, yapı civarındaki kalıntıların da yüzeyde görülecek biçimde kullanılmış olabileceği de önerilebilir. Diğer yandan, nartekslerin çift katlı düzenlenmiş olmaları yan cephelerdeki gibi yüksek payelerle sağlanan düşey hareketliliğin varlığını düşündürmektedir. Striker-Kuban'ın saha verileri neticesinde ortaya çıkan rekonstrüktif çizime bakılırsa en batıdan doğuya portiko, tek yana kırma çatıyla örtülü dış narteks, ortası kubbe diğer kısımları beşik tonozla örtülü iç narteks ve naos sırasında bir kütleli yerleşim düzeni önerilmektedir. İnişli çıkışlı bu yerleşim, birbirine arka plan olan ve portikodan naosa uzamda kademeli bir biçimde yükselen hacimlerin batı cepheden bir bütün halinde izlenmesini sağlamaktadır. Zeyrek'te de bahsedildiği üzere somut

⁵⁶⁴ Striker ve Kuban, 1997: 95.

dünyayı karşılayan dış mekânların kütleleriyle izleyiciyi naosta sonlanacak içsel bir devinime yönelttiklerini önermek mümkün görülmektedir.

Kilise Cami'nin özgün batı cephesi günümüzde Palaiologos dış narteksinin tamamen kapadığı iç narteksin bu yöndeki yüzünden kurulu olmalıdır. Üç bölümlü iç mekânı ve kısa kenarlarındaki nişlerin varlığı içte göze çarpan ve Eski İmaret'i hatırlatan gözlemler arasındadır. Bu mekân tasarımının batıdaki dışa yansımalarını taşıyan cephenin de Eski İmaret'teki gibi düzenlendiğini önermek olasıdır. Bu çerçevede, tüm cephe yüzeyinin payelerle üç düşey bölüme parçalandığı, bu payelere dayanan tonoz kemerlerinin narteks duvarını aşarak yerleştirilmesiyle saçakta dalgalı bir görünümün sağlandığı bir tasarımın olabileceği değerlendirilmektedir.

Kommenos yapılarının inşasında temelde birkaç malzemenin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Ağırıklık olarak tuğla, kimi duvar yüzeylerinde süreklilik göstermese de ikinci kullanım taş ve mermer bloklar göze çarpan inşa malzemeleri olarak dikkat çekmektedir. Bu malzemelerin belirli bir düzende veya yerleşim biçiminde kullanılmış olması cephede doğal olarak renkli bir doku meydana getirebilmektedir. Özellikle Komnenoslar döneminde yoğunlaşan ve Konstantinopolis mimari ortamından köken alarak eyaletlere de yayılım gösterdiği bildirilen gizli tuğla tekniğinde⁵⁶⁵ malzemeyle birlikte –çoğu örnekte onun boyutlarını da aşacak ölçülerde – kalın harç tabakalarının da belirmesi bu renk etkisini arttıran bir faktör olarak izlenmektedir. Katalogda da vurgulandığı üzere Eski İmaret'te harç yataklarının arkasında beklenenin aksine tuğlaya rastlanmaması bu tekniğin strüktürel ihtiyaçlar dışında başka amaç(lar)a yönelik kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yapı malzemesi olarak tuğla kullanımını minimuma indirerek toplam maliyeti düşürmek veya bir mimari modanın etkisi altında bu türden cephe dokuları üretmek bahsi geçen amaçlardan biri olabilecek potansiyelde görülmektedir. Diğer yandan, Zeyrek gibi emperyal projelerde yapı malzemesi olarak tuğlanın oldukça niteliksiz olması yapı-inşa malzemesi arasındaki asimetrik dengenin cephe görselliğinde bir problem yaratıp yaratmadığını akla getirmektedir. Bu bağlamda, kimi araştırmacılar niteliksiz malzemenin yol açabileceği kusurlu görünümü engellemek üzere kiliselerin dıştan sıvanmış olabileceğini, bu sebeple günümüze yapı malzemesi izlenir biçimde ulaşan cephelerin özgün görünümü yansıtmadığını iddia etmektedir. Bu öneri, Komnenoslar döneminde başlayıp Palaiologoslar kiliselerinde pitoresk bir şemaya erişecek olan cephe yüzeyindeki tuğla-bazlı dekoratif tasarımların varlığını anlamsızlaştırmaktadır. Optik ilginin yanı sıra kodlanmış içeriğiyle izleyicinin iç dünyasında duyumsamalar da yaratan bu dekoratif tasarımlar sıvayla örtülecekse neden yapıldığı önemli

⁵⁶⁵ Ötügen, 1990: 395-396.

bir sorunsaldır. Benzer biçimde, özellikle Palaiologoslarla birlikte apsis cephesinde yoğunlaşan tuğla-bazlı dekoratif tasarımların buradaki varlığını liturjik metinlerde Ökaristi ayininin ateş olarak tanımlanmasına dayandıran görüşler de bulunmaktadır⁵⁶⁶. Tarafımızca paylaşılmayan bu öneriye göre, kimi liturjik metinlerde Ökaristi'nin metaforik karşılığı olarak ateşin kullanılmış olması altarı barındıran hacmin dış yüzü olan bu cephenin dekoratif tasarımında ateşte pişirilerek üretilen tuğlanın tercih edilmesini sağlamıştır. Buna karşın, tuğla-bazlı benzer motiflere diğer cephelerde de rastlanması, tuğlanın kolay üretilen ve plastik etkisi diğer malzemelere kıyasla daha üstün maddesel yapısı gibi pratik koşulların bu tercihteki etkisinin daha belirleyici olabileceği değerlendirilmektedir. Her ne kadar tarafımızca benimsenmese de cepheye yönelik bu spekülasyon da yukarıda bahsedilen sıvanmış bir cephede anlamını yitirmektedir.

İnşa malzemesinin çevresel etmenlerden korunmasını sağlamak üzere cephenin sıvanması yapının kullanım ömrü için gerekli bir prosedürdür. Özellikle niteliksiz veya ikinci kullanım tuğla-yoğun yapılarda strüktürel mukavemeti iyileştirmek adına bu işlem geleneksel alışkanlıktan çok yaşamsal gereklilik olmalıdır⁵⁶⁷. Buna karşın, söz konusu işlem; yapı ustası için ayrı bir mesai ve patron için de ek maliyet gerektiren bu tuğla-bazlı tasarımların görseelliğini tamamen ortadan kaldırmaktadır. Ousterhout, bu soruna ilişkin bir saha verisi üzerinden yeni bir perspektif ortaya koyarak kilise cephelerinin sıvalı olduğu önerisini desteklemektedir. Modern Makedonya sınırları içerisine konumlanan Merhametli Meryem kilisesinin tüm cephelerinin sıvandığını, sıva altında kalan yapı malzemeleri ile tuğla-bazlı dekoratif tasarımlardaki motiflerin konturları takip edilerek boyandığını bildirmektedir (**Levha 76**). Başka yapılarda da benzer uygulamalara rastlandığını vurgulayan Ousterhout, son tahlilde Konstantinopolis yapılarında da günümüzde yüzeyde görülen dekoratif tasarımların pratikte birer eskiz gibi kullanılmış olabileceğini; asıl dekoratif dokunun sıva üstünde bu elemanların üzerinden gidilerek boyanmasıyla üretildiğini önermektedir⁵⁶⁸. Bu hipotez, tarafımızca savunulan, sıvanın dekoratif doku barındıran yüzeydeki anlamsızlığı temelindeki perspektifle de uyumlu görünmektedir. Bu noktada, Ousterhout'un önerisiyle birlikte söz konusu perspektifi Konstantinopolis ölçeğinde nicelik bakımından yetersiz de olsa destekleyebilecek saha verilerinin yanı sıra kronik kayıtlarının da varlığı dikkate alınmalıdır.

Zeyrek dış narteksinin güney cephesinde, sonradan doldurulmuş bir pencere açıklığının etrafında freskolu alçı kalıntıları görülebilmektedir. Benzer kalıntılara

⁵⁶⁶ Ciric, 2016: 311-313.

⁵⁶⁷ Ousterhout, 2008: 179.: Bu bağlamda, Ousterhout; her sıva kaplamanın niteliksiz malzeme kullanımının bir sonucu olarak değerlendirilmemesi gerektiğini vurgulayarak görece nitelikli tuğla malzeme kullanıldığı halde cepheleri sıvanmış olan Eski İmare't'in bu bağlamda dikkate alınmasını önermektedir.

⁵⁶⁸ Ousterhout, 2008: 177-180.

Kalenderhane batı cephesinde, dış nartekse girişi sağlayan kapının kuzeyindeki nişin içinde de rastlanmıştır. Çağdaş kaynaklar ise dolaylı yoldan cephelerin sıvalı olduğuna işaret etmektedir. 1348 veya 1349'da ticari sebeplerle Konstantinopolis'e geldiği düşünülen Novgorodlu Stephen, Zeyrek'i betimlerken cephelerinin mozaikle donatılmış olduğunu belirterek yapının güneş gibi parladığından bahsetmektedir⁵⁶⁹. Benzer biçimde, 15.yy'ın başlarında aynı kenti gezen Clavijo da Peripleptos kilisesinin dışının resimlerle süslü olduğunu anlatmaktadır⁵⁷⁰. Bu nadir saha verileri ile birlikte dönem kaynaklarındaki kayıtlar, bir yandan kilise cephelerinin sıvalı olma ihtimalini güçlendirirken diğer yandan da yukarıda bahsedilen mimari ve dekoratif elemanlarla renkli ve hareketli bir cephe tasarımı olgusunu desteklemektedir. Yapı malzemesinden bir duvarı meydana getirirken aynı zamanda cephe yüzeyinde de keskin bir görsel etki yaratmasının beklenmesi daha çok eyaletlerde karşılaşılabilecek bir tercih gibi görünmektedir. Özellikle erken 11.yy'a tarihlenen Hosios Lukas Manastırı *katholikon*unda çoklu malzemenin *opus mixtum* tekniğinde ve asimetrik düzende cephe yüzeyine yerleştirilmesi, bu çalışmada katalog örneklerinde izlenmeyen yapı malzemesine bağlı bir görseelliğin hedeflendiğini işaret etmektedir (**Levha 77a ve 77b**). Aynı kaygı bu bölgedeki kiliselerin cephelerinde *spolianın* cephede izlenebilecek biçimde yerleştirilmesi tercihinde de aranmalıdır. Benzer örnekler Mistra kiliselerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Bu bağlamda, Konstantinopolis'teki Komnenos kiliselerinde yapı malzemesinin cephedeki yerleşim düzeni veya meydana getirdiği renklilik yoluyla genel cephe tasarımında görseellik yaratma veya var olanı destekleme gibi bir hedefin aracı olmadığını önermek mümkün görünmektedir.

4.2. Kalanlar: Geç Antik Yapılı Çevrenin Komnenos Devamlılığı

Komnenos Konstantinopolis'i kuşkusuz Geç Antik düzeninden oldukça uzak bir karakter taşımaktaydı. Bu bölümün başında da vurgulandığı üzere henüz 5.yy'da sınırlı belirtilerle görünmeye başlayan ve sonraki dönemlerde giderek ilerleyen bir dönüşümün Komnenoslar zamanında büyük oranda tamamlandığı değerlendirilmektedir. Bu dönüşüm, sosyal yaşamı yeniden tanımlayıcı bir etki ortaya koymasının yanı sıra kamusal alanları ve anıtlarıyla birlikte büsbütün kentsel mekânı ve topografyayı da yeni baştan belirlemiş olmalıdır. II. Haçlı Seferi dolayısıyla 1147'de kentte bulunan Deuilli Odo'nun bakımsız, karanlık ve pis kokulu olarak tanımladığı kentin bu halinden varlıklı ailelerin caddelere hâkim kütleli konutlarını sorumlu tutması⁵⁷¹ kamusal yaşam alanının Geç Antik değerini yitirdiğini

⁵⁶⁹ Majeska, 1984: 42.

⁵⁷⁰ Clavijo, 2007: 35-36.

⁵⁷¹ Vin, 1980: 518-521.

düşündürmektedir. Bu yeni düzen, konutlarla kamusal alanlar arasındaki iletişimin önemli oranda kaybolduğu bir resim ortaya koymaktadır. Skylitzes'in antik Byzantium'un agorası olduğu düşünülen Strategion'un VI. Mikhael (1056-1057) tarafından – belli ki toprakla dolduğundan – kazılıp ortaya çıkarılmasının istendiğini kaydetmiş olması⁵⁷² antik yaşamla ilgili bu resmi bir anlamda doğrulamaktadır.

Konstantinopolis'in yönetsel ve törensel unsurlarını barındıran Geç Antik mekânı, Komnenoslar döneminde varlığını büyük oranda korumakla birlikte önceki döneme kıyasla işlevsel yoğunluğunu tamamen olmasa da önemli ölçüde yitirmiş görünmektedir. Kentin idari, dinsel ve kamusal saygınlığını temsil eden mekânları Büyük Saray, Aya Sofya ve Hipodrom bu Geç Antik alanın temel yapıları olarak belirlemektedir. Büyük Konstantin'in imar programıyla tasarlanan, sonraki imparatorların katkılarıyla şekillenen bu alanın Marmara tarafındaki semtleri – özellikle Julian Limanı çevresi – geç 6.yy-8.yy ortalarına kadarki süreçte veba, iç savaş ve işgal girişimlerine bağlı olarak önemli oranda düştüğü bildirilen yüksek nüfus yoğunluğunda bir bölge olarak tanımlanmaktadır⁵⁷³. Nitekim bir 10.yy Arap tarihçisi Mesudi'nin Boğaz ile Marmara kıyısı arasında sivil yapılaşmadan ve limandaki yoğun ticari trafikten bahsetmesi bu topografik vaziyeti doğrulamaktadır⁵⁷⁴. Buna karşın, 10.yy'ın ikinci yarısından itibaren özellikle II. Nikephoras Phokas ve I. Ioannes Tzimizkes dönemlerindeki siyasi başarılarla ivme kazanan ticaretin de başı çektiği süreç, ne kent ne de kırsal olarak tanımlanan kentin iki sur arasındaki⁵⁷⁵ kuzeybatı köşesinin canlanmasına yol açacak bir etki göstermiş olmalıdır. Özellikle sarayın bu köşedeki Blahnernai bölgesine taşındığı 11.yy'dan itibaren bölgede anlamlı bir sosyal yaşam hareketliliği izlense de bu Geç Antik merkezin tamamen terk edildiği anlamını taşımamaktadır. Önceki dönemlere kıyasla işlevselliğinin yanında nüfus yoğunluğunun da düştüğü tahmin edilen bu merkezin, geçmiş bilincinin yüksek olduğu Komnenoslar döneminde bir dereceye kadar kentsel önemini koruduğunu önermek olası görünmektedir.

Magnum Palatium (Büyük Saray) ve Civarı

Büyük Saray, Büyük Konstantin döneminden yaklaşık 12.yy'ın sonlarına kadar Marmara kıyısına doğru teraslar üzerine eklenen modüllerle büyük bir yapı kompleksi olarak belirlemektedir. Bir emperyal konut olmakla birlikte kabul salonları, şapeller, idari bürolar, bahçeler, oyun alanları, kütüphaneler, hamamlar gibi farklı işlev ve tasarımdaki mekânları da bünyesinde barındırmıştır (**Levha 78a ve 78b**). Komnenoslar döneminde emperyal ailenin

⁵⁷² Wortley, 2010: 450.

⁵⁷³ Magdalino, 2002: 530-531.

⁵⁷⁴ Lunde ve Stone, 1989: 322.

⁵⁷⁵ Mango, 1997d: 117-136.

Büyük Saray'ı terk ederek kentin kuzeybatı ucundaki Blahernai Sarayı'na taşınması önemli bir girişim olarak öne çıkmaktadır. Bu tercihi belirleyen şartlar kesinlikle tespit edilememekle birlikte olası birkaç gerekçe özellikle vurgulanmayı gerektiren niteliktedir. Anna Komnena'nın *Alexiad'*ında Komnenoslar'ın henüz tahtı yönetmedikleri ve Botaneiates'e darbe hazırlığı yaptıkları süreçte kentin kuzeybatı bölgesinde yaşadıklarını düşündürten dolaylı referansların olması⁵⁷⁶ Blahernai Sarayı'nın tercih edilmesini açıklayan önemli bir veri olarak görünmektedir. Diğer yandan, I.Alexios Komnenos'un annesi Anna Dalassane'nin manastır yaşamına hayranlık derecesindeki dindar kişiliğinin Büyük Saray'ın karmaşık ve hareketli ortamından daha dingin ve huzurlu olduğu düşünülen kentin kuzey batısındaki Blahernai Sarayı'nın tercih edilmesinde etkili olabileceği de önerilmektedir⁵⁷⁷. Ayrıca bu semtin kırsal alana olan görece yakınlığının dönemin öne çıkan bir zevki olarak avlanmaya ve bir yandan da yüksek güvenlik seviyesine olanak sağlamasının da söz konusu tercihi güçlendirebilecek bir etki yaratmış olabileceği vurgulanmaktadır⁵⁷⁸. Mango ise Haliç kıyısının 11.yy'dan itibaren ticaretin katalizör olduğu bir yükseliş eğiliminde olmasına ilaveten Blahernai'nin Büyük Saray'a kıyasla görece daha yüksek bir kotta yer almasının ona bir kale işlevi kazandırmasının da dikkate alınması gerektiğini bildirmektedir⁵⁷⁹ (**Levha 79**). Blahernai Sarayı'nın günümüze ulaşan bir parçası olarak Tekfur Sarayı'nın en üst katının tüm yönlere bakan pencere açıklıklarıyla tasarlanmış olması Mango'nun önerisini destekleyen bir perspektif ortaya koymaktadır. Bu tezin giriş bölümünde vurgulandığı üzere Komnenosların askeri aristokrasi mensubu olması tarihsellik ve anıtsallık barındıran Büyük Saray yerine – surlarla çevrili vaziyetinin etkisi ve böylece kentin doğu ve güneyine kıyasla dışa görece kapalı bir bölgesinde olması dolayısıyla – güvenlik ve huzur telkin eden Blachernai'yi ideal bir alternatif dönüştürmüş olmalıdır. Magdalino da – bir bakıma Anna Komnena'nın ilgili referansından yola çıkarak – Blahernai'nin I. Alexios Komnenos'la birlikte emperyal konut olarak tercih edilmesinde amcası I. Isaakios Komnenos'un yaşamış olduğu bir semt olmasının belirleyici olduğunu vurgulayarak onun geçmişin kahramanları olarak imparatorlarla, dar anlamda hanedanın emperyal dip atalarıyla ilinti kurma çabasına dikkat çekmektedir⁵⁸⁰. Her ne kadar günlük yaşamı ilgilendiren işlevi bağlamında emperyal hanedanca terk edilmiş olsa da Büyük Saray'ın bir dizi işlevle halen kullanıldığı vurgulanmalıdır. Resmi imparatorluk

⁵⁷⁶ Komnena, 1996: 71-72; Magdalino, 2007a: 79.

⁵⁷⁷ Magdalino, 2007a: 79.: Bu tez metninin ilgili dönemin sosyo-ekonomik tarihini değerlendiren bölümünde de bahsedildiği üzere I. Alexios'un erken taht yıllarında Anna Dalassane'nin emperyal idaredeki geniş yetkilerinin bu süreci etkilemiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

⁵⁷⁸ Malamut, 2011: 44.

⁵⁷⁹ Mango, 1997d: 125.

⁵⁸⁰ Magdalino, 1993: 115-116.

konutu olarak önemli yabancı konukların ağırlandığı⁵⁸¹ bilinen Büyük Saray'ın kimi kısımlarının 12.yy'ın sonlarından itibaren farklı işlevlere yönelik olmak üzere yeniden tasarlandığı, bazı mekânlarının yıkılıp malzemelerinin başka yapılarda yeniden kullanıldığı, daha geç dönemlerde de barındırdığı birkaç kiliseden dolayı yabancı hacılar tarafından ziyaret edildiği kaydedilmektedir⁵⁸². Bununla birlikte, Latin istilasından sonra – bu dönemde belli ki zarar gören – Blahernai Sarayı onarılmaya kadar Büyük Saray'ın kullanıldığı, hatta Blahernai Sarayı kullanıma tekrar girdikten sonra da bu komplekste törensel amaçlı toplanmaların gerçekleştirildiği vurgulanmaktadır⁵⁸³. Türk fethinden yaklaşık 15 yıl önce kentte bulunan Pero Tafur ise büyük oranda harabe olarak tanımlanabilecek bir kompleksi betimlemektedir⁵⁸⁴.

Kentin katedral kilisesi Aya Sofya'nın yukarıda bahsedilen diğer merkez yapılara kıyasla işlevsel yoğunluğunu büyük oranda korumuş olması olağan karşılanmalıdır. Bir tapınım mekânı olmasının yanında Ortodoks Hıristiyanlığın ruhani yönetiminin çerperindeki patrikhaneden gerçekleştirilmiş olması ve imparatorların bu mekânda toplanan kitlenin karşısında patrik eliyle taç giyerek emperyal yetkelerini edinmeleri dolayısıyla idari ve siyasi roller de tanımlanmıştır. Iustinianos inşa evresinden sonraki süreçte kimi isyanlar ve doğal afetler nedeniyle uğradığı hasarların onarımı ve iç mekân dekorasyonunu ilgilendiren yeniden düzenlemelerle Komnenoslar devrine eriştiği bilinen yapının etrafı idari binalar ve kilise işleyişiyle ilgili diğer hacimlerle çevrili olmalıydı.

Değişen sosyo-kültürel normların kullanım yoğunluğunu yukarıdaki mekânlara kıyasla görece daha çok etkilediği kamusal yapının Hipodrom olduğu düşünülmektedir. Kentin Romalı kimliğini temsil eden Hipodrom, Komnenoslar dönemine ulaşmış olsa da uzun süredir eski sıklıkta kullanılan bir mekân olma özelliğini kaybetmiştir. Büyük Konstantin'in imar programı kapsamında Roma uygarlığının diğer topluluklar karşısındaki mutlak üstünlüğünü ve zaferini imleyen anıtlar ve heykeller, kimi pagan tanrıların büst ve heykelleri, yazıtlar ve başka birçok anıttan oluşan zengin koleksiyon⁵⁸⁵ daha çok mekânın profan karakteristiğini vurgulayan bir içerikte belirlemiştir. İmparatorluk kültürü çerçevesinde temsil ettiği bu boyuttan çok bir eğlence ve keyif mekânı olmasına bağlı olarak yaygın bir toplumsal ilgi gördüğü düşünülen Hipodrom henüz erken dönemlerde tiyatro ve hamam gibi kilise otoritelerinin tepkisini çekmiş ve yoğun bir itibarsızlaştırmaya maruz kalmıştır⁵⁸⁶. Bununla birlikte, söz

⁵⁸¹ Kinnamos, 2001: 64-66, 49-151, sırasıyla VII. Louis ve II. Kılıçarslan.

⁵⁸² Müller-Wiener, 2016: 235-236.

⁵⁸³ Berger, 2013: 11.

⁵⁸⁴ Kılınç, 2016: 169.

⁵⁸⁵ Bassett, 2004: 58-67.

⁵⁸⁶ Kalleres, 2015: 51-87, özellikle 57-61; Saradi, 2006: 295-324, özellikle 295-306.

konusu mekânın sportif ve şov gösterilerini organize eden hiziplerin başı çektiği ve en şiddetlisi I. Iustinanos dönemindeki görülen toplumsal kargaşaların odağında bulunması, emperyal iktidarı da bazen söz konusu gösterilere ve bu etkinlikleri yöneten taraflara karşı önlem almaya ve bir dizi yasal düzenleme yapmaya zorlamıştır⁵⁸⁷.

Emperyal yönetimin ve kilisenin otoritesine – ya da toplumsal yayılımına – karşı gelişmelere neden olabilen yapısı dolayısıyla Komnenos devrine ulaşıldığında işlevsel yoğunluğu büyük oranda gerilemiş bir Hipodrom kaydedilmektedir. Erken devirlerde bir günde onlarca yarışın düzenlendiği bildirilen Hipodrom'un bu dönemde düşük yoğunlukla da olsa kullanılmaya devam edildiği bilinmektedir⁵⁸⁸. Nitekim kentteki Pisalı ve Cenevizlilerin tribün elde etmek için tartıştıkları⁵⁸⁹, I. Manuel Komnenos döneminde de bir Arabın hipodrom üzerinden uçarak geçmek istemesi⁵⁹⁰ söz konusu mekânın popüler karakterini hala koruduğunu düşündürmektedir. 10.yy'da yazılmış bir hagiografi hipodromun olasılıkla yaklaşık güneybatısında saraydaki din görevlilerine ayrılmış ve *basilikoï oikoi* olarak tanımlanan bir yaşam alanından bahsetmektedir⁵⁹¹. Tüm bu veriler ışığında doğrudan orijinal işlevine ilişkin kullanım sıklığı azalmakla birlikte kentsel mekânın çekim merkezlerinden biri olduğunu öne sürmek mümkün görünmektedir.

Forumlar ve Sütunlu Caddeler

Kente Romalı kimliğini kazandıran; idari, emperyal ve dinsel alanlara ilişkin sembolik referanslarla yüklü bu anıtlardan başka yapıları çevredeki diğer unsurlarda da işlev ve tasarım bağlamında benzer gerilemeleri – veya çağdaş koşullara uyum sağlama çabalarını – izlemek mümkündür. Bunlardan belki de en önemli grubu ana caddeler üzerindeki forumlar ve bunları fiziksel bir bütünlük sağlayacak düzende birbirine bağlayan portikolar oluşturmaktadır. Antik Byzantion'dan kaldığı bilinen Strategion ve Tetrastoon (Augusteion) dışında kentin törensel caddesi Mese'nin ana aksına yerleşik Konstantin ve Theodosius forumları ve Philadelphion ile bu caddenin güneye yönelen batı kanadı üzerindeki *Bovis* (Boğa) ve Arcadius forumları ile Altın Kapı kentsel kurgunun temel elemanları olarak öne çıkmaktadır (**Levha 80**). Yaklaşık 7.yy'dan itibaren yeni herhangi bir forum inşasının kaydedilmediği Ortaçağ Konstantinopolis'inde bu kentsel anıtlar kullanılmış olmakla birlikte özgün işlevleri ve tasarımlarında girişte bahsedilen ölçüde bir dizi değişimin de yaşandığı anlaşılmaktadır. Basilika, Capitol ve Senato gibi Roma imparatorluk hafızasını ve geleneğini temsil eden

⁵⁸⁷ Dagron, 2014: 155-202.

⁵⁸⁸ Dagron, 2014: 123-130, özellikle 124.

⁵⁸⁹ Müller-Wiener, 2016: 67.

⁵⁹⁰ Choniates, 1984: 67-68.

⁵⁹¹ Magdalino, 2007a: 48.

anıtların konumlandığı forumlar, gerek sembolik karşılıklarını gerekse de kent nüfusunu bir araya getiren sivil fonksiyonlarını büyük oranda kaybederek daha çok ticari operasyonların yapıldığı mekânlara dönüşmüşlerdir⁵⁹². Özellikle sütunlu caddelerdeki mermerle bütünleşik estetik zevkin silikleşmesi, bu caddelerle birlikte forumların bir yandan dekorasyonunu sağlarken diğer yandan kentsel mekâna kimlik kazandıran büst ve heykellere karşı – Hıristiyanlığın da payı olduğu bir etkiyle – popüler bir duyarsızlığın gelişmesi⁵⁹³ Komnenos kentsel topografyasını betimleyen temel parametreler olarak değerlendirilmektedir. Deulli Odo'nun yukarıdaki gözlemlerinin de işaret ettiği üzere kent ve kent kültürüne ilişkin klasik miras büyük oranda unutulmuş – veya kamusal alanları belirleyen etkisini yitirmiş – olmalı ki kentsel mekânı meydana getiren tek tek kamusal hacimlerde alışılmamış işlevler ortaya çıkmıştır. Geç Antik Konstantinopolis'inde kuzey ve güney limanları civarına (özellikle V., VIII. ve IX. Bölgeler) konumlanan forumlar (Strategion ile Theodosius Forumu'nun güneyinde) yerel perakende ticaretinin mekanları olarak öne çıkarken 10.yy kaynağı *Eparkhos Kitabı*'nın verilerine göre bu meydanların Komnenos Konstantinopolis'inde canlı hayvan pazarı olarak kullanıldığı bildirilmektedir⁵⁹⁴. Perakende ticaret mekânları bakımından Geç Antik dönem ile Komnenos kentsel topografyaları arasında bir süreklilikten bahsetmek olası görünmektedir. Buna karşın, canlı hayvanların kent içine taşınması⁵⁹⁵ ve Strategion, Theodosius ve Amastrianon forumlarında satılması kamusal mekânların Roma prestijini temsil eden mekânlar olmaktan çıktığını, Deulli Odo'yu haklı çıkartan bir düzensizlik – belki de 'yozlaşma'⁵⁹⁶ – içinde günlük yaşamın sıradan ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlendiğini düşündürür.

Benzer bir süreci caddeleri tanımlayan portikolar için de düşünmek mümkündür. 5.yy'da Ioannes Chrysostomos, Pontus'lu bir martir olan Phokas'ın röliklerinin Konstantinopolis'e getirilişini anlattığı bir vaazında o gün kentin sütunlu caddelerinden dolayı değil bu kutsal emanetten dolayı 'ışıl ışıl ve görkemli' olduğunu vurgulamaktadır. Bu veri, kent ve kentsel mekâna ilişkin değer yargılarındaki odağın anıtlardan dinsel olgulara doğru

⁵⁹² Saradi, 2006: 211-235.

⁵⁹³ Mango, 1963: 55-75, özellikle 61-63.: Büst ve heykeller Roma'nın tarihsel köklerini temsil eden semboller olarak saygı görmek bir yana Hıristiyanlık propagandasının etkisi altında türlü saldırılara uğramıştır. Bununla birlikte, belki de yeni dinin zamanla kurumsallaşması ve görece güçlenmesiyle bu anıtların Erken Hıristiyan dönemdeki 'şeytanın yuvası' olarak yok edilmesi gereği ortadan kalkmış; bir dizi batıl inançla örülü bir efsanevi anlatının kahramanları olarak yeniden tanımlandıktan sonra Roma tarihselliği ve kentsel kültür ile ilişkileri tamamen kesilerek kimliksizleştirilmiştir.

⁵⁹⁴ M. M. Mango, 2000: 189-207, özellikle 199-200; Magdalino, 2007a: 26.

⁵⁹⁵ Magdalino, 2007a: 26.: Magdalino, Konstantinopolis'te Geç Antik Dönem'de de canlı hayvan pazarlarının olduğunu; ancak bu tür pazarların kentin forumlarında değil, kent surlarının dışında, bazı kara ve deniz kapıları civarına konumlandığını önermektedir.

⁵⁹⁶ Magdalino, 2007a: 26.: Kentsel mekânların bu tür kırsal detaylarla dönüşümünü Mango kırsallaşma, Magdalino ise tarafımızca da paylaşıldığı üzere yozlaşma olarak tanımlamıştır.

değiştığının erken belirtisi olarak⁵⁹⁷ yorumlanabilecek kıymette görünmektedir. Kentin çekim merkezlerini birbirine bağlayan, yapılı çevreye taşıdıkları dekoratif program ve yarattıkları fiziksel bütünlük yoluyla hem estetik hem de düzen kazandıran sütunlu caddelerin⁵⁹⁸ kentsel mekân için önemi belli ki Geç Antik dönemde sorgulanmaya veya silikleşmeye başlamıştır. Hıristiyan-yoğun kültürün teşvik ettiği fiziksel donatılardan daha çok erdeme ve imana bağlı güzellik anlayışının etkisi altında bir değer kaybı yaşadığı görünen portikoların yine de günlük yaşamdaki pratik önemini koruduğu düşünülmektedir. Yukarıda bahsedilen bezeme ve yapısal bütünlüğe ilişkin boyutlarından bağımsız olarak genelde eğimli bir çatıyla örtülü portikoların olumsuz hava koşulları karşısında kent halkının kullanabileceği bir sığınak ve gölgelik işlevini de karşıladığı bilinmektedir⁵⁹⁹. I.Basil'in Theodosius Forumu'ndaki Azize Meryem Kilisesi'nin inşasını civardaki tüccarlar için hem pragmatik hem de ruhani yönden sığınma yeri olarak gerekçelendirmiş olması⁶⁰⁰, Hıristiyan kültürün özellikle Geç Antik dönemde antik kent kurgusunu temsil eden hemen her donatıya kategorik karşıtlığını zamanla anlamsızlaştıran bir etki yarattığını düşündürür. Kilisenin bu gerekçeyle inşa edilmiş olması, Yeni Ahit'te de izlerine rastlanan ticari mekânlara ve tüccarlara yönelik Hıristiyan antipatisinin gerilediğini, belki de kent ekonomisi lehine görmezden geldiğini ortaya koyması açısından da önemlidir. Olumsuz hava koşullarıyla ilintili sadece bu pragmatik işlev bile portikoların özelde Komnenoslar devri de dahil her dönem kullanım gördüğü ihtimalini işaret eden güçlü veriler olarak belirmektedir.

Diğer yandan, portikoların kentin ekonomik yaşamında da anlamlı bir karşılığı olduğu bilinmektedir. Gerek Geç Bizans'ta gerekse de Türk döneminde bir dizi afet ve bugüne kadar gelen yoğun yapılaşma nedeniyle günümüzde izlenemeyen portikolara ilişkin veriler daha çok dönem kaynaklarına dayanmaktadır⁶⁰¹. Konstantinopolis'in yol ağına ilişkin detaylı bilgi veren bir 5.yy kaynağı olarak *Notitia urbis Constantinopolitanae*'ye göre kentin 52 sütunlu caddesinin olduğu aktarılmaktadır⁶⁰². Dükkânların sıralandığı bu portikolarda kent yöneticisi

⁵⁹⁷ Brubaker, 2001: 31-43, özellikle 35-36.

⁵⁹⁸ Segal, 1997: 5-10.

⁵⁹⁹ Segal, 1997: 5; Mango, 2001: 29-51, özellikle 30.

⁶⁰⁰ Mango, 1997d: 130-131.

⁶⁰¹ Konstantinopolis'ten İstanbul'a kentin tarihsel süreç içerisinde aynı topografyada sürekli iskân görmüş olması, yapılı çevrenin bu süreçteki farklı kültürel dönemlerde nasıl bir gelişim gösterdiğini ortaya koyacak arkeolojik çalışmalara olanak vermemektedir. Onarımlar ve yeniden işlevlendirmelerle yüzey üstünde kalıp günümüze ulaşanlar dışında birçok anıtlı birlikte portikolar da bu verili olanaksızlık içinde edebi metinler ve günümüze ulaşan benzer örnekler çerçevesinde ancak hipotetik seviyede tanımlanabilmektedir. Konstantinopolis'teki bu sütunlu caddelere ilişkin –sütun arası mesafeler ve altlıklarla ilgili tek başına çok da anlamlı olmayan veriler içeren – birkaç saha çalışması ve sondaj raporuna rastlansa da bunların bütün ve tutarlı bir resim ortaya koyduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Söz konusu çalışmalarla ilgili kısa bir özet içerik için bkz. Mango, 2001: 46-47.

⁶⁰² Mango, 2001: 44.

veya dükkân sahibi tarafından ışıklandırma da yapıldığı belirtilmektedir⁶⁰³. Öte yandan büyük bir yangından iki sene sonra yayımlanan 22 Ekim 406 tarihli bir Theodosios yasası, bu portikoların en azından bir kısmının iki katlı olduğunu düşündürten bir içerik ortaya koymaktadır⁶⁰⁴. Kimi dönem kaynaklarının yanı sıra tam tarihi bilinmemekle birlikte bir geçit törenini betimleyen Geç Antik Trier Fildişi'sindeki iki katlı arkatlı yapı ile Apamaea, Bosra ve Efes gibi diğer kentlerdeki çağdaş örneklerin Konstantinopolis'te de – en azından Mese'de – benzer bir kurgunun varlığını düşündürten veriler olduğu önerilmektedir⁶⁰⁵. Genelde kolonat üzerine düz bir üst örtüyle tasarlanan portikoların Komnenoslar dönemine bu olası özgün haliyle ulaşip ulaşmadığı tam kesinlikle bilinmeyen bir konudur. Kentin tarihsel geçmişindeki deprem, yangın ve isyan gibi yapıyı çevrenin fiziksel bütünlüğüne tehdit potansiyeli barındıran gelişmelerin diğer anıtlar gibi portikoların da bazen zarar görmesine ve bu nedenle çoğu zaman destek sistemini sütundan kemere değiştirecek yönde⁶⁰⁶ onarılmasına neden olduğu düşünülmektedir. Nitekim gerçekliğin mitik detaylarla karıştığı, İsa'nın öğrencisi olmasıyla birlikte onun tarafından Photeine ismi verilen Yeni Ahit'teki Samiriyeli kadının ana karakter olduğu bir 11. veya 12. yy kaynağı, Khalkopretia civarındaki bir cam atölyesinde⁶⁰⁷ çıkan yangının Strategion ve Million'a doğru hızla yayılıp her şeyi yakıp yok ettiğinden bahsetmektedir⁶⁰⁸. Yine Latin istilasında işgali kolaylaştırmak adına Latinler tarafından kentte çıkartılan yangınların da Haliç kıyısından başlayıp önce Ayasofya yönüne, sonrasında da Marmara kıyılarına doğru yayıldığı bilinmektedir⁶⁰⁹. Khoniates de yangının etkilediği yapıyı çevreyi konum ve yapı bildirerek anlatırken Domninos portikoları ile Million'dan Konstantin Forumu ve Philadelphion'a kadar uzanan üzeri örtülü portikoların yandığından bahsetmektedir⁶¹⁰. Dolayısıyla, mimari düzenleri ile kullanım rejimleri tam kesinlikle bilinemese de sütunlu caddelerin Komnenos Konstantinopolis'indeki yerel ticaretin önemli mekânları olarak – en azından Latin istilasına kadar – kullanılmaya devam ettiğini öne sürmek mümkün görünmektedir.

Sütunlu caddeler, kentin ekonomik yaşamındaki işlevinin yanı sıra geçit törenlerinin güzergâhı olması bakımından da öne çıkmaktadır. Geç Antik dönemin zengin belgesel

⁶⁰³ M. M. Mango, 2000: 194-195.

⁶⁰⁴ Mango, 2001: 45.

⁶⁰⁵ Arslan, 2018: 16.

⁶⁰⁶ Mango, 2001: 49.

⁶⁰⁷ Metin sadece yangının yapıyı çevreye verdiği zararı bildirmesiyle değil aynı zamanda üretildiği dönemde sur içinde cam atölyelerin varlığını işaret etmesiyle de önem kazanmaktadır. Söz konusu verinin, katalog kısmında da bahsedilen, Pantokrator güney kilisede bulunan vitray fragmanların atölyesine ilişkin tartışmalarda bu parçaların Konstantinopolis menşeli olduğunu savunan araştırmacıların hipotezini destekleyen bir yönü olduğu vurgulanmalıdır.

⁶⁰⁸ Talbot, 1994: 85-104, özellikle yangın için 101-102.

⁶⁰⁹ Villehardouin ve de Valenciennes, 2008: 60-61; Clari, 2000: 18.

⁶¹⁰ Choniates, 1984: 303-304.

olanaklarının aksine 10. ve 11. yy derlemeleri olarak sırasıyla *Törenler Kitabı* ile *Büyük Kilise'nin Typikon'u* ve *II.Basil'in Menologion'u* gibi kentteki törenlere ilişkin net veriler barındıran kaynakların Komnenos devrinde üretilmemiş olması bu dönemdeki törensel organizasyonların içeriği ve düzeni konusunda gerçek bir resme ulaşılmasını zorlaştırmaktadır. Kuruluşundan yıkılışına kadar kentin kimi caddelerinin emperyal ve dinsel içerikli iki farklı tipte geçit törenine rota olduğu bilinmektedir. Antik Roma emperyal ideolojisinde içkin olan, emperyal unvanlara, sirkus ve hipodrom yarışlarına, yukarıda da bahsedildiği üzere bir dizi kentsel anıtın morfolojik ve dekoratif karakteristiklerine yansıyan zafer teması⁶¹¹, imparatorun merkezinde yer aldığı ve belirli bir güzergâh üzerinde gerçekleşen emperyal geçit törenlerinin de temel motivasyonunu yaratmıştır. Günümüz Sarayburnu'ndaki Gotlar Sütunu'nun dikilmesini de içeren kentin olası en erken zafer geçidinin Büyük Konstantin ile oğlu II. Konstantin'in 331-2 kışında Gotlar karşısında elde ettikleri başarının onuruna düzenlendiği bildirilmektedir⁶¹². Teorik boyutta Roma mirasının bir yansıması olarak benimsenen emperyal tören, kentsel topografyayı ilgilendiren pratik koşullarda ise prototipinden kayda değer biçimde ayrılmaktadır. Roma'da Senato'nun belirlediği temel şart ve kurallar çerçevesinde dolambaçlı bir güzergâh⁶¹³ ortaya koyan emperyal geçit töreni, Konstantinopolis'te büyük oranda düz bir hattın bir ucundan başlayıp diğerinde sonlanan bir rotada ilerlemiştir. Geç Antik Konstantinopolis'in topografyasını anlatan *Notitia urbis Constantinopolitanae*'da Hebdomon (modern Bakırköy) civarındaki *Porta aurea* (Altın Kapı) olarak bahsedilen bir anıtsal giriş kapısı⁶¹⁴ genelde bu tören aksının başlangıcı olarak benimsenmektedir. Mese'nin güney kanadının batı ucundaki bu noktadan Arkadius Sütununa, sonrasında Lykos vadisinden Thodosius Forumu ve oradan da Konstantin Forumu ve Million'a ulaşıldığı bildirilmektedir. Bu anıtsal odakların dışında güzergâh üzerine konumlanan bir dizi kutsal istasyonun varlığından da bahsedilmektedir⁶¹⁵. Bununla birlikte, zafer törenlerinde bahsi geçen rotanın izlendiği kabul edilse de caddelerle birlikte hipodrom ve Büyük Saray gibi kamusal mekânların da emperyal tören alanı olarak belirlediği önerilmektedir⁶¹⁶.

İki ucu arasındaki mesafenin yaklaşık 10 kilometre olarak hesaplandığı bu tören yolundan başka özellikle Komnenoslar döneminde, II. Ioannes ve I. Manuel'in başarılı askeri seferlerin sonrasında kente girişlerinde tercih ettikleri yeni(?) bir tören yolundan da

⁶¹¹ Zafer olgusunun Roma emperyal ideolojisindeki yerine ilişkin verimli bir değerlendirme için bkz. McCormick, 1990: 1-34.

⁶¹² McCormick, 1990: 39.

⁶¹³ McCormick, 1990: 14; Mango, 2000: 173-188, özellikle 173.

⁶¹⁴ Berger, 1997: 372-373.

⁶¹⁵ C. Mango, 2000: 176, Levha 2.

⁶¹⁶ McCormick, 1990: 64-79.

bahsedilmektedir⁶¹⁷. Buna göre, hangi yolla erişildiği bilinmeyen Sarayburnu'ndaki limana yakın Aziz Barbara veya Aziz Demetrios Kapısı'ndan kente giren emperyal alayın buradan Ayasofya'ya ve sonrasında Büyük Saray'a ve oradan da imparator onuruna oyunların düzenleneceği Hipodrom'a ulaştığı belirtilmektedir⁶¹⁸. Geleneksel emperyal tören yolu yerine, kentin doğusundan – yukarıda bahsedilen kapıların birinden – güney uçta Büyük Saray'a doğru yaklaşık 1.2 km'lik parkur üzerinde yer alan tören yolunun tercih edilmesinde hangi sosyo-kültürel faktörlerin etkili olduğu kesinlikle bilinmemektedir. Magdalino antik merkezi içine alan Sarayburnu'nda I.Aleksios Komnenos'un himayesinde inşa edilmiş olan yetimhaneden dolayı bu yolun tercih edilmiş olabileceğini öne sürse⁶¹⁹ de bunun tek başına bir emperyal tören yolunun belirlenmesinde etkisinin sınırlı olacağı tarafımızca değerlendirilmektedir. Kaldı ki tören yolunun kurulmasında temel motivasyon olarak herhangi bir Komnenos hayırseverlik yapısının temel alınması gerekmiş olsaydı Mese'nin kuzeybatı kanadı üzerindeki Pantokrator manastır kompleksinin de bu süreçte en az yetimhane kadar ilgiyi hak ettiği göz önünde bulundurulmalıdır. Komnenos tören yolunu birçok faktörü barındıran – belki de Magdalino'nun hipotezini de içeren – sosyo-topografik bir paradigma ile açıklamanın daha ihtiyatlı bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Buna göre, tören yolunun yer aldığı Sarayburnu bölgesinin Haliç ve Marmara'nın birleşip Boğaz'a katıldığı bir manzarayı gören konumu ile törenlerin kimi zaman yabancı konuklar, elçiler ve devlet adamları onuruna düzenlendiği de dikkate alınırca törenin görsel etkisinin kentin doğal güzellikleri yoluyla arttırılmasının hedeflendiği düşünülebilir. Diğer yandan, Magdalino'nun hipotezi ile yukarıda da bahsedildiği üzere bu bölgede Büyük Konstantin'in Gotlara karşı kazandığı zaferin anısına diktirmiş olduğu Gotlar Sütunu birlikte ele alındığında kentin kurucu imparatoru ile hanedanın ilk imparatoru I. Aleksios Komnenos'a referans anıtların biraradalığını bu tören yolunun kullanılmasında önemli bir parametre olarak değerlendirmek de mümkündür. Bu süreçte etkili olduğu önerilen bir diğer çağdaş koşul ise geleneksel tören yolunun görece uzunluğuna ilişkindir⁶²⁰. Bu koşul yeni yolun öncekine kıyasla kısa olması dolayısıyla ilk bakışta pragmatik görünse de başka sosyal değişkenlerin belirlediği bir arka plan üzerinde yükselmiş olmalıdır. Hebdomon civarındaki Altın Kapı'dan Million'a kadar yaklaşık 10 kilometrelik bir rota üzerinde binlerce katılımcının⁶²¹ tören yürüyüşünde ilerlemek durumunda olması, ayrıca törenin yapıldığı Mese'nin – en azından bir kısmındaki –

⁶¹⁷ Choniates, 1984: 89-90); özellikle II. Ioannes'in törensel girişine ilişkin bkz. Magdalino, 2016: 53-70.

⁶¹⁸ C. Mango, 2000: 177-179.: Sarayburnu bölgesindeki bu yolun Komnenos devrinde ilk defa ortaya çıkan bir rota olduğunu söylemek güç görünmektedir. Belki de var olan bir yolun söz konusu hanedan döneminde iyileştirilmesi ve görece sık kullanılmasından bahsetmenin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.

⁶¹⁹ Magdalino, 1996: 163-164.

⁶²⁰ Magdalino, 1993: 242.

⁶²¹ Berger, 2001: 77-80.

sütunlu caddelerinin değerli kumaşlarla süslenmesi gibi kimi törensel ayrıntıların daha kısa bir parkurda yüksek yoğunluklu ve kitlesel heyecanın süreç boyunca korunacağı bir etki yaratacağı beklentisinin belirleyici olduğu önerilmektedir⁶²². Bunun yanı sıra, Komnenos tören yolunun konumlandığı alanın kentin insan sirkülasyonunun görece düşük seyrettiği, ayrıca hiçbir dönem ticari faaliyetlerle tanımlanmamış bir bölge olmasının da bu seçimin kentin günlük yaşam akışının korunmasına dönük bir adım olabileceğini düşündürür. McCormick'in de bahsettiği üzere emperyal törenselliğin caddelerden çok sembolik önem atfedilmiş Hipodrom ve Büyük Saray gibi mekânlarla sınırlanmasının getirmiş olduğu bir statükonun etkisi altında söz konusu mekânlara erişimin en kolay yöntemle sağlandığı bu yeni tören yolunun cazibesi de bu bağlamda dikkate alınmayı hak eden bir öneri olarak görünmektedir.

Portikolu caddelerde gerçekleşen yukarıdakinden başka bir diğer tören alayı da patrik başta olmak üzere kilise adamları ve kimi zaman da maiyetiyle birlikte imparatorun da katılabildiği esas itibariyle dinsel içerikli düzendir. Kentin yortu takviminde yerleşik Kutsal Kitap kaynaklı kutsal figür, gün ya da olaylar ile azizlerin anılmasına veya kentteki deprem ve kuşatma gibi olağanüstü olaylar sırasında toplumsal birliğin sağlanmasına yönelik olarak düzenlenen dinsel tören alaylarının temelde üç farklı organizasyonda gerçekleştirildiği bildirilmektedir. Buna göre, bir noktadan diğerine düz bir rotanın izlendiği düzenden başka kent dışına çıkılarak sonradan başlangıç noktasına geri dönüşü gerektiren düzen ile sur etrafında dolaşımın temel şart olduğu dairesel düzen belirli tören kompozisyonları olarak belirmektedir⁶²³. Roma ve Kudüs için izlenen bolluğun aksine Konstantinopolis dinsel tören alaylarının düzenine ilişkin veri sağlayan herhangi bir liturjik kaynak bulunmamaktadır⁶²⁴. Daha çok liturjik içerikli olmayan kaynaklarda takip edilen dinsel tören alaylarının geç 4.yy'da kentin piskoposu Nazianzus'lu Gregory tarafından Grek törenlerine benzeyen yapısı gerekçesiyle karşı çıkmış olsa da özellikle Ioannes Chrysostomos'un piskoposluğundan itibaren önemsendiğini, hatta bir bakıma törensellik iliştiirildiğini söylemek mümkün görünmektedir. Öyle ki, kentteki Aryan kitlenin ilahiler eşliğinde düzenlediği dinsel tören alaylarının Ortodoks gruplar üzerinde hayranlık uyandıracığını düşünen Chrysostomos'un imparatoriçeden de mali destek alarak – kimi kaynaklara göre gümüş haç ve mumlar gibi – görkemli bir donanımla benzer liturjik törenler organize ettiği bildirilmektedir⁶²⁵. Yukarıda bahsedildiği üzere Chrysostomos'un hipodrom ve tiyatronun cazibesine kapılıp kilisedeki

⁶²² Magdalino, 1993: 242.

⁶²³ Brubaker, 2013: 125.

⁶²⁴ Baldovin, 1982: 349.

⁶²⁵ Walford, 1855: 373-374.

ayinlere katılmayan potansiyel cemaatine gösterdiği tepkide içkin kaygıyla uyumlu görünen bu girişim iki önemli çıkarım yapılmasına olanak sağlamaktadır. Bunlardan ilki, Konstantinopolis'teki dinsel törenlerin bir dereceye kadar – en azından morfolojik özelliklerinin – aslında karşı propagandanın bir sonucu olarak tasarlanmış olabileceğidir. Diğeri de, kamusal mekânlardaki toplanmalara yönelik kitlesel ilgiye bakılırsa henüz cadde ve meydanların toplumsal yaşamdaki karşılıklarını yitirmemiş olduğudur. Buna karşın, Kudüs'teki İsa'nın yaşamını ilgilendiren – doğduğu, defnedildiği ve dirildiği – kutsal merkezlerin birbirinden bağımsız konumlanışlarının da söz konusu törensel hareketliliğin kökenini oluşturduğu önerisinin⁶²⁶ de önemli bir perspektif ortaya koyduğu değerlendirilmektedir.

Emperyal törenlerin standart güzergâhının aksine dinsel törenler birbiriyle tamamen uyuşmayan parkurlarda gerçekleşmiştir. Özellikle büyük yortu günlerinde Ayasofya'dan patriğin önderliğinde başlayan törensel yürüyüşün yortunun türüne göre ziyaret edilecek dinsel mekân ve alanların konumlandığı belirli bir rotayı takip edip tekrar başlangıç noktasında veya civardaki başka bir kilisede sonlandığı bildirilmektedir⁶²⁷. Bu kapsamda, havariler Pavlus ve Petrus'un yortu günü olan 29 Haziran'da eski kentin akropolündeki bu ikisine adanmış olan kilisenin yetimhanesinde başlayan tören düzeninin Ayasofya'ya gidip tekrar yetimhaneye döndüğü; 27 Ocak'ta Ioannes Chrysostomos anısına düzenlenen törenin ise Ayasofya'dan başlayarak Hipodrom'un batısından güneye doğru yönedikten sonra tekrar Mese'ye çıkıp Kutsal Havariler Kilisesi'ne yol aldığı bildirilmektedir. Ayasofya dışında Meryem'e adanmış olan Khalkoprateia kilisesi ile Mese'nin kuzey kanadındaki Kutsal Havariler Kilisesi ve kentin en batısında sur dışında yer alan Pege manastırı belli başlı törensel uğrak noktaları olarak öne çıkmaktadır⁶²⁸. Öte yandan Konstantin Forumu'nun çoğu liturjik törenin güzergâhındaki istasyon olarak varlığı kentteki törensel prosedürün emperyal ve liturjik olarak farklı programlarla iki ayrı düzende görülmediğini⁶²⁹ de düşündürür. Süreç içerisinde çeşitli sebeplerle yıkılan dinsel yapıların yerine – Pantokrator ve Mangana manastırları gibi – başka yapıların sonradan törensel parkura dâhil edildiği de önerilmektedir⁶³⁰. 10.yy'da kilise takviminde sadece depremlere yönelik olarak yedi günün ayrıldığı düşünülürse doğal afetlerin de liturjik törenlerin düzenlenmesinde⁶³¹ önemli bir motivasyon olarak öne çıktığını söylemek mümkün görünmektedir. Benzer biçimde,

⁶²⁶ Baldovin, 1982: 18-27, özellikle 22.

⁶²⁷ Berger, 2001: 75.

⁶²⁸ Berger, 2001: 76-77.

⁶²⁹ Brubaker, 2013: 124.

⁶³⁰ Berger, 2001: 84.

⁶³¹ Croke, 1981: 125.

Konstantinopolis'in karşılaştığı kuşatmalar esnasında özellikle Meryem kültürünün ön planda olduğu bir tören alayından da bahsedilmektedir⁶³².

Kommenoslar devrinde kentin liturjik alay düzeninin nasıl olduğu ve ne tür bir rota izlediği konusu ilgili dönem kaynaklarının yokluğunda kesin verilerle açıklanamayan bir olgudur. Bununla birlikte, yukarıda bahsedildiği üzere bu dönemde sık kullanılan tören yolu üzerindeki I.Aleksios Komnenos'a atfedilen yetimhanenin varlığı, I.Manuel Komnenos'un İsa'nın çarmıhtan sonra taşındığı taş levhayı Efes'ten getirip Boukeleon Limanı'ndan Pantokrator kompleksindeki mezar şapeline taşıyıp bu mekânı bir kutsal emanetle donatmış olması söz konusu yapıların dinsel tören rotasındaki olası yerlerini açıklayan veriler olarak değerlendirilmektedir. Bir dizi dönem kaynağı verilerinin ışığında görece daha çok ayrıntı bilinen 10.-11.yy emperyal ve dinsel tören düzeninin Komnenos devrinde de ana hatlarıyla korunduğunu, buna karşın 10.-11.yy anlatılarında karşılaşılmayan *encomia* içeren retorik donatının da törensel programa ilişitirildiğini önermek mümkündür. Öte yandan Komnenoslar çağında bu edimin daha kurumsal bir hale geldiğini gösterircesine Büyük Saray teşkilatında *hatiplerin ustası* unvanıyla bir bürokratin yer aldığı bildirilmektedir⁶³³.

Konutlar

Kentin yapılı çevresini meydana getiren bir diğer grup ise konutlardır. Latin İstilas ve özgün dönemdeki bir dizi afetin yaratmış olduğu tahribata ilaveten kurulu olduğu topografyanın Türk döneminde de kullanılmış olması Bizans Konstantinopolisi'ndeki yapı stoğunun çoğunun günümüze ulaşmamış olmasını açıklayan en önemli tarihsel neden olarak kabul edilmektedir. Buna ilaveten, modern yerleşimden ötürü geçen yüzyıllar boyunca çok kısıtlı bölgede ve yüzeysel derinlikte – önemli bir kısmı da raslantısal nedenlerin sonucunda – yürütülen arkeolojik çalışmaların kentin daha çok dinsel, ticari ve törensel kısımlarındaki tarihsel mimariye odaklandığı da bilinen bir gerçeklik olarak durmaktadır. Tüm bu faktörlerin ortaya koyduğu koşulların belki de en derinden etkilediği yapı grubu konutlar olmuştur. Öyleki kent sakinlerinin ne tür konutlarda yaşadığı, bunların topografyadaki yerleri ve yukarıda anlatılan kamusal yapılarla ne türden bir ilişki kurdukları gibi sosyal yaşamı ilgilendiren detaylar – özellikle aristokrat konutlarına ilişkin çok sınırlı arkeolojik veriler dışında – daha çok dönem kaynaklarından elde edilen fragmanlarla derlenmiş parçalı bir resim üzerinden kısmen okunabilmektedir. Dolayısıyla kimi eyalet kentlerindeki konut mimarisi arkeolojik veriler ışığında bir dereceye kadar bilinmesine⁶³⁴ karşın Konstantinopolis

⁶³² Kaçar, 2017: 186-187; Yücel, 2017: 285-286.

⁶³³ Magdalino, 1993: 248.

⁶³⁴ Bouras, 1982-1983: 1-26; Türkoğlu, 2004: 93-130.

konutları yetersiz somut verilerin kısıtlı koşullarında, büyük oranda hipotetik yaklaşımlarla tanımlanabilmektedir.

Konstantinopolis'in heterojen demografisinde alt sınıfa mensup insanların yaşadıkları konutlar arkeolojik çalışmalar⁶³⁵ kadar dönem kaynaklarının da ilgisi dışında bulunmaktadır. Herhangi bir emperyal haneye veya aristokrat aileye iliştirilen saray veya özel konut gibi boşlukta kapladıkları yüksek ölçülerle estetik donatılardan mahrum olmaları bu sıradan insanların ne tür evsel hacimlerde yaşadıklarının anlatımını anlamsızlaştırmış olmalıdır. Bu temelde, kentin alt tabakasının yaşadığı konutlara ilişkin veriler dönem kaynaklarının detaydan yoksun referanslarından öteye geçmemektedir. Sıradan sakinlerin yaşadığı konutlara ve bunların kümelendiği bölgelere ilişkin olarak temel topografik veri sağlayan – belki de bu yönüyle tüm Bizans kronolojisi boyunca tek – dönem kaynağı *Notitia urbis Constantinopolitanae*'dir. Kentin Konstantin surlarıyla çevrili alanını 14 bölgeye⁶³⁶ ayırıp her bir bölgenin yapılı çevresindeki mimari çıktılarını listeleyen *Notitia*, toplam 4.388 evin bulunduğu bahsetmektedir⁶³⁷ (**Levha 81**). Bu bağlamda, özellikle Mese ile Haliç kıyısı arasına konumlanan 4.,6.,7. ve 10. Bölgelerin barındırdığı konut yoğunluğu – sırasıyla 375, 484, 711 ve 636 ev – kentin sıradan sakinlerinin en çok bu bölgelerde yaşadığını göstermektedir. Her ne kadar kentin ticaret trafiği kuzey ve güneydeki limanlara dağılmış olsa da⁶³⁸ söz konusu olguda kentin ticaretinde önemli yeri olan ve *Notitia urbis Constantinopolitanae*'ta güneydekiler için kullanılmayan '*kentin temel yapıları*' ifadesiyle stratejik önemi bildirilen liman ve *horea*'lar ile portikoların da yerleşim tercihlerini etkilemiş olabileceğini düşünmek mümkün görünmektedir. Bunun yanı sıra güneydekilerin aksine Haliç'te yer alan limanların doğal limanlar olmasından hareketle bu kıyı hattına yakın bölgelerdeki nüfus yoğunluğunun aslında kentin kuruluşuna kadar giden tarihsel bir derinliğe sahip olduğu, kentin gelişimiyle paralel bir ivme yakalamış olabileceği dikkate alınmalıdır⁶³⁹. Öte yandan, Jacoby ise – iki sur arası bölgenin iskân için çok tercih edilmediğini hatırlatarak – Konstantin kentinin forum, hamam, kilise gibi dinsel ve sivil mimari yapılarının anıtsal ölçülerinden dolayı konutların belirli bölgelere yoğunlaştığını, genelde de kıyılara doğru gidildikçe artış gösterdiğini vurgularken ticaretle birlikte başka çağdaş koşulların da yerleşim

⁶³⁵ Dark, 2004: 92-95.: Alt veya orta sınıf sosyal gruplara ait olabileceği düşünülen birkaç kalıntı olmakla birlikte bunların genel bir resim ortaya koymaktan uzak olduğu belirtmek gerekir.

⁶³⁶ Bu 14 bölgeden biri – 13.bölge – Sykia (Galata)'yı karşılarken bir diğeri de – 14.bölge – Blahernai Kilisesi'nin de konumlandığı, sonrasında Theodosius surlarıyla Haliç surlarının birleşeceği alanı karşılamaktadır.

⁶³⁷ Berger, 1997: 356-376.: *Notitia urbis Constantinopolitanae* her bir bölgedeki yapı repertuarını anlatırken sıradan konutlara ilişkin verdiği sayısal verilerin toplamı 3.939'a tekabül ederken metnin sonunda özet içerikte aynı veri 4.388 olarak aktarılmıştır.

⁶³⁸ Magdalino, 2007b: 211.

⁶³⁹ Magdalino, 2015: 418-419.

rejimini etkilemiş olabileceğini işaret etmektedir⁶⁴⁰. Bu konutların Roma ve Ostia'daki – *Notitia urbis Constantinopolitanae* bu terimi kullanmasa da – *insulae*ler gibi birbirine iki-üç metre mesafeyle beş kata ve 30 metre yüksekliğe kadar çıkabilen bloklar halinde inşa edilmiş olabileceği önerilmektedir⁶⁴¹. Çoğu zaman tuğlayla birlikte taş malzemenin daha çok aristokrat ve varlıklı sakinlerin konutlarında, tuğla veya ahşap malzemenin ise sıradan insanların yaşadığı konutlarda kullanıldığının genelde kabul edildiği bağlamda⁶⁴² gerek kat sayısına gerekse de yüksekliğe ilişkin yukarıda verili sayısal verilere tarafımızca ihtiyatla yaklaşmaktadır. Ahşap malzemeyle beş katlı bir yapının doğal olarak taşıma sorunu olacağı gerçeğinin yanı sıra Türk fethinden sonra II. Mehmed'in 1455'te yaptırdığı tahrir çalışmasının kayıtlarında sıradan konutların neredeyse tamamının tek katlı ve iki katlı olduğunun bildirilmesi⁶⁴³ bu perspektifin temel dayanaklarını oluşturmaktadır. Kısacası, bu bölgelerde yoğunluklu nüfusun varlığı kabul edilse de bu nüfusun ne tür hacimlerde yaşadıklarına ilişkin net bir resim ortaya koymak oldukça güçtür. Evler arasındaki yukarıda bahsedilen yakın mesafe sadece sıradan konutlarla sınırlı olmayıp aşağıda tartışılacağı üzere aristokrat konutlarda da sık izlenen bir özellik olmakla⁶⁴⁴ geleneksel bir imar anlayışının varlığını düşündürür. Ahşabın ana inşa malzemesi olduğu önerilen bu sıradan konutların yine aynı konumlarda Komnenos devrinde de varlığını koruduğunu önermek mümkündür. Öyle ki, 1203'te Latin işgalinin hemen başında, Haliç kıyısında işgalciler tarafından başlatılan iki yangından özellikle geç olanının güneye doğru ilerleyerek ahşap-yoğun konutların olduğu bölgeyi ciddi düzeyde tahrip ettiği aktarıldığına göre⁶⁴⁵ söz konusu bölge(ler)nin Geç Antik dönemden bu yana çok da değişmediğini işaret etmektedir.

Kentin emperyal hane fertleri ile aristokrat sınıfa mensup sakinlerinin yaşadıkları evsel hacimler sınırlı arkeolojik veriler ve metinsel referansların ışığında sıradan konutlara kıyasla az da olsa daha belirgin izlenebilmektedir. Sıradan konutların aksine *palatium* veya *oikoi*⁶⁴⁶ olarak adlandırılabilir bu hacimlerin yoğunlaştığı belirli bir bölgeyi işaret etmek oldukça güçtür. Mese'nin kuzey kanadının doğu yakasında, yol üzerine konumlanan saray ve *oikoi*'lerin benzerlerine yine Mese'nin güneyi ve Hipodrumun batısı ile Marmara kıyısındaki

⁶⁴⁰ Jacoby, 1961: s. 97-98.

⁶⁴¹ Bouras, 1982-1983: 23-24; Dark, 2004: 85; Kuban, 2010: 102-103.

⁶⁴² Jacoby, 2001: 280-281.

⁶⁴³ İnalçık, 2010: 295-368.

⁶⁴⁴ Saliou, 2007: 199.

⁶⁴⁵ Madden, 1991-92: 83.

⁶⁴⁶ Grekçe kökenli *Oikoi* terimi günümüzde 'ev' anlamına gelse de antik dönemde birçok anlam boyutuna sahip bir kelime olarak belirmektedir. Bizans dönem kaynaklarında özellikle aristokrat konutlarını işaret eden bir yönü olduğu izlenmektedir ki bu çalışmada da bu anlam boyutuyla kullanıldığı söylemek mümkündür. Söz konusu terimin etimolojik öyküsüne ilişkin bkz. Restrepo, 2018: 14-17.

limanların civarında da rastlanabildiği kaydedilmektedir⁶⁴⁷. Geç Antik kentte özellikle Million ile Konstantin Forumu arasında, Mese'nin kuzey ve güney yakası ile yine Mese'nin kuzeybatı kanadında, Valens su kemerinin biraz güneybatısındaki *Constantianae* olarak anılan bölgenin – belki de su kaynağına yakınlıktan ötürü⁶⁴⁸ – aristokrat konut yapılaşması açısından önemli bölgeler olduğu bildirilmektedir⁶⁴⁹. Bu bağlamda, kamusal alanların ve tüm yapılı çevrenin bütünlüğünün korunmasını hedefleyen bir dizi emperyal yasanın belirlediği sınırlar içinde⁶⁵⁰ bu tür konutların konum tercihlerinde manzara ve törensel arterler ile ticari merkezlere yakınlık gibi bir dizi sosyo-topografik değişkenin belirleyici olduğu düşünülmektedir.

Özel yaşam alanı olarak kullanılan bu konutların çağdaş topografyadaki konumlarını tespit etmek bir dizi güçlükler içerse⁶⁵¹ de gerek metinsel referanslar gerekse de arkeolojik veriler ile yerleri bir dereceye kadar saptanabilmiş örnekler de bulunmaktadır. Hipodrom'un kuzeybatısına konumlanan, kalıntıları yakın geçmişte kısmen ortaya çıkartılan Antiochus⁶⁵² Sarayı, yeri belirsiz olmakla birlikte⁶⁵³ yüksek olasılıkla Million ile Konstantin Forumu arasında ve Mese'nin hemen kuzeyinde, modern Divanyolu'nun Babıâli Sokağı'yla kesiştiği yerde bulunduğu önerilen Lausus Sarayı⁶⁵⁴ emperyal saraydaki bürokratlarca yapılmış görkemli konutlar olarak dikkat çekmektedir. Her ikisi de 5.yy'a tarihlendirilen bu yapılardan özellikle Lausus Sarayı'nın Mese'den girişi olan büyük bir salonunda oldukça zengin bir heykel koleksiyonunun sergilendiği bildirilmektedir⁶⁵⁵. Buna benzer biçimde, yukarıda bahsedilen Mese'nin kuzeybatı kanadındaki *Constantianae* bölgesinde de özellikle Theodosius hanedanının kadın fertlerinin mülkiyetinde⁶⁵⁶, bu kanadın doğu yakasına yüksek olasılıkla yan yana yerleştirilmiş en kuzeyden güneye sırasıyla Flaccila, Pulcheria, Eudocia, Arcadia ve

⁶⁴⁷ Magdalino, 2001: 56-57.

⁶⁴⁸ Dark, 2004: 85.

⁶⁴⁹ Magdalino, 2001: 56-58.

⁶⁵⁰ Lippolis, 2007: 197-212.

⁶⁵¹ Konstantinopolis gibi Ortaçağ katmanlarının üzerine modern İstanbul'un kurulu olduğu bir kentte tarihsel topografya araştırmaları yapmak kategorik olarak imkansız yakın zorlukta bir girişimdir. Bununla birlikte, Cumhuriyetin erken yıllarındaki alt ve üst yapı çalışmaları, hatta yakın geçmişte Marmaray gibi büyük kentsel düzenlemeler sırasında ulaşılan kimi Ortaçağ kalıntıları kentin Bizans katmanlarındaki yapılı çevresinin bazı unsurlarının açığa çıkartılması olanağını vermiştir. Bu raslantısal fırsatlar somut arkeolojik veriler sağlamış olsa da çağdaş topografyaya ilişkin büyük resmi ortaya koymaktan hala çok uzak görünmektedir. Bahsedilen güçlüklerin birinci ayağı bu somut verilere ilişkin mutlak yetersizlikle ilintilidir. Bu olgunun ikinci ayağı ise çağdaş topografyanın yeniden inşa edilmesi girişimlerinde önemli yer tutan dönem kaynaklarının kimi zaman tutarsızlığı bazen de yetersizliğidir. Öyle ki, bu yazılı metinler özellikle dinsel yapıların unvanlarından, çoğu zaman banilerinden bahsederken söz bunların kentin hangi noktasına konumlandığına geldiğinde aynı başarıyı göstermekten çoğunlukla uzak bir içerik ortaya koymaktadır. Dönem kaynaklarının birçoğunda görülen dolaylı topografik referanslar yapıların özgün dönemde takibini önemli ölçüde zorlaştırmaktadır.

⁶⁵² II. Theodosius Sarayı'nda hadım olarak izlenen ve Pers kökenli olduğu bildirilen Antiochus için bkz. Greatrex ve Bardill, 1996: 171-197.

⁶⁵³ Bardill, 1997: 67.

⁶⁵⁴ Bardill, 1997: 69-75, 83-86.

⁶⁵⁵ Mango vd., 1992: 89-92; Bassett, 2004: 98-120.

⁶⁵⁶ Theodosius hanedanının kadın fertlerine ilişkin genel bir değerlendirme için bkz. Holum, 1989.

Placidia *oikoi*'larının bulunduğu önerilmektedir⁶⁵⁷. Yine bu bölgenin bir miktar kuzeydoğusuna konumlanan Anicia Juliana⁶⁵⁸ ile babası Olybrius ve Promotus'un konutları *Notitia urbis Constantinopolitanae*'nin 10.bölgesinin aslında bir aristokrat semti olduğunu gösteren güçlü veriler olarak⁶⁵⁹ değerlendirilebilecek kıymette görünmektedir. Kentin güneyindeki 3. ve 9. bölgelerinde, Marmara kıyı hattı boyunca izlenen *oikoilerin* büyük çoğunluğunun ise emperyal hane fertlerine ait olduğu bilinmektedir⁶⁶⁰. Bunlardan özellikle İmparator II. Iuistinos ile Sophia'nın bir tarafı limana diğeri Marmara'ya bakan saraylarından denizin dalgalarını ve su üzerinde hareket eden gemileri seyretmelerinden haz duyduklarının aktarılmış olmasına bakılırsa bu bölgedeki *oikoilerin* tercih edilmesinde saraya yakınlıkla birlikte deniz manzarasının görsel cazibesinin de etkili olduğunu düşünmek mümkün görünmektedir⁶⁶¹.

Özgün fonksiyonları itibariyle evsel mekân olarak düzenlenen bu aristokrat *oikoi*'lerin önemli bir kısmının özellikle 6.yy'dan itibaren kilise veya manastır gibi dinsel mekâna dönüştürüldüğü bildirilmektedir. Yukarıda bahsedilen konutlardan Antiochus Sarayı'nın bir hacminin Euphemia'ya adanmış bir kiliseye dönüştürüldüğü⁶⁶², Anicia Juliana'nın *oikoi* kompleksinin bir yerinde Polyektus kilisesinin yükseldiği, Ioannes Chrysostomos'un yakın arkadaşı zengin dul Olympias'ın da biri kadınlar manastırına dönüştürülen başkentteki üç evini kiliseye bağışladığı bilinmektedir⁶⁶³. Kentin 5. yy yapılı çevresini tanıtan *Notitia urbis Constantinopolitanae*'nin kilise sayısını 14 olarak belirtmesine karşılık bu verinin 6.yy'da birden 80'a kadar artış göstermesindeki temel faktörlerden birisi olarak – zengin patronların kilise inşasına gösterdikleri yoğun ilgiyle birlikte – bu sivil mekânların dinsel işlevlerle yeniden tasarlanması eğilimi gösterilmektedir⁶⁶⁴. Diğer yandan, bu *oikoi*'lerin birkaçı dışında nasıl bir mimari tasarımla boşlukta yer kapladığı konusu somut verilerin yetersizliğinden kısıtlı görünmektedir. Özellikle Antiochus ve Lausus saraylarında kazıların ortaya çıkardığı kadarıyla – ve ikincisinde 12.5 metrelik bir Zeus heykeli sergilendiğinden hareketle⁶⁶⁵ – yapılı alanda yüksek oranlar ve seromonik karakterin egemenliği vurgulanırken⁶⁶⁶ evsel hacimlerin nasıl bir iç mekan düzeni taşıdıkları net olarak henüz ortaya konulamamıştır. Buna karşın,

⁶⁵⁷ Magdalino, 2001: 56-58.

⁶⁵⁸ Dam, 2004: 94.: Geç Antik Konstantinopolis'inin Ayasofya'ya kadar en anıtsal yapısı olduğu bilinen Polyektus Kilisesi'nin Anicia Juliana'nın konutunun bitişiğinde olduğu bir 6. yy kilise adamı olan Tours'lu Gregory'nin kayıtlarında bildirilmektedir.

⁶⁵⁹ Magdalino, 2001, 57-61.

⁶⁶⁰ Magdalino, 2007b: 216.

⁶⁶¹ Magdalino, 2007b: 217.

⁶⁶² Akyürek, 2002: 16-22.

⁶⁶³ Mango, 1997d: 126-127.

⁶⁶⁴ Mango, 1997d: 125-127.

⁶⁶⁵ Mango vd., 1992: 93-95.

⁶⁶⁶ Mango, 1997d: 128.

Geç Roma eyaletlerindeki çağdaş örneklerin barındırdığı, temelde bir peristilli avlu etrafına yerleşik çeşitli hacimlerden oluşan ve caddeye bir pasajla bağlanan bir organizasyon çerçevesinde düzenlendiğini düşünmek mümkün görünmektedir⁶⁶⁷. Nitekim Konstantinopolis'te hipodromun kuzeybatısında ortaya çıkartılan ve Lausus Sarayı olduğu bildirilen konut yerleşkesindeki yedi nişli büyük salonun neredeyse aynısına günümüz Cezayir sınırları içindeki Djemila'da bulunan Bacchus Evi'nde de rastlanmıştır. Büyük Konstantin'in 'Yeni Roma'yı nüfuslandırırken Roma'dan bir grup aristokratı da beraberinde getirdiği, onları henüz yeni inşa edilmiş kente yerleşmeye ikna etmek amacıyla Roma'daki konutlarına benzer yaşam alanları inşa ettirdiği düşünülürse Konstantinopolis *oikoi*'lerinde Geç Roma konutlarındaki plan tasarımı ve süsleme programının bir dereceye kadar tekrarlanmış olması dikkate alınmalıdır.

Kentin imar faaliyetlerinde temel kuralları belirleyen bir dizi yasanın olduğu bilinen bir olgudur. Söz konusu yasal prosedürün yalnızca kamusal mekânları düzenlemekle sınırlı olmayıp özel alanları veya mekânları da kapsayacak biçimde yürütüldüğü anlaşılmaktadır⁶⁶⁸. Konstantinopolis başta olmak üzere Geç Antik kentlerindeki imar faaliyetlerini sınırlayan temel kurallardan birisinin de yapılar arasında bırakılması öngörülen asgari mesafeyle ilgili olduğu görünmektedir. Bu yasal koşulun özellikle ahşap-yoğun yapılaşmanın izlendiği ve bunun da yangınların yayılma riskini arttırdığı kentlerde bir önlem olarak benimsenmiş olmakla birlikte yapıların – dolayısıyla içindeki sakinlerinin – bulunduğu konumun avantajlarından yararlanmasını da gözetken bir amacı da hedeflediği düşünülmektedir. 6.yy Filistin'indeki Aşkalon kentinde yaşayan 'mimar' Julian'ın yeni eklenen yapıların yapılı çevreye zarar vermeden ona eklenmesini sağlayacak temel kuralları belirlediği ünlü çalışmasında da yukarıda bahsedilen boyutların önemsendiği görülmektedir. Herhangi bir yapı kütesinin araziye yerleşiminde yangın gibi olası risklere karşı mevcut diğer yapılara göre hangi yönde ve ne kadar mesafede konumlanacağı gibi kadastroya ilişkin şartlar kadar konumundan ötürü göreceği manzara koşullarına da duyarlılık gösterildiği izlenmektedir. Julian'ın metnine göre deniz (limanları ve buraya yanaşan ve uzaklaşan gemilerle birlikte), orman (bahçe, ağaçlar ve koru) ve kamusal alanlardaki resim veya benzeri sanatsal yaratıları taşıyan yüzeyler, bir manzara oluşturan faktörler olarak değerlendirilirken yeni yapıların mevcut diğerlerinin bunlarla iletişimini engellemeyecek biçimde yerleştirilmesini öngörmektedir⁶⁶⁹. İmar faaliyetlerinin yapılı alan ile doğal çevre arasındaki iletişimi koparmayacak biçimde gerçekleşmesine verilen önemi – ideali belirleyen yukarıdaki benzer

⁶⁶⁷ Ellis, 1991: 118-123.

⁶⁶⁸ Konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Lippolis, 2007: 197-237.

⁶⁶⁹ Hakim, 2001: 10-15.

metinlerden başka – tarihsel olaylarda da izlemek mümkün görünmektedir. Iustinianos sarayıyla ilişkileri oldukça ileri seviyede olduğu kaydedilen *rhetor* Zeno ile Trallesli Anthemios arasında geçen gerilimli bir vaka gerek yapıları alan-doğal çevre arasındaki ilişkinin kent sakinleri – özellikle seçkin sınıfa mensup fertler – için değerini gerekse de aristokrat konutların yerleşim düzenini kavramak açısından önemli veriler barındırmaktadır. Aynı araziye kurulu, yüksek olasılıkla da yan yana konutlarda yaşayan bu iki figürün arasının Zeno'nun kendi konutunun üzerine çıktığı, anlatılanlara bakılırsa dışa taşkın ve ahşap ikinci katın Anthemios'un konutunun aldığı gün ışığını kesmesinden dolayı bozulduğu kaydedilmektedir⁶⁷⁰. Bu içerik konutun konumundan dolayı aldığı gün ışığının engellenmesinin bir problem yarattığını göstermekle birlikte *oikoiler* arasındaki mesafenin de her zaman – yukarıda bahsedilen – ideal koşullarda olmayabileceğini, kimi zaman bitişik nizamda bir imar düzeninin de görülebileceğini ortaya koymaktadır. Diğer yandan, doğal çevrenin bileşenleri olarak deniz ve orman gibi manzara unsurlarının Geç Antik sanatsal yüzeylerde de – özellikle anıtsal duvar resimlerinde – sıkça rastlanan elemanlar olması bahsedilen fiziksel koşullarla uyumlu görünürken öte taraftan dönem toplumundaki doğa farkındalığını da imlemektedir. Buna karşın, 14.yy gibi daha geç dönemlerde deniz veya orman manzarası yerine kentin ana caddesi Mese manzarasına erişimle ilgili bir patrik kaydının varlığı ilginçtir. Mese'yi gören bir konumda, yan yana iki konutta yaşayan Kalonymites ile Isaakios Eutheiotokis'ten ilki tek katlı evine ikinci bir kat çıkmak istediğinde Isaakios'un buna iki katlı evinden görülen Mese manzarasını engelleyeceği gerekçesiyle itiraz ettiği kaydedilmektedir⁶⁷¹. Bahsedilen bireylerin sosyal rolleri ve statüleri bilinmemektedir. Bu örnekteki doğal bir doku yerine yapıları çevreyle oluşan manzara olgusu, doğal manzara unsurlarının dönem toplumunda karşılığı olmadığı gibi kolay ve temelsiz bir sonuçtan çok güvenlik, aile ekonomisi ve – kentin bu dönemde hızla kırsallaştığı düşünülürse – imarlı arazilerin durumu gibi diğer sosyo-kültürel değişkenlerle tanımlanabilecek bir süreci düşündürmelidir.

Geç Antik Konstantinopolis'in konut repertuarına ilişkin tüm bileşenlerin – konut planları, mekân düzenleri, seçilen alanlar ve bunların doğal çevreyle ilişkisi, konutlarla ilgili yasal düzenlemeler – Ortaçağ'a ve sonrasında da Komnenos dönemine nasıl eriştiği veya ne kadar aktarılabildiği olgusunu tüm yönleriyle çözümlenmek oldukça güçtür. Erken Ortaçağ – özellikle 7-8. yüzyıllar – Konstantinopolis'inin Geç Antik düzenini büyük oranda yitirdiği genelde benimsenen bir olgudur. Söz konusu dönemi ele alan nadir metinlerden biri olan, daha çok 8.yy gelişmelerinden bahseden bir dönem kaynağı olarak *Parastaseis syntomoi*

⁶⁷⁰ Bu olayın tüm ayrıntıları için bkz. Agathias, 1975: 141-142.

⁶⁷¹ Necipoğlu, 2010: 138.

chronikai'de harabe bir kent ve geçmişle kültürel bağını önemli ölçüde koparmış bir kentsel nüfus betimlemesi bunu doğrulamaktadır⁶⁷². Yine bir başka dönem kaynağı azalan kent nüfusunu iyileştirmek adına V.Konstantin'in sur içine başta Yunanistan ve güneydeki bölgeler olmak üzere adalardan beşeri topluluklar getirtip yerleştirdiğini bildirmektedir⁶⁷³. Bununla birlikte, ikonaklast politikanın en sert yürütüldüğü V.Konstantin dönemi; detayları bilinmemekle birlikte yapıları tahrip ettiği bildirilen 740 depremi⁶⁷⁴ ve 746-747 vebası gibi kentin topografik düzenini ve sosyal yaşamını doğrudan etkileyen iki tarihsel olayın da gerçekleştiği bir aralıktadır. Diğer yandan, yukarıda da bahsedildiği üzere kentin forumlarının canlı hayvan pazarlarına dönüştürülmesi, Theophanes'e göre – yüksek olasılıkla ikonaklast politikanın rölik kültürünü de yasakladığından – Euphemia'nın röliklerinin denize atılması⁶⁷⁵ ile kimi kilise ve manastırın seküler işlevli mekânlara dönüştürülmesi V.Konstantin dönemini karakterize eden diğer detaylar olarak belirmektedir⁶⁷⁶. Geç Antik dönemdekilere ilaveten bu dönemdeki yangın ve deprem gibi afetlerden konutların – özellikle *oikoilerin* – hangi kapsam ve boyutta etkilendiğini betimlemek oldukça zordur. Mango, 8-10. yy arasında aristokrat konutlarının Marmara kıyısı başta olmak üzere Tetrapylon adı verilen Konstantin ve Theodosius forumları arasında kuzey-güney kıyı hattını Mese'ye bağlayan ana kavşak noktasında, Zeugma'daki *Constaninia* semtinde ve günümüz Samatya bölgesinde yoğunlaştığını önermektedir⁶⁷⁷. Magdalino ise aristokrat *oikoilerin* sık aralıklarla el değiştirebildiğinden bahsederek bunların Geç Antik yapılar mı yoksa yeni konutlar mı olduğunun kolayca izlenemeyeceğini vurgulamaktadır⁶⁷⁸.

Yukarıda anılan tarihsel aralığa yerleştirilen *oikoilerden* birisi I. Romanos Lekapenos'a atfedilen 10.yy Myrelaion kompleksinde yer almaktadır⁶⁷⁹. Bu kompleksin ilk kez 16.yy ortalarında Pierre Gilles⁶⁸⁰ tarafından Myrelaion unvanıyla tanımlanan kilisesinin, üst örtüsü 60 mermer sütun tarafından taşınan bir sarnıcın üzerine inşa edildiği; erken devirlerde sarnıcın yerinde ise bir *horea* (tahıl ambarı) olduğu bildirilmektedir⁶⁸¹. Gilles yapının kurulduğu alan ve üzerinde yükseldiği platformun dışında başka herhangi bir hacimden bahsetmemektedir. Striker ise – yazınsal verilerin kesin bir veri ortaya

⁶⁷² Mango, 1997d: 128-129.

⁶⁷³ Turtledove, 1982: 118-119.

⁶⁷⁴ Turtledove, 1982: 103-105.: Bahsi geçen deprem V. Konstantin tahta geçmeden bir yıl önce gerçekleşmiş olsa da etkilerinin V. Konstantin döneminde hala hissedildiğinden hareketle bu kısımda söz konusu olayın onun dönemiyle ilişkilendirilmesinde herhangi bir sakınca görülmemiştir.

⁶⁷⁵ Turtledove, 1982: 127-128.

⁶⁷⁶ Magdalino, 2007c: 5-11.

⁶⁷⁷ Mango, 1997d: 129.

⁶⁷⁸ Magdalino, 2007a: 73-79.

⁶⁷⁹ Yapıyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Striker, 1981.

⁶⁸⁰ Ebersolt, 1996: 63-75.

⁶⁸¹ Gyllius, 2016: 129.

koyamadığını belirterek – bir 10.yy kaynağı olarak ansiklopedi yazarı Suidas'ın Myrelaion'daki konut yerleşkesinin daha önce Krateros adında bir generalin mülkiyetinde olduğunu, olasılıkla 918 yılından sonra el değiştirip Romanos'a geçtiğini aktarmaktadır⁶⁸². Bir 5.yy rotundasının üzerine inşa edilen saray, sarnıç, kilise ve hamamdan oluşan kompleksin⁶⁸³ 10.yy'dan önceki vaziyeti bir dizi tartışma ve spekülasyonun konusu olmakla birlikte⁶⁸⁴ söz konusu alanda bir konut kompleksinin bulunduğu olgusu genelde kabul edilmektedir. Tarihsel geçmişi ve barındırdığı hacimlerin işlevleri bir kenara bırakılırsa yerleşkenin Mese'ye yakınlığı yanında günümüzde modern yapılaşmadan çok hissedilememekle birlikte özgün topografyada Marmara kıyılarını gören bir tepede yer alması iki yönlü bir manzaraya hâkim olduğunu göstermektedir.

Kentin 11-12.yy *oikoi* düzenine ilişkin arkeolojik verilerle somut ve bütün bir resim ortaya konulmasa da birkaç metinsel içerikten önemli veriler sağlanabilmektedir. Bunlardan biri Mikhael Attaleiates'un yazdığı bildirilen *typinkondur*. 11. yüzyılın ilk çeyreğinde olasılıkla Attaleia'da doğup sonrasında yerleştiği Konstantinopolis'te Komnenosların bir saray darbesiyle devirecekleri III. Nikephoras Botaniates dönemi de dâhil olmak üzere emperyal sarayda eriştiği önemli pozisyon ve unvanlar Mikhael Attaleiates'ı kentsel aristokrasinin saygın bir üyesi yapmıştır⁶⁸⁵. İçine doğduğu dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal gelişmelerini anlatan *Tarih*'inde de birkaç kez hatırlattığı taşınmazlarının⁶⁸⁶ kapsamı ile Konstantinopolis'teki kurucusu olduğu manastırın yönetim rejimi ve özellikle bir düşkünler yurduna çevirdiği bu kentteki konut kompleksinin bileşenlerine ilişkin ayrıntıları sıraladığı metinde önemli veriler yer almaktadır⁶⁸⁷. Bu bağlamda, Attaleiates'in 1045'te evlendiği Sophia'nın Konstantinopolis'te küçük bir evi drahoma olarak getirdiği, evlilikleri sürecinde çiftin Sophia'nın teyzesinin – Sophia'nın kız kardeşinin evinin de hemen yanında olan – daha büyük ve avlulu evini satın aldıkları bildirilmektedir. Sophia'nın ani ölümünden sonra onun mülkiyetindeki taşınmazlar vasiyetine uygun bir biçimde noter gözetiminde paylaşılırken Attaleiates'e yukarıda bahsedilen küçük evin bırakıldığı, sonrasında Sophia'nın kız kardeşinin evini de satın alarak bu ikisini bu paftada kendi mülkiyetindeki üç katlı bir başka yapıyla da birleştirdiği vurgulanmaktadır⁶⁸⁸. Ayrıca Attaleiates bu konut kompleksini düşkünler yurdu olarak düzenlediğini; ancak – tam olarak yeri tespit edilememiş olsa da – Prodromos

⁶⁸² Striker, 1981: 6.

⁶⁸³ Özellikle bu hacimlerin görüldüğü yerleşim planı için bkz. Rice, 1933: 160.

⁶⁸⁴ Kompleksin oturduğu alanın 10. yy'dan önceki tarihsel öyküsüne ilişkin tartışmaların bir özeti için bkz. Striker, 1981: 11-16.

⁶⁸⁵ Mikhael Attaleiates'ın kısa biyografisi ve Bizans tarih yazımındaki önemine ilişkin bkz. Treadgold, 2013: 312-329.

⁶⁸⁶ Kaldellis ve Krallis, 2012: 445, 453-455.

⁶⁸⁷ Gautier, 1981: 24-29.

⁶⁸⁸ Gautier, 1981: 26.

kilisesiyle bitişik olan *triklinosun* bu işleme dâhil olmadığını bildirmektedir⁶⁸⁹. Dolayısıyla, Sophia'nın küçük evi, bunun kız kardeşinden satın alınmış daha büyük ev ile Attleiates'in mülkiyetinde, alt katı hayvan (eşek) gücüyle çalışan bir değirmen olan üç katlı yapıdan oluşan ve yüksek olasılıkla tamamı avluya açılan, belki de bir yerinde kilisesi de bulunan (?) bir konut yerleşkesinden bahsetmek mümkün görünmektedir. Diğer yandan, Attaleiates'in Rhadeistos (modern Tekirdağ)'ta da önemli miktarda taşınmaza ve sur içinde bir konuta sahip olmasını sağlayan ikinci karısı Irene'in ölümünden sonra – belki de bu olayın da etkisinde kalarak – 1077 yılında Konstantinopolis'teki konutunu En Merhametli İsa unvanıyla bir manastıra dönüştürdüğü önerilmektedir⁶⁹⁰. Özellikle Rhadeistos'taki taşınmazların büyük çoğunluğunun bağlandığı⁶⁹¹ bu manastırın özgün topografyada nereye konumlandığına ilişkin herhangi bir veri sağlanamamaktadır⁶⁹².

Konumuyla ilgili farklı spekülasyonlar olmakla birlikte genelde kentin yaklaşık 5. bölgesindeki, Haliç'i gören Kalybia semtinde – modern Sirkeci'de – bulunduğu kabul edilen Botaneiates Sarayı, III. Nikephoras Botaneiates'in imparator olmadan önce yaşadığı bir konut yerleşkesi olarak tanımlanmaktadır. Kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte günümüze de – tartışmalı birkaç altyapı kalıntısı dışında – ulaşamadığı ifade edilmektedir⁶⁹³. 12. yy'da Macar asıllı Kalamanos ailesine geçen⁶⁹⁴ yerleşkenin aynı yüzyılın sonlarında, II. Isaakios Angelos döneminde Ceneviz kolonisine bırakıldığı bildirilmektedir⁶⁹⁵. Yüksek olasılıkla kompleksin Ceneviz kolonisine devri esnasında, orijinal nüshası Ceneviz arşivlerinde olduğu vurgulanan kapsamlı bir envanteri çıkartılmıştır. Bunu tarafımızca Latin İstilasası devrinde yapıldığı düşünülen ikinci bir envanter izlemektedir. Geniş bir pafta içine dağılmış yapılardan sarayın ana girişlerinin de bulunduğu avlulara bakan iki kilise, Roma prototipindeki hacimlerinin korunduğunu gösteren ve mozaik resimlerle bezeli hamam, çeşitli köşkler, ambarlar, bir manastır ve kabul ve yemek salonları önemli birkaç grup olarak dikkat çekmektedir. Her ne kadar iki envanter metni arasında kimi uyumsuzluklar bulunsa da yapıların yerleşke içinde birbiri arasındaki konumunun – kiliseden başlayarak – yön ifadeleriyle bildirilmiş olması bir Komnenos devri *oikoi*'sindeki mekan organizasyonunun kabataslak anlaşılmasını sağlamaktadır⁶⁹⁶.

⁶⁸⁹ Gautier, 1981: 26.

⁶⁹⁰ Treadgold, 2013: 315.

⁶⁹¹ Gautier, 1981: 98-100.

⁶⁹² Janin, 1953: 526-527.

⁶⁹³ Eyice, 1994b: 311.

⁶⁹⁴ Angold, 1984: 265.

⁶⁹⁵ Eyice, 1994b: 311.

⁶⁹⁶ Envanter metinlerine göre Botaneiates Sarayı yerleşim planının şematik bir rekonstrüksiyonu için bkz. Angold, 1984: 264.

Konstantinopolis'teki Komnenos *oikoisinin* bir yaşam alanı olarak Geç Antik öncülerinden oldukça farklı bir düzende olduğunu önermek mümkün görünmektedir. Somut veriler yokluğunda metinsel referanslardan hareketle hacimlerin yerleşkedeki konumları ile birbirleri arasındaki ilişkiyi çözümlemenin çoğu zaman oldukça zor bir edim olduğu kabul edilmelidir. Buna karşın, bu referansların yanı sıra yukarıda bahsedilen kamusal mekânlardaki değişimler, Komnenos *oikoisinin* de Geç Antik öncülerinden hem yapısal hem de cadde/sokakla iletişimi yönünden ayrıldığını düşündürmektedir. Bu bağlamda, sosyo-kültürel değişkenlerin etkisi altında kamusal mekânların Geç Antik dönem toplumunda temsil ettiği önemin Komnenos devrinde gittikçe silikleşmesi söz konusu süreçteki *oikoilerin* de etrafını sınırlayan yüksek çevre duvarlarıyla kentsel bağlamdan kopmasına, Anna Komnena'nın ifadesiyle '*kent içinde kente*'⁶⁹⁷ dönüşmesine yol açmıştır. Öyle ki bu betimleme, yukarıda Deuilli Odo'nun çizdiği kent tasvirindeki güçlülerin konutlarının kamusal mekânlardaki düzensizliğe duyarsız kütleleriyle de doğrulanmaktadır. Kazhdan'ın da önerdiği gibi doğaya ve aynı zamanda kamusal alana açık bir kurguyla dikket çeken Geç Antik konutları Komnenos koşullarında bu açıklığını neredeyse tamamen yitirmiştir⁶⁹⁸. Aristokrat *oikoiler*'indeki bu dışa kapalılık, Ortaçağ kentlerinin genel bir karakteristiği olmakla birlikte Bizans toplumsal yaşamının iç dinamiklerinden de beslenen bir sonuç olarak tarafımızca değerlendirilmektedir. 10. yy tarihli, bir yasa kitabı olarak *Basilika*'nın kısaltılmış versiyonu olarak tanımlanan *Synopsis Basilicorum*⁶⁹⁹, da bir evin sahibinin kalesi olarak tanımlanması, Kekaumenos⁷⁰⁰, un ise arkadaşlığı evsel mahremiyete tehdit olarak algılamış olması⁷⁰¹ söz konusu *oikoilerin* kamusal mekândan soyutlanmasına yönelik zemini hazırlayan sosyo-kültürel kodlardan birkaçıdır. Mülkiyetlerindeki gayrimenkulden veya imparatorların verdiği onur ve görev unvanlarından elde edilen gelire beliren sosyo-ekonomik gücün – Konstantinopolis'in başkent özelliğiyle de birleşince – aristokrat *oikoilerin* yapısal ve dekoratif boyutta etkileyici yapılar olmasını sağlamış olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim Komnenos fertlerine atfedilen konutların '*büyükükte kentlere benzeyen, ihtişamda ise emperyal sarayları aratmayan*'⁷⁰² yapılar olduğu iddiası da bu kanaati güçlendirmektedir. Diğer yandan, Pergamon, Korinth ve Amorium gibi eyalet kentlerinde kazılarla ortaya

⁶⁹⁷ Komnena, 1996: 502.

⁶⁹⁸ Kazhdan ve Constable, 1996: 50.

⁶⁹⁹ Burgmann, 1991: 1995.

⁷⁰⁰ Kazhdan, 1991e: 1119.: Biyografisi az bilinmekle birlikte 11. yy'da yaşadığı, melez (Ermeni ve Slav) bir general olduğu önerilmektedir. Olasılıkla oğluna, sivil ve idari hayatta nasıl davranması gerektiğine ilişkin yazdığı Strategikon isimli yazmasıyla bilinmektedir.

⁷⁰¹ Barker, 1995: 131-139; Magdalino, 1984: 92-111, özellikle 95.

⁷⁰² Magdalino, 1984: 95.: 12. yy Konstantinopolis'inde yaşamış, I. Aleksios Komnenos sarayında önemli pozisyonlarda bulunmuş bir bürokrat olan Zonaras'ın hanedanın konutlarını tanımlarken kullanmış olduğu bir ifadedir. Metne erişilemediğinden Magdalino'dan aktarılmıştır.

çıkartılan konutlardaki yapısal düzen⁷⁰³ ile kimi dönem kaynaklarında *oikoi*lere ilişkin verilen dekoratif ayrıntıların da Konstantinopolis'teki aristokrat *oikoiler* için örnek teşkil edebileceği dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, Theodore Balsamon'un *oikoilerde* erotik konulu resimlerle alçı oyma figürlerin varlığından bahsetmesi, efsanevi kahraman Digenes Akritas⁷⁰⁴, ın konağındaki çeşitli hacimlerin de Grek mitolojisi ve Eski Ahit repertuarından öykülerin tasvirleriyle bezendiğinin bildirilmesi önemli bazı dekoratif veriler olarak öne çıkmaktadır⁷⁰⁵.

4.3. Çağdaş Kentsel Topografyada Komnenos Kiliseleri: Bir Komnenos Semtine Doğru mu?

Kommenoslar dönemine tarihlendirilen ve bu çalışmanın katalogunda listelenen dinsel yapıların bu döneme kadarki kronolojide beliren yapıları çevredeki yerini anlamlandırmak topografyadan kültürel normlara kadar bir dizi değişkenin etkisini saptamakla mümkün olabilecek bir edimdir. Özellikle 10.yy'dan itibaren kilise adamları ile emperyal figürler ve bürokratların başı çektiği dinsel mimari programın temel yapı tipi manastır olarak belirirken yerleşim alanı ise – erken dönemdekilerin aksine – kentin merkezi bölgeleri olmuştur. Bu çerçevede, Theodosius surlarının sınırladığı üçgensel kentsel alanın köşelerine karşılık gelen bölgelerinin – doğu uçta antik Byzantium'un kurulduğu alan, kentin güneybatı yönünde Hebdomon civarı ile kuzeybatıda Petrion semtinin – bu yapılaşmanın yoğunlaştığı alanlar olarak belirlemektedir⁷⁰⁶. Bu yapılaşma alanları içinde – antik Byzantium paftasındaki I. Aleksios Komnenos'un kütleli yetimhane kompleksi bir kenarda tutulursa – kentin kuzeybatı bölgesinin Komnenos patronlarca diğerlerine kıyasla daha çok tercih edildiği izlenebilmektedir. Söz konusu emperyal hanedanın yönetsel merkez olarak Blahernai Sarayı'nı kullanmış olması dinsel mimarinin de bu bölgeye yoğunlaşmasını bir dereceye kadar açıklasa da – bölgenin zaten 5.yy'dan itibaren yapılaşmaya mekân olduğu düşünüldüğünde⁷⁰⁷ – tek başına bu eğilimi anlamlandırabilecek potansiyelden yoksun görünmektedir. Yukarıda yönetsel merkezin Blahernai Sarayı'na taşınmasına yönelik sunulan gerekçelerden başka özellikle manastır gibi dinsel bir yerleşkenin konumunu belirleyen bazı temel koşulların varlığına ilişkin çağdaş kayıtlar da dikkate alınmalıdır. I.Alexios

⁷⁰³ Ellis, 2013: 247-272, özellikle 254-257.

⁷⁰⁴ Jeffreys ve Jeffreys, 1991: 622-623.

⁷⁰⁵ Mango, 1990: 276; Mavrogordato, 1970: 217-231.

⁷⁰⁶ Magdalino, 2002: 533.

⁷⁰⁷ Akyürek, 1996: 21-27 - özellikle kuzeybatı köşedeki en erken yapılaşmaya ilişkin; Eyice, 1994a: 262-263.: Kentin kuzeybatı bölgesindeki yapılaşma öyküsü Khora manastır kompleksinin tarihsel geçmişiyle birlikte değerlendirildiğinde en erken 4. yy'a kadar tarihlendirilebilmektedir. Bunun daha kuzeyindeki Blahernai semtinde aynı isimle anılan, yanı başında bir ayazma bulunan ve Meryem'in *maphorionunun* korunduğu kilise ise 5. yy'da inşa edilmiş ve sonraki dönemlerde pek çok kez onarım görmüştür. Meryem'e adanmış olan yapının barındırdığı rölikten dolayı kentin en önemli ruhani merkezlerinden birisi olduğu genelde kabul edilen bir olgudur.

Kommenos'un oğullarından Isaakios Komnenos tarafından Feres'te 12.yy'da yaptırıldığı bilinen *Theotokos Kosmosoteira* manastırı kompleksinin *typikonunda* yerleşkenin ulaşımı kolay, geniş düzlüğü ve panoramik manzarası olan, bahçe veya tahıl ekimi için uygun toprağa ve sulama kanallarına sahip, güçlü esintiler alabilen bir tepede kurulu olduğu vurgulanarak baninin kendi ifadesiyle '*beş duyunun tamamını memnun eden*' yönü övgüyle anlatılmaktadır⁷⁰⁸. Bu perspektif Konstantinopolis'e taşındığında kentin kuzeybatısının su tedarik sisteminin kente dağılımındaki ilk istasyonlardan biri olması⁷⁰⁹, kentin diğer alanlarına göre yapılaşmaya uygun araziler barındırması, deniz ve kıyı manzarasına aynı anda hâkim olması ve güçlü kuzey rüzgârlarını alabilmesi gibi belirli koşullar yönünden ideal seviyelerde olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan, ilgili dönemde ticari trafiğin daha çok Haliç kıyısına yoğunlaşması, tartışmasız bir kutsal istasyon olarak Kutsal Havariler Kilisesi ile kentin koruyucusu Meryem'in *maphorionunun* muhafaza edildiği Blahernai Kilisesi'nin varlığı, kentin güney yönünden karşılaştığı kuşatma girişimlerinin ortaya çıkardığı güvenlik problemi⁷¹⁰ gibi diğer sosyo-kültürel şartların kolektif etkisi de dikkate alınmalıdır.

Mese'nin kuzeybatı kanadı ile Haliç kıyı şeridi arasındaki bölgede üçüncü, dördüncü ve beşinci tepelerin eteklerine yerleşik ve tarafımızca bu çalışmanın katalogunda listelenen Komnenos kiliseleri 11.yy'dan 12.yy'ın son çeyreğine kadarki sürece tarihlendirilmektedir. Bunlardan en erken tarihli olanı *Christos Pantepoptes* Kilisesi, Kutsal Havariler Kilisesi'nin yaklaşık kuş uçuşu 500 metre⁷¹¹ kuzeydoğusunda yer almaktadır. Katalog kısmında da vurgulandığı üzere yapının yerleştiği alanın çağdaş koşullar altında Haliç'i gören bir rakımda olması unvanındaki *pantepoptes* sıfatına da anlam kazandırmış olmalıdır. Bu bağlamda, bahsi geçen sıfatın İsa'yı nitelemesinden hareketle kurucu Anna Dalassane'nin yaşamında karşılaştığı haksızlıkların *Her Şeyi Gören* İsa tarafından görüldüğü inancının bu türden topografik bir avantajla vurgulanmış olabileceği önerilmektedir. Bununla birlikte, yapının yer seçiminde ve sonrasında unvanının belirlenmesinde Anna Dalassane'nin kişisel deneyimlerinin katkısına ilişkin herhangi bir metinsel kayıt olmaması da dikkate alınmalıdır. Bu çerçevede, Anna Dalassane'nin baskın karakterinden ve oğlu I.Alexios Komnenos'un emperyal yönetimdeki yüksek etkisinden yola çıkarak uğradığı haksızlıkları – bir anlamda güçsüz olduğu dönemi – hatırlatacak negatif bir dil yerine yapının birçok yönden görülebildiğini düşündürten *pantepoptes* sıfatıyla bir yandan İsa'nın kudretini, diğer yandan

⁷⁰⁸ Sevcenko, 2000: 833.

⁷⁰⁹ Crow, 2013: 19-21 ve Fig.2.: Özellikle bu bölgede yoğunlaşan manastırların çevresi ağaçlar ve çeşitli bitkilerle donatıldığından su kaynaklarının önemi yadsınamaz ölçüde önem kazanmaktadır.

⁷¹⁰ Yücel, 2017: 282-298; Altan, 2017: 299-308.

⁷¹¹ Katalog yapılarıyla kentteki kimi noktalar arasındaki mesafe verileri Google Earth digital ortamından alınmıştır.

da yapının kent silüetine hâkimiyeti üzerinden emperyal hanedanın gücünü öne çıkaran bir anlayışın belirleyici olabileceği tarafımızca önerilmektedir. Nitekim çalışmanın katalog kısmında da vurgulandığı üzere Latin istilası sırasında Bizans imparatorunun karargâhını bu yapının bulunduğu alana kurması manastır yerleşkesinin oldukça cazip bir konumda yükseldiğini işaret etmektedir. Bu çalışmanın önceki bölümlerinde vurgulandığı üzere Anna Dalassane ile Dukas ailesi arasındaki gizli bir siyasi rekabetin varlığı bilinmektedir. Öyleki, bir Dukas ferdi olarak I.Alexios Komnenos'un eşi Irene Doukaina'nın banisi olduğu ve 1110'dan önce inşa edildiği önerilen⁷¹² *Theotokos Kecharitomene* Manastırının günümüze ulaşan *typikon*unda liturjik anma törenlerin kimlerin manevi hatırasına yönelik düzenleneceğini ifade ederken tek tek akrabaları ismen listelemesine karşın kayınvalidesi Anna Dalassane'den anonim bahsetmesi⁷¹³ dikkat çekmektedir. Liturjik metne yansıyan bu rekabetin kentsel mekanda yükselen, iki kadın kurucunun sponsor oldukları yapıların mimari ve bezeme programlarını da etkileyebilecek bir potansiyel barındırdığı düşünülmektedir. Ne var ki *Christos Pantepoptes*'in aksine Deuteron'un kuzeyinde, Aspar Sarnıcı'nın batısına bir yere konumlanmış olabileceği ifade edilen⁷¹⁴ *Theotokos Kecharitomene*'nin günümüze ulaşmamış olması bunun somut verilerle test edilmesini imkânsız hale getirmiştir⁷¹⁵. Diğer yandan, batısındaki Mese'nin kuzeybatı kanadının bu konum tercihine bir etkisinin olup olmadığı belirsiz olsa da Mese'den Haliç kıyısına ulaşan bir yolun üzerinde olduğu ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır. Yapının parçası olduğu kompleksin yerleşim planına ve peyzaj düzenine ilişkin arkeolojik veri olmadığı gibi dönem kaynaklarında da herhangi bir kayda rastlanmamaktadır.

Kataloga alınmış Komnenos dinsel yapıları içerisinde mimari düzen ve emperyal ideoloji bakımından en iddialı proje Pantokrator manastır kompleksidir. Dördüncü tepenin eteğinde kurulu kompleks, kuzeyde Haliç kıyı bandına ve batıda Kutsal Havariler Kilisesi'ne kuş uçuşu ortalama 445 metrelik bir mesafede konumlanmıştır. Ortaçağ Konstantinopolis'inde sık rastlanan manastırların mevcut *oiko*ilerin yerine veya bunların yerleşkelerinin bir yerine inşa edilmesi uygulamasının Pantokrator manastır kompleksinde de izlendiği bildirilmektedir. Bu çerçevede, yapının yükseldiği alanda önce 8.yy'da rahibe manastırına, sonra da 9.yy'da hastaneye dönüştürülmüş bir *oiko*i'nin bulunduğu önerilmektedir⁷¹⁶. Konumundan barındırdığı hacimlerin türleri ve birbirleriyle ilişkisine,

⁷¹² Gautier, 1985: 12-14.

⁷¹³ Jordan, 2000: 702.

⁷¹⁴ Janin, 1953: 196-199.

⁷¹⁵ Net bir sonuç ortaya konulmasa da yapının olası konumuna ilişkin bir topografya denemesi için bkz. Mitsiou, 2017: 341-343.

⁷¹⁶ Magdalino, 2007a: 50-52.

oldukça ayrıntılı *typonom*undan kiliselerinin unvanları ve iç mekân bezemesine kadar birçok koşul bu kompleksin sıradan bir mimari çıktı olarak değerlendirilemeyeceğini işaret etmektedir. Yukarıda mesafe verileri bahsedilen iki kentsel ögenin – Haliç kıyı bandı ile Kutsal Havariler Kilisesi – Pantokrator kompleksine ideal konumunu kazandırdığını söylemek mümkün görünmektedir. Haliç kıyı şeridinde Komnenoslar devriyle birlikte, özellikle İtalyan kent devletlerine verilen *embolos*'larla paralel bir biçimde artan ticari potansiyelin ne kadar belirleyici olduğu tartışmalı olsa da bu yönde önde Haliç ve tüccarlar ile limanlara yanaşan ve ayrılan gemilerin asimetrik hareketliliği, arka planda ise dingin ve huzurlu geniş bir kır manzarası yaşamın iki yönünü aynı anda yansıtan veya anımsatan görünümler olarak kompleksin konum tercihini etkilemiş olmalıdır. Nitekim manastırın açılış töreninde bir kitle karşısında okunduğu düşünülen anonim epigrama bakılırsa – diğer manastır yerleşkelerinde de fiziksel ihtiyaçlara yönelik düzenlendiği kadar alegorik (cennet) işlev de taşıdığı düşünülen – türlü çiçekler ve selvilerle donatılmış, kanallar ve çeşmelerle sulanan avluların/bahçelerin⁷¹⁷ varlığından bahsedilmektedir⁷¹⁸. Benzer biçimde, bir 12.yy dönem kaynağı Kutsal Havariler Kilisesi'nin galeri katından kenti betimlerken özellikle kuzey ve güneydeki sular ile batıda sur dışındaki Philopation'un kırsal güzelliğini vurgulamış olması dönemin konum tercihlerini etkileyen değişkenleri ortaya koymasından dikkate alınmalıdır⁷¹⁹. Diğer yandan, mitolojik repertuarda ve Kutsal Kitap anlatılarında zevk kadar dehşet de yarattığı izlenen deniz temasının Ortaçağ Konstantinopolisi'nde – fırtınalar ve dev dalgaların yanı sıra belki de kentin tarihindeki depremlerle birlikte gelişmiş olabilecek yıkıcı tsunamilerin (?) etkisi altında – daha çok korkuyla tanımlanmasının da açık denize yakın bir konumdan çok Haliç'e yönelen bir tercihi öne çıkarmış olabileceği düşünülmektedir⁷²⁰. Bu temelde, yerleşkenin etrafını hareketlendiren peyzajın ardında yapıli ve doğal çevreden görünümlerin kompleksin genel manzarasını belirlemiş olmasını beklemek olağan görünmektedir. Yerleşkenin Mese'ye yakınlığı da konumuyla ilintili bir diğer koşuldur. Komnenos emperyal ideolojisinin simge yapısı olmasından daha çok I. Manuel Komnenos'tan itibaren barındırdığı kutsal emanetin de etkisiyle liturjik törenlerde bir istasyon olabilmenin başından beri bu konumun gerekçelerinden birini oluşturduğu da düşünülmelidir.

Yerleşkenin batısındaki Kutsal Havariler Kilisesinin de konum tercihinin oluşmasında önemli bir paya sahip olabileceği değerlendirilmektedir. Tarihsel öyküsü 4.yy'a kadar giden

⁷¹⁷ Manastır yerleşkelerindeki avlu ya da bahçelerin manastır nüfusunun fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamakla birlikte bu gruba Kutsal Kitap'taki Ebedi Yaşam'ın ideal mekânı olarak cennetin taklidini sunarak onu psikolojik anlamda eğittiği bildirilmektedir. Manastır avlularının (bağları ve bahçeleri) gerek fiziksel karakteristikleri gerekse de alegorik boyutu için bkz. Talbot, 2002: 37-67.

⁷¹⁸ Magdalino, 2013: 49-52.

⁷¹⁹ Downey, 1957: 862-865.

⁷²⁰ Dora, 2016: 232-233.

bu Geç Antik yapının odağını oluşturan anıt mezarın Büyük Konstantin, serbest haç formundaki bazilikal planlı kilisenin ise II. Kontantius döneminde inşa edildiği ve I. Justinianos başta olmak üzere sonraki imparatorların ekleriyle de geniş bir komplekse evrildiği bilinmektedir⁷²¹. Ayasofya'dan sonra kentin ikinci önemli yapısı olmakla birlikte kabaca 11.yy'a kadar emperyal aile fertlerinin defin mekânı olarak da öne çıkmıştır. Tüm bunların ötesinde yapıya asıl kimliğini ve kutsallığını kazandıran şey barındırdığı ve unvanını da belirleyen havari rölikleridir. Bu röliklerin söz konusu yapıya hangi tarihte getirildiği spekülatif bir konu olsa da Büyük Konstantin'in dairesel formda ve giriş aksinin sağ ve solundaki duvarlarında – girişin tam karşısındaki kendisinin için açılmış olanı hariç – sarkofajlar için üçerden altı nişin yer aldığı bir anıt mezar yaptırdığı bilinmektedir⁷²². Konstantin'in bu girişiminin kutsal topografyanın bir parçası olmayan ve herhangi bir apostolik mirastan yoksun olan kente kutsallık kazandırmanın yanı sıra kendisini de İsa'yla eşitlediği bir ikonografi meydana getirmeyi hedeflediği önerilmektedir⁷²³. Bu bağlamda, I.Manuel Komnenos'un çarşıdan indirilen İsa'nın üzerinde taşındığı levhayı lahdinin yanı başına yerleştirmesiyle Kutsal Havariler anıt mezardaki defin sembolizmini tekrarladığı, tıpkı Konstantin gibi kendisini İsa'yla eşitlediği vurgulanmaktadır⁷²⁴.

İki yapı kompleksi arasındaki diğer bir analogi de defin hacimlerinin isimlendirilmesinde izlenmektedir. Katalog bölümünde de ifade edildiği üzere Pantokrator manastır kompleksindeki iki kilisenin arasında yer alan ve Aziz Mikhael'e adanmış olan anıt mezardan *tytikonda heroon* olarak bahsedilmiştir. Antik Roma kültürünü çağrıştıran *heroon* ifadesinin, Kutsal Havariler Kilisesi'ne defnedilmiş emperyal fertleri listeleyen 10.yy Törenler Kitabı ile yaklaşık 15.yy'a tarihlendirilen iki anonim metinde bu yapının inşasında ve yeniden düzenlenmesinde katkısı bulunan Büyük Konstantin ile I. Justinianos'un sarkofajlarını tanımladığı izlenmektedir⁷²⁵. Diğer emperyal figürlerin mezarları sarkofaj veya *stoa* gibi terimlerle tanımlanırken biri kurucu, diğeri ise Eski Roma coğrafyasını yeniden tek bir emperyal yetke altında toplamayı hedefleyen imparatorun mezarları birer anıt mezar olarak benimsenerek kutsanmış görünmektedir. Birbirine komşu iki yapıdaki anıt mezarlarda görülen bu analoginin basit bir öykünmenin veya meydan okumanın mimari izdüşümü olmaktan çok I. Aleksios ile birlikte başlayan, özellikle II. Ioannes döneminden itibaren daha sistematik bir içerik kazanan *reconquista* anlayışının bir sonucu olabileceği düşünülmelidir.

⁷²¹Yapıyla ilgili genel bilgi ve özellikle anıt mezar ile birinci evre kilisenin kronolojisine ilişkin spekülasyonlar için bkz. Patricious, 2014: 146-148; James, 2012: 181-187.

⁷²²Mango, 1997b: 51-63.

⁷²³Mango, 1997b: 51-63.

⁷²⁴Magdalino, 2013: 46.

⁷²⁵Downey, 1959: 32,37 ve 40.

II. Ioannes'in yerel idari muhataplarıyla yaptığı yazışmalarda kullanmadığı *augustus* ve *Romalıların İmparatoru* unvanlarını yabancı devletlerle yürütülen yazışmalarda vurgulayarak kullanması, Eski Roma topraklarındaki yayılcı Norman tehdidine karşı Papalıkla ittifak arayışında İtalyan yarımadasını etkilemeye yönelik politikalar üretmesi ve bu genel siyaseti işaret eden ikonografik düzende sikkeler darp etmiş olmasının *reconquista* yaklaşımının araçları olarak değerlendirilebileceği önerilmektedir⁷²⁶. Diğer yandan, Pantokrator kompleksindeki naos duvarlarına binen geniş kubbesiyle dikkat çeken mezar hacminin Geç Antik rotunda tipinin Orta Bizans liturjik koşullarına uyarlanmış bir ardılı olarak görülebileceği de vurgulanmaktadır⁷²⁷. Tüm bu koşullar topografik bağlamda değerlendirildiğinde Pantokrator manastır kompleksinin konumunun belirlenmesi sürecinde Kutsal Havariler Kilisesi'nin bir rol model olarak belirleyici bir etki ortaya koymuş olabileceği tarafımızca önerilmektedir. Özellikle Mesarites'in Kutsal Havariler Kilisesi'nin yapının konum avantajlarını anlatırken sur dışındaki koruların görülebildiğini vurgulamasına karşın hemen yanındaki Pantokrator manastırına değinmemiş olması olasılıkla dinleyicinin dikkatini metnin ana konusu olan Kutsal Havariler Kilisesi'nden başka herhangi bir yapıya kaydırmamak amaçlı bir tercih olmalıdır.

Kataloga alınmış yapılardan bir diğeri de, kesin herhangi bir bani ve inşa tarihi verisine ulaşılamamakla birlikte dış narteks dışındaki hacimlerinin (naos ve iç narteks) inşa tekniğine göre 11.yy sonu – 12.yy başına tarihlendirilen, günümüzde Vefa Molla Gürani Cami olarak bilinen yapıdır. Katalogda sağlanmış verilerin doğru kabul edilmesi durumunda iki önemli sorun ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birisi yapının olası unvanı, diğeri ise konumlandığı alanın Komnenos semtiyle ilişkisiyle ilgilidir. Komnenos aile fertlerinin sponsor olduğu yapıların neredeyse tamamı İsa ve Meryem'e adanırken yapı unvanlarında bu ikisiyle birlikte bunlara iliştilmiş üstün bir niteliği işaret eden sıfatlar – *Pantokrator*, *Pantepoptes*, *Pammakaristos*, *Kyriotissa*, *Elousa*, *Evergetes*, *Philanthropos* – dikkat çekmektedir⁷²⁸. Diğer yandan, üçüncü tepenin batı yamacındaki yapı Pantokrator manastır kompleksinin yaklaşık 485 m güneydoğusunda yer almaktadır. Bu çalışmanın katalogundaki yapılar ile kentteki diğer Komnenos dinsel yapıları birlikte değerlendirildiğinde tarafımızca Komnenos semti olarak tanımlanan ve yaklaşık dördüncü ve beşinci tepelerin kuzey batısına konumlanan bölgenin oldukça güneyinde kalan bir yapı olarak görünmektedir. Bu iki değişken yapının olası Komnenos geçmişine gölge düşürse de özellikle doğu cephedeki tasarım bu dönemle ilgisinin de düşünülmesini gerektirecek özelliklere sahiptir. Diğer yandan,

⁷²⁶ Papageorgiou, 2016: 38-41.

⁷²⁷ Magdalino, 2013: 43.

⁷²⁸ Magdalino, 2013: 39.

Geç Antik dönemde de görülen asker aziz kültürünün – bir askeri aristokrasi mensubu olarak – Komnenoslar devrinde sikkelere yansiyacak ve emperyal gücün ruhani kaynağı olarak belirlenecek kadar önem kazandığı, bahsi geçen Theodore'nin I. Manuel Komnenos'un sikkelerinde izlendiği olgusu da dikkate alınmalıdır⁷²⁹. Somut veriler sağlayacak arkeolojik çalışmaların yokluğunda yapının unvanı, banisi – I. Manuel Komnenos (1143-1180) (?) – ve kesin inşa tarihine ilişkin hipotez ortaya koymak oldukça güçtür. Tüm bu veriler çerçevesinde, en somut malzemenin yapının doğu cephesi olduğundan hareketle, belki de erken 4.yy martiri Theodore Tyron⁷³⁰'a adanmış bir kilisenin yerine günümüze ulaşan ve unvanı korunmuş Komnenos evre kilisenin inşa edildiği, bunun da yukarıda bahsedildiği üzere İsa ve Meryem'den birine adanmış bir manastır yerleşkesinin *katholikonu* veya kilisesi olabileceği tarafımızca değerlendirilmektedir.

Yapının yerleştiği alanı tanımlayan iki önemli kent elemanın varlığı dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, yapının yaklaşık kuş uçuşu 540 metre kuzeyine konumlanan ve yüksek olasılıkla yapıyı gördüğü düşünülen Haliç kıyı bandıdır. Yapının bu kıyı şeridindeki Perama bölgesinde başta Venediklilerininki olmak üzere Latin *embolos*larına yakınlığı önemli bir konum özelliği olarak öne çıkmaktadır. Kesin verilerle tespit edilememekle birlikte yapının yukarıda bahsi geçen asker azize adandığı kabul edilirse tartışılmayı gerektiren bir detay ortaya çıkmaktadır. Aziz Theodore'un Aziz Markos'un rölikleri 9.yy'da kente getirilmeden önce Venedik'in koruyucu azizi olduğu bilindiğine göre⁷³¹ yapının Perama'ya ve bu bölgedeki Latin *embolos*lara olan yakınlığının unvanındaki hem Bizanslılar hem de Venedikliler için ortak kültürel değer olan Theodore'u ne kadar açıklayabileceği sorunsalı somut verilerin keşfiyle kesinlik kazanacak bir potansiyelde görünmektedir.

Konumu belirleyen diğer bir kentsel eleman ise kuş uçuşu yaklaşık 320 metre güney batısına yerleşik Valens kemeridir. Gerek bu yapıya yakın konumu gerekse de çevresindeki sarnıça ait olduğu düşünülen kalıntılar kilisenin bir manastırın parçası olduğunu düşündürten izler olarak belirlemektedir. Mese'nin hem doğu hem de kuzeybatı koluna caddelerle bağlandığını düşünmek mümkünse de bu konumunun kentsel – özellikle dinsel – törenler bağlamında herhangi bir karşılığı olup olmadığı tespit edilememektedir.

Bu bölgeye konumlanan, Cecil-Striker kazılarıyla elde edilen somut veriler çerçevesinde 12.yy'ın son çeyreğine tarihlendirilen bir diğer Komnenos dönemi yapısı *Kyriotissa Theotokos* kilisesidir. Valens kemerinin güneydoğu ucuna neredeyse bitişik

⁷²⁹ Konuyla ilgili oldukça yararlı bir tartışma için bkz. Grotovsk, 2010: 104-123.

⁷³⁰ Watkins, 2016: 711-712.: Amasyalı Theodore ve kimi zaman ayrı bir tarihsel kişilik olup olmadığı belirsiz olarak Theodore Strattelates ismiyle de bilinen erken 4. yy'da Amasya civarında bir Kybele tapınağını yakan ve bunun sonucunda aynı noktada yakılarak öldürülen martirdir.

⁷³¹ Nicol, 1999: 24-25.

düzende, Vefa Molla Gürani Kilise Cami'nin kuş uçuşu yaklaşık 353 metre güney doğusuna yerleşik olan yapı bu haliyle katalogdaki yapılar içinde en güneyde yer almaktadır. Bu konum aynı zamanda yapıyı Komnenos semti olarak tanımlanabilecek alanın da oldukça dışında bir noktaya yerleştirmektedir. Üçüncü tepenin batı yamacındaki yapının yerleştiği alanın erken tarihli bir özel hamam ile iki kilisenin – Kuzey Kilise (6.yy) ve Bema Kilisesi (6.yy üçüncü çeyreği) – kalıntıları üzerine inşa edildiği bilinmektedir. Söz konusu kalıntılara müdahale edilmeden mevcut kilisenin inşa edilmesi özellikle kuzey, kuzeybatı ve kuzeydoğu yönlerde gözlemlenebilir birtakım morfolojik ve strüktürel anomalilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bir manastır yerleşkesinin parçası olarak düşünülen ve herhangi bir bani verisi sağlanamayan mevcut kilisedeki bu düzensizliğin özgün dönemdeki vaziyeti bilinemese de Cecil-Striker kazılarının yapının kuzeyinde Bema Kilisesi evresinden sonra herhangi bir yapı aktivitesini işaret etmediği de görülmektedir.

Katalog kısmında da ifade edildiği üzere yapının unvanının olasılıkla II. Theodosius döneminde kentin *prefecti* olan Kyros'un adından ilhamla *ta Kyrou* semti ile buradaki bir kilisede olduğu bildirilen bir Meryem ikonasının odağında yer aldığı bir tarihsel geçmişe dayandığını öne sürmek mümkün görünmektedir⁷³². Yapının unvanında *Theotokos* ifadesi olsa bile bu kutsal tanımlayan sıfatın onda içkin bir üstün veya ruhani karakteri işaret etmek yerine toponomik referans barındırması – *Blahernatissa* veya *Hodegetria* gibi – söz konusu yapıyı diğer Komnenos dönemi yapılarından – *Pantokrator*, *Pantepoptes* ve *Evergetes Christos* – ayırmaktadır. Gerek Vefa Molla Gürani Cami'nin öncüsü olan kilisenin gerekse de *Theotokos Kyriotissa* Kilisesi'nin henüz patron verisi sağlanamamış olması unvandaki bu farklılığın açıklanmasını zorlaştırmaktadır. Komnenos ailesinin birinci derece fertleri veya bu halkanın dışındaki Komnenoslarca yaptırılmış yapılar ile aynı dönemde bu ailenin dışındaki diğer patronların himayesinde inşa edilenlerin unvan belirleme sürecinin hangi noktasında olduğu, en azından baninin kimliği ile yapı unvanının içeriği boyutlarında anlamlı bir korelasyon olup olmadığı mevcut veriler çerçevesinde tespit edilememiştir.

Theotokos Kyriotissa Kilisesi taşıdığı konum özellikleri bakımından katalogdaki diğer yapılardan farklıdır. Tepelerin yamaçlarında Haliç'e nazır konumları ve bir kısmında da asıl işlevi manastırla ilgili kullanıma yönelik olmakla birlikte bir yandan da kütleyi yükselten altyapılarıyla diğer Komnenos dinsel yapılarının kent silüetinde fark edilme kaygısını paylaşmayan bir yapı olarak görünmektedir. Öyleki, yapının kuzey ve doğu cephelerinin görünürlüğü kuzeydeki doğu-batı yönelimli Valens Kemer'iyle neredeyse tamamen engellenmiştir. Yapının yaklaşık doğusunda, daha yüksek bir kotta da bu kemerle taşınan

⁷³² Toponomik detaylarla desteklenmiş verimli bir topografik tartışma için bkz. Berger, 1997: 7-13.

suyun toplandığı anıtsal çeşme yer almaktadır. Bu çerçevede, katalogdaki Komnenos kiliselerinin en temel konum özelliği olarak Haliç manzarası bu yapıyı veya baniiyi ilgilendiren bir karakteristik olarak tanımlanamamaktadır. Kentin kuzey yönüne karşı bu duyarsızlığın yapının Mese'ye ve yukarıda da bahsedilen Geç Antik dönem emperyal kadınların *oikoilerine* yakınlığı ile dengelenmeye çalışıldığı tahmin edilmektedir. Yine de – kuzeydeki su kemerinin yanı sıra – daha çok güneyine tanımlanan manastır hacimleri de düşünülürse yapının güneyindeki Mese yönünden de bütün bir biçimde görülme şansı olmadığını önermek mümkündür. Diğer yandan, yapının kuzey ve güney yönden sivil ve manastır işlevli mekânlarla çevrilmişliği ile birlikte zemin kattaki koridorların varlığı ve katalogda da vurgulandığı üzere batıdaki iç narteks galerisi naosta bir ışık problemi yaratmış olmalıdır. Bu bağlamda, Bema Kilisesi'nin 12.yy'da – olasılıkla bu bölgeyi etkileyen bir yangın dolayısıyla – zarar görmesinden sonra inşa edildiği bilinen mevcut kilisede Bizans mimarisinin evrimsel gelişimiyle uyumlu olmayan ve Kapalı Yunan Haç modeline kıyasla daha büyük ölçüler barındıran bir plan tasarımının varlığı bahsedilen konum dezavantajını gidermeye dönük bir adım olarak da değerlendirilebilir. Benzer biçimde, yapıda hantal olduğu kadar güçlü desteklerle ulaşılan üç katlı görünümün sağladığı anıtsallığın da yukarıda anılan dezavantajla kısıtlanan görünürlüğünü bir derece de olsa iyileştirmiş olabileceği tarafımızca önerilmektedir. Yine de bu anakronik plan tercihinde temel motivasyonun arazi ve konumla ilgili koşullardan mı yoksa yeniden inşalarda özgün plana ve bani tercihinin sadık kalmayı gerektiren geçmişe/geçmişin kahramanlarına saygı duygusundan mı ya da her ikisinin kolektif etkisinden mi kaynaklandığı tartışılmayı hak eden bir mimari kültür sorunsalıdır.

Kataloga dâhil edilmiş bir diğer Komnenos kilisesi ise *Christos Evergetes* manastırının bir parçası olduğu düşünülen, günümüzde de Gül Cami olarak bilinen yapıdır. Hermut Schafer'in saha araştırmaları ile Berge Aran'ın dönem metinlerinden çapraz okuma tekniğiyle ulaştığı çıkarımlar ve topografik araştırmalarından elde edilen bulgulara göre 12.yy'a tarihlendirilen yapı beşinci tepenin kuzeydoğu yamacına, bir alt yapı üzerine yerleşik vaziyette inşa edilmiştir. Her ne kadar konumu ve patronuna ilişkin kesin veri sağlayan kaynak olmasa da I.Aleksios Komnenos'un kardeşi Isaakios'un oğlu olan Ioannes Komnenos'un babasından miras kalan *oikoii*yi manastıra (*Christos Evergetes*) çevirdiği, bu yapıyı da söz konusu manastırın kilisesi olarak düzenlediği önerisi genelde benimsenmektedir. Bu noktada bahsi geçen Ioannes'in Dyrrachium dükü olarak *Christos Evergetes* lejandı taşıyan sikke bastırması aile içindeki birçok Ioannes'ten çok onun patronaj katkısını düşündürten güçlü bir veri olarak görünmektedir⁷³³. Diğer yandan, yukarıda

⁷³³ Yapının patronu ile konumuna ilişkin verimli bir analitik tartışma için bkz. Aran, 1979: 214-228.

da bahsedildiği üzere özellikle I.Aleksios Komnenos ile kardeşi Isaakios Komnenos'un II. Nikephoras Botaneiates'e karşı planladıkları darbenin seyrinde de bu *oikoinin* önemli bir rol oynadığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Christos Evergetes manastır kilisesi katalogdaki tüm yapılar içinde Komnenos semti olarak tanımlanabilecek bölgenin en kuzeyinde yer almaktadır. Haliç kıyı bandına kuş uçuşu yaklaşık 85 metrelik mesafeyle – bir altyapı üzerinde yükseldiği de düşünülürse – güçlü bir konuma ve geniş bir manzaraya sahip olduğunu, diğer yandan bu özellikleriyle kentin Haliç başta olmak üzere birçok yönünden anıtsal bir görünürlüğü taşıdığını söylemek mümkündür. Bu belirgin konumu karşı yakadaki Sykai'den ve doğusundaki Latin *emboloslar* ile yine bu yöndeki limanlardan değişen açılarla izlenebilmesine olanak vermiş olmalıdır. Bu konumu ve anıtsallığıyla kent silüetinde edindiği avantajın katalogda da işaret edildiği üzere ikonodül martir Theodosia kültürünün merkezi olmasıyla daha da güçlenerek kentin liturjik takviminde de yer almış olduğu görülmektedir.

Yerleşkenin konumuyla ilgili diğer bir nokta da Mese'nin kuzeybatı kanadından kuzeye doğru ayrılıp Haliç kıyı bandına ulaştığı düşünülen bir caddenin kuzey ucunda yer almasıdır (**Levha 82**). Bu caddenin aynı zamanda Anna Dalassane'nin himayesinde inşa edilmiş *Christos Pantepoptes* kilisesinin de konumlandığı cadde olabileceği önerilmektedir⁷³⁴. Komnenos ailesinin emperyal erke ulaşmasında yadsınamaz katkısı olan Anna Dalassane ile emperyal tahtın avantajlarına tam anlamıyla erişememiş bir Komnenos ferdi olarak Ioannes Komnenos'un patron olarak öne çıktıkları iki yapının aynı ekseninde yer almasının anlamlı bir hedefi olup olmadığı bilinmemektedir. Bununla birlikte, bu yolun batısında Kutsal Havariler Kilisesi'nin varlığı, doğusuna da bir müddet sonra Pantokrator manastır kompleksinin inşa edilecek olması; diğer yandan *Christos Pantepoptes* kilisesinin bir miktar kuzeyinde de birbirinden bir duvarla ayrıldığı bildirilen I.Alexios Komnenos ile karısı Irene Doukaina'nın patron oldukları – günümüze ulaşamayan – *Christos Philanthropos* ile *Theotokos Kecharitomene*'e adanmış manastırların bulunması söz konusu eksenin hanedanın birinci derece fertlerince düzenlenmiş yapılarla bilinçli bir tercih doğrultusunda 'kurgulanmış' olabileceğini düşündürmektedir. Böylece, bir liturjik tören yürüyüşü sırasında Konstantinopolis sakinlerinin veya kenti ziyaret eden herhangi bir yabancıların bu yolu kullanması halinde Komnenos emperyal ideolojisi ile hayırseverliğini sağında solunda yükselen bu yapılar aracılığıyla görmesi ve tanınmasının hedeflenmiş olabileceği dikkate alınmalıdır.

⁷³⁴ Stankovic, 2011: 61-62.

Yapı, büyük oranda alt yapı üzerine yerleştirilmiş olmasıyla edindiği anıtsal yüksekliği hemen kıyı bandındaki konumuyla birleştiren oldukça etkileyici ve her şeyden önce dikkat çekici bir görünüm kazanmış olmalıdır. Babası Isaakios her ne kadar amcası I. Aleksios Komnenos'un eş imparatoru olarak atanmış olsa da doğrudan tahta erişim imkânından uzak kalmış olmasının Ioannes'in mevcut *oikoi*'yi anıtsal bir dinsel mekâna dönüştürmesinde ne kadar etkili olduğu kesinlikle bilinmemektedir. Buna karşın, seçilen unvanların emperyal ideolojiyle bağlantısından hareketle söz konusu yapının yukarıda anılan caddenin Haliç tarafındaki ağzına konumlanmış olması ve unvan olarak da İsa'ya ilişik *Evergetes*'i taşımasıyla sanki emperyal erkin Isaakios'un cömertliği sonucu kardeşi I. Alexios Komnenos ve bunun soyundan gelenlere aktarılmış bir hak olduğu, dolayısıyla güçten çok erdemün önceliğinin topografik boyutta vurgulanmış olabileceği de düşünölmelidir.

Sonuç olarak, kataloga alınmış kiliselerden özellikle *Christos Pantokrator*, *Christos Pantepoptes* ve *Christos Evergetes* unvanlı yapıların – geç dönem eklentileri dolayısıyla özgün kütle ve cephe özelliklerini yitirmiş diğer Komnenos kiliseleri de birlikte düşünölrse – kentin kuzeybatısında, kabaca Mese'nin kuzeybatı kanadı ile Haliç kıyı bandı arasındaki dördüncü ve beşinci tepelerin yamaçlarına yayılmış bir Komnenos semtinin elemanları olarak görüldüğünü söylemek mümkün görünmektedir. Diğer iki yapı *Kyriotissa Theotokos* kilisesi ile Aziz Theodore Kilisesi'nin ise yukarıdakilerden bir miktar daha doğuya konumlanırken doğrudan Komnenos patron ilintisi tespit edilememekle birlikte kimi cephe özellikleri dolayısıyla Komnenos dönemi yapıları olarak kabul edilebileceği düşünölmektedir. Özellikle üçlü grupta tercih edilen konumların bu yapıların görünürlüğünü ve böylece kentsel silüette yer edinebilmelerini sağlama kaygısının bir sonucu olduğunu düşündürtmektedir. Nitekim Komnenos patronlarının yapı alanını seçerken görünürlük sorunu olmayacak konumlara özel ilgi gösterdiğine yönelik dönem kaynaklarındaki kimi kayıtlar tarafımızca önerilen bu kanaati doğrulamaktadır. Yukarıda Komnenos mimari ve sanat patronaj kültürünün tartışıldığı bölümde de kısaca bahsedildiği üzere I. Manuel Komnenos'a atfedilen boğazın kuzey kıyısındaki *Başmelek Mikhael Kataskepe Manastırı* konum itibarıyla diğer Komnenos dinsel yapılarından ayrılmaktadır. Ana akımdan ayrılan bu tercihte Manuel'in dinsel hassasiyetlerinin belirleyici olduğu görünmektedir. Komnenoslar dönemini anlatan Khoniates ve Kinnamos kronikleri Manuel'in ilgili seçiminde öncülerinin dinsel patronajlarının konumlarına karşı geliştirdiği eleştirel yaklaşımın etkili olduğunu öne sürmektedir. Her iki kronikçi de Manuel'in bu yapı için kentsel alanın oldukça dışında bir noktayı tercih etmesinde keşişlerin yol kavşakları ile forum gibi yüksek insan sirkülasyonun olduğu yerlerde değil, dağlarda, mağaralarda veya ıssız bölgelerde olması gerektiğini; ilkinin ahlaki erdemden çok

insanların takdir ve ilgisine yönelik bir girişim olacağını savunan dünya görüşünün etkisine işaret etmektedir⁷³⁵. Özetle, Komnenos yapılarında topografyanın sağladığı bu görünürlüğün cephedeki bu döneme özgün birtakım araç ve modellemelerin izlenebildiği kurgusal düzenlemeyle zenginleştirilmeye çalışıldığı, daha doğru bir ifadeyle topografyanın cephe kurgusundaki çeşitliliğin görsel etkisini arttırmada araçsal bir rol üstlendiği tarafımızca değerlendirilmektedir.



⁷³⁵ Choniates, 1984: 118.

SONUÇ

1081 ile 1185 yılları arasında emperyal tahtı yöneten Komnenoslar, birinci bölümde de vurgulandığı üzere özellikle Makedon hanedanlığının ikinci yarısında güç kazanan eyalet temelli askeri aristokrasinin temsilcisi olarak belirmiştir. II. Basil'den itibaren ordu teşkilatındaki etkilerinin yanı sıra eyaletlerdeki arazilerinin sağlamış olduğu sosyo-ekonomik güç, söz konusu ailenin tahta erişim sürecini hızlandıran faktörler arasında görünmektedir. Diğer yandan, yine eyaletlerde belirli bir sosyal etki ortaya koyan diğer ailelerle evlilik yoluyla kurdukları ittifakların da bu süreçte benzer bir katkıyı sağlamış olabileceğini önermek olasıdır. Aileyi emperyal tahta eriştiren bu askeri güç önemsenmiş olmalı ki İsa ve Meryem gibi kutsalların yanı sıra askeri güç ilintisi olan Başmelek Mikhaıl ve kimi asker azizlerin hanedan imparatorları üzerinde özel bir yere sahip olduğu izlenmektedir. İkinci grubun sikke ikonografisiyle birlikte yapı unvanlarında kullanılması söz konusu hanedanın kendisini betimleyen tarihsel arka plana işaret etmesi, belki de bu geçmişe kutsal bir köken tanımlama çabasının parçası olarak değerlendirilebilir görünmektedir. Yerel bazlı bu gücün emperyal karakter kazanmasından sonra yeni statükonun korunması ve sürdürülebilir hale getirilmesi hedeflenmiştir. Bu aşamada, hanedanın toplumsal imgelemde pozitif yönde karşılmasını sağlamak için tarihsel ve kutsal referanslar barındıran kapsamlı bir emperyal ideolojinin inşasına ihtiyaç duyulduğunu önermek olasıdır. Bu ideolojinin de kabul görmesi ve yerleşikleşmesi adına hedef kitleyle sürekli iletişim kuracak bir düzende olmasının önemli bir koşul olarak benimsendiği tarafımızca düşünülmektedir.

Askeri gücün temel motivasyon olduğu Komnenos emperyal ideolojisinin, hanedan imparatorlarına yönelik bahsi geçen referansları da barındıran, asker-imparator, kahramanlık, dindarlık ve hayırseverlik temalarıyla örülü bir söylemle beraber dışavurumcu bir sanatsal eylemselliği de içerdiğini söylemek olasıdır. Yukarıda bahsedildiği üzere Komnenos imparatorlarıyla ilgilenen kroniklerin ve diğer edebi metinlerin çizmeye çalıştıkları emperyal imajın sık sık bu temalar eşliğinde kurulduğu gözlemlenmektedir. Söylemdeki bu imajın söz konusu ideolojinin eylemsel yönünü temsil eden sanat ve mimari çıktılarla da desteklenerek vurgulandığı kanaati oluşmaktadır. Bu çalışmanın ikinci bölümünde de işaret edildiği üzere el yazmalarından duvar resmi ve dinsel yapılara kadar geniş yelpazede değerlendirilebilecek bu sanat ve mimari üretimin asıl ağırlık noktasını ise Konstantinopolis oluşturmaktadır. *Yeni Roma* kimliğinde emperyal otoritenin toplandığı merkez olmasının yanı sıra birinci bölümdeki de Zoe ve Theodore kardeşler örneğinde de görüldüğü üzere kent halkının emperyal yönetimi etkileyebilecek potansiyeli taşıyor bulunması Komnenoslar için Konstantinopolis'i önemli

kılan bir faktör olarak değerlendirilebilir görünmektedir. Benzer biçimde, hanedanın dışında yer alan ve belirli bir toplumsal etkinliğe sahip olan yönetsel kliklerin ve elit çevrenin varlığı da tahttaki bir hanedanın göz önünde bulundurulması gereken bir diğer faktör olarak belirmektedir.

Bir askeri aristokrasi üyesi olarak Komnenosların eriştiği emperyal gücü yukarıdaki temalarla tanımlı bir çerçevede kentsel izleyiciye sunmanın kaygısını taşıdıklarını söylemek olasıdır. Bu bağlamda, Konstantinopolis'in yapıları çevresine eklenip sosyal yaşamda karşılık üreten anıtlar, toplumsal imgelemde yukarıda anılan pozitif temalarla örülü bir emperyal imaj yaratarak hanedanın ideolojisiyle birlikte tahttaki varlığını da güçlendiren bir etki yaratmış olmalıdır. Bu özellikle kentsel mekânda önemli bir yer tutan, bu çalışmanın da ana çıkış noktasını teşkil eden Komnenos kiliseleri için geçerli bir olgudur. Hareketli ve dekoratif olduğu kadar ortak bir ifade dili taşıyan cepheleriyle birlikte avantajlı konumları, bu yapıların günlük yaşamın aktığı kamusal alanda emperyal imajın toplumsal hafızaya yerleşmesine katkı sağlamış olabileceğini akla getirmektedir. Değerlendirmede de vurgulandığı üzere I. Manuel Komnenos'un patronu olduğu manastırın kentsel mekânın dışındaki konumunu överken bir anlamda erken Komnenos patronlarını yol başlarına yapı yaptırmaları yönünden eleştirmesi bu görünürlük kaygısını doğrulayan bir veridir. Değerlendirme bölümünde iki anlamlı içeriğine işaret edildiği üzere Khristos Pantepoptes Manastır Kilisesi'nin unvanındaki tanımlayıcı sözcük *pantepoptes* de bu noktada yeniden hatırlanmalıdır. Bu bağlamda, dinsel yapılarda yüksek ölçülere dayanan anıtsallığın terk edildiği ilgili dönemde hanedanın emperyal ideolojisini kentsel mekâna taşıırken cephe ve topografyaya araçsal bir rol tanımlamış olduğunu önermek yanlış olmayacaktır.

Komnenos kiliselerine yönelik farkındalık yaratan, bu çalışmanın da temel sorunu olan ilk faktör cephe'dir. Geç Antik kiliselerinde anıtsal kütlelerin gölgesinde kalıp silikleşen bir cephenin aksine Komnenos kiliselerinin cephelerinde gözün yapı üzerinde bir müddet kalmasını veya gezinmesini sağlayacak bir düzene ulaşılmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir. Bu aşamada, bir mekân olarak kiliseyi meydana getiren kütle ile çoklu elemana dayanan hareketli ve renkli kurgusuyla cephenin önemli bir işlev yüklendiği tarafımızca düşünülmektedir. Diğer bir ifadeyle, Komnenos kiliselerinde cephe biçimleniş kütleden vazgeçilerek değil, onun da cephe hareketliliğine uyum sağlayacak bir yönde kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Kübik gövde ile naosu vurgulayan kubbenin bu kısımda yaratmış olduğu ikizkenar üçgen modülün iç içeliği katalog yapılarının neredeyse tamamında net bir düşey ifade ortaya koymaktadır. Bu biçimleniş de dönem toplumunun imgelemindeki evren düşüncesiyle kilisenin *mikrokosmos* olarak tanımı arasındaki etkileşimin bir yansıması olarak

yaklaşmak tarafımızca olası görülmektedir. Mimari elemanların yanında dekoratif tuğla bantlar cephe yüzeyini yatay ve düşey yönde hareketlendirip görsel ilginin sürekliliğini destekleyen tasarım elemanları olarak belirlemektedir. Plastikitenin görüldüğü kısımlardaki biçimsel şemaların gözün yüzeye temasını amaçlayan birincil araçlar olduğu da vurgulanmalıdır. Özellikle doğu cephelerde üçüz pencere sistemleri ve niş sıraları ile kurulan tasarımın bu cephesini koruyamamış biri hariç her katalog yapısında tekrarlanması Komnenos kiliselerindeki cephe tasarımına klasik bir yön de kazandırmış görünmektedir. Yine bu cephenin görece hareketliliği bu yönün Hıristiyan dogmasındaki öneminden başka insan sirkulasyonunu taşıyan kamusal mekânların ve yolların bu yöndeki kentsel alanda konumlanmasıyla uyumlu olduğu önerilebilir görünmektedir. Özellikle bu dönemde ilgili yapıların da bulunduğu Haliç kıyı bandının ticari bakımdan yükselmesi, bunun sonucunda söz konusu bölgedeki yoğun yerli-yabancı karması kitlenin varlığı da dikkate alınmalıdır. Değerlendirme bölümünde de vurgulandığı üzere doğu başta olmak kaydıyla Komnenos kiliselerinin cephelerinde bahsi geçen elemanlarla bu aileyi işaret edecek düzende ortak bir ifade dili yaratılmaya çalışıldığı, böylece yapıyı çevrede tanımlı bir cephe biçimlenişi üzerinden Komnenosların vurgulanmasının amaçlandığı tarafımızca önerilmektedir.

Komnenos kiliselerinin görünürlüğünü sağlayan bir diğer faktör de topografyaya ilişkin tercihlerdir. Cephede yukarıda anılan çerçevedeki kurgunun belirginleşmesine yapıların yerleştirildiği konumların da katkısının olduğunu önermek olası görünmektedir. Cephe görünürlüğüne yönelik bu faktörün, yapının silüette daha vurgulu görünmesini sağlamaya yönelik bilinçli bir tercihle öne çıktığını önermek olası görünmektedir. Diğer yandan, Kutsal Havariler Kilisesi - Khristos Pantokrator Manastırı'nda da olduğu gibi taşıdıkları ruhani veya sembolik önemleri dolayısıyla erken yapılarla bir bağıntının kurulmasında da topografyanın araçsal bir rol oynamış olabileceği vurgulanmalıdır. Değerlendirme bölümünde de tartışıldığı üzere Million-Philadelphion arasındaki Mese'nin ana aksının kuzey ve güney yakasına konumlanan Geç Antik semtlerin ilgili dönemde en azından kilise inşasında tercih edilmediği görünmektedir. Topografyaya ilişkin değerlendirmede de belirtildiği üzere bu bölgedeki kamusal mekânların Geç Antik döneme kıyasla birtakım değişiklikler olsa da işlevlerini büyük oranda koruyarak Komnenos devrine ulaştıkları bilinmektedir. Benzer biçimde, yine Mese'nin Philadelphion-Altın Kapı arasındaki güneybatı koluna da belki de emperyal törenlerin kesilmesine bağlı olarak Komnenos patronlarca ilgi gösterilmediği gözlemlenmektedir. Bunların yerine, kentin kuzeybatısındaki bölgenin Komnenos kilise patronajında belirgin bir yoğunluk kazandığı izlenmektedir. Söz konusu bölgeye yönelik bu ilgi, bir önceki bölümde sıralanmış olan bir dizi kültürel, doğal ve

sembolik unsurların kolektif bir sonucu olarak görülebileceği gibi Geç Antik semtteki yapı yoğunluğundan kaynaklanan zorunlu bir seçenek olarak da değerlendirilebilir görünmektedir. Bu yoğun bölgeye inşa edilecek bir Komnenos kilisesi, çevresindeki anıtsal yapılar ve sütunlu caddelerden dolayı kent halkıyla görsel iletişim kuramayacaktı. Çoğunlukla bir alt yapı üzerinde, üçüncü ve dördüncü tepenin yamaçlarındaki mevcut konumlarının ise, katalog yapılarına kent silüetinde bir yer açarak birçok noktadan fark edilme imkânı sağlamış olabileceği düşünülmektedir. Özellikle Theodosius Forumu ve Philadelphion gibi kentsel meydanlardan Khristos Pantokrator Manastırı ile Khristos Pantepoptes Manastır Kilisesi'nin görünürlük olasılığı oldukça yüksek olmalıdır. Ayrıca, Levha 53'te de işaret edildiği üzere katalogdaki üç Komnenos kilisesinin büyük oranda aynı yol hattı üzerinde iki yana yerleşik olmaları bu hattı kullananlar tarafından Komnenos kiliselerinin yakından izlenmesine de imkân verdiğini önermek olasıdır. Mese'nin kuzeybatı kanadı ile Haliç kıyı şeridi arasında uzanan bu yol, yüksek olasılıkla yoğun bir trafiği taşıyor olmalıdır. Diğer yandan, gerek katalogdaki gerekse de girişte bahsedilen gerekçelerle katalog dışı bırakılmış Komnenos kiliselerinin nadir istisnalar haricinde bu bölgedeki konumları, kentin kuzeybatısına bir Komnenos kimliği kazandırmanın, böylece belirli bir kentsel dokunun bir hanedan semti olarak düzenlenmesinin çabası olarak da okunabilecek değerde görünmektedir. Kısacası, Konstantinopolis'teki Komnenos kiliselerinin topografik tercihlerin belirlediği genel çerçeve içinde mimari ve dekoratif elemanlarla kurulan cephe tasarımının kentsel nüfusla görsel iletişimi amaçlayan bir düzen barındırdığını önermek olasıdır. Konumları ve düşey kütleleriyle görsel ilgiyi çeken kiliseler, cephe dokularında taşıdıkları mimari ve dekoratif elemanlar yoluyla bu ilgiyi anlık bir deneyimin ötesine taşımayı; yukarıda da bahsedildiği üzere *ruh gözüyle* kavranabilecek bir dizi ruhani mesajı iletmeyi hedeflemiş görünmektedir.

Kommenos kiliselerine görsel etki kazandıran tüm bunlar için hedef kitlenin kimlerden oluştuğu önemli bir sorunsaldır. Yüksek konum, birçoğunun üzerine yerleştiği alt yapı ve düşey kütle gibi bu yapılara boşlukta ilk bakışta görünürlük sağlayan genel koşullar, kent halkının tamamının görsel ilgisinin hedeflenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Uzaktan yapı izlenirken cephe dokusundaki ayrıntılar seçilemese de düşey kütleyle ruhsal yükselişin, iç mekân organizasyonun mimari elemanlarla dışa yansıtılmasıyla da Hıristiyan inananın somut dünyadan ebedi yaşama giden ruhsal yolculuğunun işaret edilmiş olabileceği önerilebilir görünmektedir. Yapıların önemli bir kısmının yol ağının üzerindeki konumuna ilaveten örneğin Khristos Pantokrator Manastırında olduğu gibi sivil cemaate açık olması cephelerindeki tasarımların yakından izlenebilmesine de olanak sağlamış olmalıdır. Törenselleşmiş bir amacı olsun olmasın bu yollardan geçenler veya manastır kilisesini kullananların yazıtlı

silmeler, tuğla-yoğun dekoratif tasarımlar, bezemeli nişler gibi duvarın katılığını parçalayan cephe elemanlarına yönelen bir seyir zevkini deneyimlediklerini önermek olasıdır. Değerlendirme bölümünde de vurgulandığı üzere özellikle Mese'nin kuzeybatı kanadındaki Theodosius hanedanı kadınların konutlarının varlığı, sonrasında da Büyük Saray karşısında Blahernai Sarayı'nın artan önemi, bölgenin azımsanmayacak yoğunlukta aristokrat bir kitle tarafından semt olarak tercih edildiğini de düşündürmektedir. Dolayısıyla, bu bölgede yer alan Komnenos kiliselerindeki hareketli ve dekoratif cephelerin, belki de en başta bu aristokrat kitlenin dikkatine sunulması onun imgelemindeki Komnenos algısını pekiştirmeye yönelik bir adım olduğunu önermek de olasıdır. Diğer yandan, Khristos Philanthropos ve Theotokos Kecharitomene örneklerindeki gibi kimi manastır komplekslerinde patronların kullanımına yönelik konutların varlığı düşünüldüğünde kiliselerin bezemeli cephelerinin bu kişilere ilave bir prestij sağlamış olabileceği de dikkate alınmalıdır. Her ne kadar açık bir kayıt tespit edilemese de yukarıda da bahsedildiği üzere Anna Dalassane-Irene Doukaina gibi aralarında siyasi rekabet olduğu bilinen bazı patronların yapılarında konum veya dekoratif program yönünden birbirlerine karşı üstünlük sağlama kaygısının da etkili olabileceği önerilebilir görünmektedir. Benzer biçimde, bu yerleşkelere gelen kentin aristokrat zümresine patronun ve genel anlamda hanedanın gücü ve sanat zevkinin gösterilmesinin de amaçlandığını düşünmek olasıdır. Yalın bir yüzey yerine çeşitli dekoratif elemanlarla zenginleştirilmiş hareketli bir dokunun dönem insanının ilgisi veya beğenisinin kazanılmasında zorlanmayacağı düşünülmektedir.

Komnenos cephelerinin erken benzerlerine kıyasla farklı bir ifade biçimi taşıdığı olgusundan hareketle bu cephelerin üretimini belirleyen koşullar veya bunları Makedon cephe anlayışı başta olmak üzere öneki dönemden ayıran değişkenlerin niteliği bir başka önemli sorudur. Diğer bir ifadeyle, bu çalışmanın yukarıdaki bölümlerinde de işaret edildiği üzere ilgili cephe dokularındaki tasarım elemanlarının motivasyonunun içeriği önemsenmesi gereken bir boyuttur. Bizans mimarisinin teknik prosedürüne ilişkin çağdaş metinlerin kayıtsızlığı patronların veya yapı ustalarının cephedeki amaçlarını anlamamıza olanak vermemektedir. Buna karşın, birinci bölümde de vurgulandığı üzere Komnenosların bir hanedan kurmadaki özenli çabaları, bununla uyumlu kentin belirli bir bölgesine konumlanan yapılar üretmesi onların bu türden özgün cepheler yaratmış olmasını da anlamlandırabilecek verilerdir. Iustinianos'un Konstantinopolis kilise mimarisinde iç mekâna getirmiş olduğu yeni dilin bir benzerini Komnenosların cephe dokusunda gerçekleştirmiş olduklarını önermek olası görünmektedir. Bunu yaparken de ilham kaynağının kentin yapılı çevresi olabileceği düşünülmelidir. Kabaca 10. yy'dan itibaren takip edilebilen antik geçmişe

ve bu tarihselliğin ürünlerine yönelik ilginin mimari alanı da etkilemiş olması kaçınılmaz görünmektedir. Anna Komnena'nın *Alexiad*'ına ilaveten özellikle bu tezin ikinci bölümünde de bahsedildiği üzere Homerik referansların bulunduğu diğer dönem kaynaklarında da izlenen kültürel farkındalık, gerek antik edebi ürünlerin gerekse kilise babalarınca üretilmiş teolojik metinlerin en azından kentin belirli bir zümresinde karşılık bulunduğunu göstermektedir. Tarihsel geçmişe verilen bu değer bu tarihsellikten gelen anıtları da kapsamış olmalıdır. Bu bağlamda, Umberto Eco'nun "*sanatsal üretimin ölçütlerini belirlerken Klasik Antikçağın bakışını doğaya; buna karşılık aynı konuları işlerken Ortaçağlıların bakışlarını Klasik Antikçağa çevirdiği*" tespitinden hareketle Komnenos cephelerinde de bunun Geç Antik yapılarıyla etkileşim çerçevesinde mümkün olabileceği düşünülmelidir. Nitekim Komnenos Konstantinopolis'i de Geç Antik öncülünden kapsamı küçümsenemeyecek zengin bir yapı stoğunu miras almış, bu içerikteki yapıların mimari ve dekoratif ayrıntılarını da gözlemleme olanağı bulmuştur. 6. yy Aziz Polyektos Kilisesi'nin mimari plastiklerinin Khristos Pantokrator Manastırı güney kilisede yeniden kullanılmış olması, bu ikincisinin birkaç yönden Kutsal Havariler Kilisesi'ne öykünmeler içermesi Komnenos mimarisinin bu yöndeki antik ilgisini açıklayabilecek birkaç veri olarak belirlemektedir.

Sonuç olarak, Komnenos patronlarca Konstantinopolis'te inşa edilmiş kiliselerde cephenin erken kiliselerin cephelerine kıyasla fark edilir bir hareketlilik ve renklilik taşıdığı görülmektedir. İzleyicinin görsel ilgisini yakalama kaygısını işaret eden bu temel özellikleriyle Komnenos cephesi, kendi içinde özgün olmakla birlikte hanedanın tarihsel geçmişi, topografik tercihler ve sosyo-kültürel koşullar gibi değişkenlerin sağladığı çeşitli anlam boyutlarıyla zengin bir içeriğe de kavuşmuştur. Komnenos kiliselerin konumları tarihsel referanslarla örülü hanedanın emperyal ideolojisinin kentsel silüetteki işaret noktaları olarak belirlemiştir. Bu konumların da parçası oldukları yapıları çevreye ilişik törensel, doğal ve sosyal olgulardan oluşan sosyo-kültürel bir küme tarafından bir dereceye kadar tanımlandığı önerilebilir görünmektedir. Bu çerçevede, Komnenos cephelerinin yüzeydeki çözümlerin yanı sıra kentsel mekânın ve sosyo-kültürel koşulların sağladığı olanakları da kullanarak görünürlük kazanma arayışında olduğu vurgulanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adontz, N. (1936). “Les Taronites A Byzance”. *Byzantion*, 11/1: 21-25.
- Agathias. (1975). *Historiai, Book 5*. (trans. J.D.Frendo). *Corpus Fontium Historiae Byzantinae Volumen II A*, Berlin-New York.
- Ağır, A. (2013). *İstanbul’un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Ahunbay, M. ve Ahunbay, Z. (2001). “Restoration Work at the Zeyrek Camii, 1997-1998”. N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople – Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, The Netherlands, 130.
- Akyürek, E. (1996). *Bizans’ta Sanat ve Ritüel*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Akyürek, E. (2001). “Funeral Ritual in the Parekklesion of the Chora Church”. N. Necipoğlu (ed.). *Byzantine Constantinople – Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, The Netherlands, 89-104.
- Akyürek, E. (2002). *Khalkedon’lu (Kadıköy) Azize Euphemia ve Sultanahmet’teki Kilisesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Akyürek, E. T. (2010). “İstanbul’da Bizans Dönemi Mimarlığı ve Eserleri”. F. Başar (ed.). *Kültürler Başkenti İstanbul*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 98.
- Altan, E. (2017). “Çaka Bey’in Peçeneklerle Beraber İstanbul’u Kuşatma Girişimi”. M. Arslan ve. T.Kaçar (ed.). *Byzantion’dan Constantinopolis’e İstanbul Kuşatmaları*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 299-308.
- Angell, E. (2015). “Bir Şehir Manzarası: İstanbul’un Tarihinde Depremler”. C. Yılmaz (ed.). *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 510-518.
- Angold, M. (1984). “Inventory of the so-called Palace of Botaneiates”. M. Angold (ed.). *The Byzantine Aristocracy IX to XII Centuries*. B.A.R, Great Britain, 254-266.
- Angold, M. (1997). *The Byzantine Empire (1025-1204, A Political History)*. Longman, USA.
- Antonopoulou, T. (2017). “Emperor Leo VI the Wise and the ‘First Byzantine Humanism’: On the Quest for Renovation and Cultural Synthesis”. B. Flusin ve J.-C. Cheynet(ed.). *Autour du Premier humanisme byzantin & des Cinq études sur le xie siècle, quarante ans apres Paul Lemerle*. Association des Amis du Centre d’Histoire et Civilisation de Byzance, Paris, 187-233.
- Aran, B. (1979). “The Church of Saint Thedosia and the Monastery of Christ Euergetes”. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 28: 221-228.

- Arslan, M. (2010). *İstanbul'un Antikçağ Tarihi- Klasik ve Hellenistik Dönemler*. Odin Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, P. Y. (2018). "Registrars of Urban Movement in Constantinople: Monumental Columns and the Mese". *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* 7: 7-29.
- Ashburner, W. (1910). "The Farmer's Law". *The Journal of Hellenic Studies*, 30: 85-108.
- Ashburner, W. (1912). "The Farmer's Law (Continued)". *The Journal of Hellenic Studies*, 32: 68-95.
- Augustine. (2008). "The City of God, Books VIII-XVI". T. G. Monahan (ed.). *The Fathers of Church*. The Catholic University of America Press, Washington D.C., 465.
- Ayönü, Y. (2014). "Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos'un Hayatı ve Devlet Teşkilatını Yeniden Düzenlemeye Yönelik Reformları". *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXIX/1: 107-126.
- Baldovin, J. F. (1982). *The Urban Character of Christian Worship in Jerusalem, Rome and Constantinople From the Fourth to Tenth Centuries: the Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy*. Unpublished PhD Dissertation. Yale University.
- Barbar, C. (2007). *Contesting the Logic of Painting – Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium*. Brill, The Netherlands.
- Bardill, J. (1997). "The Palace of Lausus and Nearby Monuments in Constantinople: A Topographical Study". *American Journal of Archaeology*, 101/1: 67-95.
- Bardill, J. (2006). "A New Temple for Byzantium: Anicia Juliana, King Solomon, and the Gilded Ceiling of the Church of St.Polyeuktos in Constantinople". *Late Antique Archaeology*, 3(1): 339-370.
- Barker, E. (1995). *Bizans Toplumsal ve Siyasal Düşünüşü*. (çev. M. Tunçay), İmge Kitabevi, Ankara.
- Bartusis, M. C. (1991). "Pronoia (Fiscal Meaning)". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C. Vol.3, 1734.
- Bartusis, M. C. (2012). *Land and Privilege in Byzantium*. Cambridge University Press, U. K.
- Bassett, S. (2004). *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge University Press, U.K.
- Bekker, I. (ed.). (1839). *Georgius Cedrenus Ioannis Scylitzae-Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae Vol.2*. Impensis ed. Weberi, Bonnae.
- Berger, A. (1997). "Historical Topography in the Roman, Byzantine, Latin and Ottoman Periods". C. L. Striker ve Y. D. Kuban (ed.). *Kalenderhane in İstanbul: the Buildings*,

- Their History, Architecture, and Decoration*. Verlag Philipp von Zabern, Germany, 7-23.
- Berger, A. (1997). "Regionen und Straßen im frühen Konstantinopel". *Istanbul Mitteilungen*, 47: 349-414.
- Berger, A. (2001). "Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople". N. Necipoğlu (ed.). *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, the Netherlands, 73-87.
- Berger, A. (2013). *Patria – Accounts of Medieval Constantinople*. Harvard University Press, U.S.A.
- Berger, A. (2013). "The Byzantine Court as a Physical Space". *The Byzantine Court: Source of Power and Culture – Papers from Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*. 21-23 June 2010, İstanbul, 3-12.
- Bilge Umar (ed.). (2008). *Mikhael Attaleiates - Tarih*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bouras, C. (1982-1983). "Houses in Byzantium". *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias* Ser.4 vol.11: 1-26.
- Brand, C. M. (1989). "The Turkish Element in Byzantium, Eleventh-Twelfth Century". *DOP* 43: 1-25.
- Brand, C. M. ve Cutler, A. (1991). "Isaac I Komnenos". *ODB*, Oxford University Press, Washington D.C. Vol.2, 1011-1012.
- Browning, R. (1975). "Enlightenment and Repression in Byzantium in the Eleventh and Twelfth Centuries". *Past & Present*: 3-23.
- Brubaker, L. (1985). "Politics, Patronage and Art in Ninth-Century Byzantium: The "Homilies" of Gregory of Nazianzus in Paris (B.N.gr.510)". *DOP* 39: 1-13.
- Brubaker, L. (2001). "Topography and the Creation of Public Space in Early Medieval Constantinople". M. J. Rhinjn ve F. Theuws (ed.). *Topographies of Power in the Early Middle Ages*. Brill, the Netherlands, 31-43.
- Brubaker, L. (2013). "Processions and Public Spaces in Early and Middle Byzantine Constantinople". *The Byzantine Court: Source of Power and Culture - Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*. 21-23 June 2010, İstanbul, 123-127
- Brunov, N. (1932). "Zur Erforschung der byzantinischen Baudenkmaler von Konstantinopel". *BZ* 32: 49-62.
- Brunov, N. (1939). "Die Gül Camii von Konstantinopel". *BZ* 30: 554-560.
- Bryennios, N. (2008). *Tarihin Özü*. (çev. B. Umar), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

- Buchwald, H. (2001). “(XI) The Geometry of Middle Byzantine Churches and Some Possible Implications”. H. Buchwald (ed.) *Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture*. Ashgate Variorum, Great Britain, 293-321.
- Burgmann, L. (1991). “Synopsis Basilicorum”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1995.
- Bury, J. B. (1911). *The Imperial Administrative System in the Ninth Century*. Oxford University Press, London.
- Bury, J. B. (1912). *A History of Eastern Roman Empire From the Fall of Irene to the Ascension of Basil I*. Macmillan and Co. Limited, London.
- Cange, D. F. (1680). *Historia Byzantina Duplici Commentario Illustrata-1. Familiae Agustae Byzantinae seu Stemmata Imperatorum Constantinopolitanorum*. Louis Billaine, Paris.
- Cappel, A. J. (1991). “Allelengyon”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol. 1, 69.
- Ceylan, B. (2016). “Geç Antik Dönem Kentlerinde Gerileme/Devamlılık Modellerine Kanunlar Üzerinden Bir Bakış”. *OLBA XXIV*: 535-554.
- Chalandon, F. (1900). *Essai Sur le Regne D’Alexis I Commene*. A. Picard, Paris.
- Charanis, P. (1948). “The Monastic Properties and the State in the Byzantine Empire”. *DOP* 4: 53-58.
- Charanis, P. (1949). “Byzantium, the West and the Origin of the First Crusade”. *Byzantion* 19: 17-36.
- Charanis, P. (1972). “The Transfer of Population as a Policy in the Byzantine Empire”. P. Charanis (ed.). *Studies on the Demography of the Byzantine Empire*, Variorum Reprints, London, 140-154.
- Cheyne, J. C. ve Vannier, J.-F. (1986). *Etudes Prosopographiques*. Publications de la Sorbonne, Paris.
- Cheyne, J.-C. (1996). *Pouvoir Et Contestations A Byzance (963-1210)*. Editions de la sorbonne, Paris.
- Choniates, N. (1984). *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*. (trans. Harry J. Magoulias), Wayne State University Press, Detroit.
- Ciric, J. S. (2016). “As the Byzantines Saw it: Sensoria, Sources, Apse and Brickwork at the End of 13th Century”. *Nis i Vizantija* 14: 305-314.
- Ciric, J. S. (2018). “So the Sun Stood Still, and the Moon Stopped: Representations of Solar Discs in Byzantine and Late Medieval Architecture in Serbia”. *Proceedings of the*

- Conference Development of Astronomy Among Serbs IX*. April 18-22, 2017, Belgrade, 665-696.
- Clari, R. D. (2000). *İstanbul'un Zaptı*. (çev. B. Akyavaş), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Clavijo, R. G. (2007). *Timur devrinde kadis'ten semerkand'a seyahat*. (çev. Ö. R. Doğrul), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Congdon, E. A. (1996). "Imperial Commemoration and ritual in the typikon of the monastery of Christ Pantokrator". *Revue des etudes byzantines*, tome 54: 175-176.
- Conmack, R. (2000). *Byzantine Art*. Oxford University Press, Hong Kong.
- Connor, C. L. (1999). "The Epigram in the Church of Hagios Polyuktos in Constantinople and its Byzantine Response". *Byzantion*, 69/2: 479-527.
- Connor, C. L. (2011). *Bizans'ın Kadınları*. (çev. Barış Cezar), YKY, İstanbul.
- Constantelos, D. J. (1968). *Byzantine Philanthropy and Social Welfare*. Rutgers University Press, U.S.A.
- Constantelos, D. J. (1971). "Kyros Panopolites, Rebuilder of Constantinople". *Greek, Roman and Byzantine Studies* 12: 451-464.
- Croke, B. (1981). "Two Early Byzantine Earthquakes and Their Liturgical Commemoration". *Byzantion*, 51/1: 122-147.
- Crow, J. (1996). "Alexios Komnenos and Kastamon: castles and settlement in Middle Byzantine Paphlagonia". *Alexios I Komnenos Papers of the second Byzantine International Colloquium*. 14-16 April 1989, Belfast, 12-36.
- Crow, J. (2013). "Water and the Great Palace in Constantinople". *The Byzantine Court: Source of Power and Culture -Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium*. 21-23 June 2010, İstanbul, 19-24.
- Curcic, S. (1977). "Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches". *Journal of the Society of Architectural Historians*, 36(2): 94-110.
- Curcic, S. (2012). "Divine Light: Constructing the Immaterial in Byzantine Art and Architecture". B. D. Wescoat and R.G.Ousterhout (ed.), *Architecture of the Sacred: Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium*. Cambridge University Press, U.S.A, 307-337.
- Çelebi, E. (2016). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi C. 1 (Birinci Kitap) S. A. Kahraman ve Y. Dağlı (ed.)*, YKY, İstanbul.
- Çetinkaya, H. (2003). *İstanbul'da Bizans Dini Mimarisi (843-1204)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Çetinkaya, H. (2015). "İstanbul'un Bizans Dönemi Mimarisi". C. Yılmaz (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 8*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 24-67.
- d'Alessio, E. (1953). "Les sanctuaires urbains et suburbains de Byzance sous la domination latine". *Revue des etudes byzantines*, tome 11: 50-56.
- Dagron, G. (2014). *Konstantinopolis Hipodromu-Oyunlar, Halk ve Politika*. (çev. İ. Yerguz), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Dark, K. R. (2004). "Houses, Streets and Shops in Byzantine Constantinople from the Fifth to the Twelfth Centuries". *Journal of Medieval History* 30, 83-107.
- Demirkent, I. (2000). "1082-1302 Yılları Arasında Bizans-Venedik İlişkilerine Kısa Bir Bakış". *Tarih Dergisi*, 36: 137-154.
- Demirkent, N. (1996). "Komnenos Hanedanının Büyük Başkumandanı: Türk Asıllı Ioannes Aksukhos". *Belleken*, LX(227): 59-72.
- Dennis, G. (2010). *The Taktika of Leo VI*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Diehl, C. (1906). *Figures Byzantines - Vol.1*. Librairie Armand Colin, Paris.
- Diehl, C. (1910). *Manual d'art byzantin*. Paris.
- Diehl, C. (2010). *Bizans İmparatorluğu Tarihi*. (çev. A.G. Bozkurt), İlgü Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Dora, V. D. (2016). *Landscape, Nature and the Sacred in Byzantium*. Cambridge University Press, U.K.
- Downey, G. (1955). "Earthquakes at Constantinople and its Vicinity, A.D. 342-1454". *Speculum*, 30/4: 596-600.
- Downey, G. (1957). "Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople". *Transactions of the American Philosophical Society*, 47/6: 855-924.
- Downey, G. (1959). "The Tombs of the Byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople". *The Journal of Hellenic Studies*, 79: 27-51.
- Dursteler, E. R. (2006). *Venetians in Constantiople*. Maryland: The John Hopkins University Press.
- Dvornik, F. (1953). "The Patriarch Photius and Iconoclasm". *DOP* 7: 67-69-97.
- Dvornik, F. (1970). *The Photian Schism History and Legend*. Cambridge University Press, U.S.A.
- Eastmond, A. (1994). "An Intentional Error? Imperial Art and 'Mis'-Interpretation under Andronikos I Komnenos". *The Art Bulletin* 76/3: 502-510.

- Ebersolt, J. (1996). *Bizans İstanbulu ve Doğu Seyyahları*. (çev. İ. Arda), Pera Turizm ve Ticaret Yayınları, İstanbul.
- Ebersolt, J. ve Thiers, A. (1913). *Les Eglises de Constantinople*. Ernest Leroux, Editeur, Paris.
- Eco, U. (2009). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (çev. K. Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- Ellis, S. (2013). "The Middle Byzantine House and Family: A Reappraisal". L. Brubaker and S. Tougher (ed.), *Approaches to the Byzantine Family*. Ashgate, London, 247 – 272.
- Ellis, S. P. (1991). "Power, Architecture, and Decor: How the Late Roman Aristocrat Appeared to His Guest". E. K. Gazda and A.E. Haeckl (ed.), *Roman Art In the Private Sphere – New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa and Insula*. University of Michigan Press, U.S.A, 117-134.
- Eser, M. A. (2013). "Cultural Aspects of Power in the Byzantine Empire: The Court as Patron of Metal Art Objects". *The Byzantine Court: Source of Power and Culture (Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium)*. 21-23 June 2010, İstanbul, 219-226
- Eyice, S. (1980). *Son Devir Bizans Mimarisi - İstanbul'da Palaiologos'lar Devri Anıtları*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Eyice, S. (1994a). "Blahernai Kilisesi". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 2, 262-263.
- Eyice, S. (1994b). "Botaneiates Sarayı". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 2, 311.
- Eyice, S. (1994c). "Eski İmaret Cami". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 3, 203.
- Eyice, S. (1994d). "Gül Cami". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 3, 434-435.
- Eyice, S. (1994e). "Zeyrek Kilise Cami". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 7, 555-556.
- Eyice, S. (1995). "Eski İmaret Cami". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt 11, 391.
- Eyice, S. (1996). "Gül Cami". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt 14, 223-225.
- Eyice, S. (2001). "Kalenderhane Camii". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt 24, 251-252.
- Eyice, S. (2010). *Tarih Boyunca İstanbul (3.Baskı)*. Etkileşim Yayınları, İstanbul.

- Fatih Mehmet II Vakfiyeleri. (1938). *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*. Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara.
- Foss, C. (1996). *Nicaea – A Byzantine Capital and Its Praises*. Hellenic College Press, Massachusetts.
- Foss, C. F. (1991). “Anatolikon”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.1, 89-90.
- Frankopan, P. (2007). “Kinship and the Distribution of Power in Komnenian Byzantium”. *The English Historical Review*, 122(495): 1-34.
- Frankopan, P. (2009). “Land and Power in the Middle and Later Period”. J. Haldon (ed.), *A Social History of Byzantium*. Wiley-Blackwell Publishing, Singapore, 113
- Freshfield, E. (1897). “Notes on the Church now Called the Mosque of Kalenders at Constantinople”. *Archaeologia* 55: 438.
- Gailhabaud, J. (1850). *Monuments Anciens et Modernes, Tome Deuxieme-Moyen Age*. Paris.
- Garland, L. (1999). *Byzantine Empresses (Women and Power in Byzantium AD 527-1204)*. Routledge, U.S.A.
- Garsoian, N. G. (1991). “Vaspurakan”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 2154.
- Gautier, P. (1971). “Les synode des Blachernes (fin 1094).Etude prosopographique”. *Revue des études byzantines*, tome 29: 213-284.
- Gautier, P. (1974). “Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator”. *Revue des etudes byzantines*, tome 32: 1-145.
- Gautier, P. (1981). “La Diataxis de Michel Attaliatè”. *Revue des études byzantines*, tome 39: 5-143.
- Gautier, P. (1985). “Le typikon de la Théotokos Kécharitôménè”. *Revue des études byzantines*, tome 43: 5-165.
- Genesios. (1998). *On the Reigns of the Emperors*. Australian Association for Byzantine Studies, Canberra.
- Gibbon, E. (1995). *The Decline and Fall of the Roman Empire Vol.3*. The Modern Library, New York.
- Glykatzi-Ahrweiler, H. (1960). “Recherches sur l’administration de l’Empire byzantin aux IX-XIeme siecles”. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 84/1: 1-111.
- Göyünç, N. (1984). “Kalenderhâne Camii”. *Tarih Dergisi*, 34: 485-494.
- Greatrex, G. ve Bardill, J. (1996). “Antiochus the "Praepositus"”: A Persian Eunuch at the Court of Theodosius II. *DOP* 50: 171-197.

- Gregoras, N. (1973). *Rhomaische Geschichte-Historia Rhomaike, Erster Teil (Kapitel I-VII)*. Anton Hiersemann Stuttgart, Germany.
- Gregory, T. E. (1991). "Kyros". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1163-1164.
- Gregory, T. E. (2005). *A History of Byzantium*. Blackwell Publishing, U. K.
- Grierson, P. (1982). *Byzantine Coins*. University of California Press, U.S.A.
- Grotovsk, P. L. (2010). *Arms and Armour of the Warrior Saints - Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*. (trans. Richard Brzezinski), Brill, Leiden-Boston.
- Gyllius, P. (2016). *The Antiquities of Constantinople (e-kitap)*. Laconia Publishers.
- Hakim, B. S. (2001). "Julian of Ascalon's Treatise of Construction and Design Rules from Sixth-Century Palestine". *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol.60/1: 4-25.
- Haldon, J. (1999). *Warfare, State and Society In the Byzantine World (565-1204)*. UCL Press, London.
- Haldon, J. (2009). "Social Elites, Wealth and Power". J. Haldon (ed.), *A Social History of Byzantium*. Wiley-Blackwell Publishing, Singapore, 174-180.
- Hallensleben, H. (1965). "Zu Annexbauten der Kilise Camii in Istanbul". *Istanbuler Mitteilungen*, 15: 208-217.
- Harry Turtledove (ed.). (1982). *The Chronicle of Theophanes*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Harvey, A. (1996). "Financial Crisis and the rural economy". *Alexios I Komnenos – Papers of the Second Byzantine International Colloquium*. 14-16 April 1989, Belfast, 167-168.
- Harvey, A. (2002). *Economic Expansion in the Byzantine Empire, 900-1200*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hendy, M. F. (1999). *Catalogue of Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection 4/1*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Herges, A. (1898). "Le monastere du Pantocrator a Constantinople". *Echos d'Orient*, tome 2, no 3: 70-88.
- Herlong, M. W. (1986). *Kinship and Social Mobility in Byzantium (717-959)*. Unpublished PhD Dissertation, The Catholic University of America, Washington D.C.
- Hild, F. ve Restle, M. (1981). *Tabula Imperii Byzantini Kappadokien - Band 2*. Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, Wien.

- Hill, B. (2003). *Bizans İmparatorluk Kadınları (İktidar, Himaye ve İdeoloji)*. (çev. E.G.Tut), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Hiscock, N. (2007). *The Symbol at Your Door: Number and Geometry in Religious Architecture of the Greek and Latin Middle Ages*. Ashgate, U.K.
- Hjort, O. (1979). "The Sculpture of Kariye Cami". *DOP* 33: 199-289.
- Holmes, C. (2005). *Basil II and the Governance of Empire 976-1025*. Oxford University Press, New York.
- Holmes, C. (2008). "Political-Historical Survey, 800-1204". E. Jeffreys, J. Haldon ve R. Cormack (ed.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford University Press, Great Britain, 267.
- Holum, K. G. (1989). *Theodosian Empresses – Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*. University of California Press.
- İnalcık, H. (2010). *The Survey of Istanbul 1455 – The Text, English Translation, Analysis of the Text, Documents*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, H. (2015). "Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u". C. Yılmaz (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi C.1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 40-50.
- İnalcık, H. (2019). *İstanbul Tarihi Araştırmaları-Fetihten Sonra İstanbul'un Yeniden İnşası Bilâd-ı Selâse: Galata, Eyüp, Üsküdar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İndicopleustes, C. (1968). *Topographie Chretienne, Tome I*, Wanda Wolska-Conus (ed.), Les Editions du Cerf, Paris.
- Jacoby, D. (1961). "La population de Constantinople à l'époque byzantine: un problème de démographie urbaine". *Byzantion*, 31/1: 81-109.
- Jacoby, D. (2001). "The Urban Evolution of Latin Constantinople (1204-1261)". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, the Netherlands, 277-297.
- James, L. (2012). "The Church of the Holy Apostles: Fact and Fantasy, Descriptions and Reconstructions". L. James (ed.), *Constantine of Rhodes, on Constantinople and the Church of the Holy Apostles*. Ashgate, Great Britain, 181-217.
- Janin, R. (1944). "Les sanctuaires de Byzance sous la domination latine (1204-1261)". *Etudes byzantines* tome 2: 134-184.
- Janin, R. (1950). *Constantinople Byzantine – Développement Urbain et Repertoire Topographique*. Institut Français D'études Byzantines, Paris.

- Janin, R. (1953). *La Geographie Ecclesiastique De L'empire Byzantin – Premiere Partie Tome III Les Eglises et Les Monasteres*. Publii avec le concours du Ceriire National de la Becherche Scieniifique, Paris.
- Jeffreys, E. (1984). Western Infiltration of the Byzantine Aristocracy: Some Suggestions. M. Angold (ed.), *Byzantine Aristocracy IX-XII Centuries*. B.A.R., Great Britain, 202-210.
- Jeffreys, E. M. ve Jeffreys, M. J. (1991). “Digenes Akritas”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.1, 622-623.
- Jeffreys, E., Jeffreys, M. ve Scott, R. (1986). *The Chronicle of John Malalas*. Association for Byzantine Studies Byzantina Australiensia, Melbourne.
- Jenkins, R. J. (1970). “Constantine’s Portrait of Michael III”. R. J. Jenkins (ed.), *Studies on Byzantine History of the 9th and 10th Centuries*. Variorum Reprints, London, 71-77.
- John Mavrogordato(ed.). (1970). *Digenes Akrites - Edited with an Introduction, Translation and Commentary*. Oxford At The Clarendon Press, Great Britain.
- Jones, L. ve Maguire, H. (2002). “A Description of the jousts of Manuel I Komnenos”. *BMGS*, 26: 104-148.
- Jordan, R. (2000). “Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople”. J. Thomas ve A. C. Hero (ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents – A Complete Translation of the Surviving Founders’ Typika and Testaments Vol. 2*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 649-724.
- Jordan, R. (2000). “Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople”. J. Thomas ve A. C. Hero (ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents – A Complete Translation of the Surviving Founders’ Typika and Testaments Vol.2*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 725-781.
- Kaçar, T. (2017). “Constantinopolis Önlerrinde Avarlar ve Sasaniler, MS 626”. M. Arslan ve T. Kaçar (ed.), *Byzantion’dan Constantinopolis’e İstanbul Kuşatmaları*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 171-200.
- Kaldellis, A. ve Krallis, D. (2012). *The History - Michael Attaleiates*. Harvard University Press, U.S.A.
- Kaldellis, A. (2008), *Hellenism in Byzantium - The Transformation of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge University Press, U.S.A.
- Kalleres, D. S. (2015). *City of Demons-Violence, Ritual and Christian Power in Late Antiquity*. University of California Press, U.S.A.

- Kamer, S. A. (1983). *Emperors and Aristocrats in Byzantium 946-1081*. Unpublished PhD Dissertation. Harvard University, U.S.A.
- Kaplan, M. (2011). “Büyük bir İmparatorluk Vakfı: Pantokrator (Zeyrek Cami)”. A. Pralong (ed.), (çev. B.K.Bayrı), *Bizans-Yapılar,Meydanlar,Yaşamlar*. Kitap Yayınevi, İstanbul, 133.
- Kappraff, J., Radovic, L. ve Jablan, S. (2016). “Meanders, Knots, Labyrinths and Mazes”. *Journal of Knot Theory and its Ramifications*, 25/09: 1-20.
- Kaya, M. A. (2017). “Roma İmparatoru Septimius Severus’un Byzantion Kuşatması”. M. Arslan ve T. Kaçar (ed.), *Byzantion’dan Konstantinopolis’e İstanbul Kuşatmaları*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 128-145.
- Kazhdan, A. (1991a). “Anemodoulion”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.1, 96.
- Kazhdan, A. (1991b). “Dokeianos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.1, 644-645.
- Kazhdan, A. (1991c). “Geoponika”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 834.
- Kazhdan, A. (1991d). “Katepano”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1115-1116.
- Kazhdan, A. (1991e). “Kekaumenos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1119.
- Kazhdan, A. (1991f). “Komnenos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1143-1144.
- Kazhdan, A. (1991g). “Kourkouas”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1156-1157.
- Kazhdan, A. (1991h). “Kouropalates”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1157.
- Kazhdan, A. (1991i). “Megas Domestikos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1329-1330.
- Kazhdan, A. (1991j). “Melissenos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1335.
- Kazhdan, A. (1991k). “Phokas”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1665-1666.
- Kazhdan, A. (1991l). “Sebastos”. *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1862-1863.

- Kazhdan, A. (1991m). "Skleros". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol. 3, 1911-1912.
- Kazhdan, A. (1991n). "Taronites". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 2012-2013.
- Kazhdan, A. (1991o). "Vestes". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 2162-2163.
- Kazhdan, A. (2001). "Latins and Franks in Byzantium: Perception and Reality from the Eleventh to the Twelfth Century". A. E. Laiou and R. P. Mott (ed.), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 83-100.
- Kazhdan, A. (2006). *A History of Byzantine Literature (850-1000)*. National Hellenic Research Foundation Institute for Byzantine Research, Athens.
- Kazhdan, A. P. ve Epstein, A. W. (1990). *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. University of California Press, U.S.A.
- Kazhdan, A. P. ve Talbot, A.-M. (1991/92). "Women and Iconoclasm". *BZ* Vol.84-85 Issue 2: 391-408.
- Kazhdan, A. ve Constable, G. (1996). *People and Power in Byzantium – an Introduction to Modern Byzantine Studies (3rd Impression)*. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington D.C.
- Kazhdan, A. ve Cutler, A. (1991). "Basil the Nothos". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.1, 270.
- Kazhdan, A. ve McGeer, E. (1991). "Stratiotes". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1965-1966.
- Khitrowo, M. B. (1889). *Itinéraires Russes en Orient*. Imprimerie Jules-Guillaume Fick, Geneve.
- Kılınç, H. (2016). *Pero Tafur Seyahatnamesi*. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Kinnamos, I. (2001). *Historia* (çev. Prof.Dr. Işın Demirkent). Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kitzinger, E. (1995). *Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th Century (5th Edition)*. Harvard University Press, U.S.A.
- Kolay, E. ve Erdoğan, O. (2019). "Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları". *Mediterranean Journal of Humanities*, IX/I: 241-256.
- Komnena, A. (1996). *Alexiad*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.

- Kotzabassi, S. (2005). "Zur Lokalisierung des Akataleptos-Klosters in Konstantinopel". *Revue des études byzantines*, 63: 233-235.
- Krautheimer, R. (1986). *Early Christian and Byzantine Architecture (4th Edition)*. Yale University Press, U.S.A.
- Kuban, D. (1994). "Kalenderhane Camii". *DBİA*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, Cilt 4, 396-398.
- Kuban, D. (2010). *İstanbul Bir Kent Tarihi – Bizantion, Konstantinopolis (2.Baskı)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kuzucu, K. (1999). "Osmanlı Başkentinde Büyük Yangınlar ve Toplumsal Etkileri". *Osmanlı Ansiklopedisi*. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, C.5 Toplum, 687-697.
- Küçüksipahioğlu, B. (2015). "Bizans Döneminde İstanbul Topografyasına Etki Eden Yangınlar ve Seller". C. Yılmaz. (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 480-485.
- Kütükoğlu, M. S. (1976-1977). "1869'da Faal İstanbul Medreseleri". *Tarih Enstitüsü Dergisi*, (7-8): 277-392.
- Laiou, A. E. ve Morrison, C. (2010). *The Byzantine Economy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lane, F. C. (1973). *Venice – A Maritime Republic*. The John Hopkins University Press, U.S.A.
- Layman, T. (2015). *The Incineration of New Babylon: The Fire Poem of Konstantinos Stilbes*. La Pomme D'or, Geneva.
- Lefort, J. (2002). "The Rural Economy, Seventh-Twelfth Centuries". A. E. Laiou (ed.), *Economic History of Byzantium Vol.1*. Dumbarton Oaks Library Research and Collection, Washington D.C., 231-310.
- Lemerle, P. (2006). *Bizans Tarihi*. (çev. G. Üstün), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Lethaby, W. R. (1904). *Medieval Art*. London.
- Levtchenko, M. V. (2007). *Bizans Tarihi*. (çev. M. Selen), Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Linardou, K. (2016). "Imperial impersonations: disguised portraits of a Komnenian prince and his father". A. B. Suarez and A. Rodriguez (ed.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium- In the Shadow of Father and Son*. Routledge, U.K., 155-182.
- Lippolis, I. B. (2007). "Private Space in Late Antique Cities: Laws and Building Procedures". L. Lavan, L. Özgenel and A. Sarantis (ed.), *Housing in Late Antiquity – From Palaces to Shops, Late Antique Archaeology Volume 3.2*. Brill, Boston, 197-237.

- Loenertz, R. (1935). "Les établissements dominicains de Pera-Constantinople (Origines et fondations)". *Echos de Orient*, tome 34, n.179: 332-349.
- Madden, T. F. (1991-92). "The Fires of the Fourth Crusade in Constantinople, 1203-1204: A Damage Assessment". *BZ* 85/85: 72-93.
- Madden, T. F. (2002). "The Chrysobull of Alexius I Comnenus to the Venetians: date and the debate". *Journal of Medieval History*, 28: 23-41.
- Madden, T. F. (2014). *The Concise History of the Crusades*. Rowman&Littlefield, U.K.
- Magdalino, P. (1984). "The Byzantine Aristocratic Oikos". M. Angold (ed.), *The Byzantine Aristocracy IX to XII Centuries*. B. A. R., Great Britain, 92-111.
- Magdalino, P. (1988). "The Bath of Leo the Wise and the "Macedonian Renaissance" Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology". *DOP* 42: 97-118.
- Magdalino, P. (1993). *The Empire of Manuel I Komnenos 1143-1180*. Cambridge University Press, Great Britain.
- Magdalino, P. (1996). "Innovations in Government". *Alexios I Komnenos - Papers of the Second Belfast International Colloquium*, 14-16 April 1989, Belfast, 146-166.
- Magdalino, P. (2001). "Aristocratic Oikoi in the Tenth and Eleventh Regions of Constantinople". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, the Netherlands, 53-69.
- Magdalino, P. (2002). "Medieval Constantinople: Built Environment and Urban Development". A. E. Laiou (ed.), *The Economic History of Byzantium Vol.2*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, 529-537.
- Magdalino, P. (2007a). "(I) Medieval Constantinople". P. Magdalino (ed.), *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 1-111.
- Magdalino, P. (2007b). "(III) The Maritime Neighborhoods of Constantinople: Commercial and Residential Functions. Sixth to Twelfth Centuries". P. Magdalino (ed.), *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 209-226.
- Magdalino, P. (2007c). "(IV) Constantine V and the Middle Age of Constantinople". P. Magdalino (ed.), *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 1-24.
- Magdalino, P. (2007d). "(VIII) Constantinopolitana". P. Magdalino (ed.), *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 220-232.

- Magdalino, P. (2013). "The Foundation of the Pantokrator Monastery in its Urban Setting". S. Kotzabassi (ed.), *The Pantokrator Monastery in Constantinople*. de Gruyter, Berlin, 33-55.
- Magdalino, P. (2015). "Bizans İstanbul'u: Topografya ve Yerleşim". C. Yılmaz (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 410-427.
- Magdalino, P. (2016). "The Triumph of 1133". A. B. Suarez and A. Rodriguez (ed.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium – In the Shadow of Father and Son*. Routledge, U.K., 53-70.
- Magdalino, P. ve Nelson P. (1991). "(VI) The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century". P. Magdalino (ed.), *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium.*, Ashgate Variorum, U.K., 125-183.
- Magoulias, H. J. (1975). *Doukas, The Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks*. Wayne State Univesity Press, Detroit.
- Maguire, H. (1989). "Style and Ideology in Byzantine Imperial Art". *Gesta* 28/2: 217-231.
- Majeska, G. P. (1984). *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Malamut, E. (2011). "I. Alexios Komnenos Döneminde Konstantinopolis (1081-1118)". A. Pralong(ed.) B. Kitapçı-Bayrı (çev.), *Bizans- Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. Kitap Yayınevi, İstanbul, 34-48.
- Mango, C. (1962). "Three Imperial Sarcophagi Discovered in 1750". *DOP*, 16: 398.
- Mango, C. (1963). "Antique Statuary and the Byzantine Beholder". *DOP*, 17: 55-75.
- Mango, C. (1969/1970). "Notes on Byzantine Monuments". *DOP*, 23/24: 372-375.
- Mango, C. (1977). "The Liquidation of Iconoclasm and the Patriarch Photios". *Iconoclasm, Paper given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies University of Birmingham*. March 1975, Birmingham, 133-140.
- Mango, C. (1990). *Byzantium: The Empire of New Rome*. Charles Scribner's Sons, New York.
- Mango, C. (1997a). "(II) Constantinopolitana". C. Mango (ed.), *Studies on Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 305-336.
- Mango, C. (1997b). "(V) Constantine's Mausoleum and the Translation of Relics". C. Mango (ed.), *Studies on Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 51-63.

- Mango, C. (1997c). "(XXII) The Work of M.I. Nomidis in the Vefa Kilise Cami, İstanbul (1937-38)". C. Mango (ed.), *Studies on Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 421-429.
- Mango, C. (1997d). "(I) The Development of Constantinople As an Urban Centre". C. Mango (ed.), *Studies on Constantinople*. Ashgate Variorum, Great Britain, 117-136.
- Mango, C. (1998). "Where at Constantinople was the monastery of Christos Pantepoptes?" *Delion tes Christianikes Archailogikes Hetaireias* 20: 87-88.
- Mango, C. (2000). "The Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate". *DOP*, 54: 173-188.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi*.
- Mango, C. (2013). *The Art of the Byzantine Empire 312-1453 Sources and Documents*. University of Toronto Press, U.S.A.
- Mango, C. ve Parker, J. (1960). "A Twelfth-Century Description of St.Sophia". *DOP*, 14: 233-245.
- Mango, C., Vickers, M. ve Francis, E. D. (1992). "The Palace of Lausus at Constantinople and Its Collection of Ancient Statues". *Journal of the History of Collections* 4/1: 89-98.
- Mango, M. M. (2000). "The Commercial Map of Constantinople". *DOP*, 54: 189-207.
- Mango, M. M. (2001). "The Porticoed Street at Constantinople". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, the Netherlands, 26-51.
- Mary-Talbot, A. (1991). "Kecharitomene Nunnery". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.2, 1118.
- Mathews, T. F. (1982). "'Private' Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal". *Cahiers archeologiques*, 30: 127-135.
- Matthews, J. (2012). "The Notitia Urbis Constantinopolitanae". L. Grig and G. Kelly (ed.), *Two Romes: Rome and Constantinople in Late Antiquity*. Oxford University Press, New York, 81-115.
- Matthews, T. (1998). *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*. Yale University Press, Great Britain.
- Matthews, T. F. (1976). *The Byzantine Churches of Istanbul – A Photographic Survey*. The Pennsylvania State University Press, U.S.A.
- Matthews, T. F. (1999). *The Clash of Gods – A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton University Press, U.S.A.

- Mazlum, D. (2011). *1766 İstanbul Depremi – Belgeler Işığında Yapı Onarımları*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- McCormick, M. (1990). *Eternal Victory-Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*. Cambridge University Press and Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, U.S.A.
- McVey, K. E. (2010). "Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture". H. Saradi, S. Curcic and E.Hadjitryphonos (ed.), *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*. Princeton University Art Museum, U.S.A., 39-71.
- Megaw, H. S. (1963). "Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul". *DOP* 17: 333-371.
- Melvani, N. (2018). "Late, Middle, and Early Byzantine Sculpture in Palaiologan Constantinople". I. Jevtic and S. Yalman (ed.), *Spolia Reincarnated – Afterlives of Objects, Materials, and Spaces in Anatolia from Antiquity to the Ottoman Era*. ANAMED, İstanbul, 149-169.
- Mihaljevic, M. (2010). *Constantinopolitan Architecture of the Komnenian Era (1080-1180) and Its Impact in the Balkans Vol. I-II*. Unpublished PhD Dissertation, Princeton University.
- Miller, T. S. (1997). *The Birth of the Hospital in the Byzantine Empire*. The John Hopkins University Press, London.
- Millingen, A. V. (1912). *Byzantine Churches in Constantinople - Their History and Architecture*. Macmillan and Co., Limited, London.
- Mitsiou, E. (2017). "The Monastery of Kecharitomene and the Contribution of the Assumptionists to the Study of Female Monasticism in Byzantium". *L'apport des Assomptionnistes Français Aux Études Byzantines Actes du colloque de Bucarest, 25-27 septembre 2014*, Bucarest, 327-344.
- Morris, R. (1988). "The Two Faces of Nikephoras Phocas". *BMGS*, 12: 83-115.
- Morris, R. (1995). *Monks and Laymen in Byzantium 843-1118*. Cambridge University Press, U.K.
- Müller-Wiener, W. (2016). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*. (çev. Ü. Sayın), YKY, İstanbul.
- Necipoğlu, N. (2010). "The Social Topography of Late Byzantine Constantinople: Evidence from the Patriarchal Register". *Journal of Turkish Studies* 36: 133-143.

- Neocleous, S. (2019). "Andronikos I Komnenos: Tyrant of Twelfth-century Europe". *The Medieval History Journal*, 22(1): 92-130.
- Nicol, D. M. (1999). *Byzantium and Venice-A study in diplomatic and cultural relations (5th Edition)*. Cambridge University Press, U.S.A.
- Norwich, J. J. (2013). *Bizans Gerileme ve Çöküş Dönemi (MS 1082-1453)*.(çev. S. H. Riegel), Kabalcı Kitabevi, İstanbul.
- Norwich, J. J. (2013). *Bizans Yükseliş Dönemi (MS 803-1081)*. (çev. S. H. Riegel), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Nyssa, G. O. (1978). *The Life of Moses trans. Abraham J. Malherbe ve Everett Ferguson*. Paulist Press, U.S.A.
- Oikonomides, N. (1997). "Title and Income at the Byzantine Court". H. Maguire (ed.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 199-215.
- Ostrogorsky, G. (1947). "The Peasant's Pre-Emption Right: An Abortive Reform of the Macedonian Emperors". *The Journal of Roman Studies* Vol.37, Parts 1 and 2: 117-126.
- Ostrogorsky, G. (1966). "Agrarian Conditions in the Byzantine Empire in the Middle Ages". M. M. Postan (ed.), *The Cambridge Economic History of Europe Vol.1 The Agrarian Life of the Middle Ages*. Cambridge University Press, Great Britain, 215-222.
- Ostrogorsky, G. (1971). "Observations on the Aristocracy in Byzantium". *DOP*, 25: 3.
- Ostrogorsky, G. (1999). *Bizans Devleti Tarihi*.(çev. Prof. Dr. Fikret Işıltan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ousterhout, R. (1985). "The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture". *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 35.Band: 261-280.
- Ousterhout, R. (1987). *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Ousterhout, R. (1991/1992). "Some Notes on the Construction of Christos Ho Pantepoptes (Eski imaret Cami) in Istanbul". *Deliton tes Christianikes Archailogikes Hetaireias* 4/16: 47.
- Ousterhout, R. (1994-1996). "Building Medieval Constantinople" . *Proceedings of the PMR Conference Vol.19-20*: 35-67.
- Ousterhout, R. (2000). "Contextualizing the Later Churches of Constantinople: Suggested Methodologies and a Few Examples". *DOP*, 54: 248.

- Ousterhout, R. (2001). "Architecture, Art and Komnenan Ideology at the Pantokrator Monastery". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, The Netherlands, 133-150.
- Ousterhout, R. (2008). *Master Builders of Byzantium*. University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Hong Kong.
- Ousterhout, R. (2010). "The Decoration of the Pantokrator (Zeyrek Camii): Evidence Old and New". *I.Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu - On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim*. 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 432-439.
- Ousterhout, R. (2013). "Power Building and Power Space in Byzantine Constantinople: The Ethics and Dynamics of Construction and Conservation". *The Byzantine Court: Source of Power and Culture (Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium)*, 21-23 June 2010, İstanbul, 55-62.
- Ousterhout, R., Ahunbay, Z. ve Ahunbay, M. (2009). "Study and Restoration of the Zeyrek Cami in İstanbul: Second Report, 2001-2005". *DOP*, 63: 235-256.
- Ousterhout, R., Ahunbay, Z., Ahunbay, M. ve Özügül, A. (2000). "Study and Restoration of the Zeyrek Cami in İstanbul: First Report, 1997-98". *DOP*, 54: 265-270.
- Ötüken, Y. (1978). "İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri". *Vakıflar Dergisi* 12: 213-233.
- Ötüken, Y. (1990). "Bizans Duvar Tekniğinde Tektonik ve Estetik Çözümler". *Vakıflar Dergisi* 21: 395-410.
- Öz, T. (2015). *İstanbul Camileri I-II (4.Baskı)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özkılıç, S. K. (2015). *1894 Depremi ve İstanbul*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- P.Lunde, & Stone, C. (1989). *Mas'udi, The Meadows of Gold: The Abbasids*. Kegan Paul, London.
- Papageorgiou, A. (2016). "The political ideology of John II Komnenos". B. Suarez, A. Bucossi and A. Rodriguez (ed.), *John II Komnenos, Emperor of Byzantium – In the Shadow of Father and Son*. Routledge, U.K., 37-52.
- Papagianni, E. (2002). "Legal Institutions and Practice in Matters of Ecclesiastical Property". A. E. Laiou (ed.), *Economic History of Byzantium Vol.3*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 1060-1061.
- Papalexandrou, A. (2001). "Text in context: eloquent monuments and the Byzantine beholder". *Word&Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 17/3: 259-283.

- Pargoire, J. (1906). "Constantinople: l'église Sainte-Theodosie". *Echos d'Orient*, tome 9, No.58: 161-165.
- Paspates, A. (1877). *Byzantinoloji meletai*. Constantinople.
- Patricious, N. N. (2014). *The Sacred Architecture of Byzantium – Art, Liturgy and Symbolism in Early Christian Churches*. I. B.Tauris, London.
- Pavlos, M. (2011). *Ayasofya'nun Betimi*. (çev. S. Rifat), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Peschlow, U. (1997). "Architectural Sculpture". C. L. Striker and Y. D. Kuban (ed.), *Kalenderhane in İstanbul: the Buildings, Their History, Architecture, and Decoration*. Verlag Philipp von Zabern, Germany, 101-113.
- Pirenne, H. (2012). *Ortaçağ Kentleri*. (çev. Ş. Karadeniz), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pococke, R. (1743). *A Description of the East and Some Other Countries, Vol. II Part II*. London.
- Podskalsky, G. ve Kazhdan, A. (1991). "Pronoia (Theological Meaning)". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1733-1734.
- Polemis, D. I. (1968). *The Doukai: A Contribution to Byzantine Prosopography*. Athlone Press, London.
- Psellus, M. (1966). *Fourteen Byzantine Rulers (Khronographia)*. (trans. E. R. A. Sewter), Penguin Books, England.
- Pulgher, D. (1878). *Les Anciennes Eglises Byzantines de Constantinople*. Lehmann & Wentzel, Vienne.
- Raymond Van Dam (trans.). (2004). *Gregory of Tours, The Glory of the Martyrs*. Liverpool University Press, Great Britain.
- Restrepo, L. M. (2018). *11.– 15. Yüzyıllar Arasında Bizans Mimarlığında 'Aristokrat' Konutları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Rice, A.-M. T. ve Sullivan, D. F. (2005). *The History of Leo the Deacon*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C.
- Rice, D. (1933). "Excavations at Bodrum Camii 1930. The Messel Expedition". *Byzantion* 8/1 :151-174.
- Riedel, M. L. (2018). *Leo VI and the Transformation of Byzantine Christian Identity – Writings of an Unexpected Emperor*, Cambridge University Press, U. K.
- Robinson, P. (1913). "Francis of Assisi". *The Catholic Encyclopedia*. The Encyclopedia Press, New York, VI, 221-230.

- Rodley, L. (1996). "The Art and Architecture of Alexios I Komnenos". *Alexios I Komnenos - Papers of the second Belfast International Colloquium*. 14-16 April 1989, Belfast, 339-358.
- Rosser, J. H. (2001). *Historical Dictionary of Byzantium*. Scarecrow Press, U.S.A.
- Runciman, S. (1963). *The Emperor Romanus Lacapenus and His Reign, A Study of Tenth-Century Byzantium*. Cambridge University Press, London.
- Runciman, S. (1995). *A History of Crusades Vol.1*. Cambridge University Press, U.S.A.
- Russell, T. (2017). *Byzantium and the Bosphorus, A Historical Study, from the Seventh Century BC until the Foundation of Constantinople*. Oxford University Press, Great Britain.
- Saliou, C. (2007). "The Byzantine House (400-912): Rules and Representations". *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400-1453)- Proceedings of the International Conference*. 8-10 September 2001, Cambridge, 199-205.
- Saradi, H. (1994). "The Dissolution of the Urban Space in the Early Byzantine Centuries: the Evidence of the Imperial Legislation". *Βυζαντινά Σύμμεικτα*, 9: 295-308.
- Saradi, H. (1995). "The Kallos of Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality". *Gesta*, 34/1: 37-56.
- Saradi, H. (2006). *The Byzantine City in the Sixth Century*. Perpinia Publications, Athens.
- Schafer, H. (1973). *Die Gül Cami in İstanbul; ein Beitrag zur mittelbyzantinischen Kirchenarchitektur Konstantinopels*. Ernst Wasmuth, Tübingen.
- Schibille, N. (2014). *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Ashgate, England.
- Segal, A. (1997). *From Function to Monument: Urban Landscapes of Roman Palestine, Syria and Provincia Arabia*. Oxbow Books, Oxford.
- Sevcenko, N. P. (2000). "Kosmosoteira: Typikon of the Sebastokrator Isaac Komnenos for the Monastery of the Mother of God Kosmosoteira near Bera". J. Thomas and A. C. Hero (ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents – A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments Volume II*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 782-858.
- Sevin, V. (2013). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası (3.baskı)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sharf, A. (1971). *Byzantine Jewry from Justinian to the Fourth Crusade*. Routledge&Kegan Pail Limited, Great Britain.
- Shukurov, R. (1995). "AIMA: the blood of the Grand Komnenoi". *BMGS*, 19: 161-181.

- Simpson, A. (2015). "The Propaganda Value of Imperial Patronage: Ecclesiastical Foundations and Charitable Establishments in the Late Twelfth Century". *BZ*, 108(1): 179-206.
- Smith, E. B. (1917). "The Alexandrian Origin of the Chair of Maximianus". *American Journal of Archaeology*, 21/1: 22-37.
- Spingou, F. (2012). *Words and artworks in the twelfth century and beyond-The thirteenth-century manuscript Marcianus gr. 524 and the twelfth-century dedicatory epigrams on works of art*. Unpublished PhD Dissertation. University of Oxford.
- Spingou, F. (2014). "The Anonymous Poet of the Anthologia Marciana: Questions of Collection and Authorship". A. Pizzone. (ed.), *The Author in Middle Byzantine Literature – Modes, Functions and Identities*. De Gruyter, Germany, 139-153.
- Squatriti, P. (2007). *The Complete Works of Liudprand of Cremona*. The Catholic University of America Press, Washington D.C.
- Stankovic, V. (2011). "Comnenian Monastic Foundations in Constantinople: Questions of Method and Historical Context". *Belgrade Historical Review*, II: 47-72.
- Stankovic, V. (2013). "The Komnenoi and Constantinople before the Building of the Pantokrator Complex". S. Kotzabassi (ed.), *The Pantokrator Monastery in Constantinople*. de Gruyter, Germany, 3-32.
- Stephenson, P. (2016). *Büyük Konstantin*. (çev. G. Ergin), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Stevovic, I. (2012). "Towards New Directions of Investigation of Late Byzantine Architecture: Visualisation of Text on the Facades of the Church of the Virgin in Krina (Chios)". *Symmeikta - Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History*. 2012, Belgrade, 175-190.
- Stolte, B. (2008). "Justice: Legal Literature". E. Jeffreys, J. Haldon, ve R. Cormack, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford University Press, Great Britain, 691-698.
- Strabon. (2012). *Geographika*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Striker, C. (1981). *The Myrelaion (Bodrum Cami) in Istanbul*. Princeton University Press, Princeton.
- Striker, C. L. (2001). "The Findings at Kalenderhane and Problems of Method in the History of Byzantine Architecture". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople – Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, The Netherlands, 107-116.

- Striker, C. L. ve Hawkins, E. J. (1997). "Mosaics and Frescoes". C. L. Striker and Y. D. Kuban (ed.), *Kalenderhane in İstanbul: the Buildings, Their History, Architecture, and Decoration*. Verlag Philipp von Zabern, Germany, 121-150.
- Striker, C. L. ve Kuban, Y. D. (1967). "Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: First Preliminary Report". *DOP*, 21: 267-271.
- Striker, C. L. ve Kuban, Y. D. (1968). "Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: Second Preliminary Reports". *DOP*, 22: 185-193.
- Striker, C. L. ve Kuban, Y. D. (1971). "Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: Third and Fourth Preliminary Reports". *DOP*, 25: 251-258.
- Striker, C. L. ve Kuban, Y. D. (1975). "Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: Fifth Preliminary Report (1970-74)". *DOP*, 29: 307-318.
- Striker, C. L. ve Kuban, Y. D. (1997). "Architecture". C. L. Striker and Y. D. Kuban (ed.), *Kalenderhane in İstanbul: the Buildings, Their History, Architecture, and Decoration*. Verlag Philipp von Zabern, Germany, 23-101.
- Sybel, H. V. (1861). *The History and the Literature of the Crusades (trans. and ed. by Lady Duff Gordon)*. G. Routledge&Son Limited, London.
- Tabias, N. (1969). *Basil I (867-886), The Founder of Macedonian Dynasty: A Study of the Political and Military History of the Byzantine Empire in the Ninth Century*. Rutgers University, New Jersey, U.S.A.
- Talbot, A. M. (2002). "Byzantine Monastic Horticulture: The Textual Evidence". A. Littlewood, H. Maguire and J. Wolsche-Bulmahn (ed.), *Byzantine Garden Culture*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, U.S.A, 37-67.
- Talbot, A.-M. (1993). "The Restoration of Constantinople under Michael VIII". *DOP*, 47: 246.
- Talbot, A.-M. (1994). "The Posthumous Miracles of St. Photeine". *Analecta Bollandiana* 112/1-2: 85-104.
- Talbot, A.-M. (2001). "Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries". N. Necipoğlu (ed.), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Brill, the Netherlands, 329-343.
- Talbot, A.-M. ve Kazhdan, A. (1991). "Petrion". *ODB*. Oxford University Press, Washington D.C., Vol.3, 1643-1644.

- Tekin, O. (2015). "Eski Çağ'da İstanbul Topografyası". C. Yılmaz (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 402-409.
- Teteriatnikov, N. (1988). "Upper-Story Chapels Near the Sanctuary in Churches of the Christian East". *DOP*, 42: 65-72.
- Theis, L. (2005). *Die Flankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau*. Reichert Verlag Wiesbaden, Germany.
- Thierry, M. (1976). "Notes de géographie historique sur le Vaspurakan". *Revue des études byzantines*, tome 34: 159-173.
- Thomson, R. W. ve Howard-Jonston, J. (1999). *The Armenian History Attributed to Sebeos*. Liverpool University Press, Liverpool.
- Tok, E. (1997). *Türkiye'deki Orta ve Son Bizans Dönemi Kiliselerinde Cephe Düzeni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tougher, S. (1997). *The Reign of Leo VI (886-912), Politics and People*. Brill, The Netherlands.
- Treadgold, W. (2013). *The Middle Byzantine Historians*. Palgrave Macmillan.
- Trkulja, J. (2004). *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades (1204-1453)*. Unpublished PhD Dissertation. Princeton University, U.S.A.
- Türkoğlu, İ. (2004). "Byzantine Houses in Western Anatolia: an Architectural Approach". *Al-Masaq* 16/1: 93-130.
- Underwood, P. A. (1956). "Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1954". *DOP*, 9/10: 291-300.
- Varzos, K. (1984). *He Genealogia ton Komnenon - Tome A*. Kentron Byzantinōn Ereunōn, Thessaloniki.
- Vasiliev, A. A. (2016). *Bizans İmparatorluğu Tarihi*. (çev. T. Alkaç), Alfa Tarih Yayınları İstanbul.
- Villehardouin, G. d. ve de Valenciennes, H. (2008). *IV.Haçlı Seferi Kronikleri*. (çev. A. Berktaş), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Vin, J. v. (1980). *Travellers to Greece and Constantinople: Ancient Monuments and Old Traditions in Medieval Travellers' Tales, Volume 2*. Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul, Leiden.

- Vryonis, S. (1986). *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*. University of California Press, U.S.A.
- Walford, E. (trans.) (1855). *Sozomen, History of the Church (Book VIII – Chapter VIII)*.
- Walker, A. (2010). “Middle Byzantine Aesthetics of Power and the Incomparability of Islamic Art: the Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites”. *Muqarnas*, 27: 79-101.
- Warren Treadgold, (2002). “Photius Before His Patriarchate”. *Journal of Ecclesiastical History*, 53/1: 1-17.
- Watkins, D. B. (2016). *The Book of Saints – A Comprehensive Biographical Dictionary, 8th edition*. Bloomsbury, India.
- Wortley, J. (trans.). (2010). *John Skylitzes, A Synopsis of Byzantine History 811-1057*. Cambridge University Press, U. K.
- Wulff, O. (1903). *Die Koimesiskirche in Nicaa und ihre Mosaiken*. Strassburg.
- Wulff, O. (1914). *Altchristliche und Byzantinische Kunst, Haut II: Byzantinische Kunst*. Berlin.
- Yavuz, M. F. (2014). *Byzantion Byzas'tan Constantinus'a Antik İstanbul*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Yegül, F. ve Favro, D. (2019). *Roman Architecture and Urbanism – From the Origins to Late Antiquity*. Cambridge University Press.
- Yeni Yaşam Açıklamalı Kutsal Kitap (2009). Life Publishers International, South Korea.
- Yerasimos, S. (2011). “Konstantiniye Kiliselerinden İstanbul Camilerine Bir Değişimin Tarihi”. A. Pralong (ed.) ve B. K. Bayri (çev.), *Bizans-Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. Kitap Yayınevi, İstanbul, 186.
- Yıldız, K. (2015). “Şehir Topografyasına Etkisi Bakımından Osmanlı Dönemi İstanbul Yangınları”. C. Yılmaz (ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Cilt 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., İstanbul, 486-503.
- Yıldız, K. (2017). *1660 İstanbul Yangını ve Etkileri – Vakıflar, Toplum ve Ekonomi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, H. F. (2013). “Zeyrek Kilise Camii”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C.44, 377-378.
- Yücel, M. U. (2017). “Rusların İstanbul Kuşatmaları”. M. Arslan ve T. Kaçar (ed.), *Byzantion'dan Constantinopolis'e İstanbul Kuşatmaları*. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 281-298.

Zlatar, Z. (2015). *Golden Byzantium – Imperial Power in Komnenian Constantinople (1081-1180)*. The Isis Press, İstanbul.

Zlatar, Z. (2016). *Red and Black Byzantium*. The Isis Press, İstanbul.

Zonaras, I. (2008). *Tarihlerin Özeti*. (çev. B. Umar), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.



LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1 Komnenos Ailesinin Soy Ağacı	223
Levha 2.a Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naosu ile Mezar Şapeli Zeminindeki Opus Sectile Zemin Döşemesinin Yerleşim Planı	224
Levha 2.b Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi	225
Levha 3 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi Mitolojik ve Zoomorfik figürler	226
Levha 4 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi Samson Siklusu	226
Levha 5.a Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Opus Sectile Zemin Döşemesi Zodyak Motifi	227
Levha 6.a Aya Sofya Güney Galeri Zoe ve Komnenos Mozaik Panoları	228
Levha 6.b Aya Sofya Güney Galeri Komnenos Mozaik Pano	228
Levha 7.a Bir <i>aspron trachyde</i> Ioannes ve Aziz George	229
Levha 7.b Bir yarım <i>tetarteronda</i> Aziz Demetrios	229
Levha 8.a. Khristos Pantokrator Manastırı [Zeyrek] (K-1).....	230
Levha 8.b Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Genel Planı.....	231
Levha 8.c Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Güneydoğudan Görünüm.....	232
Levha 8.d Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Kuzeydoğudan Görünüm – Haliç yönünden	232
Levha 9 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Planı	233
Levha 10 Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Planı.....	233
Levha 11.a Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Korniş Bezeme Örnekleri	234
Levha 11.b Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Korniş Bezeme Örnekleri	234
Levha 12 Khristos Pantokrator Manastırı Mezar Şapeli Planı	235
Levha 13.a Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Doğu Cephe.....	236
Levha 13.b Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Ölçekli Doğu Cephe Çizimi.....	237
Levha 14 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Güney Kilise Apsis Vitrayları Rekonstrüktif Çizim	238
Levha 15 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Güney Cephe	239
Levha 16.a Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe.....	240
Levha 16.b Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe Ölçekli Çizim	240

Levha 17	Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe.....	241
Levha 18	Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe Kuzey Bölüm	242
Levha 19	Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Kuzey Cephe	243
Levha 20	Khristos Pantepoptes Kilisesi [Eski İmaret Cami] (K-2).....	244
Levha 21	Khristos Pantepoptes Kilisesi Plan	245
Levha 22.a	Khristos Pantepoptes Kilisesi Doğu Cephe.....	246
Levha 22.b	Khristos Pantepoptes Kilisesi Ölçekli Doğu Cephe Çizimi.....	247
Levha 23.a	Khristos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe	248
Levha 23.b	Khristos Pantepoptes Kilisesi Ölçekli Güney Cephe Çizimi	249
Levha 24	Khristos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Naos Yüzü.....	250
Levha 25	Khristos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Batı Köşe Odaları ve Narteks Yüzü	251
Levha 26.a	Khristos Pantepoptes Kilisesi Batı Cephe.....	252
Levha 27	Khristos Pantepoptes Kilisesi Kuzey Cephe	253
Levha 28	Aziz Theodore Kilisesi (?) [Vefa Kilise Cami] (K-3)	254
Levha 29	Aziz Theodore Kilisesi Plan.....	255
Levha 30	Texier Çiziminde Aziz Theodore Kilisesi Güneydeki Hipotetik Koridor	256
Levha 31	Lenoir Çiziminde Aziz Theodore Kilisesi Kuzey ve Güney Koridorların Gösterimi	257
Levha 32.a	Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe [19.yy]	258
Levha 32.b	Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe [1937].....	259
Levha 32.c	Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe	259
Levha 33.a	Aziz Theodore Kilisesi Güney Cephe.....	260
Levha 33.b	Aziz Theodore Kilisesi Güney Cephe	261
Levha 34	Aziz Theodore Kilisesi Batı Cephe	262
Levha 35.a	Aziz Theodore Kilisesi Kuzey Cephe.....	263
Levha 35.b	Aziz Theodore Kilisesi Kuzeydoğudan Görünüm	264
Levha 36	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Azize Theodosia Kilisesi?)[Gül Cami] (K-4)	265
Levha 37.a	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Zemin Kat Planı	266
Levha 37.b	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Galeri Kat Planı	266
Levha 38.a	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Doğu Cephe	267
Levha 38.b	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Doğu Cephe.....	268
Levha 38.c	Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Doğu Cephe	269

Levha 39.a Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Güney Cephe	270
Levha 39.b Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Güney Cephe	271
Levha 39.c Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Güney Cephe	272
Levha 40.a Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Batı Cephe	273
Levha 40.b Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Batı Cephe	274
Levha 41.a Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Kuzey Cephe.....	275
Levha 41.b Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Kuzey Cephe	276
Levha 42 Kyriotissa Theotokos Kilisesi [Kalenderhane Cami] (K-5).....	277
Levha 43 Kyriotissa Theotokos Kilisesi Yapı Evrelerini Gösterir Kazı Alanı Haritası	278
Levha 44.a Kyriotissa Theotokos Kilisesi Diakonikondaki Kyriotissa Meryem Betimi.....	279
Levha 44.b Kyriotissa Theotokos Kilisesi Naos Ana Giriş Kapısı Üzerindeki Kyriotissa Meryem Betimi.....	280
Levha 45.a Theotokos Kyriotissa Kilisesi Zemin Kat Planı	281
Levha 45.b Theotokos Kyriotissa Kilisesi Galeri Kat Planı	281
Levha 45.c Theotokos Kyriotissa Kilisesi Üst Örtü Seviyesi Planı	281
Levha 46 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Doğu Cephe	282
Levha 47 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Güney Cephe.....	283
Levha 48 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Batı Cephe	284
Levha 49 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Kuzey Cephe.....	285
Levha 50 Aziz Ioannes Stoudios Manastır Kilisesi Doğu Cephe	286
Levha 51.a Ayasofya Kuzeybatıdan Görünüm.....	286
Levha 51.b Sergios ve Bakkhos Kilisesi.....	287
Levha 51.c Aya İrini Kilisesi Kuzeyden Görünüm	287
Levha 52.a Cosmas Indicopleustos'taki Evren Çizimi	288
Levha 52.b Cosmas Indicopleustos'ta Hristiyan Topografisi	288
Levha 53.a Eski İmaret Kare İçinde Üçgen Düşeysellik	289
Levha 53.b Vefa Kilise Cami Kare İçinde Üçgen Düşeysellik	290
Levha 53.c Kalenderhane Cami Kare İçinde Üçgen Düşeysellik	291
Levha 53.d Pantokrator Kare İçinde Üçgen Düşeysellik	292
Levha 54 Naostaki resim programıyla uyumlu geometrik düzen.....	293
Levha 55 Gül Cami Osmanlı Üslubunda Naos Kubbesi [Pi Istvan Toth Arşivi]	293
Levha 56.a Christos Pantepoptes Kilisesi Naos Kubbesi.....	294
Levha 56.b Christos Pantepoptes Kilisesi Naos Kubbesi	294
Levha 57 Pammakaristos Theotokos Manastırı Güney Kilise Naos Kubbesi.....	295

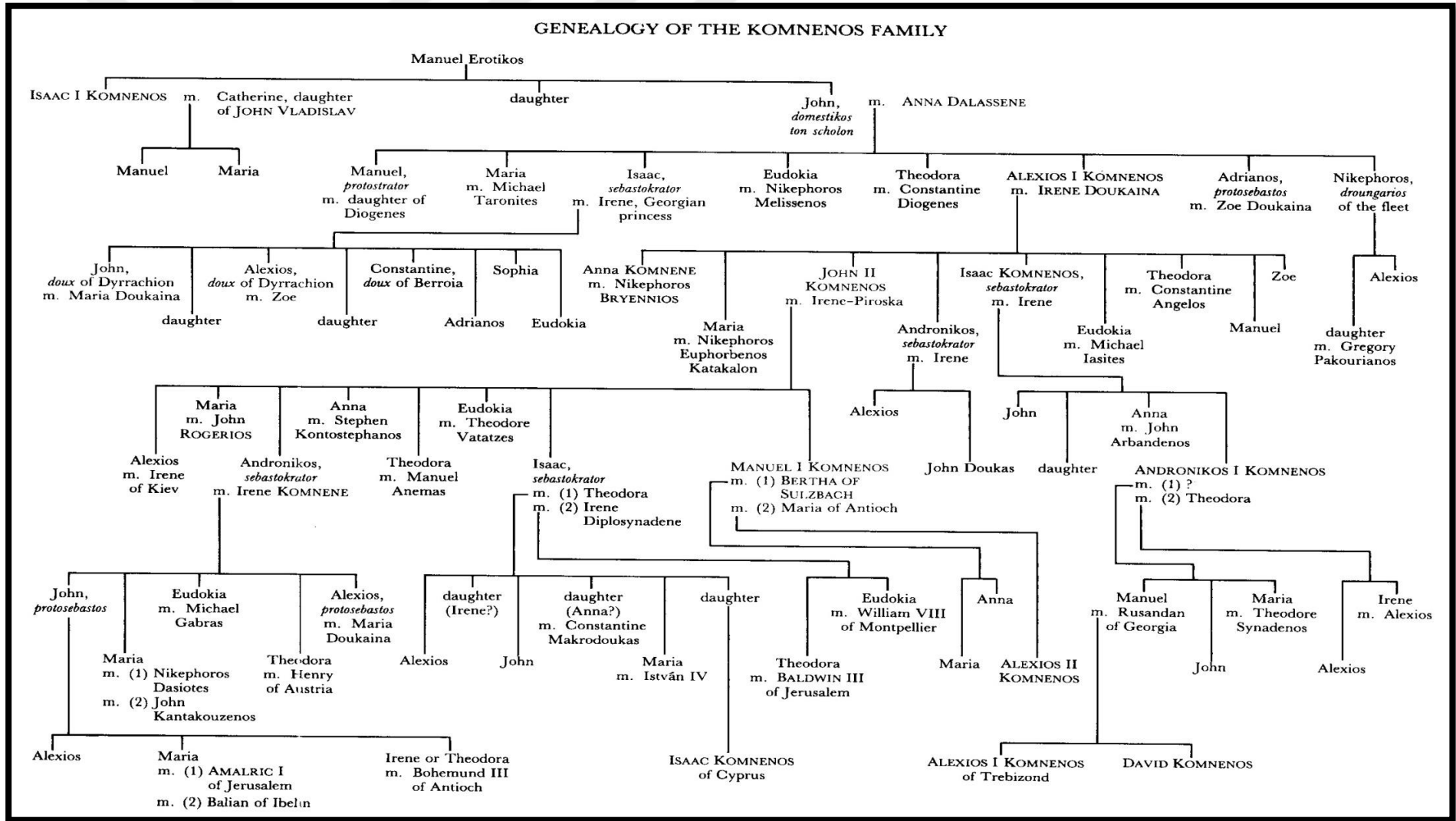
Levha 58	Hosios Lukas Manastırı Güney Kilise Altar Kubbesi.....	295
Levha 59.a	Vefa Kilise Cami Naos Kubbesi.....	296
Levha 59.b	Vefa Kilise Cami Naos Kubbesi	296
Levha 60	Christos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Kubbesi	297
Levha 61	Christos Pantokrator Manastırı Mezar Şapeli Naos Kubbeleri	298
Levha 62	Kalenderhane Cami Naos Kubbesi	299
Levha 63	Hosios Loukas Manastırı kuzey kilise cephelerindeki sahte Kûfi yazı bandları .	300
Levha 64	Pammakaristos Theotokos Manastırı Güney Kilise yazıt frizi.....	301
Levha 65	Efes Celsus Kütüphanesi Cephe Tasarımı	302
Levha 66	Aspendos Skene Binası Cephe Tasarımı.....	303
Levha 67	Pantheon.....	303
Levha 68.a	Trier Bazilikası Bema	304
Levha 68.b	Trier Bazilikası Batı Cephe.....	304
Levha 69.a	Maximianus Katedrası	305
Levha 69.b	Maximianus Katedrası	305
Levha 70.a	Niş Tepeliklerindeki Zigzag Motifi (Gül Cami Kuzey Yan Apsis)	306
Levha 70.b	Niş Tepeliklerindeki Zigzag Motifi (Vefa Kilise Cami Ana Apsis Kuzey Yüz)	306
Levha 71	Testere Dişli Friz (Christos Pantepoptes Kilisesi).....	307
Levha 72.a	Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri	308
Levha 72.b	Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri	309
Levha 72.c	Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri	309
Levha 73	Aziz Demetrios Kilisesi'ndeki bir mozaik panoda yarım güneş motifi içine yerleşik bir İsa büstü	310
Levha 74	Kör kemer yanına yerleşik kurslar (yukarıda).....	311
Levha 75.a	Galla Placidia Mozelyumu Aden Bahçesi tasvirindeki bordür motifi	311
Levha 75.b	Christos tes Khoras Kilisesi narteksinde Deesis kemer içindeki meandr motifi.	312
Levha 76	Sıvalı Cephe Dokusu Üzerinde Boyalı Yüzey	313
Levha 77.a	Hosios Loukas Manastırı Kuzey Kilise batı cephede malzeme-bazlı renklilik...	314
Levha 77.b	Hosios Loukas Manastırı kiliselerinin doğu cephelerinde malzeme-bazlı renklilik	314
Levha 78.a	Magnum Palatium Yerleşim Planı	315

Levha 78.b Magnum Palatium Rekonstrüksiyonu.....	316
Levha 79 Blahernai Sarayı'nın Büyük Saray'a Göre Konumu.....	317
Levha 80 Mese'deki Sütunlu Caddeler ve Konstantin Forumu Rekonstrüksiyonu	318
Levha 81 <i>Notitia urbis Constantinopolitanae</i> 'ye göre Konstantinopolis'te Bölgeler	319
Levha 82 Kentin Kuzeybatı Bölgesindeki Yol Ağı	320



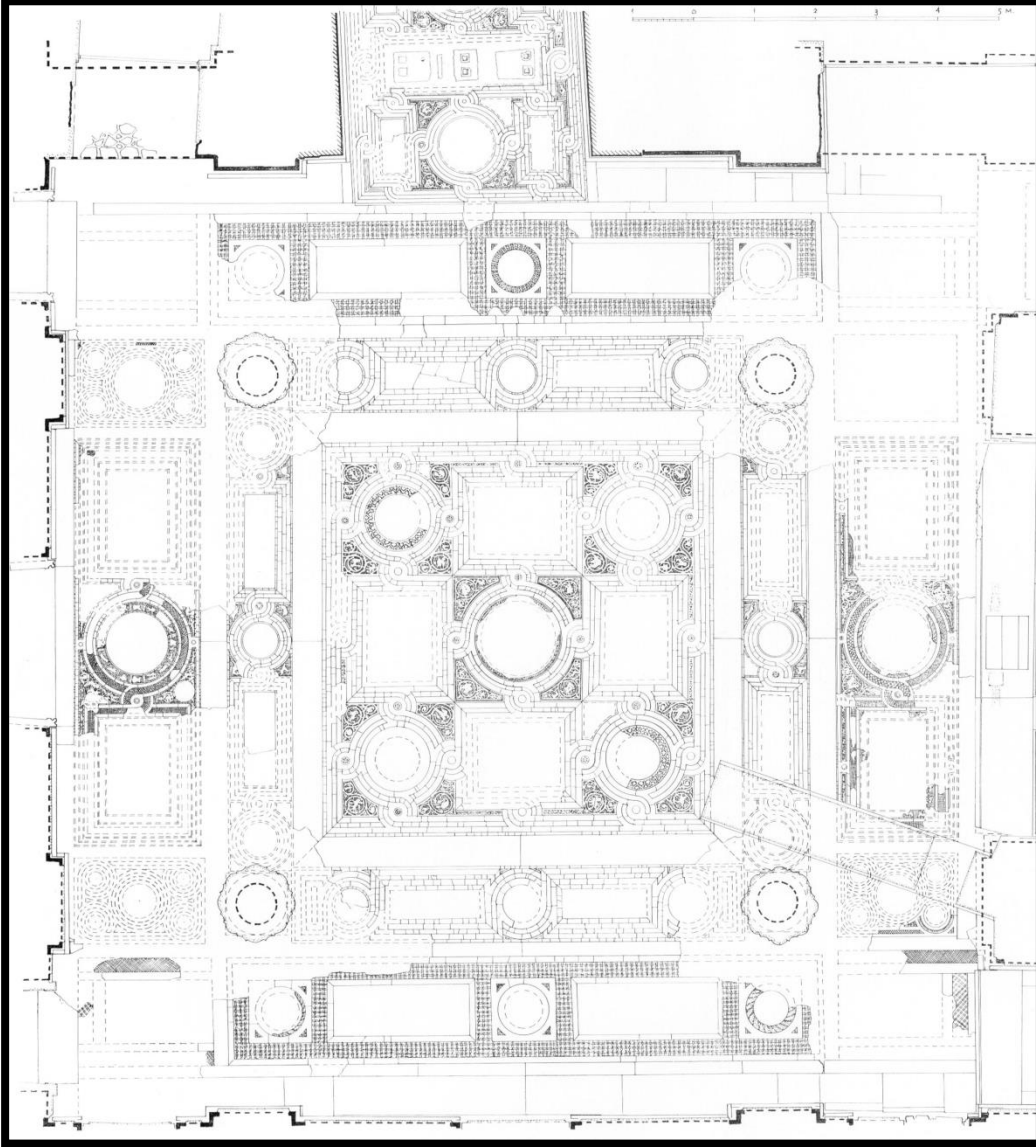


LEVHALAR



Levha 1. Komnenos Ailesinin Soy

Ağacı Kaynak: ODB, s.1145



Levha 2.a Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naosu ile Mezar Şapeli Zeminindeki Opus Sectile Zemin Döşemesinin Yerleşim Planı

Kaynak: Megaw, 1963; Fig. A

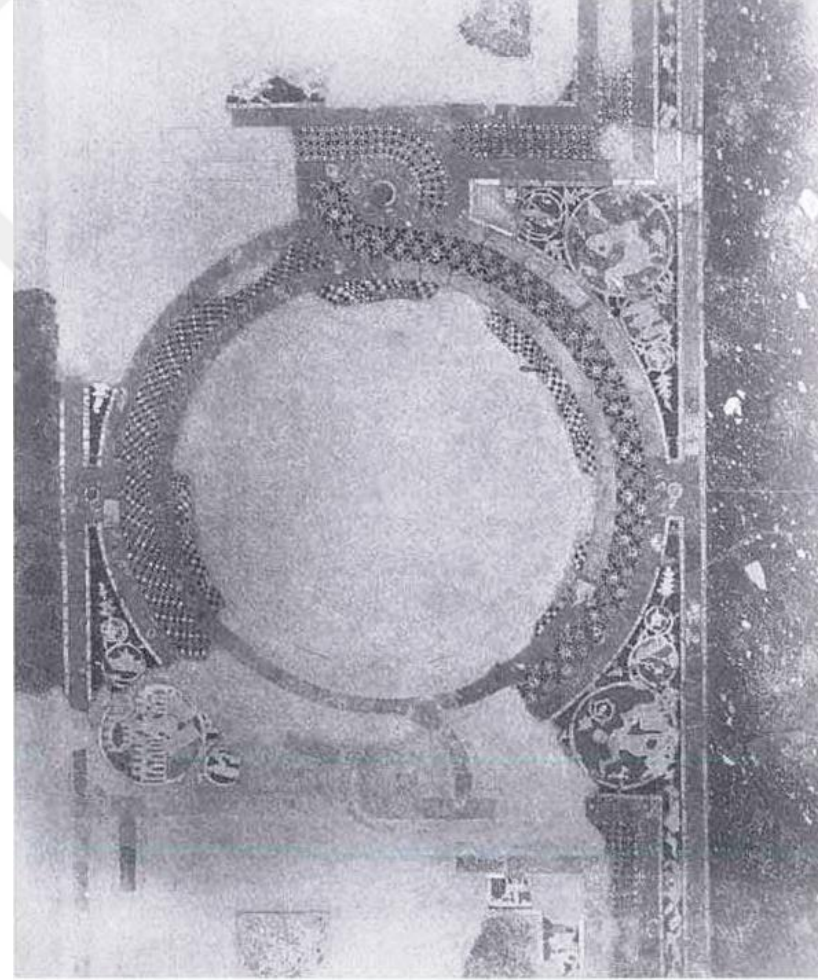


Levha 2.b Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi

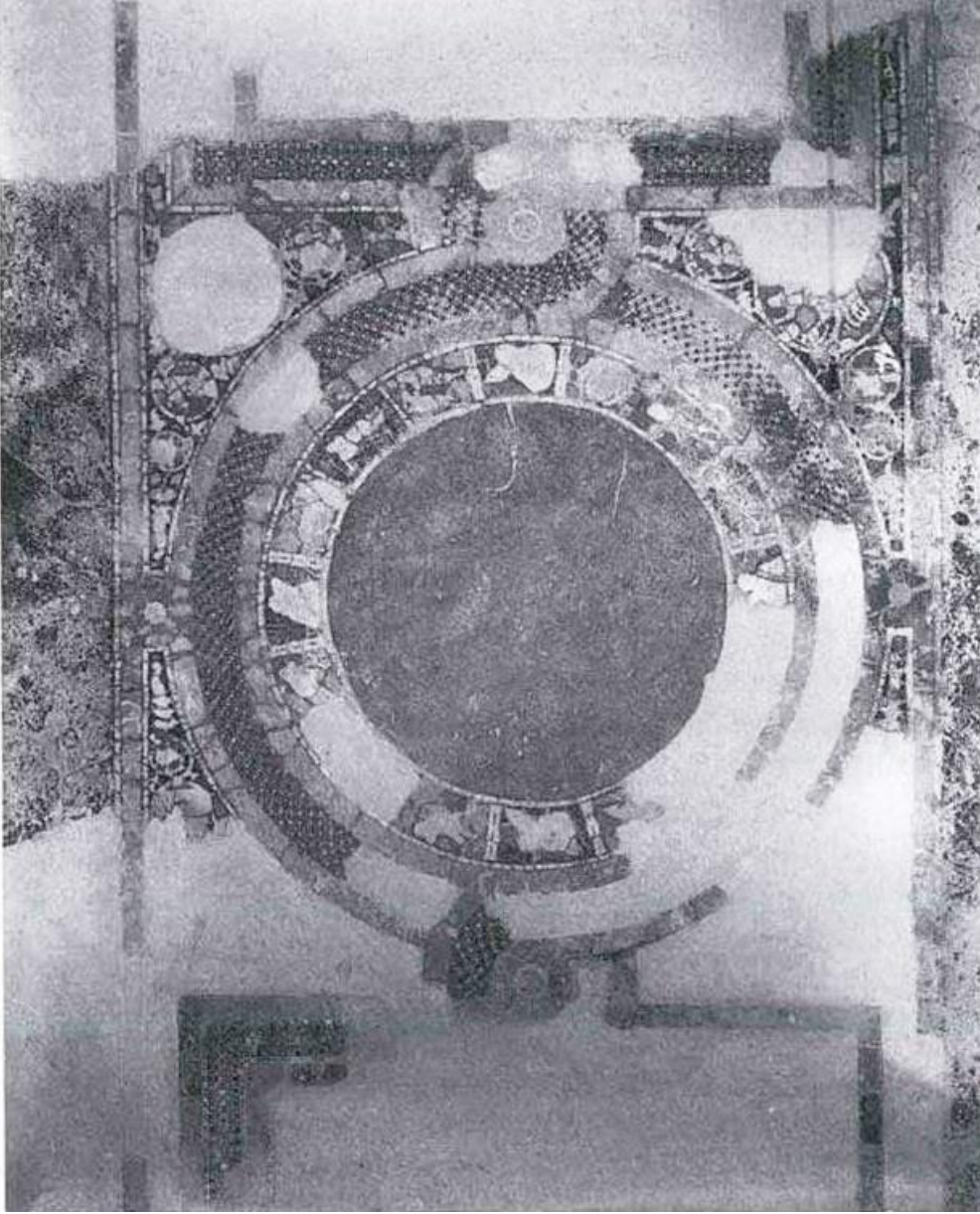
Kaynak: https://mcid.mcah.columbia.edu/search/fieldwork-istanbul?f%5B0%5D=field_site%3A4999 (erişim tarihi: 16.12.2019)



Levha 3 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi Mitolojik ve Zoomorfik figürler
Kaynak: Ousterhout 2001,138; Figure 3



Levha 4 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Opus Sectile Zemin Döşemesi Samson Siklusu
Kaynak: Ousterhout 2001,138; Fig.5



Levha 5 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Opus Sectile Zemin
Döşemesi Zodyak Motifi

Kaynak: Ousterhout 2001,139; Figure 4



Levha 6.a Aya Sofya Güney Galeri Zoe ve Komnenos Mozaik Panoları

Kaynak: <https://www.pallasweb.com/deesis/constantine-zoe-hagia-sophia.html>
(Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 6.b Aya Sofya Güney Galeri Komnenos Mozaik Pano

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/File:Comnenus_mosaics_Hagia_Sophia.jpg (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 7.a Bir *aspron trachy*de Ioannes ve Aziz George

Kaynak: http://www.wildwinds.com/coins/byz/john_II/i.html (Erişim Tarihi: 17.12.2019)

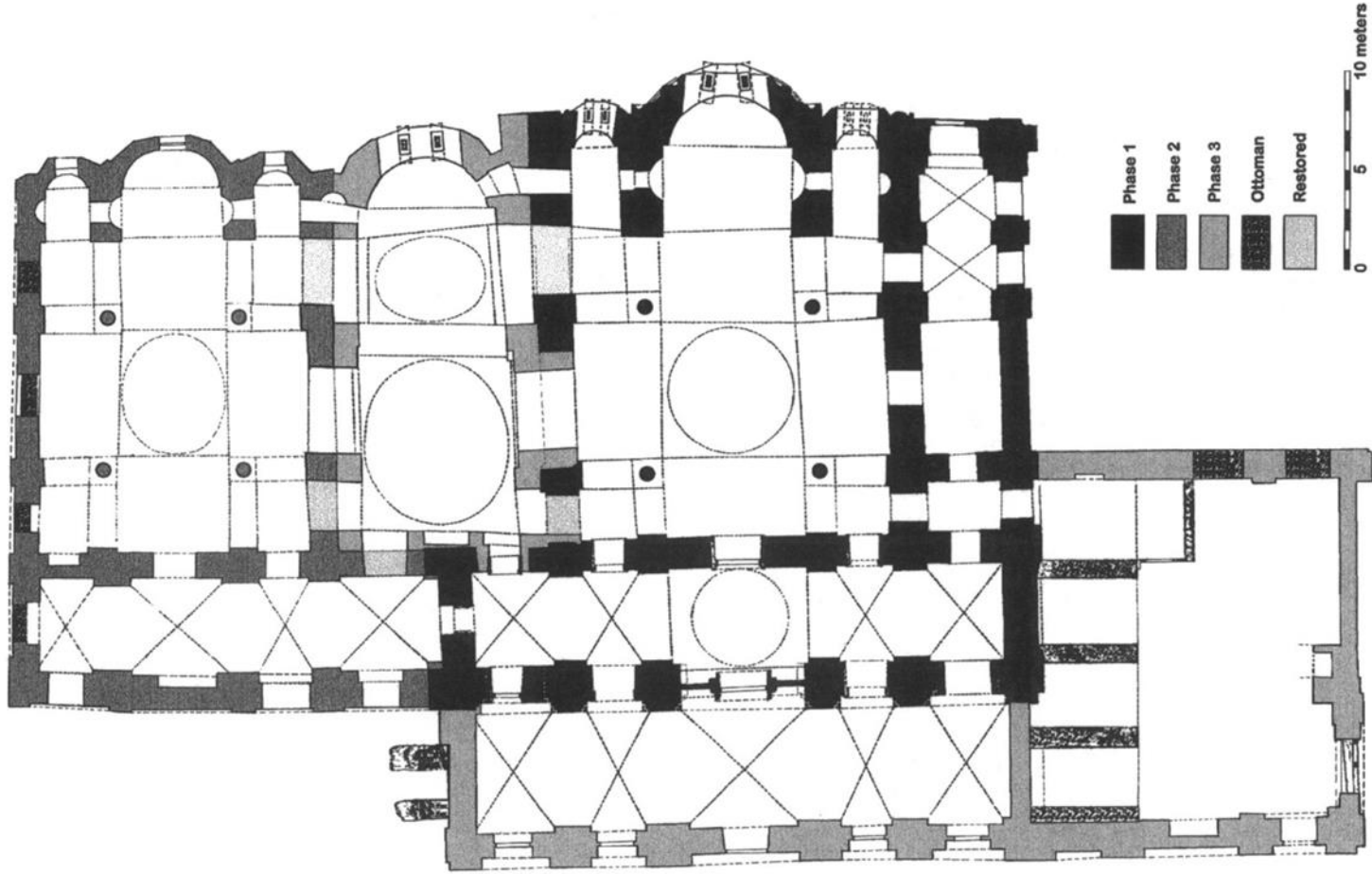


Levha 7.b Bir yarım *tetarteronda* Aziz Demetrios

Kaynak: http://www.wildwinds.com/coins/byz/john_II/sb1955.jpg (Erişim Tarihi: 17.12.2019)

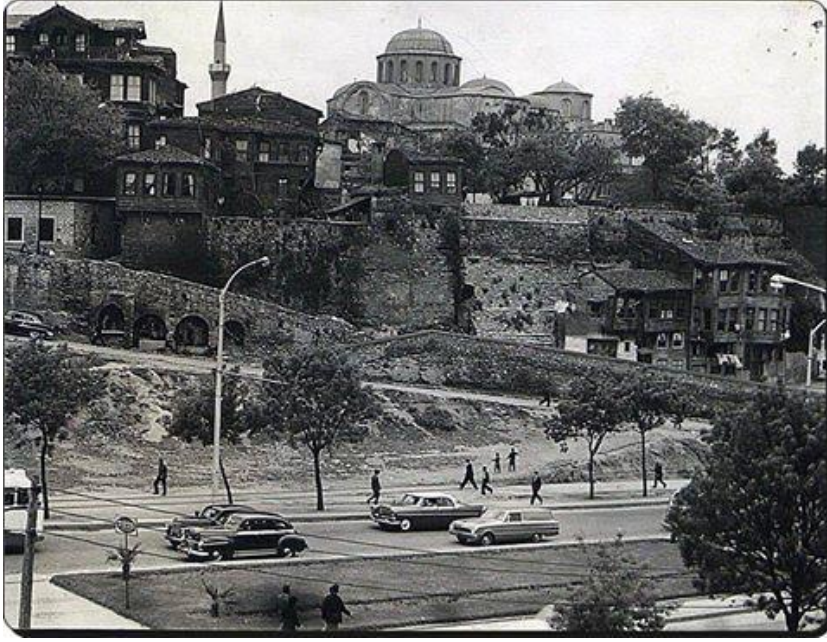


Levha 8.a. Khristos Pantokrator Manastırı [Zeyrek] (K-1)



Levha 8.b Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Genel Planı

Kaynak: Ousterhout and Ahunbay,2000: Figure 1



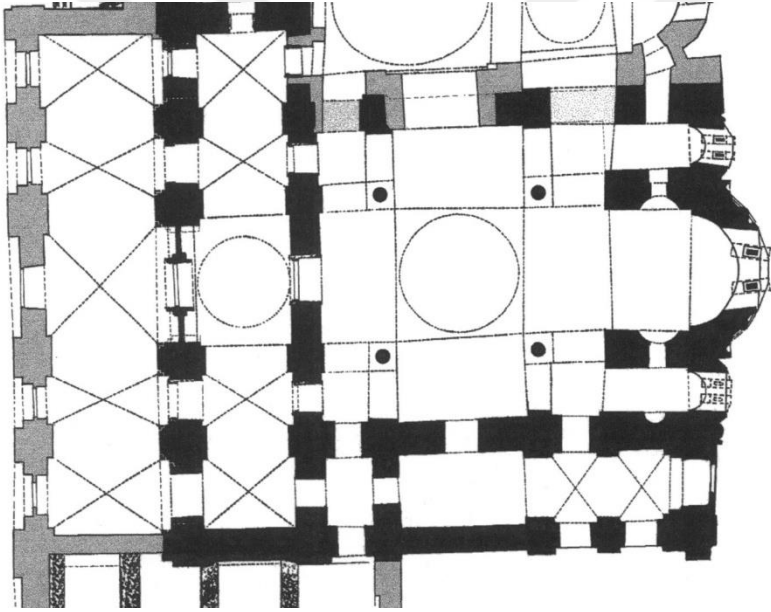
Levha 8.c Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Güneydoğudan Görünüm

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/326299935482779242/visual-search/?x=14&y=10&w=451&h=343> (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



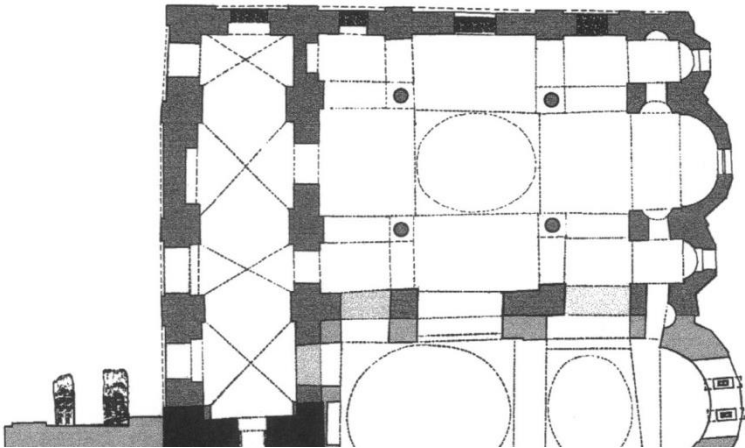
Levha 8.d Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Kuzeydoğudan Görünüm – Haliç yönünden

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/48221764251/sizes/z/> (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 9 Khristos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Planı

Kaynak: Ousterhout and Ahunbay,2000: Figure 1



Levha 10 Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Planı

Kaynak: Ousterhout and Ahunbay,2000: Figure 1



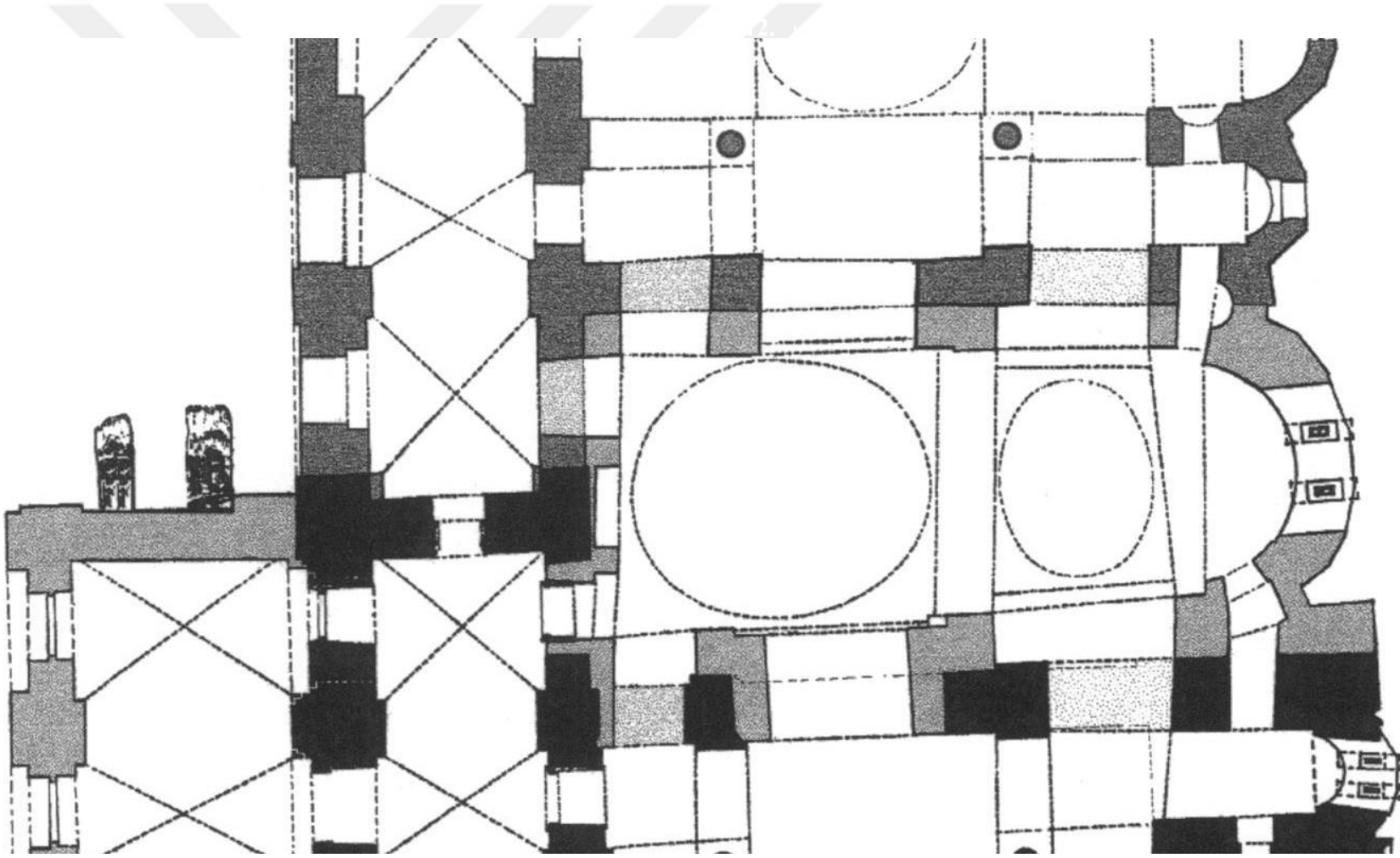
Levha 11.a Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Korniş Bezeme rnekleri

Kaynak: Media Center for Art History, Department of Art History and Archaeology, Columbia University https://mcid.mcah.columbia.edu/search/fieldwork-istanbul?f%5B0%5D=field_site%3A4999 (Erişim Tarihi 17.12.2019)



Levha 11.b Khristos Pantokrator Manastırı Kuzey Kilise Korniş Bezeme rnekleri

Kaynak: Media Center for Art History, Department of Art History and Archaeology, Columbia University https://mcid.mcah.columbia.edu/search/fieldwork-istanbul?f%5B0%5D=field_site%3A4999 (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 12 Khristos Pantokrator Manastırı Mezar Şapeli Planı

Kaynak: Ousterhout and Ahunbay,2000: Figure 1

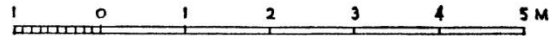
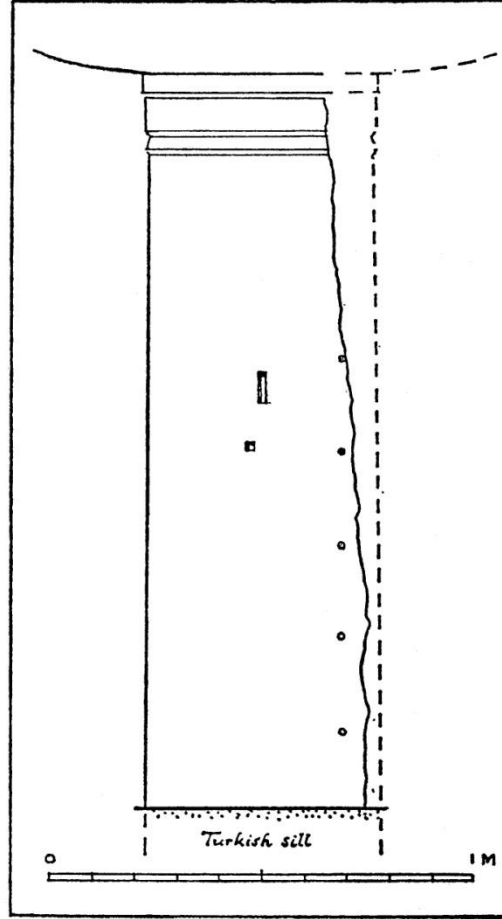
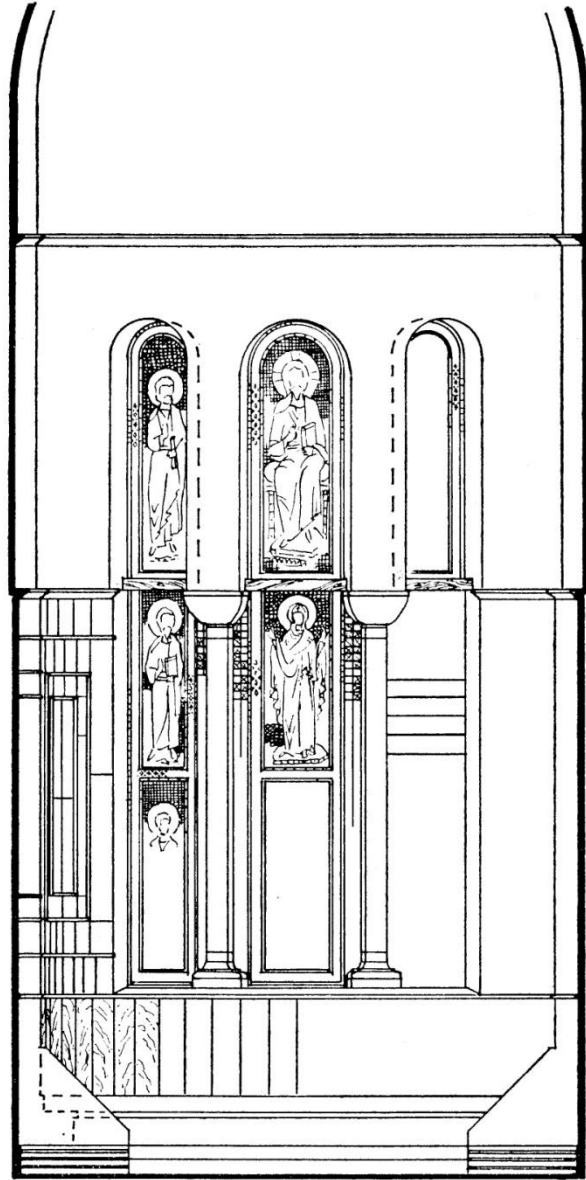


Levha 13.a Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Doğu Cephe



Levha 13.b Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Ölçekli Doğu Cephe Çizimi

Kaynak: Ousterhout, Ahunbay and Ahunbay, 2009; 239 Fig. 4



Levha 14 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi
Güney Kilise Apsis Vitrayları Rekonstrüktif Çizim
Kaynak: Megaw, 1963; 350 Fig. F



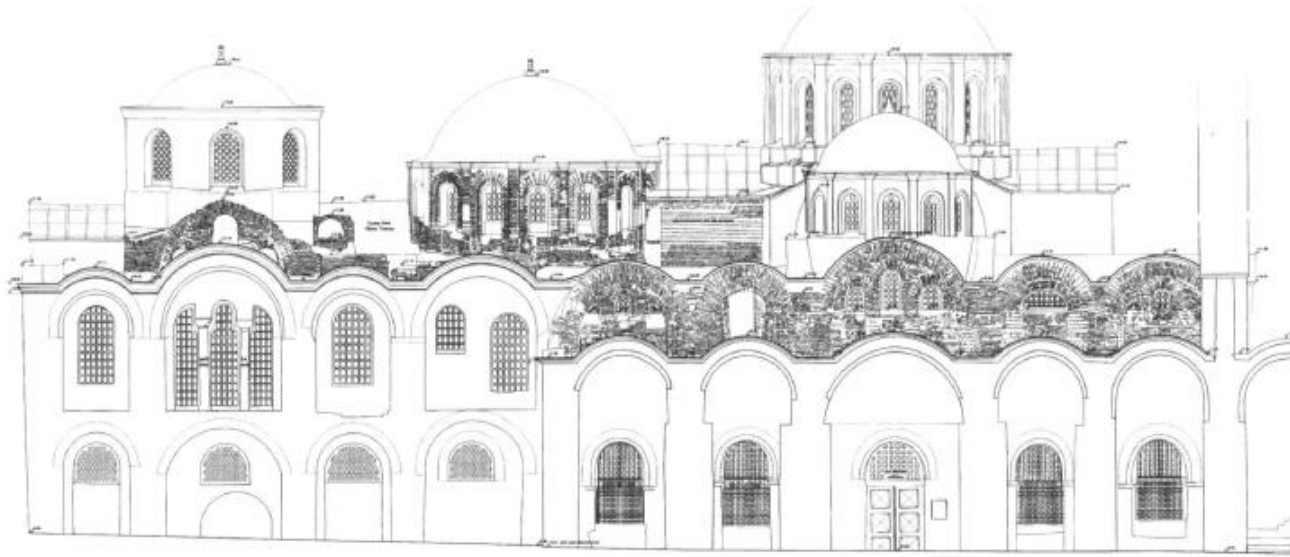
Levha 15 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Güney Cephe

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/24250014838> (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 16.a Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/742179213570354633/visual-search/?cropSource=6&h=330.84765625&w=544&x=10&y=10> (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



**Levha 16.b Khristos Pantokrator
Manastır Kompleksi Batı Cephe Ölçekli
Çizim**

Kaynak: Ousterhout, Ahunbay and Ahunbay, 2009; 239 Fig. 10



Levha 17 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe

Kaynak: Ebersolt and Thiers, 1913; PL. XLVIII



Levha 18 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Batı Cephe Kuzey Bölüm

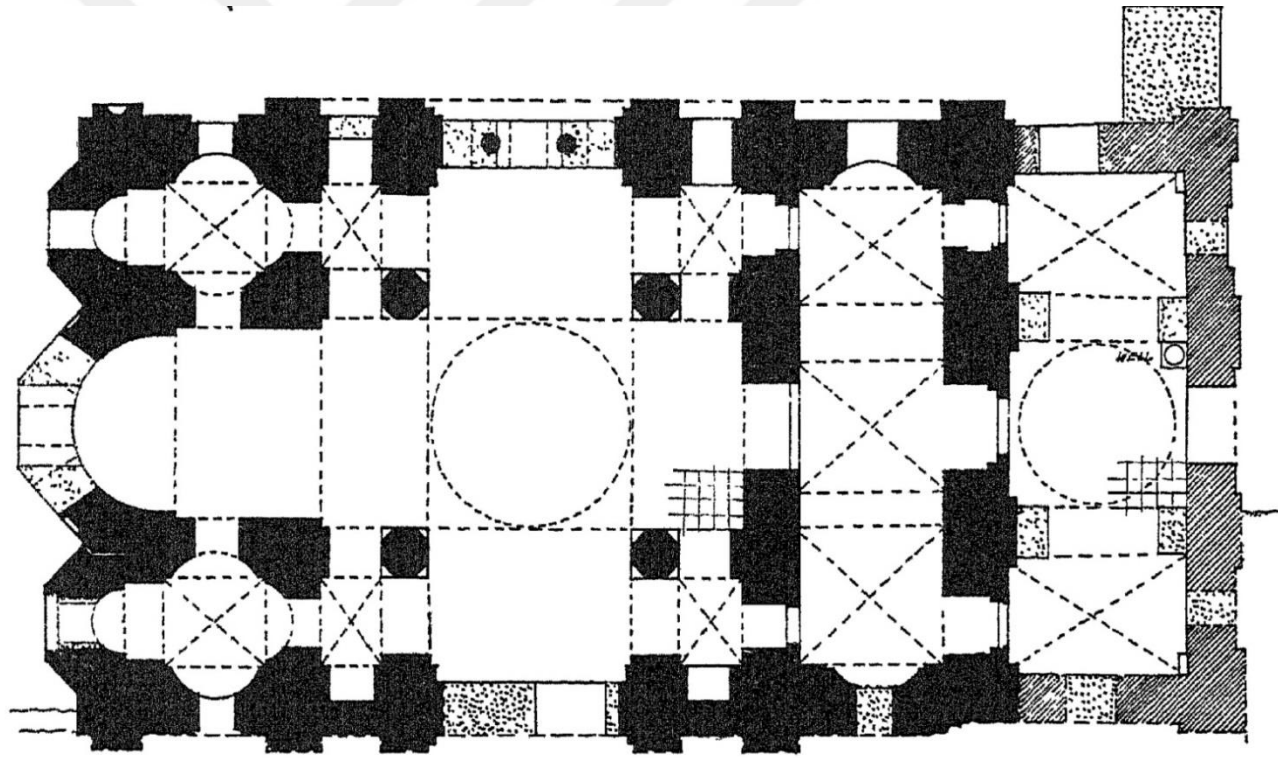
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/23935625297/sizes/c/> (Erişim Tarihi: 17.12.2019)



Levha 19 Khristos Pantokrator Manastır Kompleksi Kuzey Cephe



Levha 20 Khristos Pantepoptes Kilisesi [Eski İmaret Cami] (K-2)



PLAN

■ SHOWS ORIGINAL BUILDING
▣ " TURKISH WORK

FR
1906

Levha 21 Khristos Pantepoptes Kilisesi Plan

Kaynak: Millingen, 1912; 217, Fig. 73



Levha 22.a Khristos Pantepoptes Kilisesi Doğu Cephe



**Levha 22.b Khristos Pantepoptes Kilisesi
Ölçekli Doğu Cephe Çizimi**

Kaynak:

<http://www.bkmim.com/projects/eskiimaretcamii/cizimler/jpg/cizim%20rolove%20dogu%20cephesi.jpg> (Erişim Tarihi: 11.01.2019)



**Levha 23.a Khristos
Pantepoptes Kilisesi Güney
Cephe**



Levha 23.b Khristos Pantepoptes
Kilisesi Ölçekli Güney Cephe
Çizimi

Kaynak:

http://www.bkmim.com/projects/eski-imaretcamii/cizimler/jpg/cizim%207_rolove%20guney%20cephesi.jpg

(Erişim Tarihi: 10.01.2019)



**Levha 24 Khristos Pantepotes
Kilisesi Güney Cephe Naos Yüzü**



Levha 25 Khristos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Batı Köşe Odaları ve Narteks Yüzü

Kaynak: <http://www.bkmim.com/proje-detay.asp?proje=eskiimaretcamii> (Erişim Tarihi: 18.12.2019)



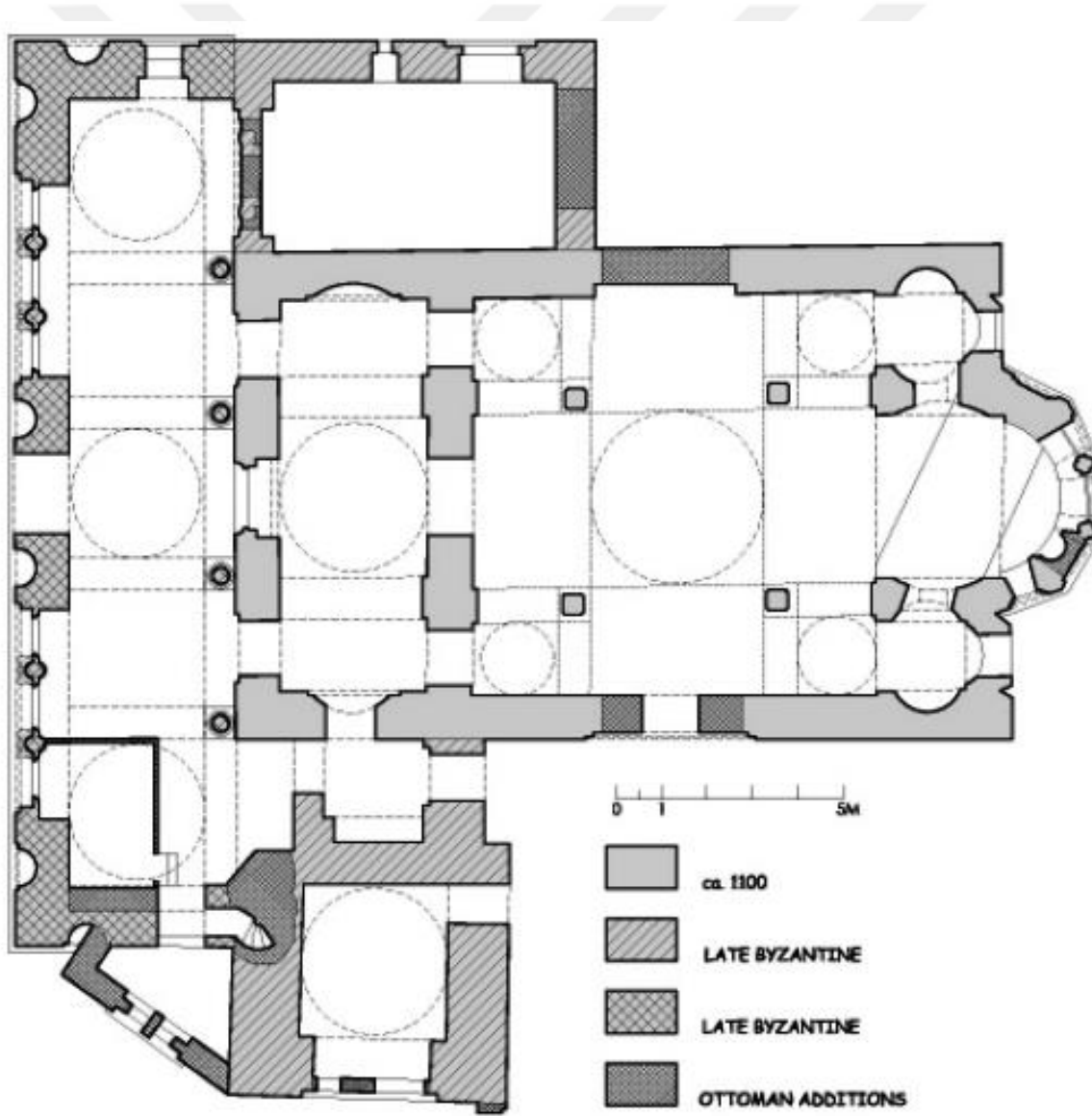
Levha 26 Khristos Pantepoptes Kilisesi Batı Cephe



Levha 27 Khristos Pantepoptes Kilisesi Kuzey Cephe

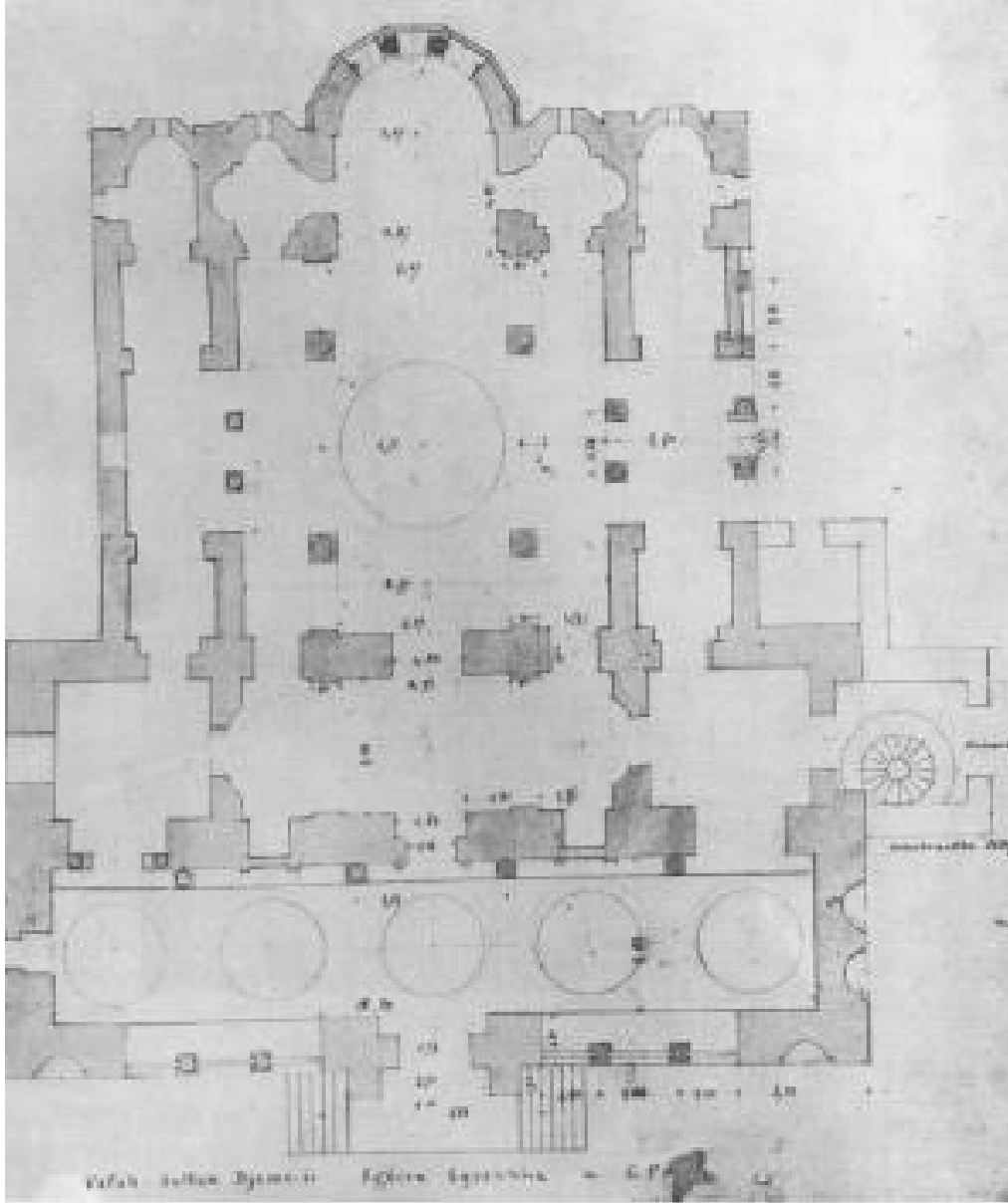


Levha 28 Aziz Theodore Kilisesi (?) [Vefa Kilise Cami] (K-3)



Levha 29 Aziz Theodore Kilisesi Plan

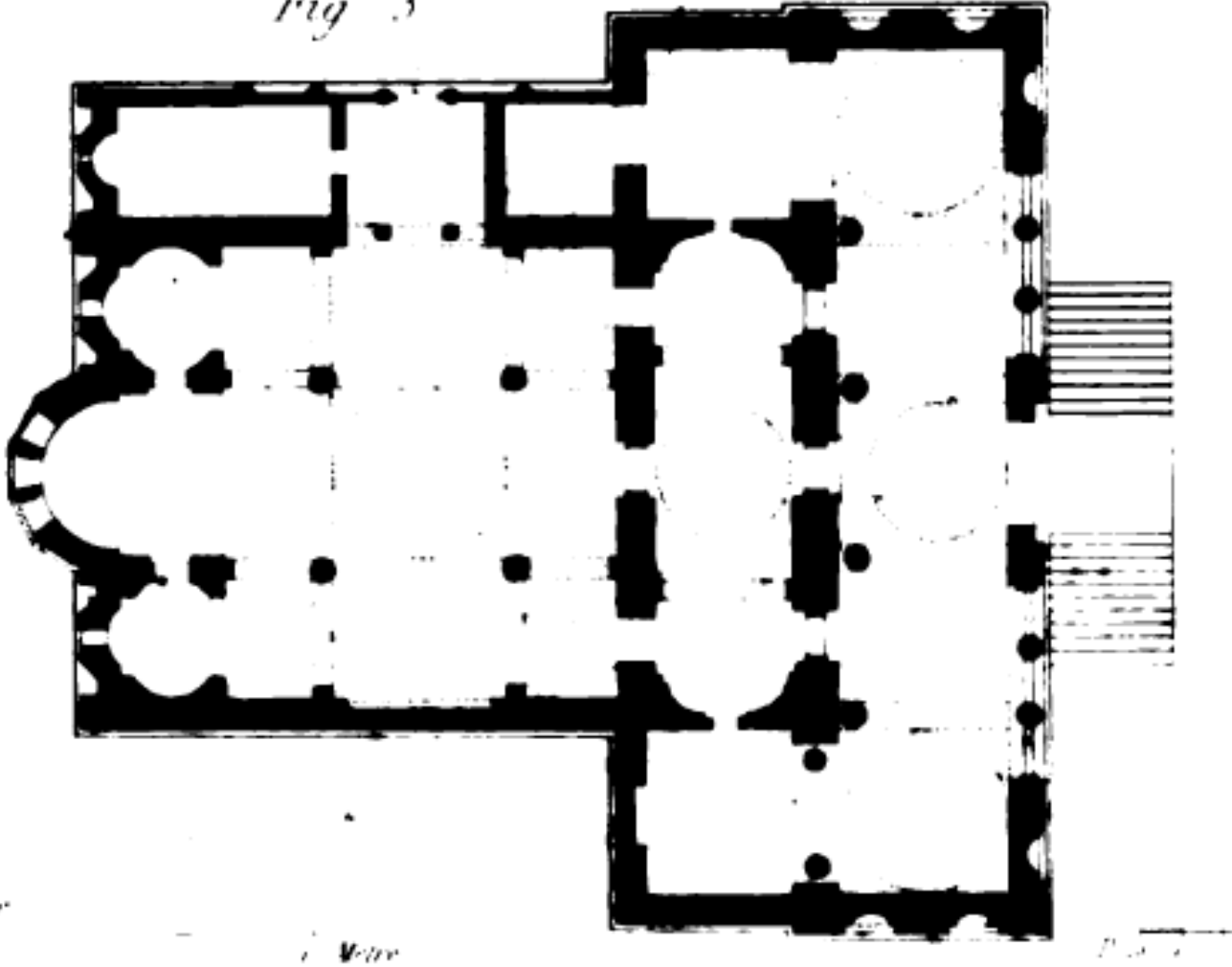
Kaynak: Marinis, 2014; 204 XXVIII-I.



Levha 30 Texier Çiziminde Aziz Theodore Kilisesi Güneydeki Hipotetik Koridor

Kaynak: Mango, 1993; II,320,Fg.10

Fig 3



Levha 31 Lenoir Çiziminde Aziz Theodore
Kilisesi Kuzey ve Güney Koridorların
Gösterimi
Kaynak: Gailhabaud,1850; 192 Fig.3



Levha 32.a Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe [19.yy]

Kaynak: Mango, 1993; II,324, Fig.14



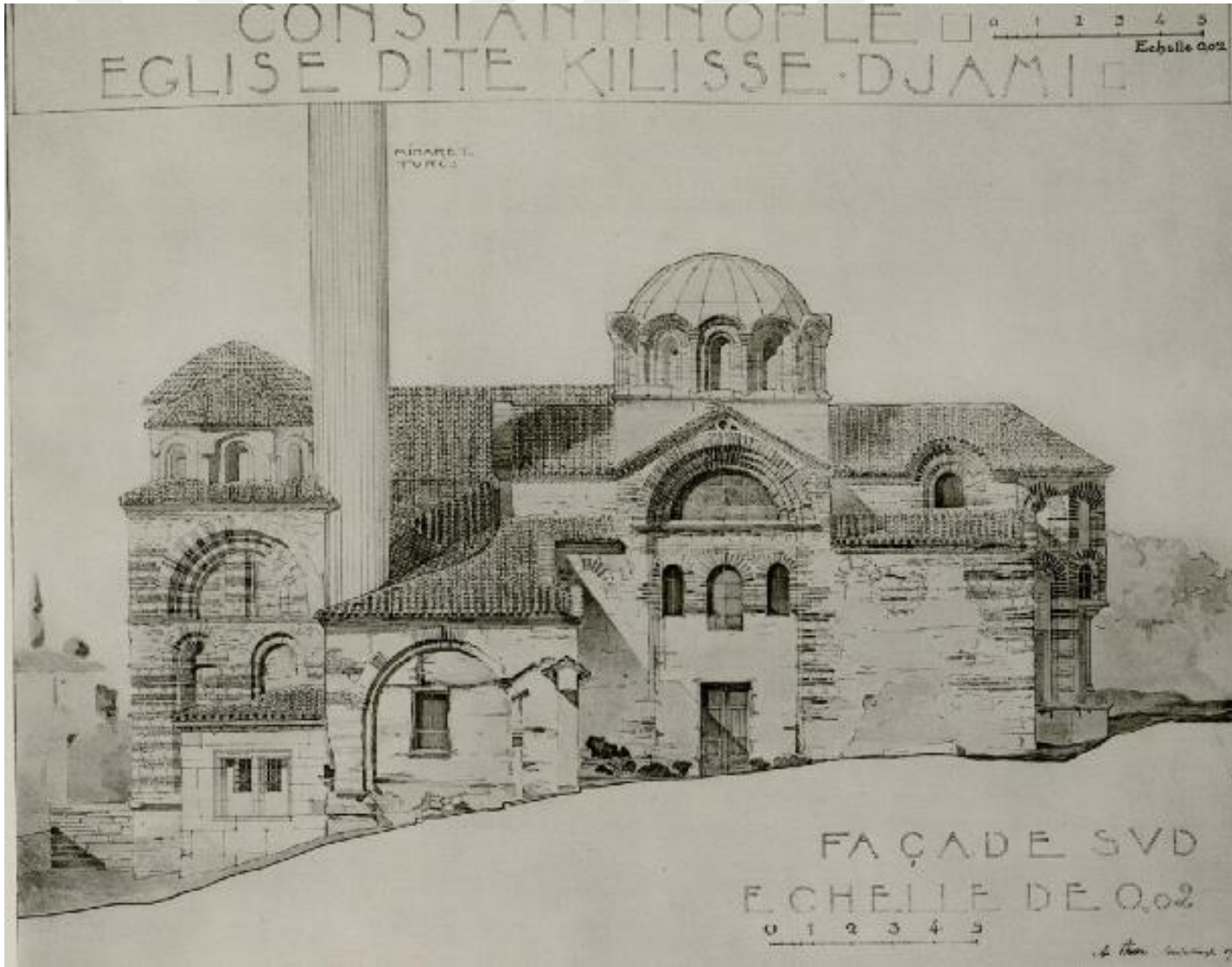
Levha 32.b Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe [1937]

Kaynak: <http://images.doaks.org/artamonoff/items/show/248> (Erişim Tarihi: 18.12.2019)



Levha 32.c Aziz Theodore Kilisesi Doğu Cephe

Kaynak: <https://pbase.com/dosseman/image165609967> (Erişim Tarihi: 22.02.2019)



Levha 33.a Aziz Theodore Kilisesi
Güney Cephe

Kaynak: Ebersolt and Thiers, 1913; PL.
XXXV-2



Levha 33.b Aziz Theodore Kilisesi Güney Cephe

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/34358030672/in/album-72157683448180686/> (Erişim Tarihi: 19.12.2019)



Levha 34 Aziz Theodore Kilisesi Batı Cephe



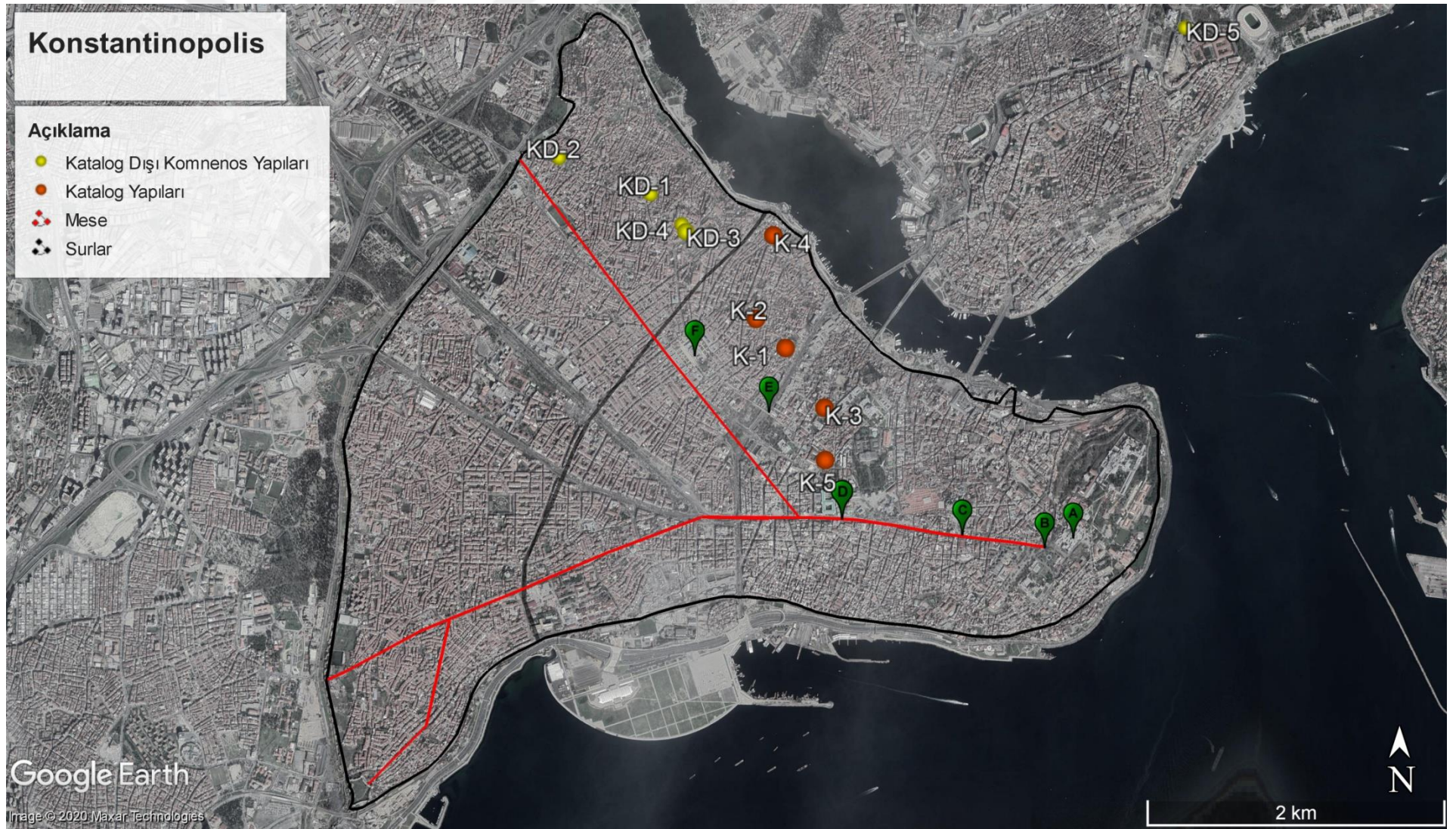
Levha 35.a Aziz Theodore Kilisesi Kuzey Cephe

Kaynak: Ebersolt and Thiers, 1913; PL. XXXVII-1

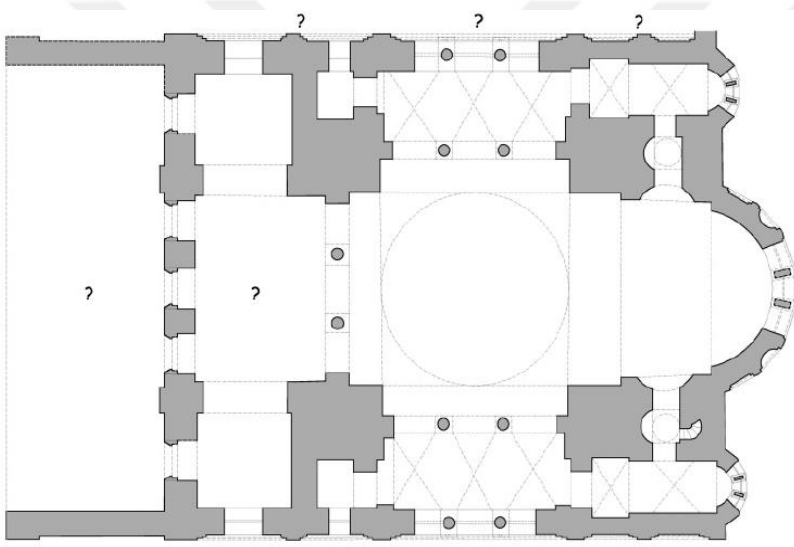


Levha 35.b Aziz Theodore Kilisesi Kuzeydoğudan Görünüm

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/34477749086/in/album-72157683448180686/> (Erişim Tarihi: 19.12.2019)

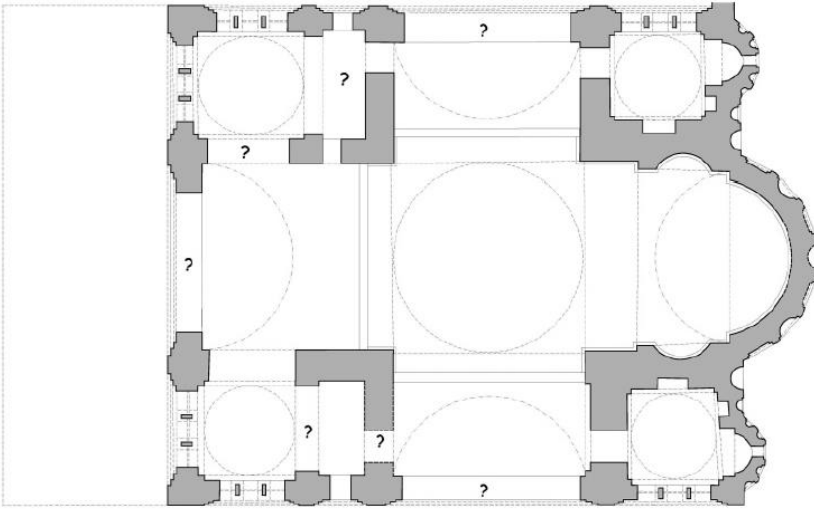


Levha 36 Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Azize Theodosia Kilisesi?)[Gül Cami] (K-4)



Levha 37.a Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Zemin Kat Planı

Kaynak: Marinis, 2014; 155 XI-I.



Levha 37.b Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Galeri Kat Planı

Kaynak: Marinis, 2014; 155 XI-II.



**Levha 38.a Khristos Evergetis
Manastırı Kilisesi Doğu Cephe**

Kaynak:

<https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33718135555/in/photo-stream/> [Pi Istvan Toth Arşivi]

(Erişim Tarihi: 19.12.2019)



**Levha 38.b Khristos Evergetis
Manastırı Kilisesi Doğu Cephe**
Kaynak:
<https://www.flickr.com/photos/byzants/34520188825/in/album-72157680354713464/lightbox/>
[The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 19.12.2019)



Levha 38.c Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Doğu Cephe



**Levha 39.a Khristos Evergetis
Manastır Kilisesi Güney Cephe**

Kaynak:

<https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33561888702/in/photostream/lightbox/> [Pi Istvan Toth Arşivi]

(Erişim Tarihi: 19.12.2019)



**Levha 39.b Khristos Evergetis Manastırı
Kilisesi Güney Cephe**

Kaynak:

[https://www.flickr.com/photos/byzants/33677668294/in/album-](https://www.flickr.com/photos/byzants/33677668294/in/album-72157680354713464/lightbox/)

[72157680354713464/lightbox/](https://www.flickr.com/photos/byzants/33677668294/in/album-72157680354713464/lightbox/) [The
Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi]

(Erişim Tarihi: 19.12.2019)



Levha 39.c Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Güney Cephe



**Levha 40.a Khristos Evergetis
Manastırı Kilisesi Batı Cephe**

Kaynak:

<https://www.flickr.com/photos/gybermacs/33333840140/in/photostream/lightbox/> [Pi Istvan Toth Arşivi] (Erişim Tarihi: 19.12.2019)



Levha 40.b Khristos Evergetis Manastırı Kilisesi Batı Cephe

Kaynak:

<https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33333840140/in/photostream/lightbox/> [Pi Istvan Toth Arşivi] (Erişim Tarihi: 19.12.2019)



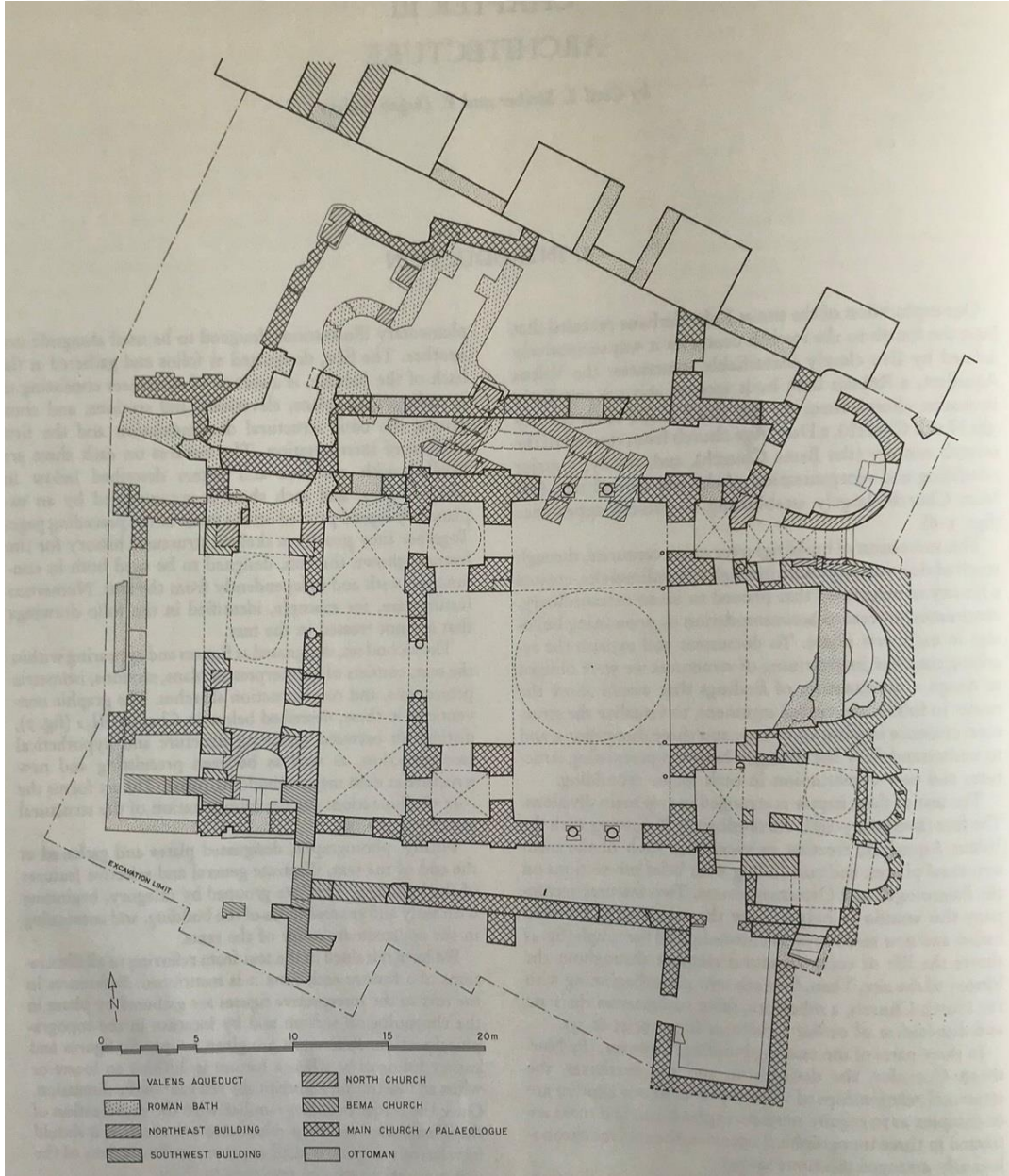
Levha 41.a Khristos
Evergetis Manastırı Kilisesi
Kuzey Cephe
Kaynak:
<https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33333984810/size/s/c/> [Pi Istvan Toth Arşivi]
(Erişim Tarihi: 25.12.2019)



**Levha 41.b Khristos
Evergetis Manastırı
Kilisesi Kuzey Cephe**



Levha 42 Kyriotissa Theotokos Kilisesi [Kalenderhane Cami] (K-5)



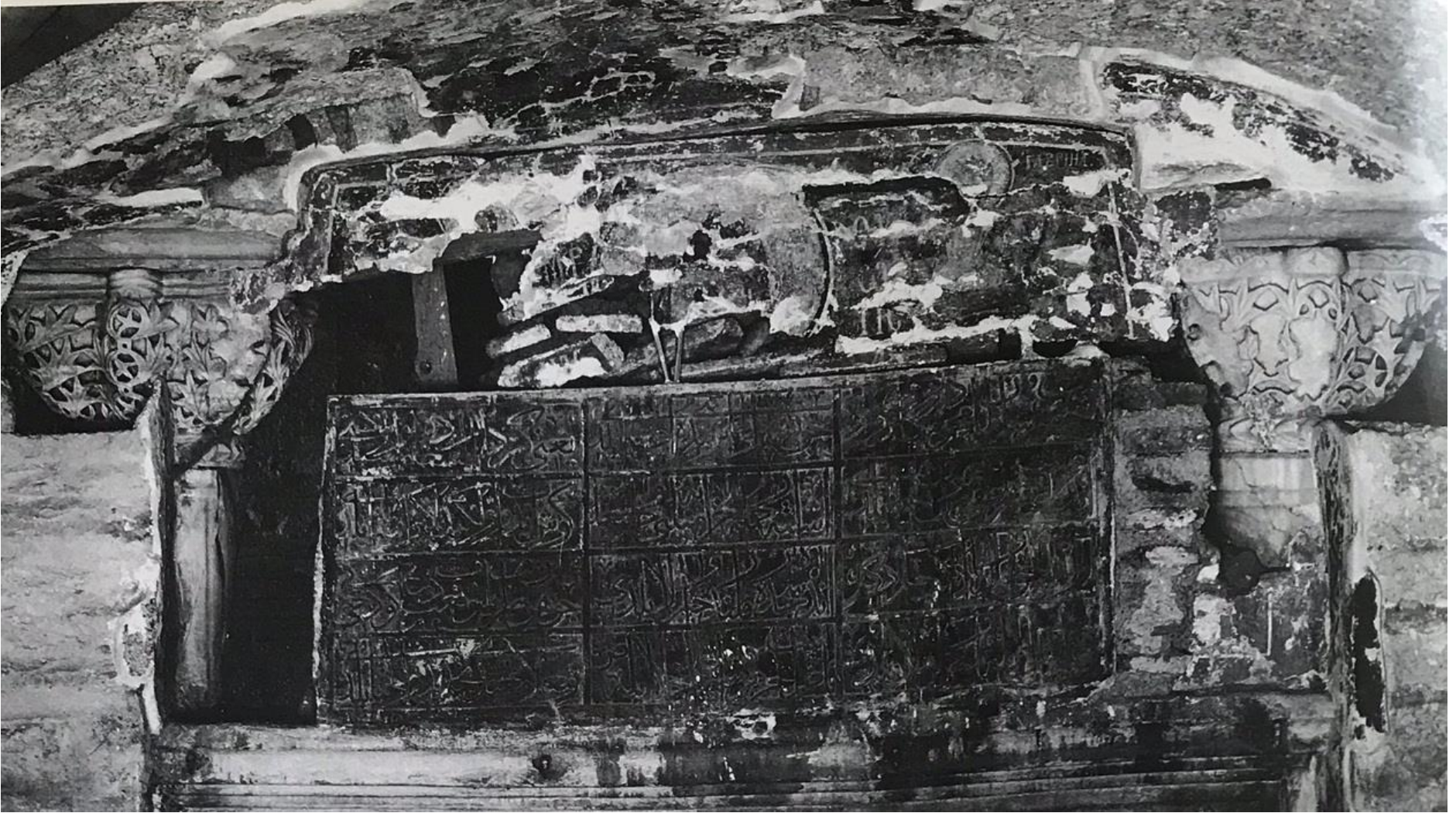
Levha 43 Kyriotissa Theotokos Kilisesi Yapı Evrelerini Gösterir Kazı Alanı Haritası

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; 24, Fig. 3



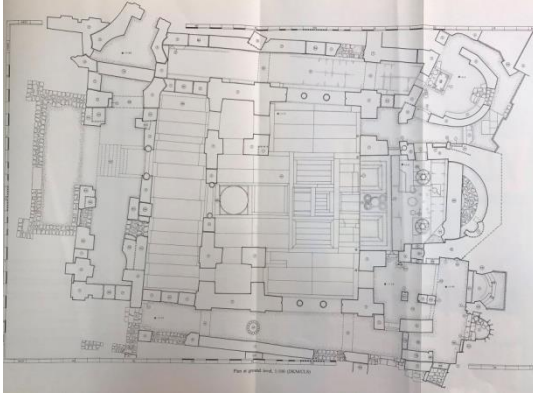
Levha 44.a Kyriotissa Theotokos Kilisesi Diakonikondaki Kyriotissa Meryem Betimi

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; 150, Pl 150



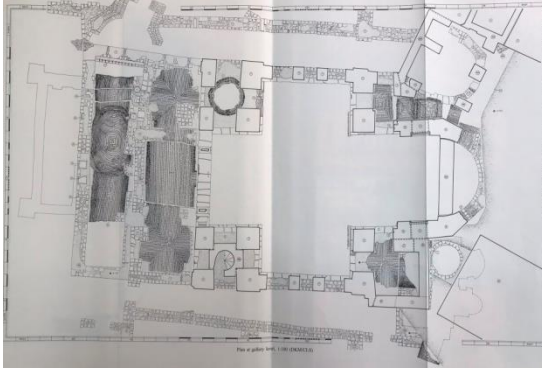
Levha 44.b Kyriotissa Theotokos Kilisesi Naos Ana Giriş Kapısı Üzerindeki Kyriotissa Meryem Betimi

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Pl 174



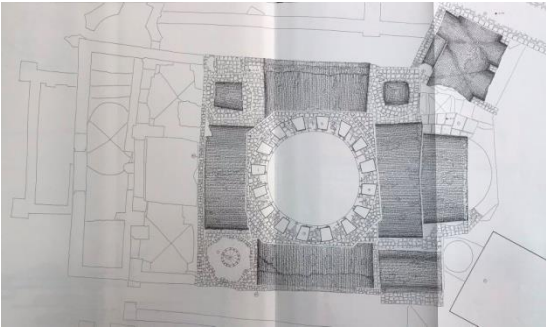
Levha 45.a Theotokos Kyriotissa Kilisesi Zemin Kat Planı

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Folio 1



Levha 45.b Theotokos Kyriotissa Kilisesi Galeri Kat Planı

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Folio 2



Levha 45.c Theotokos Kyriotissa Kilisesi Üst Örtü Seviyesi Planı

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Folio 3



Levha 46 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Doğu Cephe

Kaynak: Müller-Wiener,2016; 153 – Fig.149



Levha 47 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Güney Cephe

Kaynak:<https://www.flickr.com/photos/byzants/48266829781/in/album-72157678176551734/> [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 20.12.2019)



Levha 48 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Batı Cephe



Levha 49 Theotokos Kyriotissa Kilisesi Kuzey Cephe

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Pl.14



Levha 50 Aziz Ioannes Stoudios Manastır Kilisesi Doğu Cephe

Kaynak: <https://pbase.com/dosseman/image/92255415> (Erişim Tarihi: 21.12.2019)



Levha 51.a Ayasofya Kuzeybatıdan Görünüm

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/36651496955/sizes/c/> (Erişim Tarihi: 21.12.2019)



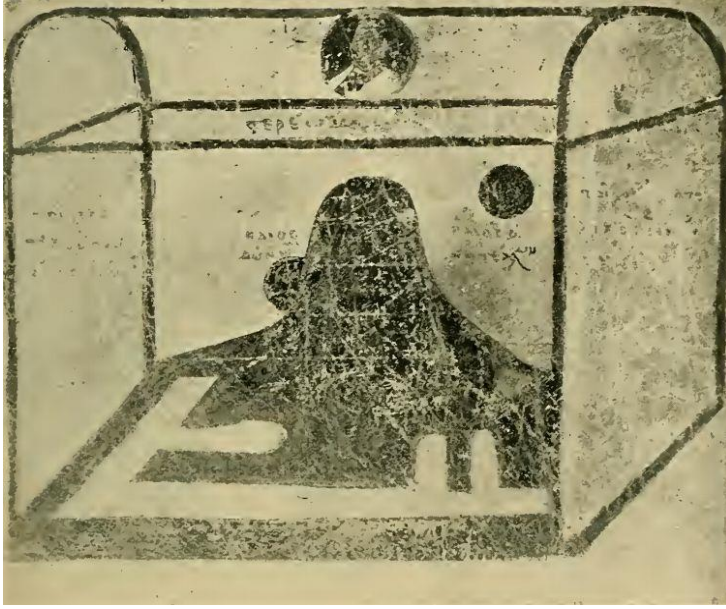
Levha 51.b Sergios ve Bakkhos Kilisesi

Kaynak: <http://istanbulucuyorum.blogspot.com/2015/> [Kadir Kır Arşivi] (Erişim Tarihi: 21.12.2019)



Levha 51.c Aya İrini Kilisesi Kuzeyden Görünüm

(Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/36651778475/in/album-72157685214419234/>
Erişim Tarihi: 21.12.2019)



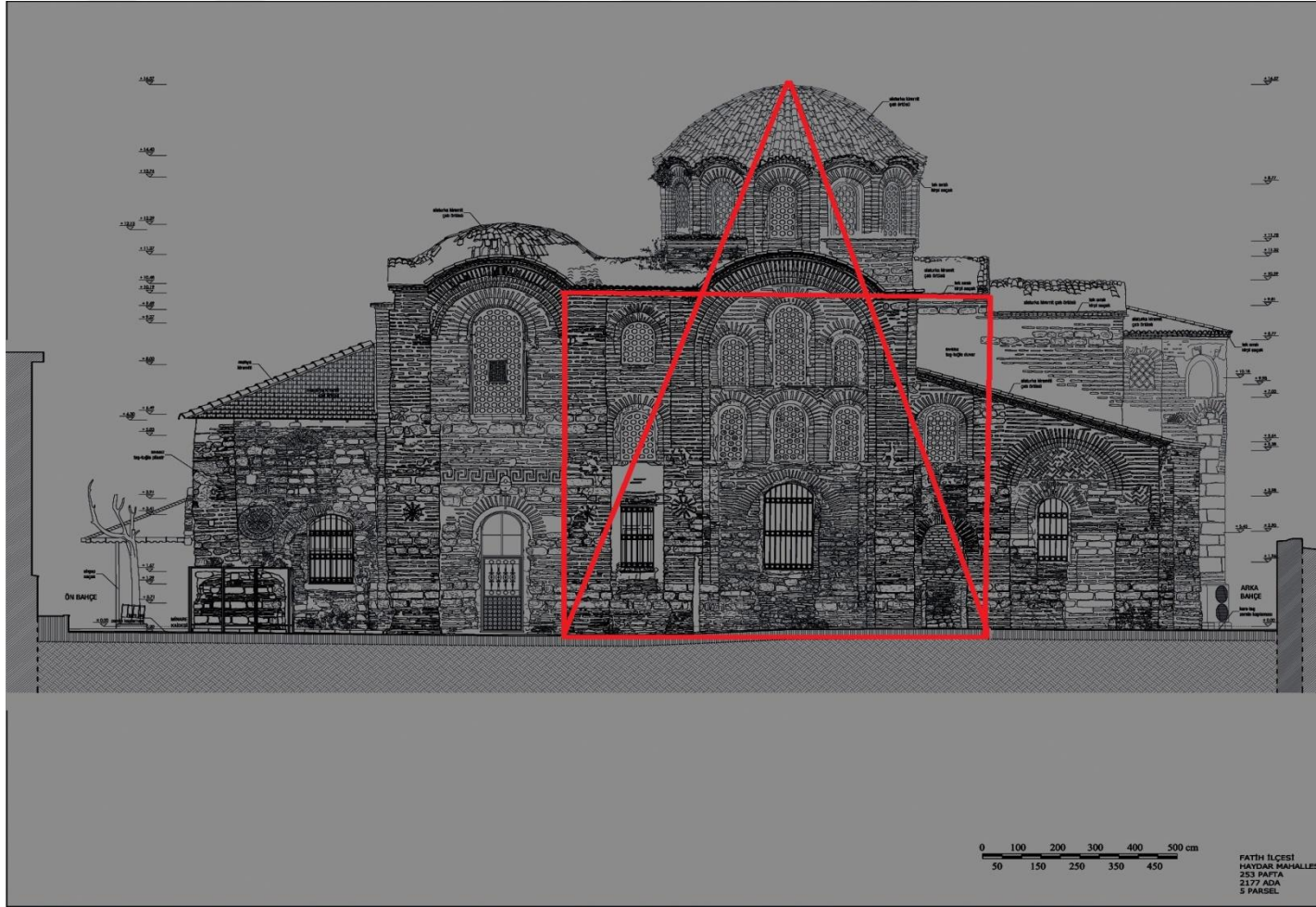
Levha 52.a Cosmas Indicopleustos'taki Evren Çizimi

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Cosmas_Indicopleustes#/media/File:Cosmas_-_universe.jpg
(Erişim Tarihi: 23.12.2109)



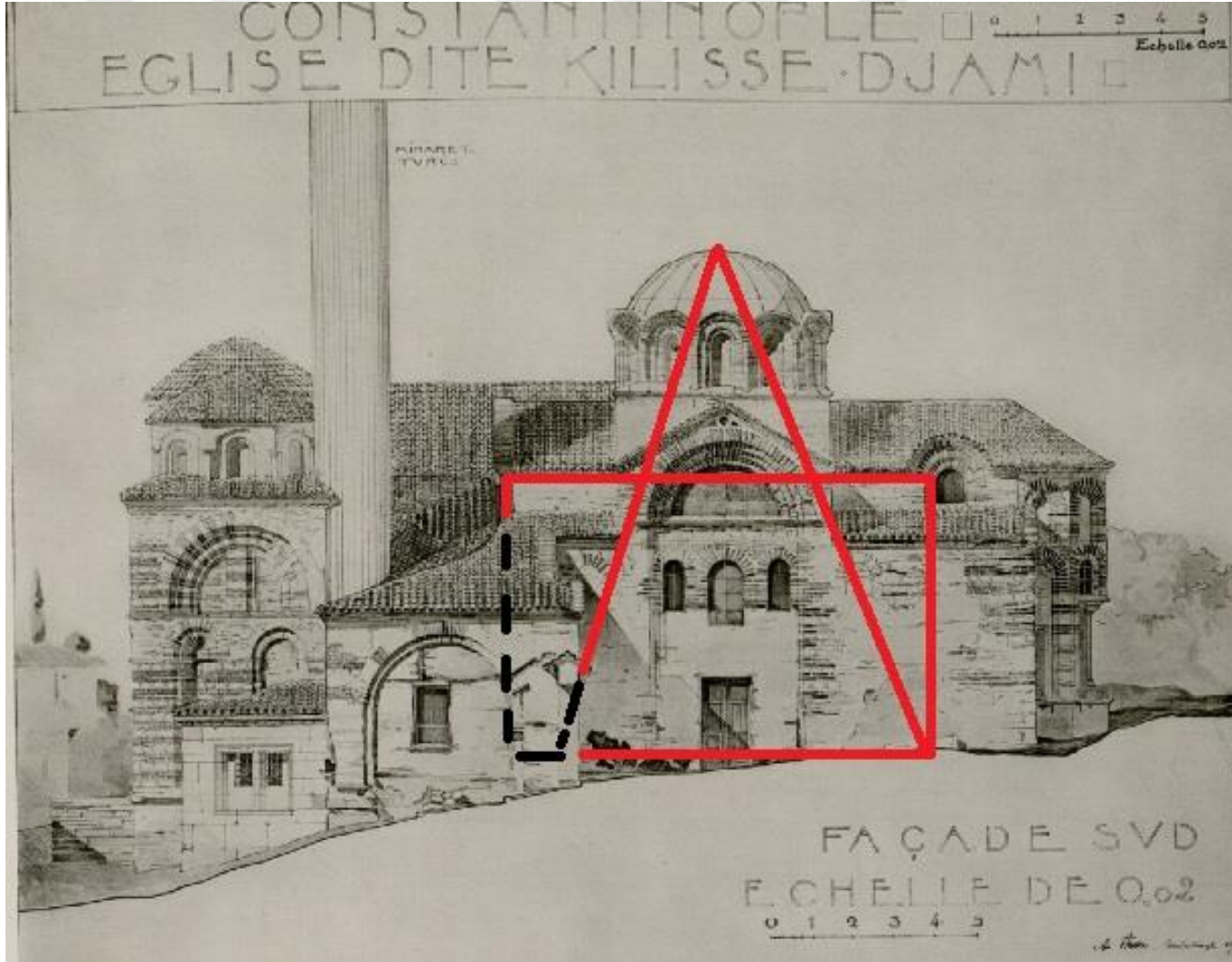
Levha 52.b Cosmas Indicopleustos'ta Hıristiyan Topografisi

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Cosmas_Indicopleustes#/media/File:Cosmas_Indicopleustes_-_Topographia_Christiana_1.jpg (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



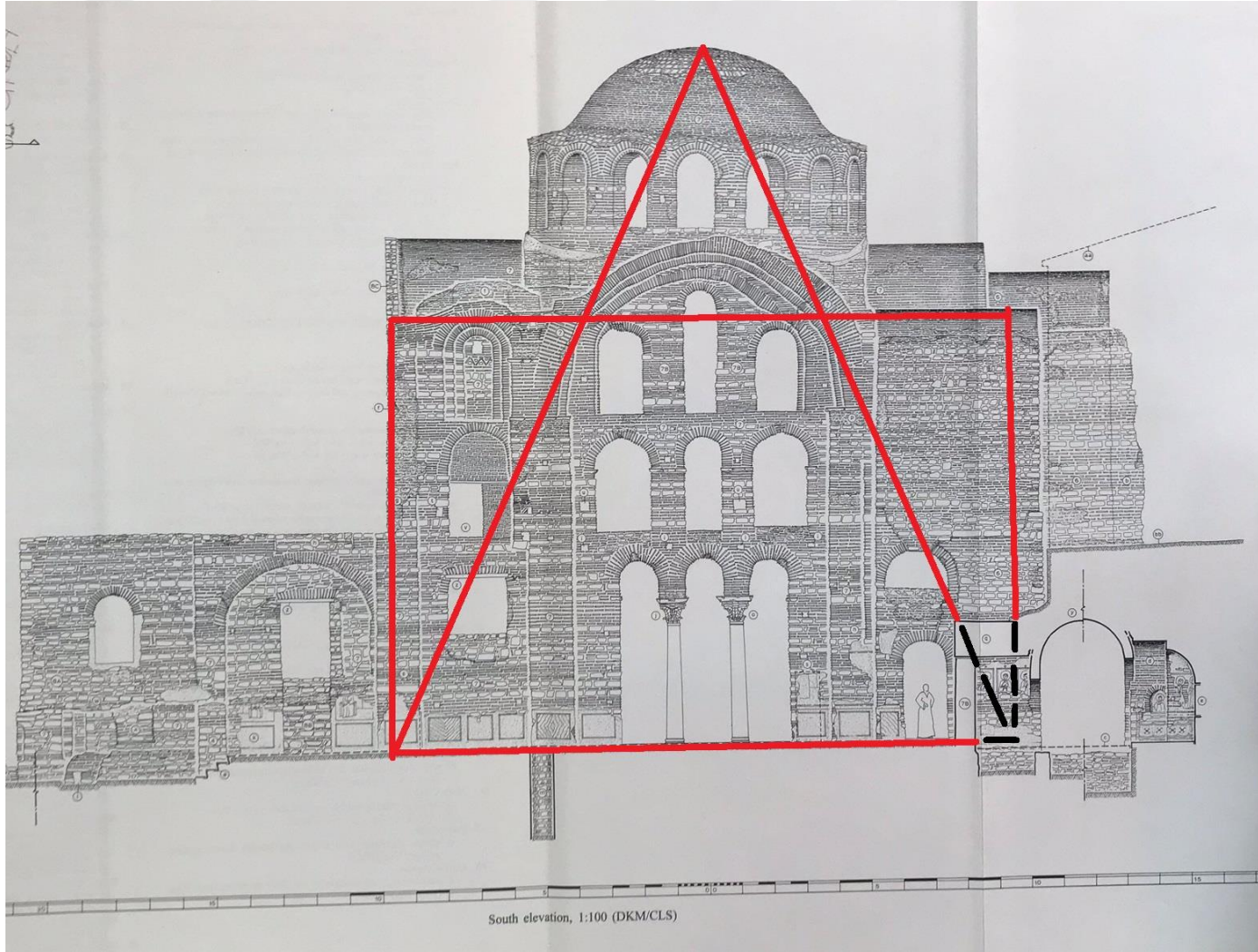
Levha 53.a Eski İmaret Kare İçinde Üçgen Düşeysellik

Kaynak: http://www.bkmim.com/projects/eskiimaretcamii/cizimler/jpg/cizim%207_rolove%20guney%20cephesi.jpg'den yeniden düzenlenerek (Erişim Tarihi: 10.01.2019)



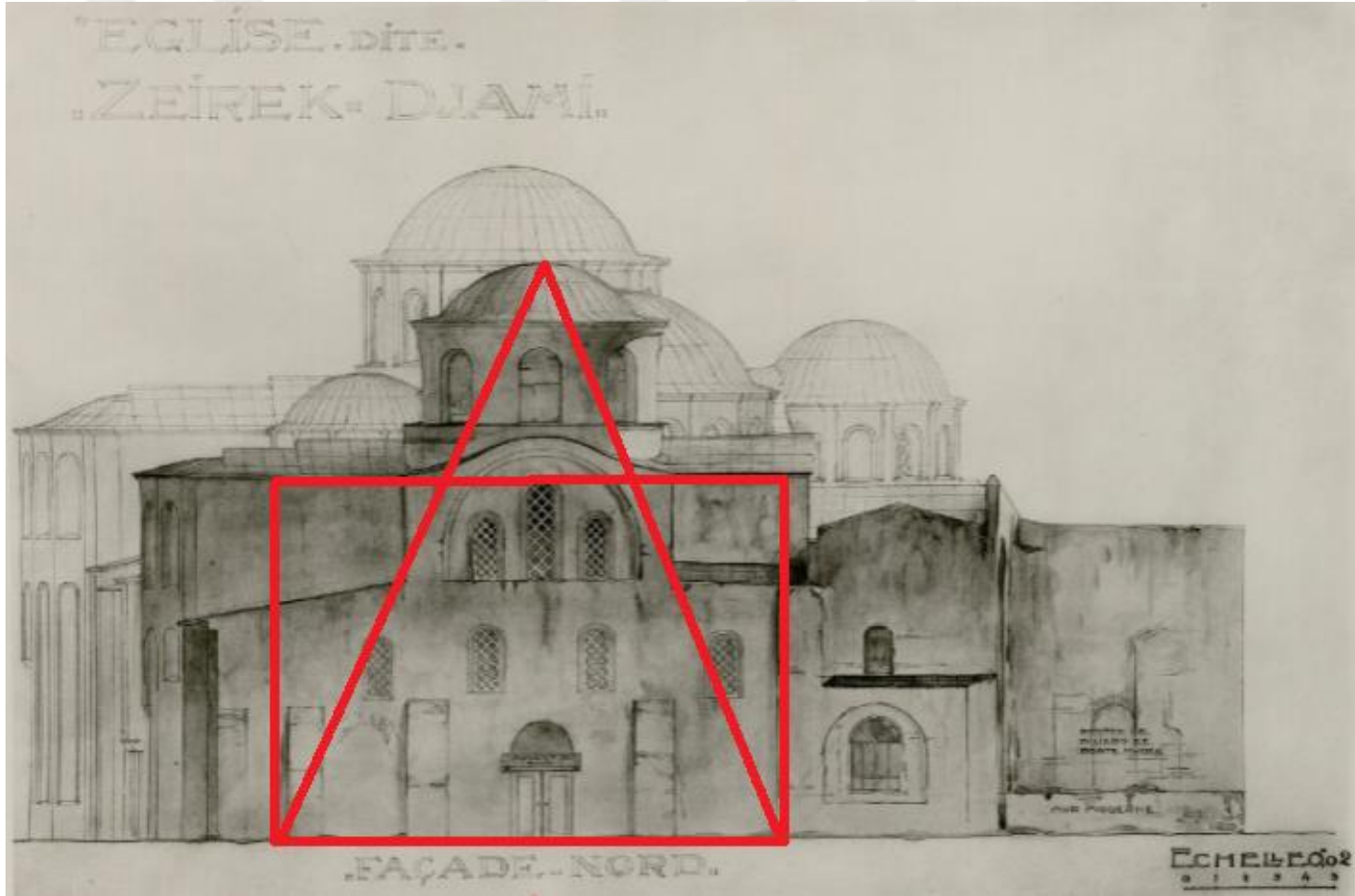
Levha 53.b Vefa Kilise Cami Kare İçinde Üçgen Düşeysellik

Kaynak: Ebersolt and Thiers, 1913; PL. XXXVII- I'den yeniden düzenlenerek



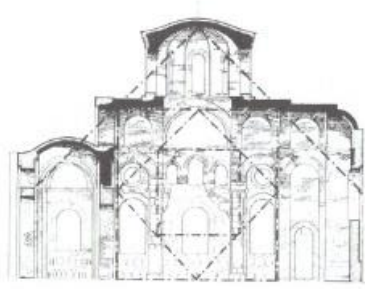
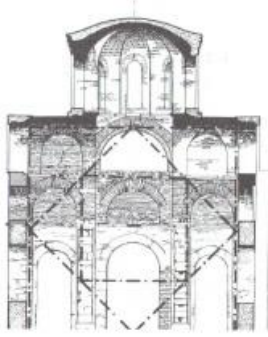
Levha 53.c Kalenderhane Cami Kare İçinde Üçgen Düşeysellik

Kaynak: Striker and Kuban, 1997; Folio 23'den yeniden düzenlenerek



Levha 53.d Pantokrator Kare İçinde Üçgen Düşeysellik

Kaynak: Ebersolt and Thiers, 1913; PL. XLVI'den yeniden düzenlenerek



Levha 54 Naostaki resim programıyla uyumlu geometrik düzen

Kaynak: Buchwald, 1999; XI/11-12

Levha 55 Gül Cami Osmanlı Üslubunda Naos Kubbesi [Pi Istvan Toth Arşivi]

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/cybermacs/33333964450/sizes/c/> (Erişim Tarihi: 23.12.2019)





Levha 56.a Christos Pantepoptes Kilisesi Naos Kubbesi

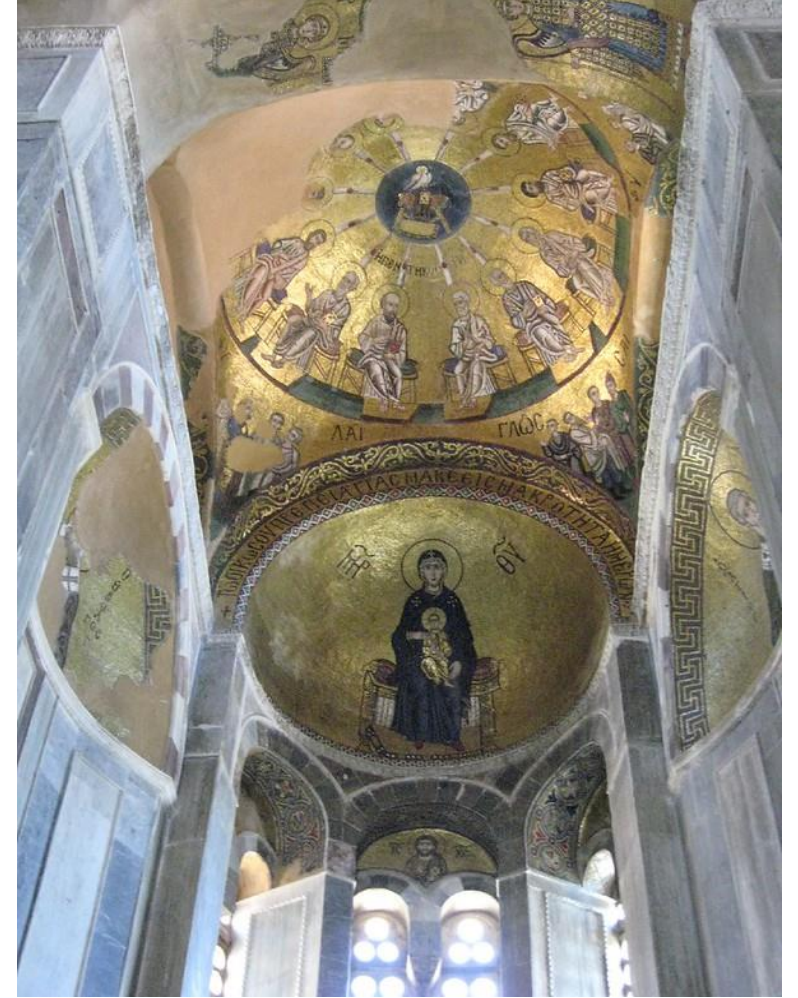


Levha 56.b Christos Pantepoptes Kilisesi Naos Kubbesi



Levha 57 Pammakaristos Theotokos Manastırı Güney Kilise Naos Kubbesi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/38253558931/sizes/c/> [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



Levha 58 Hosios Lukas Manastırı Güney Kilise Altar Kubbesi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/millinerd/837920056/sizes/c/> (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



Levha 59.a Vefa Kilise Cami Naos Kubbesi



Levha 59.b Vefa Kilise Cami Naos Kubbesi



Levha 60 Christos Pantokrator Manastırı Güney Kilise Naos Kubbesi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/38653399856/sizes/c/> den yeniden düzenlenerek [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



Levha 61 Christos Pantokrator Manastırı Mezar Şapeli Naos Kubbeleri

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/38653399856/sizes/c/> den yeniden düzenlenerek [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



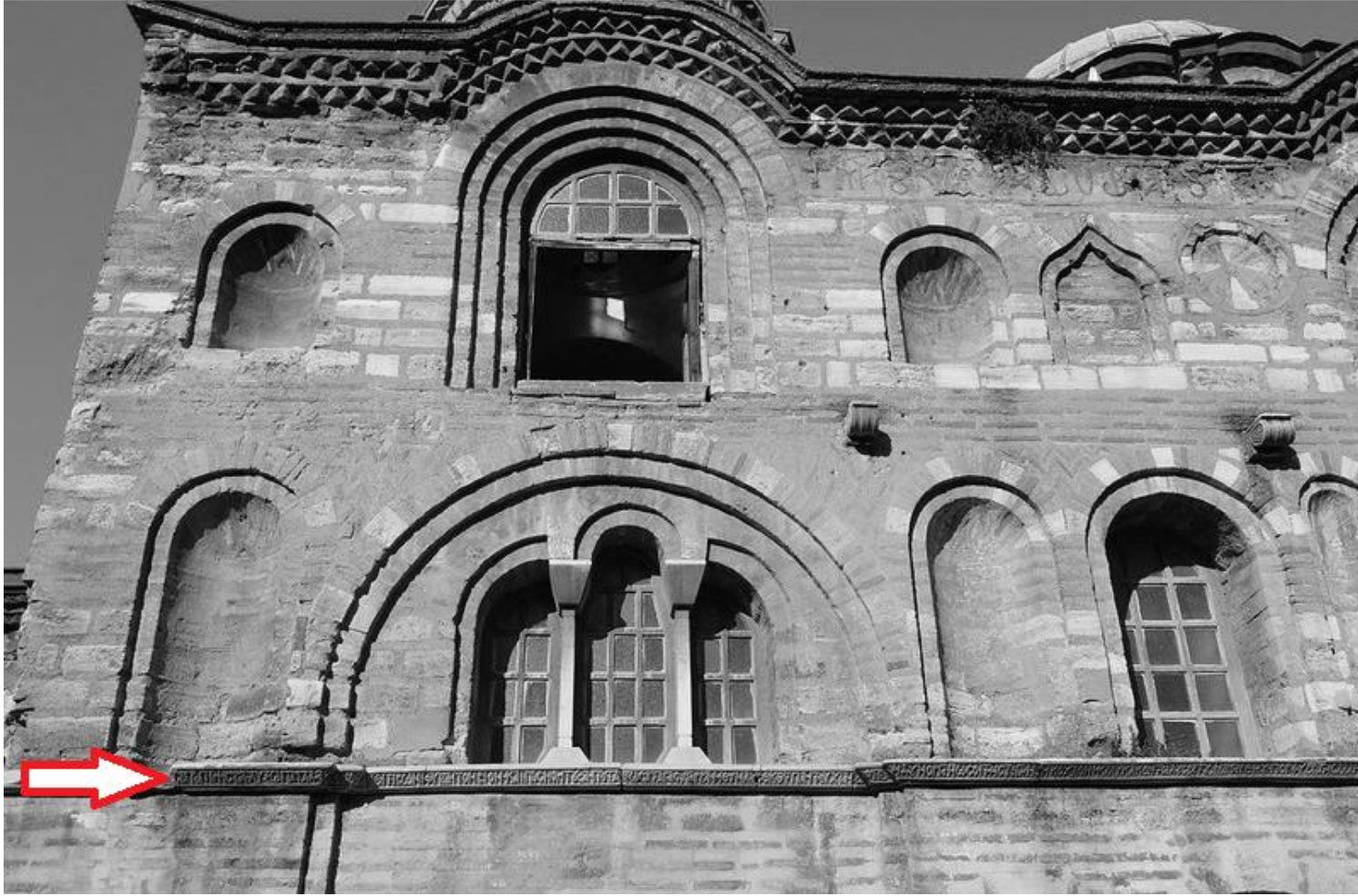
Levha 62 Kalenderhane Cami Naos Kubbesi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/41243717641/sizes/c/> [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 23.12.2019)



Levha 63 Hosios Loukas Manastırı kuzey kilise cephelerindeki sahte Kûfi yazı bandları

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Theotokos_Hosios_Loukas.jpg (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 64 Pammakaristos Theotokos Manastırı Güney Kilise yazıt frizi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/37538819974/sizes/c/>den yeniden düzenlenerek (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 65 Efes Celsus Kütüphanesi Cephe Tasarımı

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/talipcetin/28961809295/sizes/c/>'den yeniden düzenlenerek (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 66 Aspendos Skene Binası Cephe Tasarımı

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/aspensos> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 67 Pantheon

Kaynak: <https://www.tripsavvy.com/the-pantheon-in-rome-1508875> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 68.a Trier Bazilikası Bema

Kaynak: <https://pixabay.com/tr/photos/trier-bazilika-antik-roma-3372785/> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 68.b Trier Bazilikası Batı Cephe

Kaynak: <https://www.trier-info.de/en/places-of-interest/the-basilica> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 69.a Maximianus Katedrası

Kaynak: <https://www.pinterest.at/pin/114138171790445630/> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 69.b Maximianus Katedrası

Kaynak: <http://www2.oberlin.edu/images/Art335/22099.JPG> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 70.a Niş Tepeliklerindeki Zigzag Motifi (Gül Cami Kuzey Yan Apsis)



Levha 70.b Niş Tepeliklerindeki Zigzag Motifi (Vefa Kilise Cami Ana Apsis Kuzey Yüz)



Levha 71 Testere Dişli Friz (Christos Pantepoptes Kilisesi)



Levha 72.a Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri

Kaynak: http://www.bkmim.com/projects/eskiimaretcamii/cizimler/jpg/cizim%207_rolove%20guney%20cephesi.jpg'den yeniden düzenlenerek (Erişim Tarihi: 10.01.2019)



Levha 72.b Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri



Levha 72.c Christos Pantepoptes Kilisesi Güney Cephe Güneş Kursları veya Zodyak Motifleri



Levha 73 Aziz Demetrios Kilisesi'ndeki bir mozaik panoda yarım güneş motifi içine yerleşik bir İsa büstü

Kaynak: <https://www.agdimitriosthes.gr/theotokos-o-agios-theodoros/> (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 74 Kör kemer yanına yerleşik kurslar (yukarıda)

Kaynak: Ciric, 2018; 683-Fig.13



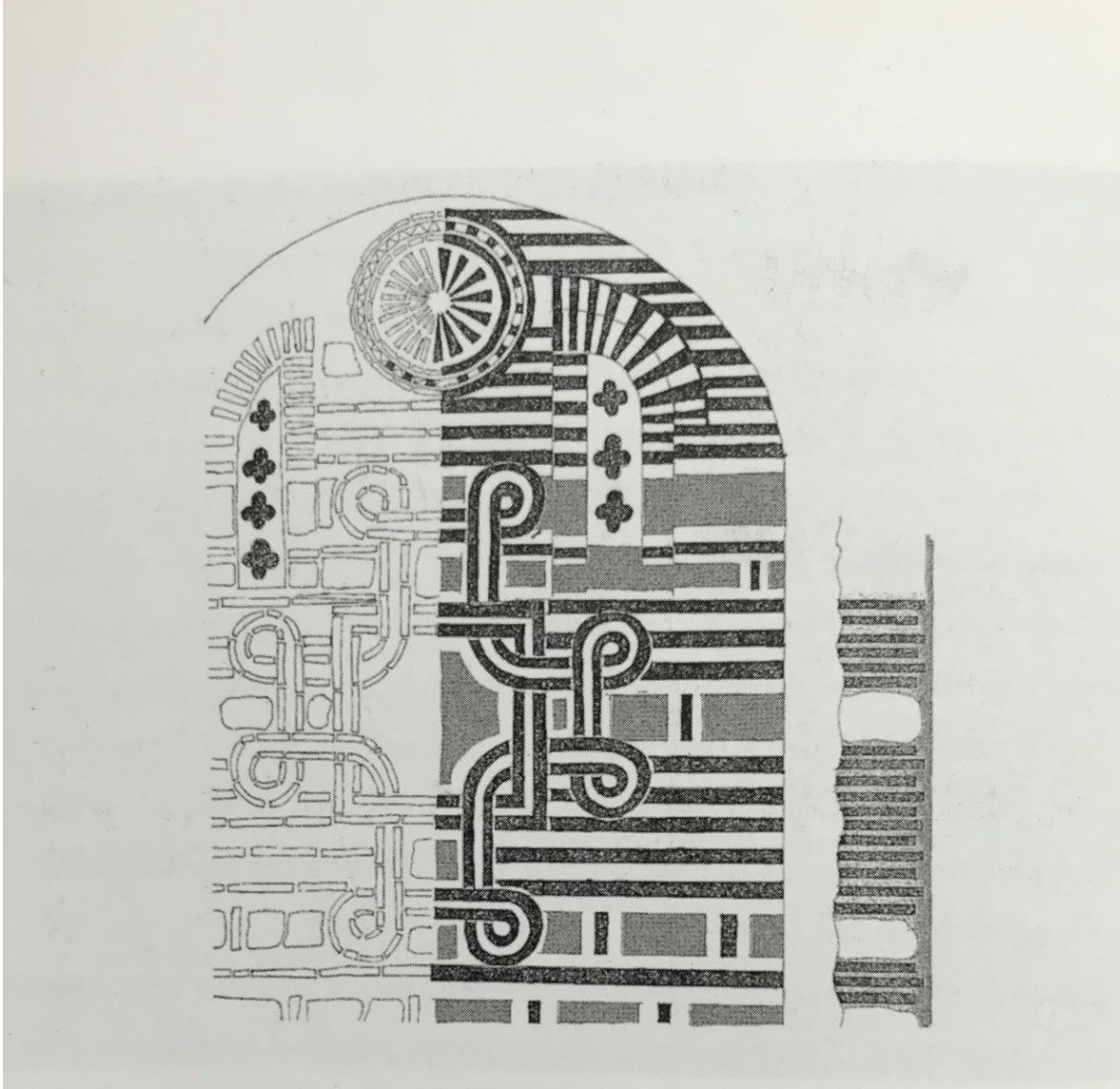
Levha 75.a Galla Placidia Mozelyumu Aden Bahçesi tasvirindeki bordür motifi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/31962859077/sizes/c/>
[The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 75.b Christos tes Khoras Kilisesi narteksinde Deesis kemer içindeki meandr motifi

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/byzants/46649812694/sizes/c/> [The Byzantine Legacy Fotoğraf Arşivi] (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 76 Sıvalı Cephe Dokusu Üzerinde Boyalı Yüzey
Kaynak: Ousterhout, 2008; 180-Fig.142



Levha 77.a Hosios Loukas Manastırı Kuzey Kilise batı cephede malzeme-bazlı renklilik

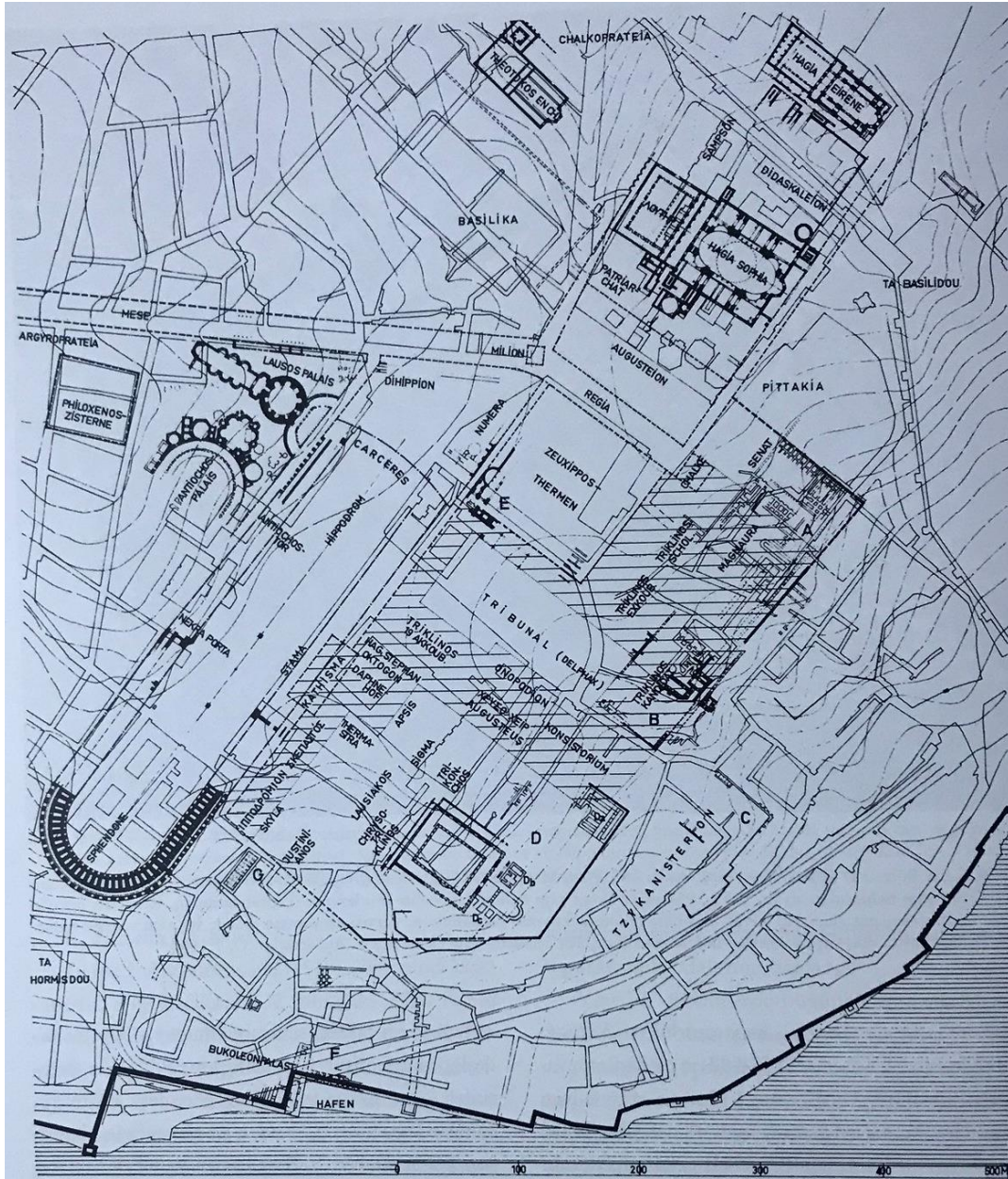
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Hosios_Loukas#/media/File:20090803_hosiosloukas36.jpg (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 77.b Hosios Loukas Manastırı kiliselerinin doğu cephelerinde malzeme-bazlı renklilik

Kaynak:

https://en.wikipedia.org/wiki/Hosios_Loukas#/media/File:%CE%A0%CE%AF%CF%83%CF%89%CE%AC%CF%80%CE%BF%CF%88%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%AE%CF%82%CE%9F%CF%83%CE%AF%CE%BF%CF%85%CE%9B%CE%BF%CF%85%CE%BA%CE%AC.jpg (Erişim Tarihi: 24.12.2019)



Levha 78.a Magnum Palatium Yerleşim Planı

Kaynak: Müller-Wiener,2016; 232 – Fig.263

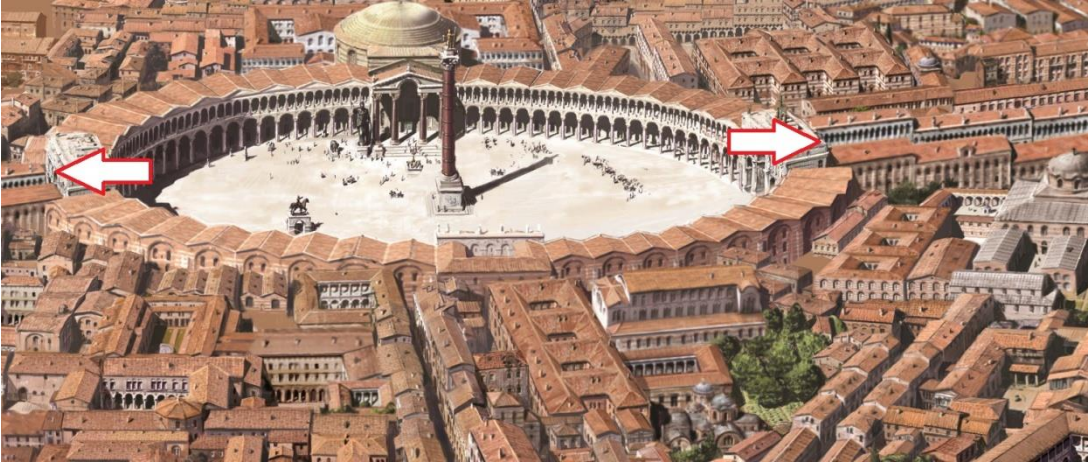


Levha 78.b Magnum Palatium Rekonstrüksiyonu

Kaynak: <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (Erişim Tarihi: 21.12.2019)

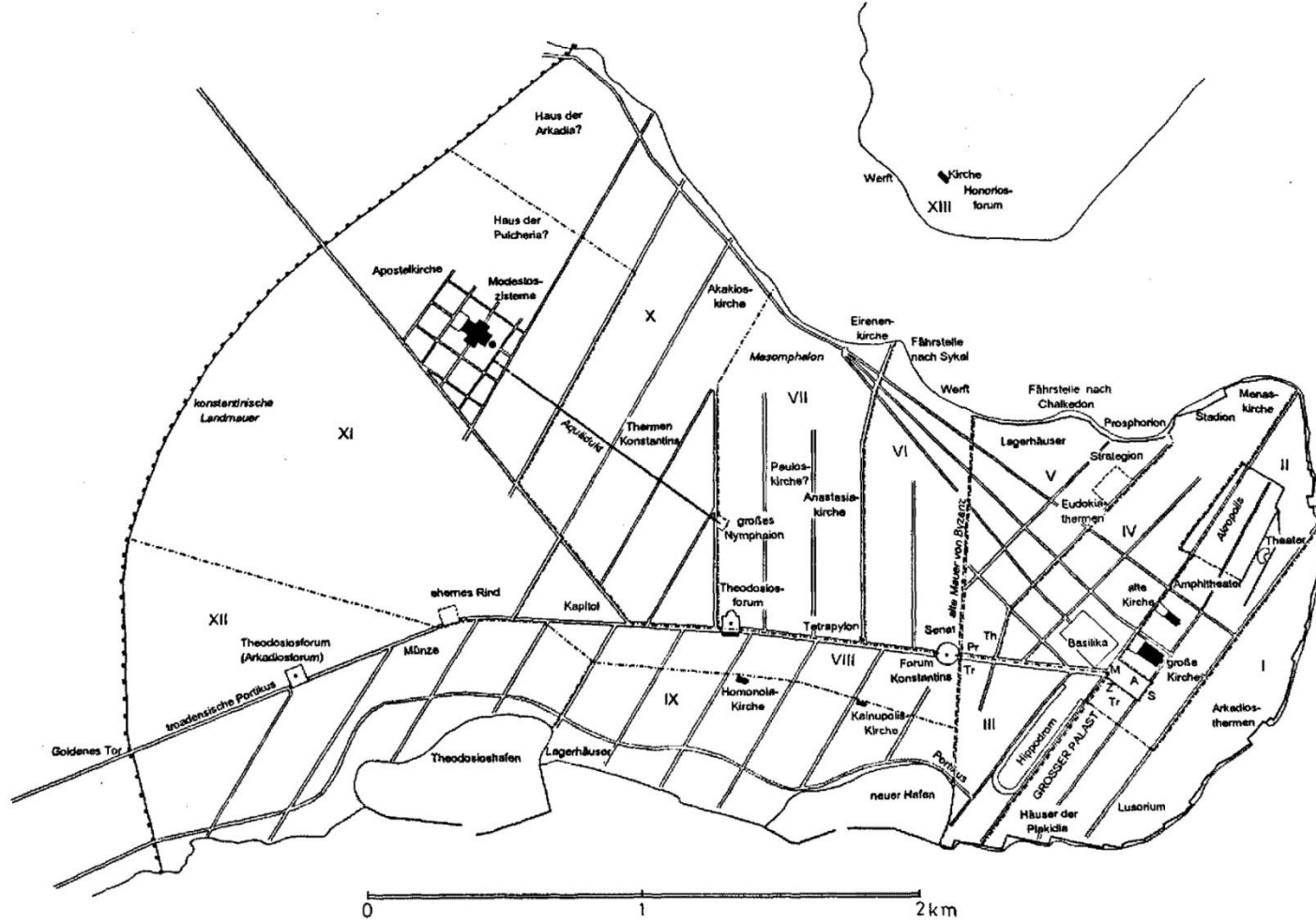


Levha 79 Blahernai Sarayı'nın Büyük Saray'a Göre Konumu



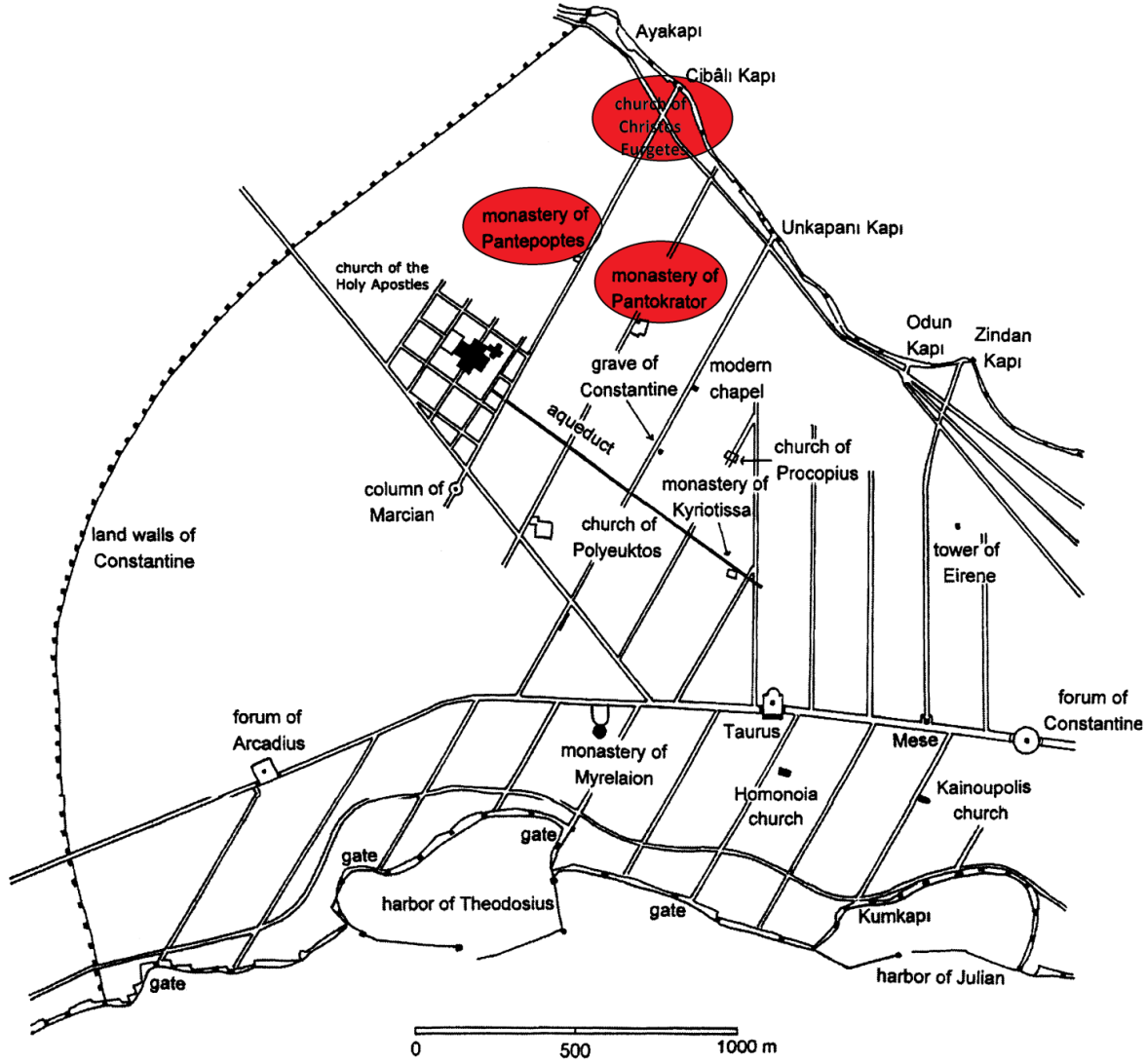
Levha 80 Mese'deki Sütunlu Caddeler ve Konstantin Forumu Rekonstrüksiyonu

Kaynak: <http://www.antoine-helbert.com/fr/portfolio/annexe-work/byzance-architecture.html> (Erişim Tarihi: 21.12.2019)



Levha 81 *Notitia urbis Constantinopolitanae*'ye göre Konstantinopolis'te Bölgeler

Kaynak: Berger, 1997; 353-Abb.1



Levha 82 Kentin Kuzeybatı Bölgesindeki Yol Ağı
 Kaynak: Berger, 2000; Fig.4'ten Yeniden Düzenlenmiş
 Versiyon

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Şamil YİRŞEN
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Karaman (Y.D.A) Lisesi
Lisans Diploması	Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Kayseri, 2005
Yüksek Lisans Diploması	Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri, 2011
Tez Konusu	Kayseri'deki Erken Bizans Dönemi Duvar Kiliseleri
Yabancı Dil / Diller	İngilizce, Almanca (Okuma Seviyesinde)
BİLİMSEL FAALİYETLER	
<ul style="list-style-type: none"> • Kazı ve Yüzev Araştırmaları Patara Kazıları / Patara Kent Bazilikası (2013-2014) • Bilimsel Kongre/Sempozyum ve Toplantılar 21.Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Antalya, 2017: <i>Bir Mektebin İnşa Öyküsü: Osmanlı Arşiv Belgelerinde Antalya-Kaleiçi Ortodoks Hıristiyan Kız Mektebi (Dumlupınar İlkokulu)</i> (Özet Sunum) 	
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	<ul style="list-style-type: none"> • Kayseri Valiliği Milli Eğitim Müdürlüğü İngilizce Öğretmenliği – 2005-2010 • Adıyaman Üniversitesi Rektörlüğü Yabancı Diller Bölümü İngilizce Okutmanlığı – 2010-2012 • Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, 2012-
E-Posta	samilyirsen@akdeniz.edu.tr