

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BİZANS SANATI PROGRAMI

BİZANS DÜNYASINDA VE SANATINDA KADININ YERİ

DOKTORA TEZİ

Dilek MAKTAL CANKO

Danışman

Doç. Dr. Lale DOĞER

İZMİR 2016

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BİZANS SANATI PROGRAMI

BİZANS DÜNYASINDA VE SANATINDA KADININ YERİ

DOKTORA TEZİ

Dilek MAKTAL CANKO

Danışman

Doç. Dr. Lale DOĞER

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ

Prof. Dr. Gül GÜRTEKİN DEMİR

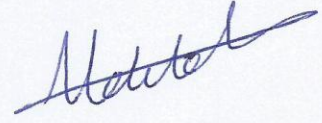
Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU

Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER

İZMİR 2016

YEMİN METNİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunduğum "Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri" isimli doktora tezimin tarafımdan bilimsel ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.



Dilek Maktal Canko



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : DILEK MAKTAL CANKO
Numarası : 92100005145
Anabilim Dalı : SANAT TARİHİ / BİZANS SANATI
Tez Başlığı (Türkçe) : BİZANS DÜNYASINDA VE SANATINDA KADININ YERİ
Tez Başlığı (İngilizce) : THE POSITION OF THE WOMEN IN THE BYZANTINE
WORD AND ART
Tez Savunma Tarihi : 16.06.2016
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Lale DOĞEE
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Gül Gürtekin DEMİR
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Meriem Acara ESER
Karar : Başarılı Başarısız Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle
Oy çokluğuyla

Başarılıdır

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ	3
I. BİZANS DÜNYASINDA KADIN.....	10
1. Bizans Öncesi Dönemde Anadolu'da Kadın.....	10
2. Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde Kadın	14
2.1. Bizans'ta Kadının Sosyal Konumu.....	14
2.2. Bizans'ta Kadının Hukuki Konumu.....	27
2.3. İmparatorluk Ailesine Mensup ve Aristokrat Kadınların Konumu.....	35
2.4. Kadın ve Evlilik.....	42
2.4.1. Eş Seçimi ve Nişanlanma.....	49
2.4.2. Düğün Töreni.....	55
2.4.3. Çeyiz.....	57
2.4.4. Boşanma.....	59
2.4.5. Dulluk.....	62
2.5. Kadın ve Aile.....	66
2.5.1. Evin İdaresi ve Ev Yaşamı.....	67
2.5.2. Annelik.....	70
2.5.2.1. Gebelik, Doğum ve Bebeğin Bakımı.....	72
2.5.2.2. Doğum Kontrolü ve Kürtaj.....	75
2.6. Kadın ve Miras.....	77
2.7. Kadın ve Çalışma Yaşamı.....	80
2.8. Kadın ve Politika.....	86
2.9. Kadın ve Din.....	93
2.9.1. Kadınların Dinsel Yaşamı ve Dini Törenlere Katılımları.....	95
2.9.2. Kadınların Dini Anlaşmazlıklardaki Rolü.....	98
2.9.3. Azizeler.....	100

2.9.4. Kadın Diyakozlar.....	105
2.9.5. Manastır Yaşamında Kadın.....	108
2.9.5.1. Kadınların Manastıra Girme Nedenleri ve Giriş Koşulları.....	110
2.9.5.2. Rahibe Manastırında Yaşam.....	114
2.9.5.3. Manastır Yaşamı ve Aile.....	118
2.10. Kadın ve Ölüm.....	119
2.11. Kültürel ve Entelektüel Yaşamda Kadın.....	120
II. BİZANS SANATINDA KADIN İMGESİ.....	123
1. Tanrıçaların ve Mitolojik Figürlerin Tasviri.....	127
2. Kutsal Kadın Tasvirleri.....	142
2.1. Tanrı Anası Meryem.....	142
2.1.1. Tanrı Anası Meryem Tasvirleri.....	146
2.1.2. Tanrı Anası Meryem İkonografisi.....	201
2.2. Azizeler.....	218
3. Seçkin Kadın Tasvirleri.....	235
3.1. İmparatoriçeler.....	235
3.2. Aristokrat Kadınlar.....	275
4. Günlük Yaşamdan Kadın Tasvirleri.....	280
4.1. Aşk ve Evlilik Temalı Kadın Tasvirleri.....	282
4.2. Anelik Temalı Kadın Tasvirleri.....	299
4.3. Çalışma Yaşamı Temalı Kadın Tasvirleri.....	311
III. BİZANS'TA KADIN SANATÇILAR.....	326
1. Bizanslı Sanatçılar.....	326
2. Kadın Sanatçılar.....	329
2.1. Tekstil, Gösteri ve Resim Sanatında Kadınlar.....	329
2.2. Kitap Kopyalama Sanatında Kadınlar.....	331
2.2.1. Kitap Kopyalayıcısı ve Yazar Theodora Raoulaina.....	332
2.3. Edebiyatçı Kadınlar.....	336

2.3.1. Tarihçi ve Yazar Anna Komnena.....	339
2.4. Müzisyen Kadınlar.....	343
2.4.1. Şair ve Besteci Kassia.....	346
IV. BİZANS'TA KADIN BANİLER.....	351
1. Himaye ve Banilik Kavramları.....	351
2. Bizans'ta Banilik ve Baniler.....	352
3. Bizans'ta Kadınların Baniliği ve Kadın Baniler.....	362
3.1. İmparatorluk Ailesine Mensup Kadın Baniler.....	390
SONUÇ.....	401
KAYNAKÇA.....	413
ÖZET.....	483
İNGLİZCE ÖZET.....	484

ÖNSÖZ

Bizans'ta nüfusun neredeyse yarısını oluşturan ve tamamını doğuran kadınların sosyal yaşamları ataerkil düzenin belirlediği şekilde mi gelişmişti? Sadece yazılı kaynakların ışığında bu soruya yanıt vermek çok zordur. Zira, yazılı kayıtlar genellikle gerçek yerine olması gerekeni sunarlar. Bu bağlamda, ideolojiden ziyade gerçeği belirlemek ve gerçeğe ulaşmak için arkeoloji ve sanat tarihinin sağladığı kanıtlara yüzümüzü çevirmemiz gerekmektedir.

Yazılı ve görsel kayıtlar eşliğinde çok renkli ve çok katmanlı bir geçmişe sahip olan Anadolu'nun önemli bir zaman dilimine tanıklık etmiş olan Bizans kadınlarının hikayeleri, sosyal yaşamları ve sanata katkıları belirlenmeye çalışılmıştır. Parçalarının çoğu eksik bir mozaikçi tamamlamaya çalışır gibi Bizanslı kadınların Bizans dünyasındaki ve sanatındaki yerini belirlemek çok zorlayıcı aynı zamanda heyecan verici olmuştur.

Bu zor yolculukta, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan değerli hocam Doç Dr. Lale DOĞER, her zaman yanımda olduğunu hissettirmiştir. Desteğine, emeğine ve ilgisine çok teşekkür ederim. Tez konumun seçiminde beni destekleyen ve cesaretlendiren, kadın tarihi konusundaki engin bilgisi ile tezimin şekillenmesine yardımcı olan ve güvenini her zaman hissettiğim sayın hocam Prof. Dr. Nuran ŞAHİN'e değerli zamanını bana ayırdığı için çok müteşekkirim.

Ayrıca, sayın hocalarım Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ ve Prof. Dr. Gül GÜRTEKİN DEMİR, değerli fikirleri ve düşünceleri ile yolumun aydınlanmasına yardımcı olmuşlar ve desteklerini hiçbir zaman esirgememişlerdir. Kendilerine sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum. Tez savunmamda bulunan hocalarım Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU ve Yrd. Doç. Dr. Meryem ACARA ESER'e titizlikle okudukları çalışmama gösterdikleri özenin yanında engin bilgi ve deneyimlerini benimle paylaştıkları ve bu çok özel günümde benimle birlikte oldukları için müteşekkirim.

Tüm hocalarıma çalışmama gösterdikleri emek, ilgi ve özen için sonsuz teşekkür ederim. İyi ki tezimin yazılış aşamasında veya sonlanmasında bulunmuşlar ve iyi ki varlar...

Ayrıca, belki de onlardan aldığım anlar ve anılar nedeniyle teşekkürün en büyüğünü ailem hak etti. Çalışmalarımı her zaman destekleyen, yolumu aydınlatan ve bana çalışmam

için zaman yaratan sevgili eşim Serdar CANKO'ya, çalışmak için her fırsatı değerlendirip sessiz sedasız yanlarından ayrıldığım sabahlar ve geç geldiğim akşamlarda onlardan çaldığım zamanlar için de miniklerim Demir, Toprak ve Derin Su'ya bana gösterdikleri anlayış için çok müteşekkirim. Onların sevgisi bana her zaman güç kattı ve bu güç tezimin sonlanmasının en önemli destekleyicisi oldu. Tüm zorluklarına rağmen onların varlığı ile her şey anlamlı... İyi ki hayatımdalar...

Ayrıca bu günlere gelmemi sağlayan ve beni her zaman destekleyen annem Hasbiye MAKTAL, babam Kamil MAKTAL ve özellikle de her zaman yanımda olduğunu hissettiğim ve varlığından güç aldığım değerli kardeşim Canan MAKTAL'a sonsuz şükranlarımı sunarım. İyi ki benimleler...

Dilek MAKTAL CANKO

GİRİŞ

Erkeklerin yönettiği bir dünyada, yine erkekler tarafından yazılan tarih; kadınların toplumsal ve kültürel varlıklarını yok saymış, etkinliklerini tek bir role ve dar bir alana sınırlamıştır. Oysaki geçmişten bugüne yaşam, kadınların geleneksel eşlik/analık rollerinin dışında da gerçekleştirdikleri etkinlik ve üretimleriyle süregelmiştir. Günümüzde toplumsal, kültürel ve siyasal tarih, kadınların emeklerini ve yaratıcılıklarını görünür kılarak yeniden yazılmaktadır.

Bir toplumun yaşamını, tarihini ve dolayısıyla sanatını iyi anlayabilmek için kadın çalışmalarının yapılmasının gerekliliği günümüzden çok da uzun olmayan bir süre önce anlaşılmıştır. Artık pek çok araştırmacı bir toplumun yarısından fazlasını yok sayarak toplumun sosyal yapısını ve kültürünü anlamanın olanaksızlığına inanmaktadır. Bu gerekçelerle Bizans kadını çalışmaları da 19. yüzyıl sonlarında başlamış, 20. yüzyılın ilk yarısı ile birlikte hız kazanmış ve günümüze kadar artan bir ilgi ve yayın ile devam etmiştir.

Bizanslı kadınların büyüüne ilk kapılan araştırmacı Paul Adams olmuştur. Adams, 19. yüzyılın sonlarında Eirene Dukaina ve Anna Komnena üzerine *Princesses Byzantines*¹ isimli kitabını yayınlarak Bizans çalışmalarına farklı bir bakış açısı kazandırırken, Bizanslı prenseslerin önemine dikkat çekmiştir. Ardından Charles Diehl'in 20. yüzyılın başlarında yayımlanan *Figures Byzantines*² isimli araştırması, Bizans imparatoriçeleri hakkında çeşitli kaynaklarda karışık bir şekilde yer alan öyküleri bir araya toplamıştır. Steven Runciman da 20. yüzyılın ilk yarısında Bizanslı kadınlarla ilgilenen bir başka araştırmacı olmuştur.³ Jose Grosdidier de Matons⁴, kendinden önceki araştırmacıların yaptığı gibi Bizanslı kadınların hayatlarını öykülememiş, tematik konular ile Bizans kadınlarını anlatmayı tercih etmiştir. Doğumun tehlikeleri, gebeliği önleme amacıyla kadınların katıldığı kör inançlara dayanan törenler, çocuk düşürme veya erkek çocuk doğurma gibi konuları ele almıştır.⁵

1970 ve 1980'lerde feminizm ve Marksizm'den etkilenen bilim, imparatorluğa ait olamayan sıradan insanları ve onların yaşamlarını açığa çıkarmakla ve sosyo-ekonomik, yasal

¹ 1893.

² 1906.

³ 1949 tarihli Anna Dalassene ile ilgili makalesi ile başlayan Bizanslı kadınların öyküsü Runciman'ın diğer dört makalesinde de devam etmiştir.

⁴ 1966, 11-43.

⁵ Hill 2003, 4.

şartlar içinde Bizans'ta kadının durumunu anlamak ve araştırmak ile ilgilenmiştir. Averil Cameron, Joelle Beaucamp, Angeliki E. Laiou, Judith Herrin, Alice Mary Talbot, Lynda Garland gibi araştırmacıların çalışmaları⁶ Bizans kadını anlamada kilit roller üstlenmiştir.

1980 ve 1990'ların sonlarında ise çalışmalar, Bizans düşüncesinde kadın ve ideoloji çerçevesinde gelişmiştir. Catia Galateriotou, Elizabeth Clark, Barbara Hill, Dion C. Smythe, Peter Brown, Susan Ashbrook Harvey, Barbara Hill; bu konularda çalışan araştırmacılar içinde öne çıkan isimler olmuştur. 2000'li yıllarda ise, toplumsal cinsiyet sorunları ve cinsiyet ayrımcılığı, Bizans erkeğinin yanında kadının yer alması gibi konularda Liz James öne çıkarken, kadınlarla ilgili zihniyet için ilk kaynakların yeniden gözden geçirilmesiyle Leena Mari Peltomaa ilgilenmiştir.⁷

Temalar açısından kadın çalışmalarını incelersek, kadın ve hukuk konusunda ilk çalışmaların Georgina Buckler'e ait olduğunu biliyoruz. Ancak bu konudaki en kapsamlı çalışma Joelle Beaucamp'a aittir. Elisabeth Bensammar'ın 1976 yılında yayınladığı çalışması imparatoriçe unvanları ve anlamlarını inceleyen bir yayındır. Manastır yaşamı ve kadın konularındaki araştırmalarda Evelyne Patlagean ve Alice-Mary Talbot öne çıkan isimler olurken, kadının rolünü anlamada o döneme ait nesnelere yararlanmak konusunda ve Bizans kadını günlük yaşamı konusunda Ioli Kalavrezou'nun eserleri dikkat çekmektedir.⁸

Bizans soylu kadınları ve imparatoriçeleri üzerine Paul Adams ile başlayan araştırmalar Charles Diehl ve Steven Runciman ile devam etmiş, 1980'li yıllardan sonra da artan bir ilgiyle karşılanmıştır. Lynda Garland, Barbara Hill, Liz James, Judith Herrin, Carolyn Connor, Adams'tan bayrağı alan araştırmacılar olmuştur. Bizans kadınları üzerine yapılan çalışmalarının çoğunun Bizans imparatoriçeleri ve soylu kadınlarının yaşamlarını incelemeyi hedeflemesi, bu konudaki kaynakların ve bilgilerin ulaşılabilir olmasından kaynaklandığını belirtmemiz gerekmektedir.

Kadının Bizans sosyal yapısında oynadığı rolün önemi büyüktür. Her şeyden önce, kadınlar Bizans'ta nüfusun neredeyse yarısını oluşturuyordu ve tamamını doğuruyordu. Bunun yanında üretim ve ticaretin önemli bir bölümünden sorumluydular. Ancak sosyal ve politik işlere müdahalelerine ve etki etmelerine ne dereceye kadar izin verildi bu soruya yanıt vermek

⁶ James 2008, 643.

⁷ James 2008, 643.

⁸ Hill 2003, 4-5.

çok zordur. 11. yüzyıla kadar korunan kaynak sayısının çok nadir olması işimizi daha da zorlaştırmaktadır. Birçok koşulun Bizans kadını araştırmalarında araştırmacının işini zorlaştırmasının sonucunda bazı araştırmacılar sınırlama getirerek çözüm bulmuşlardır. Onlar, Bizans toplumunun üst tabakasındaki kadınlara konsantre olmuşlardır. Bu durum bize toplumda politik insanlar olarak kadınların ne dereceye kadar etkin olduklarını göstermektedir.⁹ Ancak bu gücü kullananlar da sadece imparatorluk kadınları değildi. O nedenle bu yöntem de Bizans kadınlarının sosyal konumu hakkında bize net bir bilgi veremeyecektir.

1980'lerden sonra Bizans kadınları ile ilgilenen kadın araştırmacıların sayılarının artmasının yanında erkek araştırmacıların sayılarının azalması feminist yaklaşımların ve araştırmaların artması ile ilişkilendirilebilir mi bilinmemektedir. Ancak, bu tarihten itibaren Bizans kadınları üzerine çalışan araştırmacıların büyük bir kısmının kadın oluşu dikkat çekicidir. Ayrıca; araştırmaların farklı disiplinlerden olması nedeniyle farklı yaklaşımlar elde edilmesi konuyu değişik açılardan inceleme olanağı sağlamaktadır.

Bizans kadını ile ilgili araştırmaların konuya böyle farklı açılardan yaklaşımları tutarlı bilgiler edinmemizi sağlasa da, araştırmalarda gözden kaçırmamız gereken önemli bir nokta vardır: Bizans kadınları ile ilgili bilgilerin çoğu, erkeklerin süzgecinden geçerek bize ulaşmaktadır. Çoğu erkekler tarafından yazılmış bu tarihsel kaynaklar bize erkeklerin kadınları gördükleri açıdan seslenmektedir, kadınların kendilerine baktıkları açıdan değil. Bu durumda, aslında bize anlatılanın, hikayenin tamamı olmadığı gayet açıktır.¹⁰

Bununla birlikte A.M. Talbot, medeniyetleri ile ilgili kayıt tutan neredeyse tüm Bizanslıların – tarihçiler, hukukçular ya da azizlerin biyografi yazarları – erkek olmalarının yanında; politik olayları, mahkeme hilelerini, diplomasiyi, dini anlaşmazlıkları, askeri mücadeleleri ve başlıca erkeklerin faaliyetlerini vurgulayan tarihi kayıtlarda imparator ailesi mensupları dışından kadınlardan nadiren bahsettiklerini belirtmektedir. Erkek azizlerin yaşamlarında kadınlar, sofuların anneleri ya da kız kardeşleri olarak veya tapınak hacıları ya da bir keramet faydalanıcısı olarak görülmektedir. Aziz olarak kabul edilen çok az sayıdaki Bizanslı kadının biyografileri nadir olmaları nedeniyle bilgi bakımından çok değerli kaynaklardır. Aynı şekilde, günümüze ulaşabilmiş manastır *typikanın* sadece yüzde 10'unun

⁹ Fledelius 1982, 425.

¹⁰ Smythe 1997, 150.

rahibe manastırlarına ait olmasından dolayı¹¹ kadın manastırları için erkek emsallerinden çok daha az bilgi geride kalmıştır. Dini mahkeme kararlarının yanı sıra uygun açıklamalı medeni ve kilise kanunu derlemeleri, kadınların yasal statüsü bakımından daha verimli kaynaklardır. Manastır yasaları, özellikle verilen hediyeleri kaydetmiş olanlar, kadın mülk sahiplerinin rolünü biraz aydınlatmaktadır.¹²

A.M. Talbot'un görüşünün yanında A. Laiou, öyküleyici kaynakların gerçeği örtbas ettikleri ya da çarpıttıkları için kadın konusunun çarpıtılmış bilgiler ile dolu olduğunu kabul etmekte ve yasaların da kadınlarla ilgili hükümlerde istisnai derecede tutucu olduğunu ve belirtilenin aksine uygulanan yasadaki farklılığın derecesinin ancak belirli yasal tartışmaların çözümlenmesi çalışması ile mümkün olabileceğini belirtmektedir. Bu nedenle, tarihçilerin ilk görevinin sosyal uygulama ile yasal ve ideolojik modeller arasında bir ilişki kurmak olması gerektiğini söylemektedir.¹³ Bununla birlikte A. Laiou, kadınların rolünün tamamen incelenemeyecek olmasının araştırmacıları suskunluğa ittiğini kabul etmiş, ancak kendi çalışmasında cinsiyetin önemine vurgu yaparken diğer önemli faktörün sosyal sınıf olduğunu söylemiştir. A. Laiou'a göre, sosyal sınıf kadınların politik eylemlerinde ve ekonomik aktivitelerinde cinsiyetten daha önemli bir açıklayıcı değerdir. Son olarak da A. Laiou, Bizans kadınlarının incelenmesinde açıklayıcı bir değer olarak cinsiyetin rolünün Bizans toplumunu biçimlendiren diğer faktörlerin hepsi ile birlikte incelenmesinin sağlıklı sonuçlara götüreceğini belirtmektedir.¹⁴

Bizans kadınları konusunda çözümleyici nitelikte çalışmalar A. Laiou ve J. Herrin tarafından yapılmıştır. A. Laiou, sınırları açıkça çizilmiş alanları çözümlerken J. Herrin daha soyut 3 yol çizmiştir. Farklı yaklaşımlarına karşın A. Laiou ve J. Herrin, Bizans'ta kadınların erkeklerin buyruğu altında olduklarını ve her sınıftan kadının sınırlamalar içinde yaşadığı konusunda hem fikir kalmışlardır.¹⁵

J. Herrin, 1984 tarihli makalesinde¹⁶ Bizans kadınları konusundaki araştırmaların zorluklarını kabul etmiş ve araştırmacılara Bizans kadınlarının toplumsal rollerini belirlemek için üç yaklaşım önermiştir: İlki, günümüze ulaşan orijinal kaynakların pek çoğunun erkekler

¹¹ 1994, 105.

¹² Talbot 1997, 117.

¹³ 1981, 232.

¹⁴ 1982, 202-203.

¹⁵ Hill 2008, 6-7.

¹⁶ 167- 190.

tarafından yazılmış olmaları dolayısıyla erkek bakış açısını ve önyargısını yansıtmalarına rağmen elimizdeki kadın çalışmalarına temel olacak malzemenin azlığı nedeniyle dikkatle incelenmesinin kadınların yaşayış tarzına dair bilgilere ulaşılmasını sağlayacak olmasıdır. Kaynaklar, varlıklı kadınların bilgilerine ulaşmamızı sağlasa da toplumun büyük bir kesiminin bilgileri karanlıktadır. Özellikle kırsal bölgelerde tarihi kayıtlara geçenler muhtemelen normalin dışındadır ve tüm topluma mal edilmesi doğru olmayacaktır. Kırsal nüfustan daha iyi belgelendirilen şehir sakinleri bize daha iyi bilgiler sunmaktadırlar. Bununla birlikte, günümüze ulaşan bilgiler erkek süzgecinden geçerek gelmiş olsa da onları değerlendirmemiz gerekmektedir. İkincisi, yasal belgelerin incelenmesi kadınların hukuksal durumlarını vermesi açısından kadınların toplumdaki yerlerini yansıtıyor olmasıdır. Üçüncüsü ise kadınların dini kurumlar ile ilişkilerinin incelenmesidir. Bizans kadınları üzerinde Hıristiyanlığın etkisinin çok güçlü olduğu tartışma götürmemektedir.

Ancak tüm bu kaynaklar daha önce de belirttiğimiz gibi hikayenin tümünü anlatmamaktadır. Carolyn L. Connor'a göre¹⁷ kaynak metinlerin birden fazla şekilde okunabilmesi mümkündür. Ayrıca farklı tarzları temsil eden ve farklı okuyucu kitlesine hitap etmesi amaçlanmış bu metinlerin gerçeklik yerine ideali yansıttığı düşünülebilir. Bu nedenle Bizans kadını konusunda çalışma yapan araştırmacılar birçok engeli aşmak zorunda kalmaktadırlar.

Bu engeller arasında 4.-15. yüzyıllar arasında hüküm süren Bizans İmparatorluğu'ndaki kadınların konumunun bu kadar uzun bir süre değişmeden aynı kalmayacağı gerçeği de bulunmaktadır. İmparatorluğun siyasi, ekonomik, sosyal, dini ve kültürel yaşamındaki değişiklikler hiç kuşkusuz kadınları onların yaşamlarını ve sosyal ortamlarını da etkiliyordu. Hatta aynı çağlarda bile kadınların konumu aileden aileye, bölgeden bölgeye hatta yaşamı içerisinde bile değişiyordu.

Bizans kadını ile ilgili kaynaklarımızın 11. yüzyıldan sonrasında arttığı öncesi için bilgilerimizin sınırlı olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Ayrıca; Bizans kadını ile ilgili bilgilerimizin çoğunun yüksek sosyal tabakaya mensup kadınlara ait olması bu bilgileri tüm Bizans kadınlarına genelleymeyeceğimizi de göstermektedir.¹⁸ Bununla birlikte araştırmacıların dikkat etmesi gereken diğer konu, Bizans kadınının ekonomide, politikada,

¹⁷ 2011, 114.

¹⁸ Necipoğlu 1993, 125.

dinde, sosyal yaşamda rolünü incelerken gerçekler ile ideoloji arasındaki farka çok dikkat etmesi gerekliliğidir. Kaynaklarda bahsedilen ideolojiler her zaman gerçekleri yansıtmamaktadır.¹⁹

Bu nedenle Liz James'in de belirttiği gibi kaynakların söylediklerinin yanında söylemediklerinin de peşine düşmemiz gerekmektedir.²⁰ Sadece ortaçağdan bize ulaşan metinlerin kılavuzluğunda Bizans kadını anlamak yerine, arkeoloji ve sanat tarihinin sağladığı kanıtlara yüzümüzü çevirerek onları iyi okumaya çalışmalıyız. Sanat eserlerindeki kadın tasvirlerini yapan ve onlara bakan Bizanslı kadınların ve erkeklerin hissettiklerini, günlük kullanım eşyalarından ve tasvirlerdeki giysilerinden toplumdaki rollerini ve banisi oldukları sanat eserlerinin sanat tarzından yönelimlerini anlamaya çalışarak Bizanslı kadınlarını daha yakından tanıyabileceğimiz kuşku götürmezdir. Bu bağlamda, mozaikler, freskler, mücevherler, el yazmaları, minyatürler, maden eserler vb. tüm anıtlar kadın yaşamına veri sağlamak amacıyla incelenmesi gereken eserlerdir. Sanatın Bizans kadınının gerçek yaşantısı hakkında ne kadar bilgi verebileceği ihtimali araştırılmaya değer gibi gözükmektedir.

İşte tam da bu gerekçelerle bu tezin yazımına başlanmıştır. Tezimizde, çok renkli ve çok katmanlı bir geçmişe sahip olan Anadolu'nun önemli bir zaman dilimine, on bir yüzyılına tanıklık etmiş Bizans kadınlarının hikayelerini, yaşamlarını, kadınların sanata yansımalarını ve katkılarını görünür kılmanın yanında öykülerini sanat eserleri üzerinde okumaya çalışmak amaçlanmıştır.

Bu bağlamda, "Bizans Dünyasında Kadının Yeri" isimli ilk bölümde Bizanslı kadının sosyal, hukuki konumu incelenmiş; evlilik, aile, miras, çalışma yaşamı, politika, dini yaşamı gibi konular ayrıntılarıyla işlenerek günlük yaşamı hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Asıl konu kadının kendisi olunca, sanatta görsel olarak kadın cinsiyetinin işleniş biçimi de önemli olmuştur. Kadının görsel olarak cinsiyetine yüklenen anlam nedeniyle sanat eserleri üzerindeki ifadesi de Bizans toplumunun kadına bakış açısını anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu nedenle; "Bizans Sanatında Kadın İmgesi" başlıklı ikinci bölümde, sanat eserlerinden yola çıkarak kadının toplumdaki gerçek yaşamı hakkında bilgi edinilmeye çalışılacaktır. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise, kadının hem sanatçı hem de sanat patronu olarak sanata etkisinin

¹⁹ Laiou 1985, 59-60.

²⁰ 2008, 644.

kadın cinsiyetine özgü yanları ayırt edilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda, değerli yazarımız Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı*²¹ isimli eserinin "*Süt ve Mermer*" başlıklı giriş bölümünde de belirttiği gibi kadınların geçmişten günümüze değişmeyen hikayesinin kesinlikle anlatılması gerekmektedir:

Süt emenin ve ırzına geçilenin,

Hor görülenin. . . Bugün ve binlerce yıl sonra. . .

Ve yüceltilenin . . . Aynı bedende saygınlığın doruğuna

yükselenin:

Anlat hikayesini . . .

Ayla Kutlu'nun çağrısına kulak vererek Bizanslı kadınların öykülerini anlatmaya başlıyoruz...

²¹ 2004, 12.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİZANS DÜNYASINDA KADIN

324 yılında Konstantinopolis'in kuruluşu ile doğan ve 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Konstantinopolis'i fethi ile fiziksel olarak varlığı sonra eren Bizans İmparatorluğu'nun günümüze ulaşan mimari eserlerinin duvarlarında, el yazmalarının sayfalarında şatafatlı giysilerin içinde vakur, gururlu duruşları ile gözyaşlarına, kahkahalarına ve hırslarına taknık olduğumuz veya hiç tasvirini göremediğimiz veya okuyamadığımız sıradan Bizans kadınları, yaşadıkları çağda kendilerini var edebilmek için büyük savaşlar vermiş, Bizans tarihini yönlendirmiş ve bazen de imparatoriçe olarak Bizans dünyasına hükmetmişlerdir.

Bizans dünyasında kadının yerini inceleyeceğimiz bu bölümde, Bizans kadınlarının sosyal hayattaki rollerine ve hukuki konumlarına değindikten sonra, sıradan kadınlardan birçok açıdan farklı olan imparatoriçelerin ve aristokrat kadınların Bizans'taki yaşamlarını inceleyeceğiz. Ardından; Bizans toplumunda kadının evliliği, ev yaşamı, anneliği, kamudaki ve dinsel hayattaki rolü, çalışma yaşamı, kültürel hayatı ayrıntılarıyla ele alınıp Bizans dünyasındaki kadınları daha yakından tanımaya çalışacağız.

Bizans kadınlarının öykülerine geçmeden önce Bizans öncesi dönemde Anadolu topraklarındaki kadının konumu hakkında kısa bir bilgi vereceğiz.

1. Bizans Öncesi Dönemde Anadolu'da Kadın

*Ölümsüz tanrılar ve ölümlü insanlar
Şaşakaldılar görünce bu aldatıcı güzelliği,
İnsanları baştan çıkaracak olan
Bu derin, bu sonsuz büyü kaynağını.
Çünkü bu kaynaktan çıkmıştır aslında
O kadın dediklerimizin belalı soyu,
O ölümlü insanların baş belası.
Fıkaralığa bir türlü alışamaz kadınlar,
Hep bolluktur onların özledikleri.
Nasıl ki arı oğullarının sığındığı yerde
Hep beslerse verimli bal arıları
İşi gücü kötülük olan yaban arılarını,*

*Bal arıları her gün güneş batıncaya dek;
Bembeyaz petekleri öredururken
Ötekiler sığınıp kovanların içine
Başkalarının emeğiyle beslenirler.
İşte bunun gibi bulutlarda gümbürdeyen Zeus
Yarattı baş belası olarak
Kadınlar soyunu ölümlü insanlara,
O kadınlar ki kötülüktür işleri güçleri
İyiliğe karşı kötülük sağladı onlarla²²*

Hesiodos kadın soyunun ortaya çıkışını Pandora mitosunu ile anlatır ve kadınları; erkek soyunu baştan çıkararak, insanoğlunun baş belası, zengin avcısı, doymak bilmeyen, erkeği sömüren günah keçileri olarak niteler.

Kadını bir günah keçisi olarak tanımlayan Hesiodos, ilk kadın Pandora'nın öyküsünü anlatırken olasılıkla yaratılış mitosundan etkilenmiştir. Yaratılış mitosunda Adem'in kaburga kemiğinden yaratılmış olan Havva da; Tanrı buyruğunu dinlemez ve meraklı sıfatları ile öne çıkarılmıştır. Pandora ve Havva gibi öykülerde bütün suçların kaynağı olarak gösterilen kadınlar, erkek egemen toplumun kadına bakış açısını açıklıkla ortaya koymaktadır. Kadın; kötüdür, azgındır ve insanlığın tüm suçlarının kaynağıdır.²³

Kadın tüm olumsuzlukların kaynağı olmasıyla birlikte aynı zamanda Tanrıça'dır, Ana Tanrıça'dır. Doğu ile Batı uygarlıklarının birleştiği bir konumda yer alan Anadolu, Tanrıların olduğu kadar Tanrıçaların da vatanıdır.²⁴ Doğurganlığın ve üretkenliğin simgesi olan Ana Tanrıça inancının Erken Neolitik Çağ'dan itibaren Anadolu'da hakim inanç olduğu görülmektedir. Kadın; çanak çömlek yapan, yemek pişiren, giysi diken dolayısıyla günlük yaşamın devamını sağlayan kişi olmakla birlikte en önemlisi; ana olarak doğuran, çocuklarını besleyen ve büyüten kişidir. Vücudu ile yeni bir canlı üretir ve bebeğine göğüslerinden akan süt ile yaşam verir. Bu durum ise erkekler için mucizevi ve kutsaldır.²⁵

Doğanın, insanların, bitkilerin dolayısıyla her şeyin yaratıcısı olan Ana Tanrıçalar, küçük figürinler ile somutlaştırılmıştır. Sevecen, güven verici, güler yüzlü olarak betimlenen Ana Tanrıça figürinleri çoğunlukla kadının çocuk doğurarak üremesine ve bereketine dikkat

²² Hesiodos 1977, 585-605.

²³ Şahin 2013, 2-3.

²⁴ Belli 2001, 2.

²⁵ Kalkan 2010, 93-114.

çekmektedirler.. Bu figürinler; Neolitik ve Kalkolitik Çağlar'da kadının cinsel açıdan güçlü, doğurgan, bereketli olduğuna vurgu yapmak adına üreme organları abartılmış bir şekilde biçimlendirilirken; Tunç Çağı'nda bir muska gibi insanların yanlarında taşıyacakları biçimde idolleştirilmiştir.²⁶ Yunan döneminde bile Kybele'nin yanı sıra Artemis gibi bazı Yunan Tanrıçaları da Ana Tanrıça'nın nitelikleri ile donatılmıştır. Roma döneminde Kybele ve kültü Roma kentinde de yer bulmuştur. Ana Tanrıça inancı Bizans dönemine kadar sürmüştür. Hıristiyan dininin tanrısını doğuran ana Meryem (Theotokos - Θεοτόκος) inancı da yine Ana Tanrıça inancında kaynağını bulmaktadır.²⁷

Görüldüğü üzere kadın, oynadığı cinsel rol nedeniyle lanetlenip tüm günahların suçlusu ilan edilirken; çocuk doğurma ve kocasına yardım etme görevleri nedeniyle de yüceltilmiştir. Böylece kadın, Lanetli Havva ve Kutsal Meryem Ana olarak ikiye bölünmüştür.

Paleolitik çağlarda, mağaralarda çocuklarına bakıp ev işleri ile uğraşan kadın; yaşamlarını idame ettirmek için gerekli olan besini sağlamak adına avcı ve toplayıcı olarak mağara dışında da bulunuyordu. Bu dönemde cinsiyetin ve kadının doğurganlığının bilincine varılması; kadının bereket kavramı ile özdeşleştirmesine neden olmuştu. Paleolitik çağdan çok sayıda kadın heykelciği, kadından beklentilerin artmasının simgesiydi.²⁸ Neolitik (M.Ö. 9750-5500) ve Kalkolitik dönemler (yaklaşık M.Ö. 5500-3200) hakkında elde edilen bilgiler, bu dönemde kadının önemli bir konumda bulunduğunu ve toplumun anaerkil bir gelenekte şekillendiğini göstermektedir. Tunç Çağı'nda (M.Ö. 3200-1200) ise, maden sayesinde erkeğin savaşçı gücü ön plana çıkmış ve erkeğin fiziksel gücünün toplumun devamı için kilit olduğu keşfedilmiştir. Böylece aile ve toplum yapısı yeniden şekillenmeye başlamıştır.²⁹

Ticaret Kolonileri Dönemi (M.Ö.2000-1700) ve Hitit Krallık Dönemi'nde (MÖ. 1700-1100) Ana Tanrıça kültürünün devamı olarak Anadolu'da kadınların özgürce ticaret yaptıkları ve devlet yönetimine katıldıkları görülmektedir.³⁰ Ancak M.Ö. 1. binyıla gelindiğinde kadınların sosyal konumu çoğunlukla ev yaşamı ile sınırlandırılmıştı. Bu dönemde kadının ana görevi, çocuklarının bakımını ve evinin idaresini sağlamak olmuştu.

²⁶ Belli 2001, 4-27.

²⁷ Uzunoğlu 1993, 24.

²⁸ Çelebi 2014, 13.

²⁹ Aydınğün 2013, 48- 63.

³⁰ Darga 2013, 88.

Yunan Uygarlığı'nda kadın evde, erkek dışarıdadır. Kadın, dışarıdaki toplantılara katılamaz, savaşla ilgili işlem ve zanaatlarda bulunamaz, çobanlık yapamaz, yorucu tarla işlerinde çalışamazdı. Kadın, yün eğirip kumaş dokur, buğday öğütür, yemek yapardı. Kadın, evin mutlak hakimi ve çocukların annesiydi. Kadınlar, evde erkeklerden ayrı oturlardı. Gerekli olmadıkça sokağa çıkmazlar, dinsel ayinlere katılmak gibi zorunlu durumlarda sadece sokakta görünürlerdi.³¹ Yunan toplum yapısı bu kadar sınırlı bir rolü kadınlara biçmiş olsa da; kadınlar toplumun birçok kesiminde (hekim, sanatçı, ebe, dansöz, filozof, müzisyen vb.) kendilerinin varlıklarını kanıtlamışlardı.³²

Keza Roma dünyasında da aynı senaryo ile karşılaşırız. Roma toplumunda kadınların kendi ev ve aile yaşantıları dışında başka bir şeyle ilgilenmeden toplumda var olduklarına inanmak güçtür. Kural olarak Roma'da kadınlar ve erkekler kökeninde ve teoride eşit olarak kabul edilmekteydi. Bununla birlikte kadınların insan ırkının zayıf cinsi olduğu kabul edildiğinden onlara kamu hizmet alanları sınırlandırılmıştı. Kadınlar, yüksek dereceli görevlerde yer alamamışlar, mahkemede üçüncü kişileri temsil edememişlerdi. Kadının toplumda eş, anne veya evlat olma görevini yerine getirmesi beklenmişti. Sınırlı da olsa toplumda önemli rollere sahip kadınlar zenginlik ve aile bağları sayesinde bu rollerini elde etmişlerdi. Bu kadınların sahip oldukları iktidar ve onlara atfedilen önem ve saygı; zengin ve soylu ailelere dahil olma şartına bağlı olduğu için bağımsız özgür bir birey olarak toplumda var olamamışlardır.³³ Kamu rolü yapamamalarına, oy kullanma haklarının bulunmamasına rağmen kadınların önemli ve etkin rollerde bulunmuş olmaları güçlerini kanıtlamaktadır. Hukuk durum ne olursa olsun, 1. yüzyılda Pompei'deki yazıtlar okunduğunda; kadınların yerel siyasette aktif rol oynadıkları, adayları destekledikleri ve kampanyalar yürüttükleri görülmektedir. Bazen de ayaklanma ile kanunu yürürlükten kaldırtacak kadar güçlü oldukları şaşırtmaktadır. Sonuçta Roma İmparatorluğu'nda kadınlar, erkeklerin kendilerini mahkum ettikleri dar alandan çıkabilme yolunu bulabilmişlerdir.³⁴

Roma İmparatorluğu'nun devamı olması nedeniyle Doğu Roma İmparatorluğu olarak adlandırılan ve Yunan Uygarlığı'ndan başta dil olmak üzere birçok kültürel değeri kendi uygarlığına taşıyan Bizans İmparatorluğu'nda kadınların sosyal konumu nasıldı? Şimdi bu sorunun yanıtını arayacağız.

³¹ Darga 2013, 275-279.

³² Yunan toplumunda kadınların rolleri hakkında daha fazla bilgi için bkz: Şahin 2013, 187-221.

³³ Gönenç 2010, 1-11.

³⁴ Gönenç 2010, 153-157.

2. Bizans İmparatorluğu Döneminde Kadın

Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın toplumsal yaşamdaki dönüştürücü etkisi şüphesiz kadının toplumdaki rolünü de etkilemiştir. Artık Doğu Roma İmparatorluğu olarak tarihte kendine yer bulan Bizans toplumunda, kadınların sosyal yaşamdaki rolleri Roma toplumundan çok farklı olmasa da özellikle Hıristiyanlığın etkisi ile değişiklikler yaşamıştır.

2.1. Bizans'ta Kadının Sosyal Konumu

“Bir kadınla konuştuğun zaman sana çok iyi yetişmiş görünse bile dikkat et ve onunla samimi olma, çünkü onun ağlarından kaçamayacaksın. Gözlerin yoldan çıkacak, kalbin tereddütte kalacak ve artık kendinin efendisi olamayacaksın. Şeytan tarafından üç şekilde baskına uğrayacaksın: Kadının görünüşü, niyetleri ve doğası.”

11. yüzyıl yazarı Kekaumenos tarafından kaleme alınan ve oğluna genç kızlardan neredeyse tamamen uzak durmayı tavsiye eden *Strategikon (Στρατηγικόν)*'da geçen bu dizeler³⁵, Bizans toplumunun kadına bakışını birkaç cümlede özetlemektedir. Ancak Bizans toplumunda kadınların sosyal konumunu anlamak bu kadar kolay olmamaktadır ve aslında hikayenin başlangıcı çok eskilerdedir: Yaradılış Hikayesi'nde (Genesis) .

Erkeğin başrolde, kadının ise yan rolde olduğu Yaradılış hikayesinde Havva'nın imajı³⁶, doğası gereği günaha zayıflık ve duyarlılık ile yaklaşan bir kadınlık sunmaktadır. Bu hikaye, kadının bu yan rolünü kurmak için hem bir gerekçe hem de yüksek bir ahlaki otorite sağlamaktadır. Havva, insanlığın geri kalanına sefalet getiren, tüm insanlığın düşüşünden sorumlu günahkar bir kadındır. Kısmen kötülük yaratan Tanrı'yı tanımlamak Hıristiyan ideolojisi için imkansız olduğundan dolayı kısmen de ataerkil düzeni sağlamak için saf, yıkıcı, kötü bir Havva ve kadınlık yaratılmıştır. Ama aynı zamanda Havva veya kadınlık, şeytan tarafından kolay ikna edilen ve onun aracı olan saf bir türdür.³⁷ Böylece; Havva, Tanrı'nın ilk

³⁵ Aktaran Chambolle 2007, 1.

³⁶ Yeniden dirilişten sonra hala cinsel ayırım olup olmayacağı sorusu ile boğuşmuş olan Teolog Mikhail Glykas, türlerin dişilerinin sadece yeryüzünde yaratılacağı görüşündedir. Onun inancına göre, “Kadının yaratılışından önce erkek daha yüksek bir konumdaydı. Eğer kadın ve erkek en başından beri var ise Havva neden daha sonra, yani Adem'den sonra, Tanrı onu [yaratılışın] efendisi olarak belirledikten, bütün hayvanların Onun peşinden gitmesini buyurduktan ve hepsine isim verdikten sonra yaratıldı?” (Angold 1995, 429). Kadının cinsiyetinin aşağılığı yaratılış sürecinde yer almaktadır

³⁷ Galatariotou 1985, 59-62.

emrine uymadığı ve erkeği de kandırdığı için Eski Ahit'in geleneklerini takip eden kilise rahiplerine göre³⁸ kadın, şeytanın aracı olmuştur.

Galesion'lu Lazaros, şeytanın kadını kullandığını ve bazen rahibe kılığına girerek rahiplerin iffetine saldırdığını iddia ediyordu.³⁹ Günahlar bile kadın kimliğindeydi. Çünkü, kadınlar; büyücüyüdüler ve cadılığa, sihre düşkündürler. Bu nedenle de kadınlar her zaman şeytanın enstrümanları olmuşlardır. 13. yüzyılın ilk yarısından Bizanslı yazar ve teolog Theognostos, *Thesaurus* isimli eserinde “kadın nedir” diye sormuştur. Yanıt uzunluğu ve kadın düşmanlığı ile dikkat çekicidir: “*Kadın şeytanın arkadaşı ve oyuncağı, tüm kötülüklerin kaynağı, bir utanmaz ve vahşi hayvan, zehirli bir yılan, kirli bir hazine, doyumsuz bir cinsel tuzaktır.*”⁴⁰ Havva'nın kızları olan kadınlar, potansiyel olarak şeytandırlar ve güç onları her zaman şeytanın oyuncağı yapmıştır. O nedenle kadınlar, erkeklerin alanlarına geçmemelidirler. Kadın olarak nitelenen günah ile erkek olarak nitelenen erdem arasında ezeli bir savaş bulunmaktadır.⁴¹

4. yüzyıl vaizi Ioannes Khrysostomos, kadınlar için “*gerekli bir kötülük*” tanımını kullanırken⁴² kadınları utanç verici, akılsız, çabuk parlayan, küstah, sırnaşık, soysuz, köle, cimri, pervasız ve kocalarının ruhlarına damgalı yaratıklar şeklinde nitelemiş⁴³, kadının vücudunun efendisi olmadığını sadece kocasının esiri olduğunu belirtmiş ve eve geç gelmelerinin nedenlerini kocalarına açıklamalarını tavsiye etmişti.⁴⁴ Çöllerdeki keşişler

³⁸ 13. yüzyılda Makedonya'da geçen bir hikaye bize kilisenin kadınlara bakış açısının verilen kararları da nasıl etkilediğini göstermektedir: Khrysos isimli bir çömlekçi kıtlık zamanında Kastoria şehrini terk edip Ohrid'e doğru yola çıkıyor. Kastoria'da eşini bırakan Khrysos, yanına Tzola isimli güzel bir kadını da alıyor. Çok çalışkan olduğu görülen kadın ile adam çalışarak bazı mallar elde ediyorlar. Yıllar sonra Khrysos'un karısı kocasını buluyor ve mallar üzerine hak iddia ediyor. Olayı duyan başpiskopos, güzel, baştan çıkarıcı, evlilik dışı bir adamla yaşayan ve bu nedenlerle de tüm günahların suçlusunu bir kadın ve şeytanın oyuncağı olduğunu düşündüğü Tzola'ya karşı çok sert davranıyor ve Khrysos'u tekrar görmeyeceğine dair söz verirse malların bir kısmını kendisine vereceğine aksi takdirde tüm mallarını kaybedeceğine dair söylemlerde bulunuyor. Şeytanın oyuncağı Tzola'ya verdiği karara karşılık; emekleri ve onunla yaşadığı yıllar için bazı malları Tzolaya bıraktığı için cömert bir adam, ancak günah işlemeye karşı baştan çıkartılmış masum bir adam olan Khrysos'un cezası ise kırbaçlama olmuştur (Laiou 1999a, 93-94). İki cinsiyet arasındaki eşitsiz davranış hiç kuşkusuz kadınlara bakış açısında gizlidir.

³⁹ Greenfield 2000, 83-84.

⁴⁰ Aktaran Galatariotou 1985, 66.

⁴¹ Angold, 1995, 430-431.

⁴² Necipoğlu, 1993, 127.

⁴³ Clarck 1994, 167. Kadınları tüm kötü vasıflarla niteleyen Khrysostomos'un Paula ve Olympias gibi yakın arkadaşı olan kadınlar bu karakteri paylaşmamaktadırlar. Onlar kadın gibi görünmelerine rağmen "kadın" değildirler. Bu kötü vasıflar onların cinslerine aittir (Clarck 1994, 167). Burada kilise babalarının kötü vasıfları, kadın cinsi için söyledikleri tüm kadınları veya özellikle yakından tanıdıkları, arkadaşı olan kadınları bu cinsten saymadıklarını görüyoruz

⁴⁴ Kryyis, 1982, 467.

kadınları düşman olarak göstermişlerdi.⁴⁵ 2. yüzyılda yaşamış teolog Tertullian; kadınların giyimi, makyajı ve mücevherlerinin erkeklerin ayartılmasında etkili olduğunu ima ederek açıkça bir kadın düşmanlığını ifade etmiştir.⁴⁶ Bizanslı keşiş ve Konstantinopolis patriği I. Athanasios (1230-1310), Ayasofya'ya kadınların takıp takıştırarak geldiğini söyleyerek onlarla alay etmiş ve onları yermiş; bir kadının yaklaştığını görünce hemen oradan uzaklaşmak gerektiğini söyleyerek kadını 'tene müptela olmuşların ihtiraslarını canlı tutan bir bela' olarak nitelemiştir.⁴⁷

Hıristiyan ideolojinin ve ataerkil yapının yaratımı olan “*kötü kadınlık*” düşüncesi, ne yazık ki Bizans toplumunda sadece kilisenin ya da erkeklerin tekelinde değildir. Kadın yazarlar bile, metinlerinde kendi cinslerinden aşağılayıcı, küçültücü olarak bahsetmişlerdir. Şair Kassia, bir kadın güzel olsa bile kötüdür ve çirkindir diyerek⁴⁸; Anna Komnena, anneannesi ve annesini anlattığı satırlarda genel olarak kadınları tanımlayarak onları kolay gözyaşı döken, korkak ve çabuk panik olan, düşük zekaya sahip, kararsız ve güvenilmez olarak nitelemiştir.⁴⁹

Havva'nın kızları olarak negatif terimlere maruz kalan kadınların, Tanrı'nın sureti ile yaratılmış olması ve erkek ile aynı şekilde günahlarından arınmış olması sebebiyle bir yandan da erkekler ile eşit olduğu da kabul ediliyordu.⁵⁰ Tanrı annesi Bakire Meryem'in saflığı Havva'nın günahlarını silmek için kullanıldı. Meryem yoluyla Havva'nın çalınan itibarı kadınlara iade edilmek istendi. Meryem'in bakireliği, kadınların baskı altında tutulmasının yolunu değiştirdi. Baskı artık cinsellik yoluyla yapılmaya başlandı. Yasaklanan cinsellik, rahipler ve münzeviler tarafından günah taşıyıcılar olarak görülen ve bu nedenle evlerinden çıkmamaları gereken kadın düşüncesi ile tanımlandı. Kadın baştan çıkmış erkekleri ayartan bir cazibe sembolü olarak görüldüğü için bekaret üzerinde ısrar edilmesi erkeklerin maruz kaldıkları tehlikeleri kontrol altına almalarının bir şekli idi.⁵¹ Bununla birlikte, Bakire Meryem; bakire, gelin ve anne sıfatlarını taşımasına rağmen, bakirelik onun kutsallığı için ön koşul olmuştu. Meryem ve diğer bakire azizeler arasındaki fark, Meryem'in sadece bakire olmasında değildi; onun doğum öncesinde, sırasında ve sonrasında her zaman bakire olacak

⁴⁵ Hill 2003, 18.

⁴⁶ Cameron, 1994, 153.

⁴⁷ Nicol 2001, 3.

⁴⁸ Galatariotou, 1985, 67-68.

⁴⁹ Komnena 1996, 112-118.

⁵⁰ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2201-2202.

⁵¹ Cameron 1994, 154-156.

olmasındaydı. Ayrıca, Meryem, hem babanın hem de oğlunun geliniydi. Kısacası Meryem efsanesi, bakirenin Tanrı ve insanlar arasında sembolik bir aracılık görevi görmesi nedeniyle Ortodoks inancı için hayati öneme sahip olmuştur.⁵²

Ataerkil Bizans toplumunda⁵³ kadınlara karşı oluşan bu duygu ikilemi, Adem'i yasak bilgi ağacındaki elmayı yemeye ikna eden ve ilk günahın nedeni olarak lekelenen 'Havva' ile Tanrı'nın annesi, saf ve masum 'Bakire Meryem' antitezi ile sembolize edilmektedir. Şair Kassia, kadının bu ikili doğasını, "Bir kadın erkeğin tüm felaketinin kaynağıdır" diyerek Havva'ya saldırıldığı zaman kendi cinsini şiddetle korumak için Meryem'i kastederek açıklıkla ortaya koymuştur: "Ve erkeğin yeniden doğuşu bir kadından olmuştur."⁵⁴

Cinsel bakımdan baştan çıkarıcı, adet dönemleri ve doğumdan sonra kırk gün boyunca kirli kabul edilen, zayıf ve güvenilmez olarak karakterize edilen Bizans kadını⁵⁵; aynı zamanda çocukları ve eşiyle ilgilenen, merhametli ve sevgi dolu bir kadındı. Bu ikileme baktığımızda Bizans toplumunda kadınların pek çok ayrımcılık türünün kurbanı olduğunu fark etmemek mümkün değildir. Bu ayrımcılık, özellikle rahibelerin erkeklere benzemeye çalışmalarına ve kadınlıklarını reddetmelerine kadar ileri gitmişti.⁵⁶ Zira kadınların yaşam alanları erkeğe benzediklerinde genişleyebiliyordu.

Bizans'ta kadının toplumsal rolünün anlaşılabilmesi için gerçek ile ideoloji arasındaki dengenin bulunması çok önemlidir. Bir kadının ne yaptığı ya da ne olduğuyla değil, ne yapması ya da nasıl olması gerektiğiyle ilgilenen, teoloji ve kanunlar ile canlandırılan ideolojilerin kurulmasına rağmen, gerçekler her zaman ideolojilere uygun gelişmemektedir. Bizans'ta kadınların mütevazı, inzivaya düşkün, ailelerine, ev işlerine ve dini vazifelerine bağlı olarak görülme istendiği, zayıf, günahkar, güvenilmez, şeytanın oyuncağı, kötülüklerin nedeni olarak nitelendiği ve bu şekilde bir ideoloji oluşturulduğu açıktır. Ancak gerçekte

⁵² Galatariotou 1985, 86-90.

⁵³ Ataerkillik, iktidarın ekonomik, siyasal ve ideolojik olarak iktidarlığı kurma ve sürdürme yollarının erkek cinsi tarafından üstlenildiği bir sistem olarak tanımlanmaktadır (Galatariotou, 1985, 56).

⁵⁴ Talbot, 1997, 117-118.

⁵⁵ Arap kaynaklarında mavi gözlü, açık tenli, sarı uzun saçlı olarak tarif edilen Bizans kadını aynı zamanda güvenilmez, şehvet düşkünü olarak da nitelenmiştir. Güzelliği ile ünlü olan Bizanslı kadınlar ile kadının evrensel kötülüğünü yenileme fırsatı yakalayan Arap yazarlar, cinsel ilişkiler konusunda bariz abartılarla tarif ettikleri, güzelliklerini göstermek için dışarıda yüzlerini örtmediklerini söyledikleri ve zina suçlamasına çok fazla maruz kaldıklarını belirttikleri Bizanslı kadınları, kamusal alanda bir fahişe olarak görmüşlerdir. El-Cheikh, Arap kaynaklarının Bizans kadını hakkındaki tariflerini incelediği makalesinde; Arap yazarların, bir bütün olarak Bizans kültürünü küçümsemek için kadını kullandığını belirtmektedir. Bu nedenle ilk elden olmayan Arap kaynaklarının Bizans kadını tasvirine pek de güvenilmeyeceğini de belirtmektedir (El-Cheikh 1997, 239-250).

⁵⁶ Talbot 1997, 118.

Bizans toplumunda kadının konumu bu ideolojiye göre mi şekillenmiştir? Bu sorunun cevabını toplumsal yaşamda kadının rolünü inceleyerek verebiliriz.

Bizans toplumunda kadının günlük yaşamı, hayatın devamını sağlamak amacıyla cinsellik ve onun tümünden reddi arasındaki ikilemi bir yana bırakırsak, evlilik ve ardından anneliği kapsamaktaydı. Bakirelik, eş olma, annelik ve dul olma; aslında kadın için kabul edilebilir birkaç Hristiyan rol idi.

Evlilik tamamıyla kilisenin kutsal bir töreniydi ve aile toplumun en temel birimiydi. Kadının en önemli rolü çocuk doğurmak, ailesinin günlük gereksinimlerini yerine getirmek ve kocasına her koşulda destek olmaktı.⁵⁷ Kadınlar, kocalarından kötü muamele görseler bile sabırlı olmalı ve kocalarının böyle davranmasının tek nedeninin şeytan olduğunu bilmelilerdi. Kocalarını sakinleştirmeliler ve barış meleğinin evlerine gelmesi için dua etmelidirler. Kocasını dışarı çıktığında kadın, onun iyiliği için sürekli dua etmelidir. Kısacası Bizans'ta kadınlar, önce babaya sonra da kocaya itaat eden, evine bağlı olarak yetiştirilen ve toplumdaki yerlerini bilmeleri konusunda her zaman şartlandırılmış olan ikinci sınıf Bizans vatandaşlarıdır.⁵⁸

Tek eşli evliliğin devlet ve kilise tarafından özendirilmesiyle birlikte kadınların aile içindeki rolleri daha fazla önem kazanmıştır. Kadınlar, kız ve erkek çocuklarının ayırt edilmeksizin yetiştirilmesinden ve uygun bir şekilde eğitilmesinden, aile servetinin yönetilmesinden, hane halkının bakımından sorumluydular.⁵⁹ Bu görevleri layıkıyla yerine getiremeyen kadınlar, toplumda her türlü iftira ve lekelenme riski altındaydılar. Bu ağır sorumlulukların ve kilisenin baskıcı tutumlarının yanında Bizans'ta kadınların iş yaşamında etkin bir şekilde olmadıkları yani açıkça “kariyer peşinde koşamadıkları” görülmektedir.⁶⁰ İmparatorun hakimiyeti altındaki kilise, ordu ve mülki idare görevlerinde kadınların cinsiyetleri nedeniyle bulunmalarına engel olunmasının çalışma alanlarını büyük ölçüde kısıtlamış olmalarına rağmen, Bizans'ta bir çok kadının, ekonomiye ve aile bütçesine katkıda bulunmak amacıyla çalışma yaşamında kendini var ettikleri de görülmektedir.⁶¹

⁵⁷ Talbot 1997, 118.

⁵⁸ Angold 1995, 432-433.

⁵⁹ James 2008, 645.

⁶⁰ Herrin 1984, 169-172.

⁶¹ James 2008, 645.; James ve Hill 1999, 158.

İdeolojinin kadınlara en çok yakıştırdığı iş; ip eğirme ve dokuma yapmak idi. Psellos, İmparatoriçe Zoe'nin zamanın büyük bir kısmını dokuma için ayırmayı reddetmesinin ne kadar sıra dışı olduğunu belirtmiştir⁶²; George Tornikios, Anna Komnena'nın cenaze konuşmasında Anna'nın örekesini ve eğirme makinesini eğitim için takas ettiğinde Tzetzes'in ona eğirme makinesini geri alması ve erkek işi olan öğrenmeyi bırakması için baskı yaptığını belirtmektedir.⁶³ Dokuma yapmanın yanında kadınların perakende ticaret, gıda üretimi, satışı ve yatırım alanlarında etkinlikte bulduklarına dair kanıtlar günümüze ulaşan belgelerde görülmektedir.⁶⁴ Ayrıca, kadınların fahişe, hancı, tavernacı gibi halkı eğlendiren kötü şöhretli mesleklerde de çalıştıkları bilinmektedir.⁶⁵

Kadınlar üniversiteye gidiyor, doktor ve çeşitli bilim dallarında uzman oluyorlardı. Orta sınıftan kadınlar, genellikle dini vakıf ve hastanelerde aktif olarak çalışıyorlardı. Ayrıca bir ticaret kenti olan Konstantinopolis'te yaşayan bazı kadınlar; Arap, Mısır ve belki de Alman ve Rusya gibi farklı ülkelerden gelen haberciler ile temasta olan tüccarlar olmuşlardı. Erkekler, savaş ve ordu ile meşgul iken yeni kültürlerin inşa edilmesi için gerekli öğrenme-öğretme diyaloglarında sabırla hayatta kalmaya çalışan kadınlar olmuştu.⁶⁶

Buna rağmen; Bizans ideolojisi kadınların yerlerinin evleri olması gerektiğini savunuyordu ve kadınlar sadece kendi evlerinde, onlara ait olan yerde, özgürdüler. Ancak burada da yabancı bir erkekle karşılaşma tehlikesine karşı önlemlerini almaları gerekiyordu.⁶⁷ Ataerkil Bizans toplumunda Bizanslı kadınları sokakta çok sık görmek mümkün değildi. Varlıklı ailelerin genç kızlarına bekaretlerini ve saygınlıklarını korumak için sokakta eşlik ediliyordu. Evli kadınların ise, sokağa çıkışları sosyal sınıfına, yaşadığı bölgeye göre değişiyordu. Köylü kadınlar, bahçe ve hayvanlarıyla ilgilenmek için zamanının önemli bir kısmını ev dışında geçirmek zorundaydılar. Maddi durumu iyi olmayan kadınlar alışveriş veya ev dışındaki işlerini yapmak için sokağa çıkmak zorundaydılar. Bu işleri yapmakla görevli hizmetçisi olan aristokrat kadınlar evlerinde kendilerine ait özel bölümlerde zamanlarını kendileri için harcıyorlardı.⁶⁸ Ancak, bazen aristokrat ailesinden ve hatta imparatorluk ailesinden kadınların da sokakta serbestçe dolaştığını görüyoruz. Psellos,

⁶² Psellos 1992, 113.

⁶³ Garland 1988, 378-379.

⁶⁴ Hill 2003, 17.

⁶⁵ Talbot 1997, 131.; Laiou, 1999a, 92.

⁶⁶ Doleh 2010, 1.

⁶⁷ Hill 2003, 17.

⁶⁸ Talbot 1997, 129.

İmparator IV. Mikhail'in ölecek olması haberinden sonra yanına gitmek üzere yola çıkan ve yanında sadece takipçileri ile sokakları adımlayarak kocasının kaldığı manastıra ulaşan Zoe'den hayretle bahseder.⁶⁹

Bununla birlikte; kilise hizmetine katılma; kaplıcaları, kutsal alanları, aile üyelerini, fakirleri ziyaret etmek; alış-veriş yapmak; imparatorluk olaylarına ya da sivil kutlamalara katılmak ve hatta ayaklanmaya katılmak gibi birçok meşru sebep için Bizans kadınlarını sokakta görmek mümkündür.⁷⁰ Kadınlar, 726'da Sarayın Khalke Kapısı'ndaki İsa ikonasının kaldırılmasına karşı protestolarda önde yer almış⁷¹; savaş zamanında, özellikle de kuşatmalar sırasında duvarları onarmak ya da susayan birliklere şarap ve su taşıyarak yaralıları hemşirelik yaparak şehir korumasına yardım etmek için evlerinden ayrılmışlardır.⁷²

Kadınların sokakta bulunmasının onaylanan diğer bir nedeni ise; İsa'ya hizmet etmenin onurlu bir yolu olarak görülen yardım faaliyetlerinde bulunmak idi. Maddi durumu iyi olan kadınlar yetimhane, düşkünler evi, yaşlılar evi, hastaneler ve manastırlar gibi sosyal kurumlara yardımda bulunuyorlardı. Maddi durumu iyi olmayan kadınlar ise kendi ailelerine veya tanıdıklarına yardım ediyorlar, hastanelerde gönüllü olarak hastaların bakımına, hapishanelerde mahkumlara destek oluyorlar, sokaktaki dilenci ve evsiz insanlara yiyecek ve giyecek yardımı yapıyorlardı.⁷³

Bununla birlikte günümüzde kadınların hala yaşadığı sorunlar, Bizans'ta da mevcuttu. Yetim, eşleri tarafından dövülmüş, akıl hastası, evsiz, mülteci ve ihtiyar kadınlar Bizans'ta da her zaman olduğu gibi yardıma muhtaç olmuşlardı. Bu kadınların ailesi yoksa ya da var olan ailesi ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz veya gönülsüz ise devlet, kilise ya da yardımsever bireyler özellikle de kadınlar devreye giriyorlardı. Bu kadınlardan kuşkusuz en önemlileri imparatoriçelerdi. *Philanthropy* (insanlık sevgisi, hayırseverlik), imparatoriçeler için etkin olabilecekleri önemli bir alandı. 4. yüzyıldan Flaccilla'nın Konstantinopolis'teki hastaneleri ziyaret ettiği ve hastalarla kişisel olarak ilgilendiği, onlara yemek getirdiği, yedirdiği ve ilaçlarını verdiği; 5. yüzyıldan Pulkheria'nın kilise, dilenciler ve evsizler için barınak ve manastır kurduğu; 6. yüzyıldan Thedora'nın tövbe etmiş hayat kadınları için ıslah evi

⁶⁹ Psellos 1992, 66.

⁷⁰ James 2008, 646.

⁷¹ Herrin 1984, 169.

⁷² Talbot 1997, 130.

⁷³ Talbot 1997, 134.

kurduđu⁷⁴; 9. yüzyıldan Theophano'nun, eline geçen para ve mülkü yoksullara verdiği, dul ve yetimlerin evlerini eşyalarla döşediği ve yardımseverliğinden dolayı kutsallığa ulaştığı; 12. yüzyılda imparatoriçe İrene Doukaina'nın kocasının askeri eylemlerinde dilencilere para dağıttığı bilinmektedir.⁷⁵

İmparatoriçelerin ruhlarının kurtuluşa ermesini sağlayan bu davranışları, diğer zengin ve soylu kadınlar tarafından da örnek alınıyordu. Bu kadınlar, yardım kuruluşlarına veya ihtiyaç sahiplerine para ve arazi desteği sağlayarak yardım faaliyetlerini yerine getiriyorlardı. Üst sınıftaki kadınların yoksullara yardım etmesi için kaynak bağışında bulunmaları, kişisel olarak ilgilenmelerinden daha sıklıkla görülüyordu. Bu durumda, yoksullara bu bakım ve hizmeti çoğunlukla kadın papaz yardımcıları yapmaktaydı. Ayrıca bazı soylu olmayan, sıradan kadınlar da yardım faaliyetlerinde bulunmalarından dolayı azize mertebesine ulaşmışlardır. Bu kadınların en bilinen örnekleri küçük bir kasabada yaşayan Genç Meryem ve Lesboslu Thomais idi. Genç Meryem, çocuklarına hiç miras kalmayacak şekilde kendi parasını kullanarak gerekirse borç para alarak papazlara ve yoksullara yaptığı yardım faaliyetleri ile biliniyordu. Tüm kıyafetlerini yoksullara verdiği için hasta döşeğinde yatarken vücudunu saracak temiz tunik bulunamamıştı. Aile servetini yoksullara harcadığı için kocasından şiddet gören bir başka kadın ise Lesboslu Thomais'di. Olağanüstü özverili yardım faaliyetleri ile azize mertebesine ulaşan bu kadınların yanında; kadın manastırındaki kadınlar da hemcinslerine özellikle kalacak yer yardımında bulunuyorlardı.⁷⁶

Bizans'ta sosyal yaşamın önemli bir faaliyeti olan yardımlaşma, kadınlara sokağa çıkmaları konusunda özgürlük tanırken; kadınların diğer birçok sosyal faaliyetleri için sokakta görünmeleri ise onaylanmıyordu. Yarışlara, pantomimlere ve diğer eğlencelere katılmak, hamama gitmek⁷⁷, sokaklarda özgürce dolaşmak kilise tarafından onaylanmayan

⁷⁴ Prokopios *Gizli Tarih* isimli eserinde Theodora'nın kurduğu bu manastır ile ilgili ilginç bilgiler vermektedir: "Theodora, 500 kadar fahişeyi bir araya topladı. Pazar yerinde görevlerini ayakta kalabilecek kadar bir para karşılığı yapan kadınlardı bunlar. Karşı yakaya gönderildiler ve Tövbeler Manastırı'na daha iyi bir hayat yolu seçsin diye kapatıldılar. Bununla birlikte bunlardan bir kısmı zaman zaman gece yarısı manastırın korkuluğundan kendilerini aşağıya atarak, istekleri dışında değişmekten kurtuldular" (Prokopios 2001, 108). Prokopios, burada Theodora tarafından kurulmuş Tövbeler Manastırı'nın bir hayır kurumu olmasından çok bir ceza kurumu niyetiyle kurulmuş olmasından söz etmektedir.

⁷⁵ Talbot 1994, 106-110.

⁷⁶ Talbot 1994, 110-114.

⁷⁷ Roma İmparatorluğu döneminde kamusal yaşamın önemli bir parçası olan hamamların Hıristiyanlığın kabulü ile birlikte önemini yitirdiği görülmektedir. Bedenin şeytanın var olma yeri olduğu ve kişinin bedeninin zayıflıklarının üstesinden gelebileceği görüşünün ileri sürülmesi insanların kişisel hijyene karşı olumsuz yaklaşımlarına neden olmuştu. Bazı vaizler ve yazarlar yıkanmayı sadece hastalık durumunda kabul edilebilir bulurlarken Hıristiyanlar uzun süre eski alışkanlıklarını devam ettirdiler. Ancak bir süre sonra genç antikçağın

davranışlardı.⁷⁸ Buna rağmen, karnaval zamanlarında gürültülü Bizans sokaklarında kadınları görmek mümkündü. Absürt maskelerin takıldığı bu karnavallarda, halk dansları yapan kadınların yer aldığı, erkeklerin kadın, kadınların erkek; rahip olmayanların keşiş, rahiplerin asker kılığına girdiği, karnavala katılanların Arapları, Ermenileri ve köleleri taklit ederek taşkınlıkların yaşanmasına neden olduğu eğlenceler düzenlenirdi. Karnaval esnasında yaşanan taşkınlıklar nedeniyle, saygıdeğer kadınlar, karnaval günleri kiliselerden uzak durmalı ve karnaval soytarıları ile iletişim kurmaktan kaçınmalıydılar.⁷⁹ Trullo Konseyi de kadınların, umumi banyolarda, hipodromlarda erkeklerle birlikte bulunmamaları gerektiğini belirtmiştir. Kilise kanunu 61'e göre eğlenen insanlar daha önce hiç olmadığı kadar açık bir şekilde çok sert eleştirilmişlerdi.⁸⁰

Her yıl Konstantinopolis'in kuruluşunun yıl dönümünü takip eden günde yani 12 Mayıs'ta, yıldönümü ve festival arasında organik bağ gözükmemesine ve festivale imparatorluk katılımının olmamasına rağmen kentin kuruluşunun onuruna düzenlenen, Agathe Festivali de çok popüler bir festivaldi. Belli bir hedef kitleye hitap eden⁸¹, kadın dokumacılar, yün tarayıcılar için kadın dernekleri ve gönüllü kuruluşlar tarafından yapılan rahip ve papazların haricinde katılanların tümünün kadın olduğu şenlikte kadınlar; ip eğirirler, yün tararlar ve dokuma yaparlardı. Kamu katılımı ile şehrin sokaklarında oyunlar, pantomimler ve sunumlar, piyesler ile gerçekleştirilen şenlikte bulunan papazlar, bir kilisenin kapısını açarlar ve kadın katılımcılar nezih ve düzgün bir biçimde bu kapıdan içeri girerlerdi. Kilisenin içine giren kadınlar ikonalara adaklar, armağanlar takdim ederler ve şarkı söylerlerdi. Psellos'a göre bu kadınlar kilisenin içinde dinsel ilahi söylerlerdi. Bu özel durum, törende çok özel bir anda yer alıyor olmalıydı. Törene; festivalin rehberleri olarak kabul edilen ve giysi yapımı konusunda uzman olan yaşlı kadınlar başkanlık ederdi. Başkanlar, dansları yönetir, şarkıları başlatır ve törenin özel bölümlerinde genç kadınları ibraz ederdi. Tören, ritmik bir şarkı eşliğinde el ele tutuştukları ve bir yandan diğer tarafa döndükleri bir dans eşliğinde sona ermekteydi. Festivalin doğasını anlamaya çalıştığımızda katılımcılar arasındaki cinsiyet bağının festivalin özünü oluşturmak için yeterli olmadığı görülmektedir.

büyük hamamların terk edildiği ve genellikle özel mülk hamamları ve manastır hamamlarının işlerlik kazanmaya başladığı görülmektedir (Berger 2011, 67-69). Özellikle din adamlarının onaylamadığı hamamlara gitmenin kadınlar için de onaylanmayanlar listesinde bulunduğu görülmektedir.

⁷⁸ Herrin 1984, 169-170.

⁷⁹ Garland 2006a, 172-174.

⁸⁰ Herrin 1992, 103.

⁸¹ Kaldellis 2006, 179.

Psellos'a göre, dini bir festival olan Agathe Festivali ticari bir fuar görevi de gören bir kamu şenliği idi.⁸²

Festivallerin haricinde halk eğlencesi olarak adlandırılan geçit törenlerinde de bütün sınıftan seyircileri görmek mümkün oluyordu. Bu eğlencelere uygun koşullarda imparatorluk kadınları da katılabilirlerdi. Aleksiad'dan öğrendiğimiz kadarıyla Anna Komnena'nın bu tür gösterileri sevmemesine, kurbanlarına acımasına rağmen, Bizans halkı bu gösterileri bekler ve bunları komik bulurdu.⁸³ Bu tür gösteriler her yaş grubundaki insanlar için oldukça popülerdi. Bu gösterilerde tutsaklara çul giydirilir, hayvan boynuzları veya kafaları giydirilir ve komik bir müzik eşliğinde öküzlerin üzerinde sağa sola sürülürlerdi. Eğlence amaçlı düzenlenen yemek partilerinde de cinsiyet ayrımı yapılmadığı görülmektedir. Bu yemek partilerinde bekar kızlar sarhoş olup eğlenebilirlerdi.⁸⁴

Bununla birlikte; fuhuş, Konstantinopolis'te yaşamın açıkça bir parçasıydı. IV. Mikhail fahişeler için büyük bir ev yaptırarak onların burada rahatlık ve bolluk içinde yaşamalarını yoksulluk ve sıkıntıdan kurtulmalarını sağlamıştı. Bu eve çok sayıda fahişenin başvurduğu bilinmektedir.⁸⁵ Bu evi kurması ve fahişelere huzurlu bir ortam yaratması nedeniyle IV. Mikhail fahişeler tarafından takdir ile karşılanmıştı. Ancak her imparator IV. Mikhail kadar şanslı değildi. İmparator Andronikos'u linç etme girişimine kadınların da katıldığı bilinmektedir. Hatta fuhuş yapmakla suçlanan bir kadın, sokaktan kaptığı toprak kaba sıcak su doldurarak Andronikos'un başından aşağıya dökmüştü.⁸⁶

Tarihçi Agathias, 557 yılındaki depremin ardından asil kadınların sokaklarda özgürce dolaştıkları için Konstantinopolis'te sosyal düzenin bozulduğunu belirtmiştir.⁸⁷ 11. yüzyıl yazarı Mikhail Attaleiates, 23 Eylül 1063 yılındaki depremi anlatırken kocalarının harem bölümüne kapattığı kadınların bile dehşete kapılarak, utangaçlığı bir kenara bırakarak yaygara ederek dışarı fırladıklarını anlatır.⁸⁸ Aynı yüzyılda yaşamış diğer yazar Psellos da Kronografya'sında 1042'deki ayaklanmayı anlatırken daha önce haremden dışarı hiç çıkmamış

⁸² Laiou 1986, 112-115.

⁸³ 1996, 377.

⁸⁴ Garland 2006a, 169-175.

⁸⁵ Rice 2002, 71.

⁸⁶ Garland 2006a, 167-170.

⁸⁷ 1975, 138.

⁸⁸ 2008, 96.

kadınların bile ayaklanmaya katıldığını yazar.⁸⁹ Kadınların da katıldığı bu yıkımda önemli olan nokta, üst sınıftan kadınların da orada olmasıydı. Ayrıca buradaki her sınıftan kadın, imparatorun ve amcasının kör edilmesinden sonra da onlarla eğlenmiş ve kutlama şenliklerine katılmıştı.⁹⁰ Bu betimlemeler bize gösteriyor ki, kadınların sokakta serbestçe dolaşmaları normal zamanda pek alışılmış bir durum değildi. Ancak sokakta alışveriş, dini hizmetlerini yerine getirme gibi işleri olan kadınlar sokağa çıkıp işlerini yapıp, evlerine geri dönüyorlardı. Kadınlar Bizans sokaklarından soyutlanmamışlardı. Her meslek grubundan birçok kadın sokaklarda yerlerini almaktaydılar. Olağanüstü durumlarda, özellikle de ayaklanmalarda kadınların da korkusuzca sokağa çıktıklarını görüyoruz. Kadınlar; festivallerde, dini törenlerde, geçit törenlerinde de yer almaktan kaçınmıyorlardı.

Bununla birlikte, geç Bizans döneminde kadınların daha fazla kamusal yaşama katılmaya, sokaklarda daha sık görünmeye ve hem yasal hem de dini kamusal tartışmalara girmeye başladıkları görülmektedir. Bu dönemde kadınların gücünde ve nüfusunda önemli bir artış hissedilmekteydi.⁹¹

Bizans'ta kadınlar sokağa çıktıklarında neredeyse vücutlarının tamamını örten giysiler giyiyorlardı. En klasik giysi, yere kadar uzanan, uzun kollu tunikti. Görgülü kadınların dışarıda *mophorion*⁹² takarak başlarını her zaman örtmeleri bekleniyordu.⁹³ Dışarı çıkarken örtünmelerine rağmen, sıklıkla taktıkları örtüleri çıkardıkları da söylenmektedir.⁹⁴ Psellos, annesi Theodote'nin kendisinin kız kardeşinin mezarında çöktüğü zaman peçesini ilk kez toplum içinde açmış olmasından bahsetmektedir. Üst sınıflardaki, kadınların bazen sokağa çıkarken peçelerini çıkardıklarından bahsedilmektedir. 15. yüzyılda yaşamış gezgin Bertrandon de la Brocquière, VIII. Ioannes'in karısı Trabzonlu Maria'yı kiliseye giderken yüzü tamamen açık bir şekilde gördüğünü bildirmiş ve çok fazla makyaj yapmayan imparatoriçenin sıra dışı bir güzelliği olduğunu vurgulamıştır.⁹⁵

Kadınların erkekleri kasten baştan çıkarmalarını engellemek ya da erkekleri baştan çıkmaktan korumak için olsa bile bu davranış gelenekleri soylu Bizanslı kadınlarını

⁸⁹ 1992, 82.

⁹⁰ Garland 2006a, 166-167.

⁹¹ Connor 2011, 365-366.

⁹² Saçı gizleyen sıkı bir başlığın üzerinde omuzlara uzanan bir örtü.

⁹³ Talbot 1997, 127.

⁹⁴ Runciman 1984, 15-16.

⁹⁵ Runciman 1984, 18.

engelleyememiştir. Ancak sıradan kadınların bir derece bu geleneklere uymak zorunda kalmış oldukları görülmektedir. 1420’de Venedikli bir diplomat olan Francesco Filelfo, Bizanslı kadınların yabancılarla ya da kocalarından başka hiç kimseyle iletişim kurmadıkları, geceleri at sırtında peçeli ve hizmetçiler eşliğinde olmaları hariç hiç dışarı çıkmadıkları ve çıktıklarında ise sadece kiliseye veya yakın akraba ziyaretine gittikleri için kocalarından daha saf bir Yunanca konuştuklarını belirtmiştir.⁹⁶

Kadınlar, giysilerini broşlar ve taşlarla süslüyorlar; kuşaklar, kemerler ve zarif başlıklar takıyorlardı. Saçlarını tokalar, süslü örgü ağlar ve bantlarla süslüyorlardı. Küpeler, bilezikler ve kolyeler gibi korunmuş sayısız mücevher örnekleri daha fakir kadınlar arasındaki taklit mücevher popülaritesinin yanı sıra Bizans kuyumculuğunun ince işçiliğini ve üst sınıfın zenginliğini göstermektedir. Kilise papazlarının korktuğu şekilde kadınlar doğal güzelliklerini bakım ürünleri ile arttırmaya çalışıyordu: yüzlerini yıkamak için fasulye unu kullanıyor, ten renklerini daha açık göstermek için yüzlerine pudra sürüyor, yanaklarını ve dudaklarını pembeleştiriyor, kaşlarını siyaha boyuyor, göz farı ve saç boyası kullanıyorlardı.⁹⁷

Bizans kadınlarına biçilen toplumsal rol, eş ve anne olmak olduğu için güzelliklerine ve zekalarına kültürü eklememeleri için oluşturulan ideoloji, okuryazar ve eğitimli kadınların istenmemesi yönünde olmuştur.

Edebiyatın, okuyucularının özellikle de kadınların ahlakı üzerinde çok zararlı etkisi olacağı varsayıldığı için edebiyat çalışması kadınlar için eğitim müfredatının bir parçası olmamış ve kadınların sadece dini çalışmaları izlemeleri uygun görülerek onların eğitimi sınırlandırılmak istenmiştir.⁹⁸ Bununla birlikte, bazı imparatorluk ve saray kadınları gizlice eğitimlerini devam ettirmişler ve hatta edebi ürünlere de imza atmışlardır.

12. yüzyılda Anna Komnena, ailesi felsefe öğrenmesine karşı olmamasına rağmen edebiyatla ilgilenmesini istemedikleri için, Anna sarayın harem ağalarından birinin emrinde gizlice çalışmak zorunda kalmıştır. George Tornikios, Anna Komnena’nın cenaze konuşması sırasında Anna’nın sıra dışı eğitimini, bilgeliğini ve çağdaş alim erkekler üzerindeki etkisini övmesine karşılık bu özelliklerin başkaları tarafından özenilmemesi gerektiğini de belirtmiştir. Anna’yı sadece Antik dönemden birkaç kadın ile karşılaştırılabilir bulmuştur.

⁹⁶ Garland 1988, 365-383.

⁹⁷ Talbot 1997, 127.

⁹⁸ Garland 1988, 384-385.

Anna'nın örekesini ve iğnesini öğrenmeye tercih ettiğini söyleyerek bir kadına yakışır işin ip eğirme ve dokuma olduğunu söylemiştir.⁹⁹ Bizans toplumunda ideoloji kadınların okumadan yazmadan ev işleri ile uğraşmasını ve ip eğirip dokuma yapmasını salık verse de son dönem Bizans tarihine işaret eden kaynaklar, eğitilmiş kadınların varlığını ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte bu eğitilmiş kadınlar, Bizans toplumuna yön verecek olan imparatorları, yazarları yetiştirmiştir. Cinsiyetlerin eşitliğine inanan bir ev kadını olan Theodote, kuşkusuz Psellos'u yetiştirmiş ve oğlunun başarısından sorumlu kişi olmuştur. Psellos, 8 yaşındayken tüm aile daha karlı bir meslek seçmesini desteklerken anne Theodote, oğlunun eğitimine destek vererek onun bir Bizans aydını olmasının temellerini atmıştır. Her zaman oğlunun yanında olarak onu cesaretlendirmiştir. Yetenekli, güzel, teoloji eğitimi almış, duyarlı bir anneye sahip olmak Psellos'u var etmiştir.¹⁰⁰ Psellos, annesini azizeler ve martirler arasında sayacak kişi olduğunu söylemiştir. Öğretmen yardımı olmadan temel bilgileri kendisinin öğrendiğini belirttiği annesinin kendisini peri masalları yerine Eski Ahit'ten hikayeler ile uyuttuğunu belirtmiştir. Her zaman kadın ve erkeğin eşitliğine inanan Theodote¹⁰¹, Bizans toplumunun aydın kadınlarının güzel bir örneğini sunmaktadır.

Zeki ve eğitilmiş kadınlar, ataerkil toplumun işleyişinin önemli bir aracı olduklarını fark ettiklerinde gücü de ellerine geçirmeyi başarmışlardır. Kadınların kriz durumunda daha soğukkanlı davranışları ve zeki oyunları, Bizans toplumunun bir kısmına, “kadınların yetenekli ve acil durumlarda son derece becerikli bir ırk” olduklarını kabul ettirmiştir.¹⁰²

Bir toplumdaki kadınların yerini anlayabilmek ve değerlendirebilmek için kadınların sosyal konumuna da etki eden hukuktaki yerlerini incelemek gerekmektedir. Bizans hukuku incelendiğinde kadınların mülkiyet, boşanma hakları ve çocuklar ile ilgili konularda kanunlar tarafından iyi şekilde korundukları, ancak toplumdaki eşitsizliğin hukuk metinlerinde de acımasızca devam ettiği görülmektedir.

⁹⁹ Laiou 1981, 254.

¹⁰⁰ Garland 1988, 375-376.

¹⁰¹ Angold 1995, 436.

¹⁰² Angold 1995, 434.

2.2. Bizans'ta Kadının Hukuki Konumu

Bir toplumdaki kadınların hukuki konumlarına ilişkin çalışmaların, kadınların toplum içindeki yerlerinin anlaşılabilmesi açısından önemi tartışılmazdır. Bizans toplumunda kadınların rollerini daha iyi anlayabilmek için de kanunları ve hukuki davaları incelemek önem taşımaktadır.

Iustinianos, imparator olduğunda Roma İmparatorluğu'nun Hukuk Sistemine bir düzen getirmek amacıyla hemen çalışmalara başlamıştı. Uzun çalışmaların sonunda yayımlanmış *Kodex Iustinianos*, eski Roma hukukunun çelişkili yönlerini ortaya koyan *Digesta* ve hukuk okullarında ders kitabı olması için hazırlanan *Institutes*, Iustinianos dönemi Bizans hukukunda önemli çalışmalar olarak yerlerini almıştır. Iustinianos, hükümdarlığı boyunca yasa çıkarmaya devam etmiştir. Önceki çalışmalara nazaran Latince yerine Grekçe yazılan bu yasalara *Novella* denilmiş ve Bizans hukukunun yapı taşlarını oluşturan bu dört kaynak *Corpus Juris Civilis (Roma Hukuku Külliyyatı)* olarak adlandırılmıştır.¹⁰³ Kadının statüsü ve hakları Iustinianos Kanunu'nda açıkça belirtilmiş ve sonraki hükümdarlar tarafından düzenlenmiş ve detaylandırılmıştır. Iustinianos yasalarında kendisini bekarete aday kadınların korunması ve ülkede genç fahişelerin çalıştırılmaması gibi konularda önemli yasalar çıkarılmıştır.¹⁰⁴ Bununla birlikte yoksul ve genç köylü kızları kandırıp süresiz anlaşmalarla alıkoyan ve böylece ucuz işgücü elde edenler ile ilgili bir dizi yasa da yine bu dönemde çıkarılmıştır.¹⁰⁵ Bu kanunlardan kadınların lehine olan bazıları daha sonraki dönemlerde değiştirilmiştir.¹⁰⁶

İmparatoriçe Theodora'nın da imparatorluğu süresince kadınların yanında yer aldığı ve onların haklarını savunduğu bilinmektedir. Theodora'nın halkın içinden gelmesi ve çalışan bir kadın olması kamu yaşamında kadınların çektiği zorlukları bilmesini sağlamıştır. Bu özelliklerinden dolayı *Iustinianos Kodeks*'indeki kadınlara ait düzenlemelerde Theodora'nın payının olmamasına olanak yoktur. Theodora, en yakından bildiği aktris kadınların haklarını öncelikle gözetmiştir. Mesleğe başladıklarında başka bir işe geçiş yapmalarına izin vermeyen bazı kanunlar yeniden düzenlenmiş ve aktrislerin şanslarını başka işlerde denemelerine izin verilmiştir. Ayrıca artık mesleklerine devam etmek istemeyen bazı hayat kadınları için sığınma evleri kurulmuş ve kadınlar bu evlere yerleştirilmiştir. Theodora sayesinde kadın

¹⁰³ Gregory 2008, 142-143.

¹⁰⁴ Herrin 2010, 123.

¹⁰⁵ Patlagean 1999, 136.

¹⁰⁶ Herrin 1984, 167., Doleh 2010.

hakları üzerine yasalaşan konulardan en önemlileri kız çocuklarının mirastan pay alma yetkisi getirilmiş olması ve kadın kölelerin çocuklarının anneleri gibi köle olmak zorunda olmamalarına dair yasa çıkarılmış olmasıdır.

Iustinianos Kodeksi, daha sonraki dönemlerde değişikliğe uğramış, eklemeler yapılmış veya bazı yasaların iptali ile karşılaşmıştır. 740 yılında III. Leon tarafından çıkartılan *Ekloga*, I. Basilios (867-886) tarafından başlatılan ve VI. Leon (886-912) tarafından bitirilen *Basilika*, imparatorluk mahkemesi yargıcı olan Eustathios Romaios'un yazdığı yasaların yorumlanması hakkında hükümlerin kitap hali olan *Peira*, ardından Konstantinos Harmenopoulos tarafından yazılan *Procheiron Nomon (Yasalar Elkitabı)*¹⁰⁷ kadınlar üzerine birçok yasayı yürürlüğe sokmuştur.

Bu yasalar incelendiğinde Bizans hukukunun kadınlardan başlıca 3 şekilde söz ettiği görülmektedir: İlk olarak, kadınların yetersizliklerinin ve yapamayacaklarının belirtilmesi amacıyla kanunlarda adlarının geçtiğini görüyoruz. Buna göre, kadınlar kamu yaşamından dışlanmışlardır. Hem kamuda hem de özel sektörde çalışmaları yasaklanmıştır. Hakim, bankacı gibi meslekleri yapamayacakları özellikle belirtilmiştir. Kadınların adalet önünde bir başkası için talepte bulunamayacakları belirtildiği için avukat olamayacakları gibi eşlerinin veya çocuklarının çıkarlarını korumak için bile adalet önüne çıkamayacaklardır. Ayrıca kadınlar, kendi çıkarlarını korumak ve müdahalede bulunmak konusunda da yasalarla kısıtlanmışlardır. Medeni hukukta belirtilen bu yetersizliklerin kilise hukukunda da karşılıkları görülmektedir. Kadınların kilisede başkanlık yapmaları, kutsal alana girmeleri ve kilisede söz almaları yasaktır. Hukuken yükümlülükleri aileden gelen miras ve çeyizleri ile ilgilidir.¹⁰⁸

İkinci olarak; kadınlara uygulanan ahlak kurallarının hukukta ele alındığı görülmektedir. Kadınların ahlaklarını korumak için getirilen bu kurallar; şiddeti, baskıyı cezalandırmak amacıyla olmuştur. Bunlardan en önemlisi kadınların kaçırılması olayı üzerinedir. Kaçırılan kadının kendisini kaçıran adamla evlenmesi yasaklanmış ve bu duruma tolerans gösteren ebeveynlerin sürgüne gönderileceği belirtilmiştir. Kaçırılan adam için ceza, ölümdür. İnsan kaçırma olayından daha az söz edilen başka ahlaki düzenleme ise hayat kadınları ve sanatçı kadınlara uygulanan baskı ile ilgilidir. Esir kadınlar efendileri, kızlar da

¹⁰⁷ Herrin 2010, 111-130.

¹⁰⁸ Beaucamp 1977, 148-155.

babaları tarafından hayat kadını olmalarına karşı korunurlar. Aksi durumunda babadan kızı üzerindeki, efendiden de esiri üzerindeki gücü alınır. Baba veya efendi konu üzerinde ısrar ederlerse maden ocaklarına çalışmaya mahkum edilirler ve malları ellerinden alınır. Üçüncü hukuki düzenleme ise, aile içinde kadının rolünün belirlenmesi ile ilgilidir. Kadının en çok korunduğu alan olan aile içindeki hakları yasalarla belirlenmiştir. Nişanlılık, evlilik, annelik durumlarında kadının hukuki konumu Bizans hukukunda açıklıkla belirtilmiştir.¹⁰⁹

692 yılında yapılan Trullo Konseyi'nin 29 kararnamesi kadınlar ve özellikle de evlilik ile ilgilidir. Bu konseyde alınan kararlara göre, iki kez evlenmiş ya da karısı dul, boşanmış, hayat kadını, köle ya da aktris olan hiçbir erkek piskopos, papaz veya diyakoz olamazdı. Piskopos olmuş evli bir erkeğin karısından ayrılması gerekliydi. Bu nedenle Konsey, Yasa 48 ile bu pozisyondaki papaz eşlerini uzak bölgelerdeki rahibe manastırlarına girmeleri için ikna etmeye çalışılmasına karar verdi. Eski papaz eşleri uygunluklarını kanıtlayabilirlerse, kadın papaz yardımcısı rütbesine ulaşabiliyorlardı. Tabii ki, papazın da eşiyile görüşmemeye dair söz vermesi gerekiyordu. Aksi durumunda piskoposluk yolu kapanıyordu.¹¹⁰ Trullo Konseyi evliliğin ayrılmaz doğasına vurgu yaparken, uygunsuz evlilikler ve papaz evlilikleri konusunda hassasiyetini göstermişti.

Kadınların kötü şeylere yol açacağı düşünüldüğü için toplum içinde dans edemezler, ruhlarını bozacağı için güzel giyinemezlerdi. Ağırbaşlı olacakları kırk yaşına gelmeden önce kadın diyakoz olarak atanamazlardı. Rahibe olduklarında manastırlarını terk edemezler ya da geceyi dışarıda geçiremezlerdi. Acil bir durum için dışarı çıkılması gerekirse, baş rahibenin kutsaması ve yetkesiyle sadece yaşlı rahibelerin eşliğinde çıkılabilirdi. Hiçbir kadın, bir erkek manastırında ya da hiçbir erkek, bir kadın manastırında uyuyamazdı. Yasa 45'te belirtildiği üzere: *“Kendi özgür iradesini dünyayı ve tüm güzellikleri bırakıp çoktan unuttuğu dünyanın en fani doğasını anımsatacak bir şekilde rahibe manastırına gelen bir kadın dindar olamaz”* ifadesinde dolayı bir kadın manastıra girmek üzere yemin etmeye geldiğinde, üzerinde pahalı kıyafetler ve takılar olamazdı.¹¹¹ Trullo Konseyinde kadınlar ile ilgili alınan bu çok katı kurallar daha sonraki yasalar ile yumuşatılmıştır.

565 yılında Iustinianos'un ölümü ile 1204 yılında Konstantinopolis'in Latinler tarafından ele geçirilmesi arasında yayımlanmış olan İmparatorluğa ait 242 *Roman*'ın 56

¹⁰⁹ Beaucamp 1977, 155-166.

¹¹⁰ Buckler 1936, 394; Herrin, 1992, 100-101.

¹¹¹ Buckler 1936, 395; Herrin, 1992, 100-102.

tanesi, kadın hakları ve görevleri ile ilgiliydi. 242'nin içinde 118 tanesi VI. Leon'a aittir ve bunlardan 35 tanesi kadınlar ile ilgilidir.¹¹² 1038 bölümünden oluşan *Peira*'nın 260 bölümünde kadın figürü vardır.¹¹³ Bu rakamlar, kadınların hukuken varsayılmadığı görüşünü bir kenara bırakarak aksine Bizans hukukunda sanılandan çok daha fazla yer edindiklerini göstermektedir.

Kadınların sosyal yaşamı Bizans hukukunda çok katı bir biçimde ele alınmışken; toplumun devamını sağlayan çocuk doğurma ve bakımı ile ilgili yasaların kadınların önemini kabul etmiş olduğu ve onların haklarını her zaman korumuş olduğu görülmektedir.¹¹⁴ Bu görüşün en önemli destekleyicisi; evlilikten doğacak çocukları korumak ve onların yararlarını gözetmek amacıyla kadının evlenirken ailesinden alarak yanında getirdiği çeyizinin ölünceye kadar mülkiyet hakkının tamamıyla kendisinde olmasıdır. Bir kadın, kocasının idare etmesine rağmen çeyizinin sahiplik hakkını elinde tutar ve miraslı mülkiyeti devredebilirdi. Koca çeyizi yönetse bile drahoma kadının sahipliğindeydi. Drahoma sahipliğinde olduğu gibi kadın, evlenirken edindiği düğün armağanlarının da tamamıyla sahibiydi.¹¹⁵ Bizans hukukundaki kadının mülkiyet sahipliği, kadının sosyal konumunu anlamada kilit nokta olarak karşımızda durmaktadır.

Kanunların yapılmasının yanında uygulanması da çok önemlidir. Bizans'ta yasal normlar ile uygulama arasındaki farklılıklar nedeniyle toplumun sosyal yapısını iyi anlayabilmek için hukuki uygulamaların da incelenmesi gerekmektedir. Ancak davaların normlardan ziyade istisnai olanı yansıttıkları da unutulmamalıdır.

Hukuki uygulamalar üzerine bilgi veren en önemli kaynaklar Patrik kayıtlarıdır. Patrik kayıtları, özellikle patrik tarafından yönetilen mahkemenin etkinliği hakkında oldukça detaylı bilgi vermektedir. Bununla birlikte bu kaynaklardan; kadınların imparatorluk resmi memuru, belediyede yüksek mevkide görevli veya kilise adamı, din görevlisi, yargıç, avukat veya savcı

¹¹² Ortalama 900 yılı civarında kadının sosyal hakları ve pozisyonları hakkında bilgi edinmek için başvurulacak en faydalı kaynak VI. Leon'un Novellası idi. Bu kanunlar, kuşkusuz kadınların sosyal yaşamları ile ilgili her durumu kapsıyordu ancak, konunun güncel durumunu yansıtmaması açısından önemliydi. Bunun yanında bu kanunun yapıcıları, kanunların arkasındaki nedenlerle ilgili detaylı bilgi ve güncel yaşanmış olaylardan örnek veriyorlardı. Dolayısıyla bu kanunlar, döneminin yetkililerinin kadınlar ve sosyal yaşam hakkındaki düşünceleri ile ilgili önemli bilgiler sağlıyordu (Fledelius 1982, 426).

¹¹³ Buckler 1936, 393.

¹¹⁴ Hill 2003, 15.

¹¹⁵ James 2008, 645., Hill 2003, 16.

yardımcısı olamadıkları mahkemeye; suçlayıcı, kendini savunan kişi ya da tanık olarak katılabildiklerini öğreniyoruz.¹¹⁶

Mahkemeye taşınan konuların toplumsal yaşama kaynak oluşturduğu kabul edilirse 13. yüzyıl mahkeme kayıtlarında Epiros kadınlarının toplum hayatında çok etkin bir rolde olduğu kabul edilmelidir. 13. yüzyılda yaşamış rahip ve yargıç Demetrios Khomatianos davalarının %70'inde kadınlar ya bulunmuşlar ya da temsil edilmişlerdir.¹¹⁷ Bu çok önemli bir rakamdır.

Laiou tarafından 1981 yılında yapılan bir araştırma¹¹⁸, laik ve kilise mahkemelerinin kadınları kapsadığı davaların oldukça yüksek oranlı olduğunu göstermektedir. Laiou'nun araştırmasında, evlilik ve feshi ile ilgili davaların, yani yasaklanmış evlilik anlaşmaları, ikinci evlilik, evlilik yaşı, zina, metres gibi, 13. yüzyıl davaların yüksek oranını oluşturduğu ve 14. yüzyılın sonlarında düşük oranda olduğu görülmektedir. Yine Epiros'ta özellikle bu tür davalar 13. yüzyılda çoğunlukta idi. Bir davada kız, yasal sınırı olan 12'ye gelmeden iki kere evlenmişti. Bu davalar arasında ikinci ya da üçüncü evlilik ile ilgili olan davalar özellikle önemliydi. Kanun, kadınlar için ikinci evliliği teşvik etmese de bu oldukça yaygındı. Demetrios Khomatianos (dört kez evlenen bir kadın dahil) böyle pek çok dava ile ilgilenmiş ve ikinci kez evlenen kadın ve erkeklerin benzer durumunu düzeltmeye çalışmıştır. Konstantinopolis patrikhanesinin belgeleri de açıklayıcıdır. 1399-1400'de birkaç ay içinde evlenen kırk bir çiftten on üç erkek ve on iki kadın ikinci kez evlenmiştir. Üçüncü evlilikler için kişi genç ve çocuksuzsa kanun izniyle evleniyordu. Fakat 1393'de en azından bir durumda bir erkeğin çocuğu olmasına rağmen genç olduğu için evlenmesine izin verilmiştir.¹¹⁹ Birlikte yaşama yasağını ortadan kaldıran ve üçüncü evlilik yasağını her iki cinse eşitleyen VI. Leon, kadının sosyal konumunu yükseltme ve kadını özgür erkekten daha aşağıda bir varlık gibi muamele görmekten bir ölçüde kurtarma konularına katkıda bulunmuştur.¹²⁰

¹¹⁶ Beaucamp 1998b, 129-131.

¹¹⁷ Angold 1995, 427.

¹¹⁸ 1981, 234.

¹¹⁹ 1981, 235-236.

¹²⁰ Kyrris 1982, 465. VI. Leon'un kanunları ile, önceki kanunlarda farklı uygulamalara maruz kalan kadın ve erkeğin eşit durumlarda ele alınmasını amaçladığı görülmektedir. Bu uygulama çoğu durumda kadının yararına olmuştur. (Fedelius 1982, 428).

Kadınların mahkemede bulunmaları ile ilgili Beaucamp, incelediği kaynakların analizinden sonra makalesinde¹²¹ üç belirleyici noktayı vurgulamıştır: İlk olarak; kadınlar adalette başkasını temsil edemezler, mahkemeye asla başka bir kişinin sözcüsü olarak gelemezlerdi. Buna karşın kadınların sık sık erkekler tarafından temsil edildiği görülmektedir. İncelenen kaynaklarda üç kadından birinin adli bir temsilciden yardım istediği buna karşılık erkeklerin nadiren temsilci kullandıkları tespit edilmiştir. İkinci husus; kadınların adalette yapacak bir işleri varsa bunu bizzat kendileri ya da temsilci aracılığıyla yapmalarıdır. Temsilcilerin kimler olabileceği net olmasa da mutlaka aralarında bağ olması gerekir. Ancak, bazı durumlarda kadın ile temsilci arasında hiçbir bağ tespit edilememiş olmasına karşılık, diğer durumlarda ise yeğen, enişte gibi akrabaların temsilci olarak belirlendiği görülmektedir. Kocanın durumu ise daha nettir: koca karısının çıkarlarını vekaletsiz savunmakla görevlidir. Kocanın bu inkar edilemez rolü kocalık otoritesinden, aile gücünün temsilinden edinilmiş gibi gözükmemektedir. Bununla birlikte kadınların mahkemelerde kendilerini temsil etmelerine de sıklıkla rastlanır. Üçüncü durum ise, kadınların çok sık olmasa da tanık olarak mahkemeye çıkarıldıklarının tespitidir. Hukuk, kadınların yargıda tanıklık yapma yetkisini tam olarak verir. Ancak, yargı metinleri ile uygulama dokümanları arasında görece bir uyumsuzluk olduğu gözlenmektedir.

Kadınların mahkemede tanıklığına Iustinianos hukukunun maddeleri izin verirken, 9. yüzyılın sonunda bir *Novella*'in tümünü bu soruna ayıran VI. Leon, erkeksi işler olarak gördüğü tanıklığın, evde karı-koca arasında anlaşmazlık nedeni olacağını bahane ederek tanıklığı sınırlar. Böylece kadınların tanıklık etme konuları “çocuk doğurmak ve erkeklerin görmesinin sakıncalı olacağı olaylar” gibi kadınlara ait olaylar ile sınırlandırılır.¹²² Ayrıca kadınların tanıklık yapacakları kadınlara özel bu davalara, erkekler çağırılmaz. *La Peira*'da bu kuralı doğrular: “*Bir dava esnasında genç bir kızın bakireliği, erkeklerin çağırılmadığı yerde tanıklık yapan kadınlar tarafından onaylanmıştır.*”¹²³

Sonuç olarak; kadınların tanık olarak mahkemeye çıkması ve ifade vermesi, kadınlara özgü olaylar hariç, 48 numaralı kanun ile İmparator VI. Leon tarafından yasaklanır. Çünkü mahkemenin bulunduğu halk alanı erkek ortamıdır. Bu ortamda onurlu bir kadın bulunamaz. En azından kadının kendini yükümlü görmemesi gerekir; koca kadının çıkarlarını korumak

¹²¹ 1998b, 131-132.

¹²² Buckler 1936, 405-406.

¹²³ Beaucamp 1977, 166.

için orada zaten bulunmaktadır. Kadına ihtiyaç yoktur.¹²⁴ İdeal olan, erkeklerin olduğu yerde kadınların olmamasıdır. Ancak kadınlar, erkeklerin dünyasına girerlerse mümkün olduğu kadar az görünmelidirler. VI. Leon, kadınların tanıklığının bir çeşit halk önünde söz almayı gerektirdiği için bu durumda tüm bakışların kadının üzerinde olacağını ve bu durumunun da toplumsal uyumsuzluk yaratacağını belirtmiştir.¹²⁵ Kadınların tanıklığını reddetmenin temelinde kuşkusuz bu husus bulunmaktadır. Ayrıca belki de en önemlisi kadınlar kolayca etki altında kalabilen kişiler oldukları için onların tanıklıkları güvenilmezdir.

Bununla birlikte 9. yüzyıldan sonraki kaynaklar incelendiğinde bu yasaya karşın pek çok kadının, mahkemeye çıkarılmış ve tanık olarak dinlenmiş olduğu görülmektedir.¹²⁶ İlk örnek, 1330 yılında yaşanmıştır. Patrik, bir manastırın sahip olunması ile ilgili bir anlaşmazlığı çözmek zorundadır. Davacı Rahibe Agathonike, karşı taraf tarafından hazırlanmış babasının vesayetinin sahte olmasıyla ilgili suçlamada bulunur. Savunucular, bu kadının yalnızca kendisinin belgeye sahip olduğunu söyler. Fakat diğer yandan bu belge, anne Anastasia tarafından da kabul edilmiştir. Bu durumda Anastasia da din işleri kuruluna davet edilir ve vasiyetin uydurma olduğunu ifade eder. 1359 yılında geçen ikinci örnekte ise Patrik, bir zamanlar bir rahibenin satın aldığı üzüm bağının sahibi ile ilgili bir davayı incelemeye başlar. Din işleri kurulunda rahibeyi sorgulaması gerektiğini düşünür. Ancak bu kadın, yetersizliği nedeniyle din işleri kurulunda hazır bulunamaz. Din işleri kurulu mahkemesi Brysis metropolitini ve üç başyargıcı kadının ifadesini almak üzere görevlendirir. Rahibe, aforoz tehdidi altında ifadesini verir. Üçüncü örnek 1401 yılında geçer. Gayrimenkullerin durumu ile ilgili bir dava Patrik'e sunulur. Kiliseye bağlı olan bu gayrimenkuller, ölen bir adam ve karısı Kabadina tarafından satılmışlardır. Patrik, uzun bir soruşturma, sorgulama yapmak zorundadır ve iki kez Patrik iki başyargıcı aforoz tehdidi altındaki Kabadina adlı kadını sorgulamaya gönderir.¹²⁷ Aristokrat kadınların kendilerini savunması için daha fazla olanağa sahip oldukları açıktır. Ancak önemli olan nokta, sıradan kadınların da kendi davalarında bulunmalarıdır. Ancak daha da ilginç olanı bu kadınların çoğunun dul olmasıdır. Bu da dul kadınların geçici olarak ailenin reisi olduklarını göstermektedir.¹²⁸ Bunun gibi örnekler yasalar ile sosyal uygulamaların uyumsuzluğunu açıklıkla göstermektedir.

¹²⁴ Beaucamp 1998b, 133-134.

¹²⁵ Beaucamp 1998b, s: 135-136.

¹²⁶ Hill 2003, 17.

¹²⁷ Beaucamp 1998b, 138- 139.

¹²⁸ Angold 1995, 428.

VI. Leon'un *Novella*'sında kadınların tanık olamayacaklarına dair verilen karar, en yakın kaynak *Peira*'daki örneklerle çelişmektedir. Bu çelişki, *Novella*'nın bir süre uygulandığını ancak daha sonraki dönemlerde kadınların mahkemeye çıkmama yasasının kaldırıldığını göstermektedir.¹²⁹ *Peira* ve daha sonraki yasalar; boşanma, mülkiyet anlaşmazlıklarının çözümü ve çeyizlerinin kontrolü için kadınların mahkemede tanıklık etmelerine ve dava açmalarına izin vermiştir.¹³⁰ Kadının sosyal rolü açısından burada önemli olan nokta kadınların tanıklıkları esnasında toplum önünde söz almaları mümkün olmuş mudur? Bu sorunun cevabı, sanırım kadınların sosyal konumunun zaman içindeki değişiminin aynası olacaktır.

Patrik kayıtları incelendiğinde; kadınların mahkemede toplum önünde söz aldıkları ve kendilerini ifade ettikleri görülmektedir. Buna karşın 1316 yılında incelenen iki olayda, kadınların belirli kişilerce sorgulandığı belirtilmiştir. Tayin edilen özel sorgulamacılar olayı sorgularken din işleri kurulu üyelerinin eksiksiz hazır bulunması zorunluluğu yoktur. Az sayıda kişiden oluşan bir komite önünde de sorgulama yapılabileceği belirtilmiştir. Şüphesiz bu durumda tanıklık yapma halkın önünde olmamıştır. Hatta bazen, tanıklığı gerekli olan kadın mahkemeye çağrılmaz, Patrik onu evinde sorgulardı. 1401 yılındaki yargılama olayında Kabadina, evinde tanıklığını yapmış oysa diğer tanıklar olan iki adam, tanıklık ifadelerini din işlerini kurulunda vermişlerdi. Ancak, burada önemli olan nokta, Kabadina'nın ölümcül bir hastalıktan acı çektiği ve vasiyetini verdiğidir. 1316 yılında bu iki kadının da fiziksel yetersizliklerinden dolayı mahkemeye gidip tanıklık yapamadıkları için özel sorgulamacılar tarafından evlerinde ifadelerinin alındığı anlaşılmaktadır. Patrik kayıtları ölümcül hastalıkları olanlar ya da zayıflıkları nedeniyle mahkemeye gelemeyen kadınlar dışındaki kadınların mahkeme önünde konuşarak kendilerini ifade ettiklerini ve tanıklık yaptıklarını kanıtlamaktadırlar.¹³¹

Bizans hukukunda kadınların ceza almalarını incelemeye çalıştığımızda karşımıza ilginç bir kural çıkmaktadır: Kadınlar yasayı anlayamayacakları veya doğru ile yanlış arasındaki farkı fark edemeyecekleri için pek çok durumda cezalandırılmamışlardır.¹³² Bununla birlikte bazı durumlarda aynı suç karşısında erkeklerden çok daha fazla ceza ile cezalandırılarak eşitsizlik bir kez daha vurgulanmıştır. Örneğin; evli erkekler ceza almaksızın

¹²⁹ Beaucamp 1998b, 145.

¹³⁰ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2201-2202.

¹³¹ Beaucamp 1998b, 140-142.

¹³² Hill 2003, 17; Beaucamp 1977, 151.

fahişeler ya da köleleri ile birlikte ilişkiye girerlerken, evli kadınların zinası çok sert cezalar ile sonuçlanıyordu.¹³³ Kadının hakları hukuk ile korunmaya çalışılsa da toplumun her kesiminde görülen cinsiyet ayrımcılığı yasalarda da karşımıza çıkmaktadır. Bizans yasalarının bazılarında kadınlar ve erkekler farklı şekillerde değerlendirilmiştir.

Kısacası, Bizans hukukunda kamu yaşamından dışlanmış olan kadınların adalet karşısında çok nadiren buldukları görülmektedir. Hukuk bilmedikleri düşünüldüğü için bir çok edimden dolayı ceza almamışlardır. Kadınların zayıflığı ile açıklanan bu dışlanma bazen avantaj sağlamıştır. Ancak hukukun bazı kanunları da kadınların aleyhinedir. Kadınların boşanma, tekrar evlenme, yas süresi gibi konulara erkeklere nazaran daha katı bir şekilde uyumu beklenmektedir. Kadının yaşam alanı olan evle ve evlilikle ilgili olan konularda da hukuken söz hakkına sahip olmadığı görülmektedir. Evlilik için babasının onayını alması zorunluken, evlilik sonrasında kadın maddi veya manevi olarak kocasına bağlıdır. Sadece anneler ve dullar tartışma götürmez bir şekilde haklara sahiptir. Çocukların eğitimi veya evlilikleri konusunda babanın sağlığında veya daha da önemlisi babanın olmaması durumunda tek yetkili olarak görev yapar. Çocukların vasisidir ve evlilikleri dahil her konuda tek yetkilidir. Kadınların en önemli hakları miras ve çeyiz haklarıdır. Bu haklar kadınları koruyacak şekilde yasalarda düzenlenmiştir.

Bizans egemen ideolojisinin kadınları kötülüklerin anası, şeytanın oyuncağı olarak görmesine karşın Bizans hukuku kadınların haklarını korumaya çalışmıştır. Bunu da kadınların kendi haklarını koruyamayacak kadar aciz olduklarını vurgulayarak yapmaları sosyal yapı ile bağdaşmaktadır. Bu durumda sınıfı ve geçmişi ne olursa olsun kadınlar, kanun ile güvenceli önemli bireysel, ekonomik ve mülkiyet haklarına sahip olmuşlardır. Hukuk alanında kanıtlar bölük pörçük, yetersiz ve sorgulanabilir olsa da kadının varoluş gerçeklerini keşfetmemize bir dereceye kadar yardımcı olmaktadır.

2.3. İmparatorluk Ailesine Mensup ve Aristokrat Kadınların Konumu

Bizans toplumunda imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahip olmuşlardır. Onlar; doğuştan asil, güzel, dindar, doğurgan, erdemli, bereketli, merhametli, şevkatli, kocalarına aşık, ailelerine sahip kadınlardı.¹³⁴ Tüm bu özelliklerden en

¹³³ Doleh 2010, 2.

¹³⁴ Bizans'ta imparatoriçelerin özellikle bazı özelliklere sahip olması beklenirdi. Öncelikle imparatoriçelerin *eusebeia* yani dindar olmaları gerekirdi. Ortodoks inancına bağlı ve putperest uygulamaları reddetmiş

önemlisi, güzel olmalarıydı. Güzellik, annelik haricinde, tüm çağlarda imparatorluk kadınlarına verilen en yaygın sıfattı. Bizans'ta güzelliğin en önde gelen tanımı doğuştan gelen bir düzenlilik yansıtan uzuvlarının harmonisiydi. Tornikes'e göre, Anna Komnena'nın uzuvları orantının görkemiyle dikkat çekiciydi. Kadının güzelliğinin bir parçası olan yüzü de çok önemliydi. Tornikes, Anna Komnena'nın yüzünü tamamıyla tarif etmişti. Onun yüzü mükemmel bir yuvarlaklığa sahip, kaşları gökkuşağı gibi yay biçimli, gözleri iyi orantılıydı. Onun güzelliği doğaldı, o kozmetikte usta değildi. Övgülerden en büyüğü, büyük bir güce sahip fiziksel güzelliğe olmasına karşın Bizanslılar için iç güzellik de önemliydi. Kadın iç erdemleri ile meşgul olmalıydı.¹³⁵

Güzel, akıllı, şefkatli ve doğurgan Bizanslı imparatoriçelerin zamanlarının büyük bir kısmı, bahçelerin arasına dağılmış bağımsız yapılardan oluşan ve duvarlarla çevrili kapalı bir alan olan Bizans sarayı ve arazisinde geçirdi.¹³⁶ Saray içinde de imparatorluk kadınlarının zamanlarının çoğunu kendilerine ait özel odalarda geçirmeleri beklenirdi. *Gynaikeion* (γυναικείον) olarak adlandırılan bu özel oda veya odalar dizisi, ana kabul salonundan bir perde ile ayrılmaktaydı. Burada imparatoriçe tam yetkiliydi ve kimin kabul edilip edilmeyeceğine kendisi karar veriyordu. İmparatoriçe tüm gün bakanlar ile görüşüp ülke yönetimi ile ilgili bilgi alıyor ve konuklarını imparatorluğun kabul salonlarında ağırlayabiliyordu. İmparatoriçe Theodora'nın odası söylendiğine göre o kadar büyüktü ki, düşkün bir Patriği 12 yıl boyunca imparator fark etmeden saklayabilmişti.¹³⁷ Görüldüğü üzere *gynaikeion*; imparatoriçenin yardımcıları, personeli ve maiyeti için özel bölümlere, misafirlerini gizleyebileceği bölümlere ve hatta rakiplerini gizlice gözaltına alabileceği zindanlara bile sahipti. İmparatoriçenin tam kontrolünde ve erişiminde olan bu bölüm, en güvenilen hizmetlilerin bile bilmediği mekanlara sahipti. II. Nikephoros'un karısı Theophano, aksi durumda Çimiskes darbesini sağlamak için yeterli silahlı adamı sarayda gizleyemezdi. Theophano, Çimiskes ve adamlarını saraya alarak saklamış ve gece yarısı kocası Nikephoros'un öldürülmesine yardımcı olmuştu.

olmalıydılar. Ardından, *tapeinophrosyne* yani alçakgönüllü olmaları gerekirdi. Yoksullara ve hastalara yardım edip onların acılarını paylaşarak halkla daha yakın olmaları istenirdi. Bununla birlikte hayırsever, *philanthropy* olmaları gerekirdi. Bununla da muhtaçlar için gerekli olan harcamaları yapması, suçluları affetmesi gibi hayır işlerini ihmal etmemesi beklenirdi. Son olarak da *philandria*, yani imparatora bağlı olması, doğurgan olması ve özellikle de erkek çocuk verebilmesi istenirdi. İmparatoriçelerin bu özelliklere sahip olması, onların imparatorluk içinde de daha çok yer edinmelerine yardımcı olmuştu.

¹³⁵ Hill 1996, 8-13.

¹³⁶ Rice 2002, 39.

¹³⁷ Runciman 1984, 13-15.

İmparatoriçelerin sahip oldukları gizli alanların yanında sarayda çok özel odalara da sahip oldukları da bilinmektedir. Bu odalardan belki de en önemlisi *porphyra* adı verilen ve mor mermerler ya da mor kumaşlar ile kaplı olduğu için bu adı olan mor (erguvan) odadır. *Porphyra* terimi ilk kez, 763 yılında İtalya'da yazılan bir kronikte kullanıldığı için; mor odanın 750 yılında IV. Leon'un doğumu ile inşa edildiği düşünülmektedir. Burası, hükümdarın karısının çocuklarını doğuracağı yer olarak tasarlanmıştı. Bu şekilde düzenlendiği için doğum esnasında gelişecek olumsuz olaylara anında müdahale edilebilen bir yerdi. Birçok imparatoriçenin çocuklarını doğururken öldüğü, birçok bebeğin sadece birkaç gün yaşadığı göz önünde bulundurulursa bu odanın önemi daha da artmaktadır. Bir doğum odası olarak kullanımının yanında, imparatoriçe sarayın ileri gelen kadınlarına fonların dağıtımını gibi önemli bazı olaylar için de bu odayı kullanırdı. İmparatoriçe İrene oğlunun gözlerinin mor odada kör edilmesi emrini verirken¹³⁸, bu odanın imparatoriçenin tam kontrolüne sahip olduğu ve doğum odası dışında imparatoriçenin başka bazı işleri için de kullanıldığı doğrulanmaktadır.¹³⁹

İmparatoriçelere ait özel odaların olması, bu odalarda inzivaya çekildiklerini ve tüm gün zamanlarını bu odalarda geçirdiklerini göstermemektedir. İmparatoriçeler, sarayda ve şehirde özgürce dolaşıyorlar, sosyal hayata katılıyor ve odalarında kendileri için eğlenceler bile düzenliyorlardı. Psellos, İmparatoriçe Zoe ve Theodora'yı bu özel odalarında eğlendiren Soyтары Bolias'ın¹⁴⁰, bu odalara sınırsız giriş hakkını elde ettiğini söylemektedir. Anna Komnena Aleksiad'da imparatorluk kadınlarının hem sarayın içinde hem de dışında sonsuz özgürlüğe sahip olduklarını ve serbestçe arkadaşlık yaptıklarını anlatmıştır. Bu kadınların korunaklı bir yaşam sürmediklerini ve önemli olaylarda genellikle ailelerine eşlik ettiklerini de eklemiştir.¹⁴¹ Bununla birlikte, sarayın Monomakhos döneminde bozulan, aşk

¹³⁸ Arap kaynakları İmparatoriçe İrene'nin oğlunun gözlerini kör ettirme nedenini olarak VI. Konstantinos'un Araplara karşı saldırgan tutumunu göstermektedir. Bu kaynaklara göre, Araplara her zaman iyi davranan, hediyeler göndererek her zaman dost kalma mesajı veren İmparatoriçe İrene, Araplar ile oğlunun anlaşmayı reddeden tutumuna karşılık sinirlenmişti. Arap yazarlar, Bizanslı kadınlar içinde sadece İmparatoriçe İrene'den olumlu bahsederler ve eril bir formda komutayı eline alarak büyük ve yetenekli bir devlet kadını olduğunu vurgularlar. Araplar İrene'yi kendi politik hırslarına yenik düşen bir kadın olarak görmediler, aksine devletin çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan bir devlet kadını olarak onu övdüler. (El-Cheikh 1997, 243-244)

¹³⁹ Herrin 2013, 79.

¹⁴⁰ Bizans saray kadınları ve özellikle de İmparatoriçe Zoe ve Theodora için eğlence, mizah ve gülme çok önemliydi. Soyтары Bolias ve Bizans sarayında eğlence ve gülme konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Garland 2006b, 177-191.

¹⁴¹ Garland 1988, 380-381.

serüvenleriyle onursuzlaşmış haremının¹⁴² babasının imparatorluğu esnasında babaannesi Anna Dalassena tarafından nasıl düzenlendiğini ve değişim geçirdiğini de anlatmıştı. Komnena, babaannesi sayesinde sarayda harika bir düzenin egemen olduğunu yazmaktadır. İlahilerin okunacağı, yemeklerin yeneceği saatlerin belirlendiğini sarayın, kutsal bir manastıra dönüştüğünden bahsetmiştir.¹⁴³ Saray düzeninin ardından babaannesine bir kadın olarak hayranlığını belirten sözler söylemektedir. İmparatorluğun yönetimini özverisi ile birleştiren bu muhtemelen kadın, yabancıların, keşişlerin ve rahiplerin yanında durumu iyi olamayan akrabalarını her zaman masasında misafir ederdi. Gecelerinin çoğunu ilahi şarkılarla geçirirken Anna'nın annesi de yemek masasında bile elinden dini kitaplarını düşürmüyordu. Hatta Anna annesine bu kitapların anlaşılması zor olduğu için nasıl okuduğunu ve anladığını sorduğunda annesinin cevabı net olmuştu: “Kızım diğer kitaplara bak onları oku, inan bana sonra bu kitapların da tadına bakacaksın”.¹⁴⁴

İmparatoriçeler sarayda kendilerine ait özel bölümlerde kendi hükümdarlıklarını kurarlarken onlara birçok görevli de hizmet ediyordu. Hadımbaşı, çeşnicibaşı ve kuşakçıbaşı gibi memurlar ve hizmetkarlar imparatoriçeye her daim hizmet etmek üzere görevliydi. Özellikle hadımlar¹⁴⁵, imparatorluk kadınlarına sürekli eşlik ederler ve sürekli imparatoriçenin yanında oldukları için çoğu zaman saray hiyerarşisinde çok güçlü konuma gelirlerdi.¹⁴⁶ Hadımların yanında birçok kadın da sarayda hizmet etmekle görevliydi. Kadın personel arasında kuşkusuz en önemli görev mirasçılar üretmek amaçlı imparatorluk evliliklerinin ürünü çocuklara bakan hemşirelerin olmuş olmalıydı. İmparatoriçe bebeğini emzirmekle doyuramazsa veya emzirmek istemezse sütanneler, bebeği beslemek ile görevlendirilirdi. Diğerleri bebekler yürümeye başladıkları zaman bakarlardı. İmparatorluk veliahtına bakmak her koşulda zor bir durumdur. Theodora ve Theophilos'un oğlu bebek Konstantinos'un sarayın içinde oynarken bir sarnıcın içine düşerek boğulmasının bedelini kuşkusuz bakıcısı çok ağır ödemiştir. Bunun yanında, II. Romanos 963 yılında öldüğü zaman, yeni bir kız bebek doğuran karısı çocuklarını sarayda bırakarak yeni imparator tarafından sürgüne gönderilmişti. Birkaç

¹⁴² Konstantinos Monomakhos-İmparatoriçe Zoe evliliği ve genel olarak 11. yüzyıldaki imparatorluk evlilikleri ve saraydaki aşk yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Laiou 1992, 165-176.

¹⁴³ Komnena 1996, 114.

¹⁴⁴ Smythe 2006, 132-133.

¹⁴⁵ Bizans'ta hadımlar için bkz: Ringrose 2002.; Tougher 1997.

¹⁴⁶ Connor 2011, 80.

ay sonra evlenmek üzere geri çağırılana kadar çocuklarına saraydaki bakıcılar bakarak önemli bir rol oynamışlardır.¹⁴⁷

İmparatoriçelerin çevresinde en önemli imparatorluk figürleri kuşkusuz maiyetiydi. Bu kadınlar, imparatoriçe nereye giderse gitsin yanında gitmekle yükümlüydüler. Bizans sarayında deneyimli olanları genç imparatoriçeyi ve onların çocuklarını törenlerdeki adetler ve uygun davranışlar konusunda bilgilendirirlerdi. İmparatoriçe dışarı çıkacağı zaman kendisine maiyetiyle birlikte her zaman kadın makyajcısı, kuaförü, giyim uzmanı eşlik etmek durumundaydılar. Sarayın içindeki hamama yıkanmaya gitmek gibi daha özel görevlerde sadece en çok güvenilen görevliler eşlik ederdi.¹⁴⁸ Çünkü Bizans hamamları bazen tehlikeli yerler olabiliyordu. İki Bizans imparatoru saraydaki hamamda öldürülmüştü. Bunlardan ilki 669 yılında öldürülen II. Konstanstinos, diğeri ise 1034'te öldürülen III. Romanos'tu.

Saraydaki önemli görevlerinin yanında imparatoriçeler, halk arasına da çıkarlardı. Resmigeçitlere ve bayramlara katılan imparatoriçelerin düzenli olarak kiliselere gitmeleri ve ayinlere katılmaları en önemli dışarı çıkış sebepleri idi.¹⁴⁹ İmparatoriçeler, devlet törenlerinde ve monarşi hükümetinde mutlaka imparatorun yanında yer alırlardı. İmparatorun karısı olmasının yanında imparatoriçeler kamu yaşamının da önemli bir parçasıydı. Bizans'ta resmi törenlerin önemini VII. Konstantinos'un yazdığı *Törenler Kitabı*'ndan biliyoruz. Bu törenlerde imparatoriçenin önemli bir yeri bulunduğu gayet açıktır.¹⁵⁰ İmparatorlukta önemli resmi görevleri bulunan kadınlara verilen *agusta* unvanına sahip imparatoriçelerin, imparatorluğun kamusal yaşamında da önemli rollerinin olması kaçınılmazdı.¹⁵¹ Bununla birlikte imparatoriçeler, eşleri ile birlikte seferlere katılabiliyorlar ve sefer sırasında imparatora hemşirelik yapabiliyorlardı. I. Aleksios Komnenos'un karısı Irene'nin kocası ile birlikte sefere gittiği, İmparator II. Ioannes'in karısının seferde öldüğü bilinmektedir.¹⁵²

¹⁴⁷ Herrin 2013, 79-81.

¹⁴⁸ Herrin 2013, 80.

¹⁴⁹ Rice 2002, 38-39.

¹⁵⁰ Diehl 1963, 11-12.

¹⁵¹ *Agusta* unvanı çoğunlukla erkek veliaht doğuran imparatoriçelere verilse de, her erkek çocuk doğuran imparatoriçeye de verilmemiştir. İmparatorunun kızlarına ve annelerine de verilen bu unvana sahip olan kadın, iktidarı imparator ile paylaşırdı.

¹⁵² Runciman 1984, 16.

Toplumsal duyarlılığa sahip imparatoriçeler, toplumun fakir kesimlerine yardım ediyorlar; manastır ve yardım kuruluşu inşa ettiriyorlar, el yazması ve diğer sanatsal üretimlerin baniliğini de yapıyorlardı.¹⁵³

Bizans toplumunda kadınların dini anlaşmazlıklardaki rolü ve dini hayata etkilerinin büyüklüğü kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilerle bilinmektedir. 6. yüzyılda Theodora, Monofizitleri Ortodoks kocası Iustinionos'a karşı savunmuş ve daha sonra aynı isimli başka bir İmparatoriçe 843'te ikonoklazma dönemini bitirmiş ve azize unvanını kazanmıştır. Soylu kadınlar, rahiplerle arkadaşlık ederek dini konulara dahil oluyorlardı. Pulkheria'nın her pazar günü kilise politikasını tartışmak için Bizans Patriği ile akşam yemeği yediği; beşinci yüzyıl prensesi Anikia Iuliana'nın Papa Hormisdas ile yazıştığı bilinmektedir. I. Aleksios'un annesi Anna Dalassena masasına keşişleri davet etmiş ve halen İstanbul'da bulunan Pantepoptes Manastırını kurmuştur. Kızı Anna Komnena'yı dini çalışmaları ile hayranlık içinde bırakan Irene Dukaina büyük bir rahibe manastırı kurmuş ve ölene kadar orada kalmıştır. Bizans toplumundaki bir çok kadın, imparatoriçeler ve soylu kadınlar da dahil olmak üzere, başrahibe olarak görev yapmış bazıları azize olmuş ve pek çok kadın da rahibe, kadın diyakoz ya da kilise şarkıcısı gibi konumlarda bulunmuşlardır.

Dini faaliyetlerine çok önem veren imparatoriçeler ve soylu kadınlar, ticari faaliyetlerde de bulunuyorlar, yatırım yapıyorlar ve ekonomiye katkıda bulunuyorlardı.¹⁵⁴

Kadınların kendisi bile dışilerin erkeklerden zayıf olduğuna ve politika gibi erkek işlerine karışmamaları gerektiğine katılırken, imparatorluk ailesinin kadınlarının politik işlere girme özgürlüğü, toplumun daha alt tabakalarındaki kadınların görüşleri ile benzeşmemektedir. Bununla birlikte, Bizanslıların politik ve sosyal gücü yönetmelerine tamamen karşı olan norm, bazı imparatoriçelerin toplum karşısındaki davranışlarını da etkilemişti. Psellos'un VII. Dukas'ın eşi İmparatoriçe Maria hakkında yazdığı şu dizeler, imparatoriçenin utangaçlığını ve belki de mütevazılığını kanıtlamaktadır: “*Şairin de dediği gibi 'sükut kadının şanı ise' imparatoriçe kocasından başka hiç kimse ile konuşmadığı için diğer tüm kadınlardan daha onurludur.*” Ayrıca Anna Komnena'nın, annesi Irene Dukaina için yazdığı bazı dizeler de bu görüşü desteklemektedir: “*Ne zaman bazı önemli törenlerde imparatoriçe olarak toplum önüne çıkmak zorunda kalsa tevazusundan yanakları kızarırdı...*

¹⁵³ Talbot 1997, 140.

¹⁵⁴ Herrin 1984, 184.

İmparatoriçe, annem, majestelerinin görüntüsü, azizlik timsali, halka açık bir yerde dirseğinin ya da gözlerinin görünmesi bir yana sesinin başkalarınca duyulmasını bile istemezdi. Alçakgönüllülüğü gerçekten sıra dışıydı.”¹⁵⁵

Mütevazı, utangaç imparatoriçelere ve aristokrat kadınlara karşılık, tarihi kaynaklar bu kadınların gücünü, özgürlüğünü ve yeteneğini açıklıkla sunmaktadır. Özellikle geç dönemde¹⁵⁶ üst sınıflarda kadınlar, giderek artan ölçüde ekonomide ve politikada aktif bir rol oynamış ve aristokrasi bu kadınlara saygı göstermiştir. İmparatorluk kadınları, ideoloji ne olursa olsun özellikle son dönemlerde tam olarak sosyal ve politik bağımsızlığa sahip olmuşlardır. Anna Komnena'nın annesine mütevazılık ve evcimenlik erdemlerini atfetmesine rağmen hem Anna'nın anlatımından hem de kaynaklardan Irene ve kızlarının hiç de inzivada ya da içe kapanık olarak yaşamadıkları açıktır. İmparatorluk kadınları İmparatoriçe Zoe ve Manuel Komnenos'un yeğenleri gibi politik gücün yanı sıra büyük sosyal özgürlüğün de tadını çıkarmıştır, herkesin içinde kraliyet ailesinden erkeklerin metresi olabilmiş ve geleneksel davranış ve ahlak standartlarını küçümsemişlerdir. Gerçeklik ve ideoloji arasındaki ikilik, imparatoriçelerin ve aristokrat kadınların yaşamlarında açıklıkla görülmektedir.¹⁵⁷

Bizans toplumundaki kadınlar içinde istisnai örnekler olarak karşımıza çıkan imparatoriçeler, Bizans toplumundaki kadınları farklı bir noktaya taşımıştır. Bizans toplumunda imparatoriçelerin, idam ve af yetkisine sahip olması, paraların üzerinde yer almaları, halka açık törenlerde alkışlanmaları ve resmi belgeler ile imparatorluk politikalarından sorumlu tutulmaları onları kadın liderliğinin sembolü haline getirmiştir. Ezici bir çoğunlukla erkek egemen bir toplumda bir kadının devlet başkanı olarak kabul edilmesi önemli bir kriterdir.

İmparatorluk ailesinin kadınları ister eş, ister anne ister de kız kardeş veya imparatorun kızı olsunlar tarihi kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla Bizans toplumunda her zaman önemli bir yerde olmuşlardır. Resmi törenlerde imparatorun bir kadın denginin aranması ve

¹⁵⁵ Aktaran Garland 1988, 372-388.

¹⁵⁶ İmparatoriçelerin özellikle politikadaki güçleri erken dönemde de önemli bir olaydı. Prokopios, imparatoriçe Theodora'nın Zaberganes'e yazdığı bir mektuptan bahsetmektedir. Theodora bu mektubunda Zaberganes'e şöyle seslenmektedir: "*Zaberganes, bir süre önce elçi olarak sarayımıza geldiğin zaman bizim çıkarlarımıza gösterdiğin dikkatle beni etkiledin. Devletimize karşı Hüsrev'in barışçı politika izlemesini temin edersen, hakkındaki düşüncelerimi teyit etmiş olacaksın. Bu takdirde kocamdan zengin bir ödül almanı temin ederim. Kocam benim onayımı almadan hiçbir işe girişmez.*" Theodora'nın mektubundaki ifadeler, imparatoriçelerin imparatorlar üzerindeki güçlü etkisini belgelemektedir (Prokopios 2001, 40).

¹⁵⁷ Garland 1988, 390-391. Özellikle 11. ve 12. yüzyıllardaki imparatorluk kadınlarının sosyal özgürlüğü ve politik güçlerinin büyüklüğü konusunda bkz: Garland 1995, 101-115.

imparatoriçenin törenle imparatora eş olduğunu gösterir taç giymiş olması¹⁵⁸ Bizans toplumunda güçlü kadınlara duyulan ihtiyacın bir göstergesidir.¹⁵⁹ Her ne kadar ideolojide ve yasalarda imparatoriçenin sadece imparatorun karısı olduğu vurgulansa da sosyal yaşamda imparatoriçeler ve aristokrat kadınların güçleri her alanda hissedilmiştir.

Bir çok imparatoriçenin keskin zekası ve yeteneği sayesinde imparator ile birlikte ya da tek başına ülkeyi yönetebilmesi de Bizans kadınlarının gücü olarak karşımızda durmaktadır. I. Iustinianos'un eşi Theodora, VI. Konstantinos'un annesi İrene, İmparator Theophilos'un karısı Theodora, VIII. Konstantinos'un kızları Zoe ve Theodora, I. Aleksios'un annesi Anna Dalassena ve karısı Irene Doukaina gibi bir çok imparatoriçe gücün, ihtişamın, asaletin, zenginliğin ve zekanın temsili olarak görülmüşlerdir.

2.4. Kadın ve Evlilik

Bizans etik değerlerin ölçüğünde, meşru evlilikten çok daha yüksek bir değere sahip olan bekaret, evliliğin bir türü idi. Çünkü, bakireler (ya da rahibeler) Mesih'in gelini idiler. Azizlerin yaşam öyküsünde kadının kendini sadece İsa'ya saklaması övülürdü. Ancak ilginç olan, azizlerin meşru evliliğe karşı olumlu tutumlarıydı. Azizler için ebeveynlerin onayı ile yapılan meşru evlilik arzu edilen bir durumdu.¹⁶⁰ Bununla birlikte, zamanlarının çoğunu yabancı erkeklerin bakışlarından korunmakla geçiren, kabul edilebilir bir amaçla evden dışarı çıkıyorlarsa yanlarında mutlaka aileleri, akrabaları veya hizmetçileri bulunmak zorunda olan¹⁶¹ ve evlilik öncesi mütevazılık, dindarlık, ahlaklılık ve ailesine olan düşkünlük özellikleri ile donatılan, masumiyet ve saflık içinde eğitilen¹⁶² genç kızlar için evlilik ve ardından annelik, zaten Bizans toplumunda olağan bir görev olarak algılanmaktaydı.

¹⁵⁸ İmparatoriçelerin imparatora eş tutulmaları Bizans devletinin başından beri var olmadı. Nika isyanı esnasında Iustinianos'a karşı durarak ona cesaret veren ve bu duruşu ile isyanın bastırılmasını sağlayan Theodora, kadın olduğu için yasal olarak hükümdarlığa ortak değildi. İmparator Heraklios, eşi Martina'yı hükümdarlığa ortak yapmak istediğinde, halk bir kadının toplum içinde elçileri kabul etmesinin uygun olmayacağı gerekçesiyle imparatorun bu kararına şiddetle karşı çıktı. Ancak, 780 yılında V. Leon, geleceğin imparatoru VI. Konstantinos'u varisi annesi Irene'yi de onun ortak yöneticisi seçince kadınların hükümdar ortağı olmalarının yolu açıldı. Böylece İmparatoriçe Irene, kendi adına Bizans İmparatorluğu'nu yöneten ilk kadın unvanını aldı. Devlet belgelerinin ondan her zaman eril olarak (*Basilios*) olarak bahsetmesi kadınlar için önemli bir aşama idi.

¹⁵⁹ Buckler 1936, 412-413.

¹⁶⁰ Kazhdan 1990, 132

¹⁶¹ Talbot 1997, 120.

¹⁶² Ergenlik dönemlerini ev içinde iyi bir şekilde eğitilmekle tamamlayan kızlara karşılık, erkek çocuklarının bu dönemlerini baba evi dışında geçirmeleri gerekli gibi görülmektedir. Aristokrat ve imparatorluk ailesinden pek çok örnek erkek çocuklarının bu yaşlarını baba evinden uzakta eğitilerek geçirdiklerine dair bilgiler sunmaktadır (Patlagean 1988, 267-270).

Üst sınıf aileler için kızlarının evliliği, servetlerini belirleyecek normal bir anlaşma olarak görülürken, orta sınıf aileler kızlarının evlenip ailenin neslinin devamı için yardımcı olmalarını arzu ederlerdi. Ailelerinin kendileri için seçtiği eşler ve evlilik anlaşmalarından kaçınmak için bir çok genç kız, dini hayatı evlenmekten daha iyi bir alternatif olarak görmüş olsalar da; bir aile içinde birden fazla kızın sofı hayatına adanması aile mülkünün aktarılması açısından olumsuz bir durum ortaya çıkardığı için istenmeyen bir durumdu. Mikhail Psellos'un annesi Theodote'in sofı hayatını tercih etmesine rağmen babasının isteği üzerine evlenmesi; keza, Anna Komnena'nın vasiyetinde sadece ailesinin ısrarı nedeniyle evlendiğini belirtmesi¹⁶³, Bizans İmparatorluğu'nda genç kızların en azından bir kısmının evliliklerinin kendi tercihi olmadığını göstermektedir. Bir kısmı ise her şeye rağmen toplumdaki statülerini belirleyen evliliği isteyerek gerçekleştirmişlerdi.

Bizans'ta genellikle ebeveynlerin gözetiminde ve organizasyonunda gerçekleştirilen evlilikler¹⁶⁴, ebeveynlerin çocuklarına mümkün olduğunca karlı bir anlaşma ile evlilik yaptırılmalarına olanak sağlıyordu. Ancak, ebeveynler yetişkin kızlarını evlendirmedikleri takdirde genç kızın, ebeveynlerine rağmen eşini seçebilme özgürlüğüne sahip olması¹⁶⁵ Bizans'ta evliliğin her koşulda ön planda olduğunu göstermektedir.

Bizans toplumunda üreme ve cinsellik konularına her zaman çok önem verilmiştir. Kiliseye göre cinsel faaliyet, ancak bir erkek ve bir kadının uygun yaşa geldiklerinde ve ebeveynlerinin onayıyla tek eşli olarak evlendiklerinde kabul edilen bir olaydı. Belirlenen normların dışındaki cinsel ilişki onaylanmıyordu. Fahişelerle birlikte olma, eş aldatma, hayvanlarla cinsel ilişki, oğlancılık ya da eşcinsellik cezalandırılması gereken günahlardı. Ancak her birinin cezası farklıydı. Fahişelerle evlilik dışı ilişki hiç kimseye zarar vermediği için en az cezaya sahipti. Zina, tensel günahların en az cezalandırılanıydı. Hatta, belli dönemlerde serbest ve neredeyse aleni hale geldiği de görülmektedir. 11. yüzyılda Konstantinos Monomakhos dönemi sarayında imparatoriçenin eşini aldatmasının meşru kabul

¹⁶³ Garland 1988, 364.

¹⁶⁴ *Khrysobalanton'lu Irene'nin Hayatı*, Kapadokyalı nişanlı bir çiftin acıklı hikayesini anlatmaktadır. Nişanını bozup Konstantinopolis'te keşiş yemini etmeye karar veren genç kadın, kısa süre içinde nişanlısının aşkıyla tükenmeye başlayınca hata yaptığını anlar. Manastırdan kaçmaya çabalar ve nişanlısını göremezse intihar edeceğini söyler. Genç adam da nişanlısını unutamamıştır ve kaybettiği aşkını yeniden kazanmasına yardım etmesi için bir büyücüye gider. Sonunda başrahibe Irene, rahibenin eski nişanlısına olan tutkulu bağlılığından kurtulmasını sağlamak için birbirini kucaklayan aşık heykellerini yakmak zorunda kalır. Epik şiir Digenes Akritas da, pek çok romantik parçadan özellikle de Digenes'nin Eudokia'ya kur yapmasından bahsetmektedir. Eudokia'nın penceresinden eğildiğini gören genç kahraman ona öyle abayı yakar ki yemeden içmeden kesilir ve onu kaçırmak için kaleye döner (Talbot 1997, 123).

¹⁶⁵ Patlagean 1988, 265-266.

edildiği, dönemin kaynakları tarafından bildirilmektedir.¹⁶⁶ Bununla birlikte birden fazla evlilik yapmak da insan türüne tamamen yabancı bir durumdu. Bilge Leon'un dördüncü evliliği¹⁶⁷ aşırı şehvet düşkünü olarak nitelenmesine neden olmuştu. İnsanların tensel zevklerini kabul eden Bizans kilisesi ve medeni kanunu; cinsel arzuyu meşrulaştırmak, kontrol altına almak ve neslin devamını sağlayacak üremenin gerçekleşmesi için evliliği yaygınlaştırmaya çalıştı.¹⁶⁸ Bununla birlikte, üremenin ve evliliğin sağlıklı yürütülebilmesi için yasalarda kadınlara ve özellikle de evlilik konularındaki haklarına her zaman geniş yer verilmiştir.

Iustinianos ve III. Leon'nun kanunlarında en çok yer verilen konulardan birinin kadınlar ve evlilik olduğu görülmektedir. *Ekloga*'daki 73 bölümün 18 tanesi bu konuyu işleyerek konunun önemine vurgu yapılmıştır.¹⁶⁹ *Ekloga*'daki bu bölümlerde yer alan bazı maddeler, insanları cinsel suçlardan caydırmak ve evliliğe teşvik etmeyi amaçlamaktadır: "*Eşcinsellikten suçlu bulunanlar hadım edilir, tabiata aykırı fiillerde bulunan kimseler kılıç ile başları kesilerek ölüm cezasına çarptırılır, gayri meşru cinsel ilişkiden hamile kalan ve düşük yapmaya çalışan kadın kırbaç cezasının ardından sürgün edilir, aile içi cinsel ilişkide buldukları tespit edilenler kılıç cezası ile ölüm cezasına çarptırılırlar, zina eden kadın ve erkeğin burunları yarılarak cezalandırılır.*"¹⁷⁰ Isaurialı İmparatorların da evlilik bağı dışında birliktelikleri yasakladıkları ve boşanma nedenlerini azaltarak evliliklerin daha uzun süreli olmasını sağlamaya çalıştıkları bilinmektedir.¹⁷¹ Trullo Konseyi'nde de kadınların evlilikleri ile ilgili ayrıntılı incelemelerde bulunmuş ve birçok kanun çıkarılmıştır. Bu kanunlar, Kilise Kanunu 53'te yeniden evlenen kadının çocuğunun vaftiz babasıyla evlenmesinin engellenmesine çalışıldığı gibi birçok düzenleme getirmiştir.¹⁷²

¹⁶⁶ Psellos 1992, 109-111.

¹⁶⁷ Bizans'ta tek eşlilik geçerliydi. 2. evlilik yasaları kısıtlanmıştı. Buna rağmen ikinci evliliğini yapanlara evlilik tacı takılmıyordu. Üçüncü evlilikte çift kilise tarafından afaroz ediliyor ve dördüncü evlilik ise sayılmıyordu. Bu kurallara rağmen IV. Leon'un dört kez evlenmesi kilise ile devleti karşı karşıya getirmiştir. Leon, Theophano Martinakiou ile, onun ölümünden sonra eski metresi Zoe Zaoutzaina ile evlenmiş, onun da ölümünden sonra üçüncü evliliğini Eudokia Baiane ile yapmıştı. Büyük bir şansızlık yaşayan imparator üçüncü eşini de kaybedince Zoe Karbonopsina ile metres hayatı yaşamaya başlamıştı. Zoe'den bir erkek çocuk sahibi olunca tahtın varisinin meşruluğunu sağlamak için kilise ile aralarında bir antlaşma yapmak zorunda kalmıştı. Leon, metresini terk edecek bunun karşılığında bebek kilise tarafından vaftiz edilecekti. Ancak vaftiz edilmesinin ardından Leo'nun Zoe ile evlenmesi devlet ile kilisenin arasının açılmasına neden oldu.

¹⁶⁸ Laiou 1999b, 180-203.

¹⁶⁹ Buckler 1936, 393.

¹⁷⁰ Cogito 1999, 178.

¹⁷¹ Buckler 1936, 393.

¹⁷² Herrin 1992, 104.

Bizans hukuku kadınların haklarını korusa da özünde kadını, kocasının bir yansıması olarak kabul etmiştir. Evlenince kocasının evine yerleşen kadının çocuklar ve hizmetçilerden farklı bir özerkliğe sahip olmadığı görülmektedir. Evlilik, kadına kocasının saygınlığını kazanma hakkı tanırken; dul bir kadının yeniden evlenmesi, eski kocasının saygınlığını kaybetmesine neden oluyordu. Babadan kazanılan saygınlığın evlenildiği anda yitilmesi kadının eşdeğer saygınlığa sahip bir kişi ile evlenmemesi durumunda kocasının düzeyine inmesini de beraberinde getiriyordu. Bu nedenle Bizans hukukunda üst düzey bir kadın ile alt düzeyden bir erkeğin birleşmesine aile içinde zıtlaşmayı doğuracağı gerekçesiyle sınırlamalar getirilmiştir. Bir erkeğin azat edilmiş bir kadın ile birleşme izni olmasına rağmen, erkeğin kendine ait esir bir kadınla evlenmesi kadının azat edilmesine ve çeyiz verilmesine bağlı olmuştur. Azat olmuş evli kadının efendisinden boşanması ve tekrar evlenmesi yasaklanmıştır.¹⁷³ Bununla birlikte, senatör rütbesinde bir adam; azat edilmiş bile olsa bir köle, bir aktris ya da ünlü veya kötü üne sahip biri ile evlenemezdi. İmparator bile bu durumdan muaf tutulamazdı. Soylu bir kız ile azat edilmiş bir kölenin evliliği geçersiz sayılırdı. Evliliğin atamadan önce olması koşuluyla evli rahipler ve diyakozlara ayrıcalık tanınıyordu. Bununla birlikte, meşru çocuğu olan erkek ancak karısından ayrılırsa piskopos olabiliyordu. Hiçbir mülk mutemedi, vasisi altında bulunan yirmi beş yaşından küçük birinin kocası olamıyordu.¹⁷⁴ VI. Leon'un kanunlarından *Novella 98*, hadımların evliliklerini de uygun bulmamıştır. Çünkü bir kadın ile bir erkeğin evliliğinin ana amacı üremedir. Bu durumda bir hadım ile bir kadının evliliği kadını tatmin etmeyip ayrıca doğurganlık israfına yol açacaktır. Bu durumdaki evlilik, doğanın kendisine karşı bir durum oluşturacağı için yasaklanmıştır.¹⁷⁵

Tüm bu kısıtlamalar, Bizans hukukunda evlilik için öngörülen yaş koşulunun yerine getirilmesinin ardından anlam ifade ediyordu. Gelinin bekaretini vurgulamak, doğurganlık yıllarından en iyi şekilde faydalanabilmek amacıyla evlilik yaşı¹⁷⁶, kızlarda 12 erkeklerde 14

¹⁷³ Beaucamp 1977, 163.

¹⁷⁴ Buckler 1936, 398-399.

¹⁷⁵ Fledelius 1982, 427.

¹⁷⁶ Ruth Macrides, "Families and Kinship" isimli makalesinde ebeveynlerin çocuklarını genç yaşta evlendirmelerinin nedenini ölmelerinden önce çocuğun geleceğini garanti altına alma isteği olduğunu belirtirken 11. yüzyılda Konstantinopolis'te hipodromun mahkemesinde yargıç olan Eustathios Romaios, çocukların evlenmek için reşit olma yaşı olan yirmi beş yaşına kadar beklemenin olası olduğunu, ancak onların bu zamana kadar yetim olma olasılıklarının yüksek olacağını *Peira*'da toplanan bir kararda açıklandığını belirterek genç yaşta evliliğin nedenlerini açıklamıştır (Macrides 2008, 655).

olarak belirlenmişti¹⁷⁷. Ortalama yaşam ömrünün 35 yaş olduğu göz önünde bulundurulursa erken yaşta evlenmek ve hayatın devamını sağlamak için olabildiğince çok çocuk sahibi olmak zorunluluktaki. Bununla birlikte; erken yaşta evlilik, kalıcı hasarlara neden olduğu için kızların 15 erkeklerin 20 yaşlarında evlendirilmesi tercih edilmesine rağmen çok erken yaşlardaki evliliklerin varlığını da kaynaklardan öğrenebiliyoruz. Kilise mahkemelerinin kayıtları 11 yaşında evlenerek cinsel organında kalıcı hasarlar oluşan bir kızdan bahsederken, İmparator II. Andronikos'un kızı Simonis'in beş yaşında Sırbistan'ın orta yaşlı hükümdarı ile evlendirilmesi sonucu erken yaşta cinsel ilişki nedeniyle yaralandığını ve çocuk doğurmasının imkansızlaştığını bilmekteyiz.¹⁷⁸ İmparatorun, imparatorluk üzerine olası bir saldırıyı önlemek için düşman hükümdar veya yakını ile küçük yaşlardaki kızını evlendirerek yasayı ihlal etmesinin arkasındaki düşünce tamamen politiktir. Bu evlilikler politik gücü geliştirmek ve desteklemek için meşru görülürlerken, imparator gibi onun tebaasının da yasak evlilik sözleşmelerini sıklıkla gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bir 13. yüzyıl yazarının, "Kilise tarafından yasaklanmasına rağmen, kamunun refahı ve menfaatinin hatırı için imparatora izin verildi" sözüyle bu yasa dışı politik evliliklere açıklama da getiriliyordu.¹⁷⁹

Bununla birlikte, yasa dışı evlilikleri yapan ya da teşvik eden imparator veya yakını dışında birisi olursa mahkeme kayıtlarından bu tür evliliklerin iptal edilebileceğini de görüyoruz. Georgios Tornikes'in kayınının kızı ve bu kızın bir akrabası arasında gerçekleşen bir evlilik 1217-1222 yılları arasında mahkeme tarafından iptal edilmiştir. Mahkeme, kız ve erkeğin 6. dereceden baba tarafından olan akrabalığını doğrulamış, ayrıca evlilik gerçekleştiğinde kızın 13 yaşında olduğu da kesinleşmiştir. Başka bir belgede 9 yaşındaki bir erkek çocuk ile 5 yaşındaki bir kızın sözleşmeli olarak nişanlılıklarının iptali görülebilmektedir. Başka bir örnekte dul bir anne 8 yaşında evlenen kızının ergen olmadığını ileri sürerek kızının evliliğinin iptalini istemiştir. Ergenlik yaşından önce birleşme olmaması koşuluyla 11 yaşında evlenen bir kızın babası, anlaşmaya uyulmadığını belirterek evliliğin iptalini istemiştir. Ebe kontrolü sonucunda babanın şikayetinin doğru olduğunun anlaşılması

¹⁷⁷ Bizans'ta evlenme yaşı ergenlik yaşı göz önünde bulundurularak verilmiştir. Ergenlik yaşı kızlarda 12, erkeklerde 14 olması evlilik yaşının da buna göre belirlenmesine neden olmuştur. Bununla birlikte erkelerin yüzündeki tüylerin gelişimi ile ergenliğin tanımlanması bu olayın dünyaya çocuk getirme yeteneğinin işareti olarak görülmesine neden olmuştur. Kızlar için 12, erkekler için 14 yaşında girilen ergenlik çağı 25 yaşında son bulur. 14-25 yaşındaki çocuklar genç insan olarak addedilir. Rüşünü tanıyan erkek çocuk artık bağımsızdır. Bu nedenle bu yaş aralığındaki evlilikler genelde aile stratejisinin sonucu yapılan anlaşmalar şeklinde var olmaktadır (Patlagean 1988, 264-267).

¹⁷⁸ Talbot 1997, 120-121.

¹⁷⁹ Macrides 2008, 655.

üzerine, evlilik iptal olmuş ve damadın ailesi çeyizi ve alınan hediyeleri iade etmek zorunda kalmıştır.¹⁸⁰

Bu kötü sonuçlara rağmen; Bizans'ta genç kızlar genellikle 12 yaşın altında kaçırıldıkları veya yasa dışı evlendirildikleri için erken yaşta anlaşmalarla nişanlandırılmaları uygun bir seçenek olarak görülüyor ve teşvik ediliyordu.¹⁸¹ Kızlarını evlendirme ve çeyiz verme zorunluluğu bulunan babanın egemenliği altındaki kızları için nişanlılık ve evlilik kararı kızın ve babasının birlikte onayını gerektiriyordu. Bununla birlikte 25 yaşından büyük, haklarının sahibi bir kızın babasının onayını alması isteğine bırakılmışken; 25 yaşının altındaki kızların evlenmek için mutlaka babasının onayını alması gerekliydi.¹⁸² Babanın onayı olmadan kız tarafından gerçekleştirilen birleşme zina olarak kabul edilir ve sonlandırılması gerekirdi. Ancak baba, üç yıldan fazla süredir ortada yoksa hafifletici cezalar uygulanırdı.¹⁸³ Bununla birlikte evliliğin gerçekleşebilmesi için mutlaka babanın onayı gerekirken; haklarına sahip dul bir kadın istediği anda evlilik anlaşmasını imzalayabilirdi.¹⁸⁴

Aile içi ilişkide babanın anne üzerindeki üstünlüğü empoze edildiği için annenin kızının evlenme kararı konusunda söz hakkı yoktu. Ancak 8. yüzyılda ailenin bir soyun devamını sağlamak amacıyla üretim birimi olduğunu söyleyen *Ekloga*'nın birçok durumda annenin de fikir birliğini kabul etmesi ile birlikte bu konuda da anne ve babanın ortak kararını zorunlu kılması; Bizans İmparatorluğu'nda cinsiyet eşitliği için önemli bir aşama olmuştur.¹⁸⁵ Bir evliliğin geçerli olabilmesi için artık, ailenin iki ebeveyninin de rızası gerekiyordu. Çeyiz, kilise kutsaması, tanıkların varlığı, aile izinleri ve sözleşmenin taraflarının varlığı bir evliliğin yaratılması için yeterliydi.¹⁸⁶

Evlilik şekli ile ilgili olarak *Iustinianos Kanunları*'nda dini ve resmi törene ihtiyaç olmamasının belirtilmesine karşın *Ekloga*, evlilik için dört yol önermiştir. Bunlardan biri yazılı evlilik anlaşması diğeri bir papaz tarafından kutsanan sözlü, bir diğeri arkadaşlarının huzurunda yapılan sözlü anlaşma, sonuncusu da anlaşma yapmayan çiftlerin kadının özgür

¹⁸⁰ Patlagean 1988, 266.

¹⁸¹ Herrin 1984, 174.

¹⁸² Bizans'ta 14 yaşın çocukluğun sona erdiği yaş olarak kabul edilmesine karşın; 25 yaşına kadar bireyin ergenlik döneminde olduğu kabul edildiğinden yetişkin sayılmazdı, bu nedenle evlilik gibi önemli kararlar için ailesinin iznini alması gerekirdi (Prinzing 2009, 15-34).

¹⁸³ Beaucamp 1977, 161-162.

¹⁸⁴ Beaucamp 1977, 162.

¹⁸⁵ Kyrris 1982, 465.

¹⁸⁶ Laiou 1999a, 87-89.

olması durumunda birlikte yaşayabilecekleri yönünde olmuştur. *Ekloga*'nın birlikte yaşama maddesine tepki, nikahsız birlikteliğin devletin şerefini kirletmek olarak nitelendirildiği düşüncesi ile Isauria İmparatorları'ndan gelmiştir. Isaurialı İmparatorlara göre keyifli bir evlilik töreni her iki taraf için de onur vericiydi.¹⁸⁷

Evliliğin şeklen gerçekleşmesi ile birlikte damadın karısına kıymetli bir hediye vermesi gerekiyordu. Bu hediyeye *donatio proper nuptias* (evlilik hediyesi) deniyordu. Iustinianos döneminde çeyizle eşit miktarda tutulması gereken evlilik hediyesi zaman geçtikçe azalmış, 9. yüzyıldan itibaren de *hypobolon* adını alarak genel olarak çeyizin yarısı ya da üçte birine düşmüştür. 10. yüzyıldan itibaren damat tarafından ayrıca ilave bir düğün hediyesi, *theorettron* verilmeye başlanmıştır. Bu hediye çeyizin on ikide biri kadar olup tamamen kadının kontrolündeydi.¹⁸⁸

Gençliklerinin büyük bir bölümünü evlilik hayatına ve ev idaresine hazırlık olarak ev işlerini öğrenmekle geçiren genç kızlar¹⁸⁹, evlendiklerinde kendi ev işlerini düzenliyorlar, aile servetini yönetiyor ve çocukların tam sorumluluğunu alıyorlardı. Toplum tarafından belirlenmiş anne ve eş görevlerini layıkıyla yerine getiremeyen kadınlar, iftira ve lekelenme riski altında kaldıkları için büyü ve nazar gibi doğaüstü olaylara ve pagan hurafelere sıklıkla başvuruyorlardı. Pagan inanın usulleri 6. yüzyılda sona ermiş olmasına; yeni ayda şenlik ateşleri yakmak ve üzerinden atlamak Trullo Konseyi'nde yasaklanmış olmasına rağmen; kadınlar toplum baskısı nedeniyle sorunlarını çözmek için bu tür hurafelerden medet umuyorlardı. Bu tür pagan inanışların başlıca uygulayıcısı olduklarından dolayı da kadınlar, cadılık ve pagan inanışa ait törenlerle yakından ilişkilendirilmişlerdi.¹⁹⁰

Tüm olumsuzlukları aşan, çocuk doğurup ailenin devamını sağlayabilen kadınların en önemli görevleri çocuklarının sorumluluğunun ardından evin idaresini sağlamak idi. 10. yüzyılda yaşamış ideal bir eş ve anne olan Genç Meryem'in azize olarak kutsanması, mukaddesliğin kutsal bakireler ile sınırlı olmadığını ve Bizans toplumunda ideal bir eşin önemini göstermesi bakımından önemlidir.

¹⁸⁷ Buckler 1936, 398-399.

¹⁸⁸ Talbot 1997, 122.

¹⁸⁹ Talbot 1997, 120.

¹⁹⁰ Herrin 1984, 172.

Evin idaresini sağlamakla görevli kadına ev içinde saygı gösteriliyor ve önemli haklar tanıyordu. Bizans'ta evin idaresi her dönemde ve her toplumda olduğu gibi zor bir işti. Kadın evde yemek yapıyor; bakım ürünleri, merhemler yapıyor; yün eğirerek elbise dikiyor; çocuklara bakıyor; temizlik yapıyor; çamaşırları yıkıyordu; kısacası kendinin ve ailesinin tüm ihtiyaçlarını evde kendisinin yapması gerekiyordu. Kırsal alanda ev işi kavramı daha da genişti, köylü kadınların alanı evin dışında bahçeye ve bağa kadar uzanıyordu.

İmparatorluk ailesinin kızlarının evlilik için eğitimi ise daha farklı oluyordu. İmparatoriçe adayı, giyimi ve davranışlarıyla imparatorluk idealini temsil etmek üzere hazırlanırdı. Şölenlerde, resepsiyonlarda, davetlerde kocasına layıkıyla eşlik etmek, kilise liturjisine katılmak ve yoksullara sadaka dağıtmak ve bağışlar yapmak gibi hayırseverlik rolleri oynamak için eğitim alırdı. Dışarı gidecek olan gelinlere genel bir eğitim verilirdi. Prenseslerin okuma yazma bildikleri kabul edilirdi. Eğitim alan bu gelinler kutsal metinleri son derece ayrıntılı bir şekilde öğrenirlerdi, saray protokol ve törenleri hakkında eğitilirlerdi.¹⁹¹

İster imparatoriçe ister sıradan bir ev kızı olsun Bizans'ta kızların evlilik için öncelikle eşlerini seçmeleri ve nişanlanma ritüelini tamamlamaları gerekiyordu.

2.4.1. Eş Seçimi ve Nişanlanma

Bizans'ta kız çocuklarının ergenliğin başlangıcıyla birlikte evlendirilmesi öncesinde nişanlanması, evlilik için önemli bir aşama olarak değerlendiriliyordu. Kutsal bakire olarak yaşamak isteyen veya seçilen damadı reddeden gelin adayları olmasına rağmen genellikle kızlar aileleri tarafından seçilen damatları kabul ediyorlar ve erken yaşlarda nişanlandırılıyorlardı.¹⁹² Ancak çocuğunu evlendirmeye karar vermiş bir ailenin uygun aday bulması ve ardından evlilik ritüelini tamamlaması gerekliydi.

Bizanslı aileler evlilik çağına gelmiş olan çocuklarına eş bulmak için *mesazontas-mesolaboontas* ya da *mesvuntas* adı verilen arabulucu kadınlar ile görüşüyorlardı. Bununla birlikte yasa tarafından belirlenmiş arabuluculuk işini ücret karşılığında yapan *proksenuntes-proksenitai-proksenitria* ya da *kourkourai* adı verilen resmi arabuluculardan da yardım alınabiliyordu. Belirlenen niteliklere uygun gelin adayı bulunduğu kız istemeye gidilirdi.

¹⁹¹ Connor 2011, 296.

¹⁹² Talbot 1997, 121.

Görücü gidenler yanlarında kıza ve ailesine hediyeler almayı da ihmal etmezlerdi. Evlilik kararı verildiğinde ise görücü gidenler, *egkolpia* ya da *ipovolon* adı verilen bir miktar parayı (başlık parası olarak nitelendirebileceğimiz) kız ailesine anlaşma ve evliliğin kesinliği adına verirlerdi. Ardından uygun bir tarihte evlilik öncesi bağın tüm tanıdıklara duyurulması için nişan töreni gerçekleştirildi.¹⁹³ Halktan vatandaşların eş seçimi ve nişanlanma süreçlerinin gelişimi böyle olmakla birlikte imparatorluk ailesi ve aristokrat kesimin eş seçimi aynı zamanda önemli bir politik durumdu. Öncelikle gelecekte *augusta* ya da *basillissa* unvanını alacak gelinin seçilmesi önemli bir görevdi.

İmparatorluk içinde tahta kimin çıkacağı çoğu kez evlilik kararına bağlı olduğu için eş seçimi imparator adayları için ayrı bir önem arz ediyordu. Bir imparator ardında tahta çıkacak bir oğul bırakmadığında bir kız tahta çıkarak ya kendi başına ülkeyi yönetebilir ya da imparator olarak idareyi eline alacak uygun bir koca seçebilirdi. Benzer şekilde, imparatorun ardında bıraktığı dul eşi imparatorluğu kendisi yönetebilir, reşit olmayan oğluna naiplik yapabilir ya da tekrar evlenerek erkek bir devlet başkanı sağlamak suretiyle hanedanın geleceğini güvence altına alabilirdi. Tüm bu durumlarda erkek iktidarını evlilik yoluyla meşrulaştıran bir kadın veya taç giyen bir imparatoriçe olurdu.¹⁹⁴ Bununla birlikte imparatorların veya imparator adaylarının tercihleri ve istekleri bu konuda farklılık gösteriyordu. Örneğin; Iustinianos eşi Theodora'yı bir gösteride tanımış ve evlenmek istemişse de; II. Theodosios evleneceği kızın asil ve zengin olmasının önemli olmadığını sadece şahane bir güzelliğe sahip olmasını istediğini belirtmiştir. İmparator evleneceği zaman ülkenin her köşesine saraydan adamlar gönderilir ve muhteşem güzellikteki en müstesna kız bulunmaya çalışılırdı. Adaylar sarayda toplanır ve burada seçim yapılırdı.

Gelin gösterisi ya da gelin tanıtma töreni olarak adlandırılan bu tören hakkında bilgiler, 788 yılı sonrasında gelmektedir. Bu tarihten önce imparatorluğa ait böyle bir törenden bahseden herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Bir rekabet yoluyla oğluna en iyi ve en güzel gelin adayının bulunması için Irene'nin imparatorluğun dört bir tarafına adamlarını yollayıp gelin adayı olmaya uygun kızların bulunmasını sağlaması gelin gösterisinin başlangıcı oldu. İmparatorluk memurları, aranan özelliklere uygun kızları bir türlü bulamadıklarından yakınırken; Amnia kasabasında Philaretos'un torunlarını görünce

¹⁹³ Kalkınoğlu 1988, 52.

¹⁹⁴ Connor 2011, 289-290.

mükemmel adayları bulduklarını anladılar.¹⁹⁵ İmparatoriçenin talimatlarına göre onları ideal boy uzunluğu, yüz güzelliği ve ayak numarası bakımından üç teste tabi tuttular. Üçünün de aranan niteliklere uygun olduğu belirlenince tüm aile memurlar ile birlikte Konstantinopolis'e gelmek üzere davet edildiler. Memurların zaten önceden belirledikleri on gelin adayı daha vardı. Tüm gelin adayları Konstantinopolis'e gelindiğinde İmparatoriçe İrene ve İmparator VI. Konstantinos'a sırayla sunuldu. En zengin, en güzel ve kesinlikle kazanacağına emin olan Gerontianus'un kızı ilk sıradaydı. İmparator ve imparatoriçe ilk adayı gördüklerinde, ona güzel ve iyi olduğunu ancak imparator için yeterli olmadığını söyleyerek hediyeleriyle evine geri gönderdiler. Sonra sırasıyla çıkan tüm adaylar da aynı şekilde geri gönderildiler. Son olarak huzura üç kız kardeş geldi. İmparator ve İmparatoriçe onları gördüklerinde güzelliklerinden, zarafetlerinden ve mütevazı duruşlarından çok etkilendiler. İmparator Konstantinos en büyükleri Maria'yı seçti ve Kasım 788'te de evlendiler¹⁹⁶

İmparatoriçe İrene tarafından başlatılan gelin gösterileri aslında külkedisi masalı gibi romantik karakterler ve olaylar içermektedir. İmparatorluk memurları imparatorluğun dört bir köşesini dolaşarak imparatora uygun özelliklerde kızları bulmaya çalışırlardı. Uygun bulunan kızlar yarışma için Konstantinopolis'e çağrılır imparatora sunulacakları törene katılması istenirdi. Finale kalan genç kız grubu imparatorun karşısına çıkartılır, imparator da kızlardan en çok beğendiğine evlenme teklifi yerine geçen altın bir elma verirdi. Elmayı alan kız imparatorun eşi ve imparatoriçe olurdu. Bu şekilde yapılan eş seçimi; imparatorun mütteliklerden birinin kızıyla evlenme geleneğine karşı çıkarak, ülke içinden kız almak amacını gütmekteydi. Ayrıca imparatoriçenin ülkenin herhangi bir yerinden veya herhangi bir sınıftan gelebilecek olması görüşünü de destekledi.¹⁹⁷ Uygun aday olduğu düşünülerek saraya getirilmiş ama imparator tarafından seçilmemiş kızların önemli bir kısmı sarayda iyi bir evlilik yapma şansına sahip olabiliyorlardı. Ayrıca fakir ya da zengin imparatorluğun her köşesinde genç kıza sahip anne ve babalar seçilmelerinin zor olduğunu bilmelerine rağmen, kızlarının seçilerek şöhret, kendilerinin de servet sahibi olacaklarını umut etmekteydiler.¹⁹⁸ Bu nedenle gelin gösterileri Bizans sosyal yapısına da hareketlilik getirmiştir. Seçilenlerin hepsinin çok mutlu evlilik yaptıkları söylenemese de bazen seçilemeyenlerin de kaderi değişebiliyordu. Sanırım en iyi örnek de şair Kassia örneğidir. İmparator Theophilos'un gelin

¹⁹⁵ Herrin 2001, 132-133.

¹⁹⁶ Treadgold 1979, 397-399.

¹⁹⁷ Gregory 2008, 206-207.

¹⁹⁸ Herrin 2001, 137.

töreninde Kassia'yı reddederek Theodora'yı kendisine eş seçmesi, Kassia'nın kendisini manastıra kapatarak hayatının sonuna kadar şiirlerini yazmasına ve bestelemesine neden olmuştu.

Theophilos'un üvey annesi Euphrosyne¹⁹⁹, büyükannesi imparatoriçe Irene tarafından başlatılan geleneğe uyarak 830 yılında²⁰⁰ 17 yaşındaki oğlu için bir gelin gösterisi düzenledi. İmparatoriçe, imparatorluğun çeşitli yerlerinden getirilen kızları Büyük Saray'ın *İnci* olarak adlandırılan yemek salonuna²⁰¹ topladı ve Theophilos'a elindeki altın elmayı uzattı, "içlerinden en çok beğendiğine bu elmayı ver" dedi. Theophilos, güzelliği ile dikkat çeken Kassia'nın yanına gitti ve Havva'yı kastederek "Erkeğe bütün kötülükler bir kadın yoluyla gelir" dedi. Güzelliği kadar eğitimi ve kültürüyle de öne çıkan bir kadın olan Kassia ise Meryem'i hatırlatmak için, İmparatora şöyle cevap verdi: "Bir kadın yoluyla en iyi şeyler başlar". Kassia'nın cevabını beğenmeyen Theophilos, altın elmayı Theodora'ya verdi. Kassia ise seçilemediği için büyük üzüntü duyarak bir manastıra çekildi. Burada ömrünün geri kalanını şiirler yazarak geçirdi. Theodora ise Theophilos ile evlenerek Bizans imparatoriçesi oldu.²⁰² Treadgold, Theophilos'un bu seçiminde üvey annesi Euphrosyne'nin etkisinde kaldığını belirtmektedir. Ona göre, Euphrosyne'in Theodora'yı istemesinin ana nedeni Theodora'nın kendisi gibi bir ikonasever olması ve Theodora'nın kendi gibi Paphlagonialı asil bir ailenin üyesi olmasıdır.²⁰³ Ancak Kassia'nın da babasının Büyük Saray'da askeri bir rütbe olarak aristokratlara verilen *candidatos* unvanını taşıyan bir asker olmasından dolayı saray mensubu bir kadın olduğu ve ikonoklastlara karşı verdiği mücadeleler ile bir ikonofil olduğu görülmektedir. Bu durumda Theodora'nın özelliklerini Kassia'nın da taşıdığı düşünüldüğünde Kassia'nın seçilmeme nedeninin Theophilos'a verdiği cüretkar cevap olduğu aşikardır.

Theophilos öldüğünde iki yaşındaki oğlu III Mikhail ile kalan Theodora da geleneği bozmayarak oğlu için gelin gösterisi düzenledi. Bu gelin gösterisine katılmak için Kapadokya'dan yola çıkan 10 yaşındaki İrene'nin²⁰⁴ vitası olan *Khrysobalantonlu İrene'nin Yaşamı*'nda yarışmaya katılabilmek için gereken koşullar hatırlatılır: "*Kız, şöhretli ve*

¹⁹⁹ Euphrosyne, ilk gelin tanıtma törenini kazanan Maria'nın kızı olduğu için bu geleneği devam ettirmesi doğaldır.

²⁰⁰ Theophilos'un gelin tanıtma töreninin tarihi ile ilgili tartışmalar için bkz: Treadgold 1975, 325-346.

²⁰¹ Bu salon Theophilos'un gelin töreni için 830 yılında inşa edilmişti (Treadgold 1975, 329).

²⁰² Treadgold 1975, 327; Treadgold 1979, 402-403.

²⁰³ Treadgold 1975, 338.

²⁰⁴ 855 yılında düzenlenen bu gelin gösterisine katılmak için yola çıkan İrene, Konstantinopolis'e ulaştığında, gelin çoktan seçilmişti. Kapadokya'ya geri dönmek veya başka biriyle evlenmek tercihleri yerine manastır yaşamını tercih etti. Manastır baş rahibesi olarak hayatının sonuna kadar örnek bir yaşam sürdürdü.

*kalburüstü, Ortodoks inancından gurur duyan dini bütün bir aileden olmalı, ahlaki güzellik ve manevi asalet açısından mükemmel olmalı ve bedensel güzellikte de yaşındaki tüm kızlardan sıyrılmalı."*²⁰⁵

Kaynaklarda belirlenen son gelin gösterisi ise VI. Leon'a aitti ve bu gösteri sonucunda Theophano imparatoriçe olmuştu. 788-882 yılları arasında kaynaklarda belirtilen beş gelin gösterisi ortak bir dizi özelliğe sahiptiler. İlk olarak hepsinin ya hüküm süren bir imparator için ya da imparatorluğa en yakın mirasçı için yapılmış olduğu görülmektedir. I. Basileios, sadece desteklediği oğullarından en büyüğü için gelin tanıtma töreni yapmıştı. İkincisi, hepsi evlenme çağına gelen imparatorun veya imparator adayının ilk evliliği için yapılmıştı. Üçüncüsü, gösterilerin hepsinin düzenleyicisinin imparatorun ebeveynleri olduğu görülmektedir. Hatta, bunlardan dördünün annesi tarafından; birinin, Staurakius'un, ise annesi öldüğü için babası tarafından düzenlendiği görülmektedir. Üstelik her gösteride, oğullarının aynı görüşte olmamasına rağmen, ebeveynin istediği gelin adayının seçildiği görülmektedir. Bununla birlikte seçilen gelin adaylarının güzelliği dışında iyi ahlaki özelliklere de sahip olanların seçilmesine dikkat ediliyordu. Nitekim; seçilen gelinlerden ikisi Theophano ve Theodora sonradan azizlik mertebesine yükseltilmişlerdi.²⁰⁶ Az veya çok hepsinin ikonsever oluşları ise dikkat çeken başka bir özellik idi.²⁰⁷ Büyük bir gösteriye dönüştürülen gelin gösterilerinin ortak özellikleri göz önünde bulundurulduğunda ve özellikle dönemin ikonoklazma dönem olduğu düşünüldüğünde kadınların yani imparatoriçelerin imparatorluk üzerindeki güçleri ve etkileri kolaylıkla görülmektedir. 788 yılında başlayan gelin gösterileri 882 yılında sona erene kadar olan dönemde, özellikle kadınların ve özellikle imparatoriçelerin ikona karşıtları ile savaştığı, bu gösterileri düzenleyenlerin kadın olmaları; imparatoriçelerin gelinlerini veya ikona karşıtları ile savaşacak kadınları seçmek için bu gösterileri düzenlediklerini düşündürmektedir. İmparatoriçeler, uygun gelin adaylarını belirleyip oğullarına sunarak imparatorun seçimini aslında kendi seçimleri içinden yapmasını sağlıyorlardı. İmparator ise seçimi kendisinin yaptığını düşünüyordu.

Özellikle 9. ve 10. yüzyıllarda görülen gelin gösterilerinin yabancı evliliklerin imparatoru aşağıladığının düşünüldüğü²⁰⁸ döneme denk gelmesi tesadüf değildir. Bu

²⁰⁵ Connor 2011, 250.

²⁰⁶ Treadgold 1979, 404-410.

²⁰⁷ McLess 2012, 65.

²⁰⁸ Treadgold 1979, 411.

dönemden sonra bu görüş değişmiş olacak ki, politik evliliklerin yeniden popüler olduğu görülmektedir.

İmparator yabancı bir gelin ile evlenmeye karar verdiyse gelin alayı kara ya da deniz yoluyla Bizans topraklarına ayak basardı. *Despina* adını alan gelin alayı, Bizans topraklarında törenle karşılanıyordu. Altın Kapı dışındaki Pigi'deki sarayda damat ile görüşürülüyordu. Genellikle kırmızı elbise giyen gelin ve damat burada bir merasim ile tanışıyorlardı. Bu karşılama merasimi eğer bir Bizans imparatoriçesi evleniyorsa damat için de yapılıyordu. Ardından saraya getirilen gelin, burada dualarla karşılanarak hediyeleri kabul ediyordu.²⁰⁹ Yabancı gelinler Bizans sarayında ağır bir sorumluluk ile karşı karşıya kalıyorlardı. Gelin nişandan sonra müstakbel ailesiyle birlikte yaşamaya başlardı. Böylece küçük çift yönetim sorumluluğunu almadan ve evlilik gerçekleşmeden önce birlikte büyürler ve oynarlardı.²¹⁰

Politik evlilikler sonucunda Bizans'a gelin gelen ya da Bizans'tan gelin giden kızların isimleri ve dinleri de değişiyordu. Bazı durumlarda evlenmeden önce vaftiz olup dinleri değiştiğinde de isimleri değişebiliyordu. Ancak isim değişmesinin din ile ilgili olmadığı sadece evlilik ile bağdaştırıldığı görülmektedir. Çünkü, örneklerin de kanıtladığı gibi yabancı gelinler isimlerine adapte oluyorlardı ve isimler hanedan veya ailelerin ilişkilerine sembolik bir değer katıyordu. İsimler evlilik anlaşmasının başarı ile sürdürüleceğine inanılan "barış"ın bir sembolüydü. II. Iustinianos'un karısı Theodora isimlere başka bir anlam daha yüklemişti. Theodora, 6. yüzyıldaki adaşı ile bir paralellik oluşturmak için bu ismi almıştı. İsimlerin Bizans ailesi için sembolik dahi olsa çok dikkatli seçildiği ve isimlere önemli anlamlar yüklendiğini bu örnek göstermektedir. Bizans dönemi boyunca çeşitli isimler alınmasına rağmen, bazı isimlerin çok popüler olduğu görülmektedir. Örneğin, barış anlamındaki Irene ismi sadece Kommenoslar dönemi boyunca beş yabancı gelin tarafından alınmıştı.²¹¹ II. Theodosios'un eşi Eudokia'nın ve I. Iustinos'un eşi Euphemia'nın isimleri de çok popüler isimler arasında bulunuyordu. İsmi değişen sadece Bizans'a gelen yabancı gelinler değildi. Bizans prensesleri de gelin gittikleri yerlerde isimlerini değiştiriyorlardı. I. Kantakuzinos'un kızı Orhan Bey ile evlenince Nilüfer Hatun ismini almıştı.

Gelinler seçildikten sonra nişanlanma gerçekleşebiliyordu. İmparatorluk ailesinden ya da halktan olsun tüm çocuklar, yedi yaşında akıl yaşına ulaştıklarında kendi rızaları ile

²⁰⁹ Kalkınoğlu 1988, 55-56.

²¹⁰ Connor 2011, 293.

²¹¹ Macrides 1992, 276-277.

nişanlanma yeteneğine sahip olduklarından dolayı Bizans'ta nişanlanma yaşı 7 olarak belirlenmiştir.²¹² Bu rakam sonradan 12'ye yükseltirse de yasalar genellikle göz ardı ediliyor ve evlilikte olduğu gibi küçük bir çocuk bile nişanlanabiliyordu.²¹³

Iustinianos Kanunları'nda nişanlanma için herhangi bir sözleşmenin yapılmasına gerek duyulmazken evlilik şeklini de belirleyen *Ekloga*, nişanlanmanın bir sözleşme ile yapılacağını belirtmişti.²¹⁴ Nişan töreni, damadın ailesi tarafından verilen bir evlilik hediyesi olan *arrha sponsalicianın* verilmesi ve resmi sözleşmenin oluşturulmasını içeriyordu. Kız nişanı bozarsa ailenin nişan hediyesini geri vermesi gerekirken, erkek nişanı bozarsa kız tarafı hediye alıkoyabiliyordu.²¹⁵ Nişanın bozulmasının hukuki sonuçlarına rağmen, hukuk nişanın sonuçlanmasında kadına çok az inisiyatif verirken anne, baba ve soylarına nişanlanma olayının sonuçlandırılması için tam yetki vermiştir.²¹⁶

Önemli bir sözü simgeleyen nişan, *Basilikler*'e kadar sadece yazılı bir sözleşme olarak sürdürülmüş, *Basilikler* ve daha sonraki kanunlar ile nişanın bozulması durumunda yaptırımlar getirilmiştir. *Basilikler*, kilise tarafından kutsanan nişanlı taraflardan birinin başka biri ile evlenmesi durumunda bunun zina sayılmasını yasalaştırmıştı. Ardından VI. Leon, nişanın yasa dışı bozulması durumunda ceza olarak teminat ödenmesi gerekliliğini de bu yasaya eklemiştir. *Iustinianos Kanunları* sapkınlık ve delilik durumunda; *Ekloga* kapris, anlaşmazlık durumlarında nişanın atılmasına izin verirken, *Basilikler* nişanın bozulmasının gelin ve damat için iffetsizlik olacağını vurgulamıştır.²¹⁷

2.4.2. Düğün Töreni

Aileler tarafından karar verilip nişan gerçekleştirildikten sonra düğün tarihi kararlaştırılırdı. Düğün tarihinin belli olmasının ardından akrabalara ve dostlara *kliturion* adı verilen davetiyeler gönderilerek düğüne davet edilirdi. Düğünden önceki gün *pastos* adı verilen gelin odasının süslemesi gerçekleştirilirdi. Gelin odasının duvarlarına değerli şeyler asılır ve ailenin en değerli malları bu odaya yerleştirilirdi. Gelin odasında süslenmesine en çok önem verilen yer ise yatak idi. Gelin, düğün günü için hazırlanmadan önce hamama

²¹² Patlagean 1988, 265.

²¹³ Talbot 1997, 121.

²¹⁴ Buckler 1936, 396-397.

²¹⁵ Talbot 1997, 121-122.

²¹⁶ Beaucamp 1977, 161.

²¹⁷ Buckler 1936, 396-397.

götürülürdü. Halk düğünlerinde düğünden önce olan gelin hamamı imparatorluk ve aristokrat düğünlerinde düğünün üçüncü günü olmaktadır. Yunan ve Roma geleneğinin bir devamı olarak gelin baştan aşağı kapalı beyaz bir elbise giyer, yüzü ince bir tülle örtülürdü.²¹⁸

Düğün günü müzik eşliğinde damat gelini almaya gelirdi. Damada aşkın bir sembolü olarak elma verilirdi. Damat, gelinin peçesini açtıktan sonra; üzerlerine menekşe ve gül yaprakları yağdıran insanların arasından müzisyenler, şarkıcılar eşliğinde kiliseye doğru el ele yürürlerdi. Gelin ve damadın arkasında nedimeler ve evlilik tacını taşıyan vaftiz babaları bulunurdu.²¹⁹ Başlarında evlilik tacı bulunan çift, kilisede rahip tarafından kutsanır, nikah yüzüklerini²²⁰ takıp bir bardak şarabı paylaşırlardı. Çift, daha sonra *epithalamia* denilen özel bir evlilik şarkısı söyleyen ve mutluluk dileyen kişilerden oluşan bir grubun eşliğinde damadın evine giderlerdi. Yeni evli çift dinlenmeye çekildikleri sırada, kutlamalar devam ederdi.²²¹

Düğün davetlileri eğlenceye devam ederken çift, gelin odasına girerdi. 7. yüzyıldan itibaren damadın geline bir yüzük ve evlilik kemeri vermesi gelenekselleşmişti. Rice, bu yüzüğün nikah yüzüğünden ayrı bir yüzük olduğunu düşünmesine karşılık²²², yüzük her iki çift için de evliliği sembolize eden evlilik yüzüğü idi. Buna karşılık kemer, damat tarafından geline gelin odasına birlikte girdiklerinde evlilik hediyesi olarak verilirdi.

İmparator ailesinin veya aristokrat kesimin düğünleri halk düğünlerinden daha gösterişli ve farklı oluyordu. Belirlenen, istenen niteliklere uygun adayın belirlenmesi ve seçiminin ardından nişanlılık ve gösterişli bir düğün gelirdi. İmparatorluk düğünleri çok büyük organizasyonlardı. Halkın eğlenmesi, yoksulların doyurulması ve esirlerin serbest bırakılması sağlanırdı. Bir-iki hafta ya da bir kaç ay süren düğünler görülmekteydi. Resmi taç giyme töreni nikahtan sonra yapılırdı. *Augusta* unvanını alan gelin, saray ileri gelenleri, askerler ve din adamlarının arasından geçerek çevrede halkın bulunduğu yüksek bir yere çıkar ve altın, gümüş sırma işlemeli değerli taşlarla süslenmiş *lorosu* olan erguvani renkli ipekten elbisesi ile halkın karşısında durur ve halkı selamlardı. Ayasofya'da taç giyen imparatorlara karşılık imparatoriçeler sarayda taç giyerdi. Bu törenden sonra İmparator ve İmparatoriçe

²¹⁸ Kalkınoğlu 1988, 53-56.

²¹⁹ Rice 2002, 195-196, Kalkınoğlu 1988, 53.

²²⁰ Nikah yüzüğü geleneğinin ilk imparatorların evlendikleri gün sikke bastırma adetlerinden ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir (Rice 2002, 195).

²²¹ Talbot 1997, 123.

²²² Rice 2002, 155.

tahta oturup geçit törenini izlerlerdi.²²³ Ardından yeni evli çift taçları başlarında zifaf odasına doğru ilerlerlerdi. Burada konuklarını kabul ederler ve taçlarını çıkarıp zifaf yatağının üzerine koyarlardı. Buradan sonra kıyafetlerini değiştirmiş İmparator ve İmparatoriçeye eşlik eden konuklar yemek salonuna geçerlerdi.²²⁴

2.4.3. Çeyiz

Bizans toplumunda bir kadın evlilik ile birlikte önemli miktarda mülkün sahibi de oluyordu. Kadının çeyizi ve erkeğin evlilik hediyesi ile birlikte aile, ekonomik bağımsızlığa sahip olarak kuruluyordu.²²⁵ Aslında evlilik başlangıcında 3 aile bulunuyordu: gelinin ailesi, damadın ailesi ve yeni kurulan aile. Bunlardan yeni kurulan aile en önemli rolü oynuyordu. Gelinin ailesi kızlarına çeyiz veriyordu, damadın ailesi ise oğullarına *hypobolon* veya *thepreton* olarak adlandırılan evlilik hediyesi veriyorlardı. Hem çeyiz hem de *hypobolon* yeni kurulan ailenin mal varlığına katılıyordu.²²⁶ Evlilik sözleşmelerinde gelinin ailesinden aldığı çeyiz, damadın ailesinden aldığı çeyizi belirlemekteydi. Gelin, kendi ailesinden aldığı çeyizin ve damadın çeyizindeki kişisel eşyalarının üzerinde tam kontrole sahip oluyordu. Damadın çeyiz olarak getirdiği mülkün kontrolü damada aitti ve ölümü sonucunda gelinin olabiliyordu.²²⁷ Böylece, yapılan çeyiz sözleşmesi mülkün geline geçmesinden çok damadın ölümü olasılığında yoksulluğa karşı bir sigorta olarak düşünülüyordu.

Kadın, bir anlamda aile mirasındaki payını temsil eden çeyizin²²⁸ ömür boyu mülkiyet hakkına sahip olmasına karşılık; idare hakkı kocaya verilmişti. Boşanma durumunda ya da erkeğin karısından önce ölmesi durumunda çeyizin tam kontrolü kadına geçiyordu. Kadın kocasından önce ölürse, çeyiz kadının ailesine geri dönüyordu²²⁹ ya da dul erkek karısının mallarının intifa hakkına sahip olmaya devam ediyor ancak mülkiyet hakkı çocuklara geçiyordu.²³⁰ Aslında çeyiz ve miras anlaşmazlıkları mahkemeye geldiğinde dava genellikle çocukların lehine çözümleniyordu. Örneğin, Demetrios Khomatianos'un bir kararı kadın

²²³ Kalkinoğlu 1988, 56.

²²⁴ Rice 2002, 155-156.

²²⁵ Laiou 1981, 237.

²²⁶ Laiou 1998, 135.

²²⁷ Herrin 1984, 174-175.

²²⁸ Evlenirken ailesinden aldığı yüklü miktarda çeyiz kızın, ebeveynlerinin mirasından dışlanmasını da sağlamakta mıdır? Bu soru, çok tartışılmış bir konudur. Genel kabul görmüş düşünce, evlenen kızların mirastan dışlanmış olduğudur. Ancak bunun böyle olmadığını gösteren birçok belge bulunmaktadır. Bu konu kadın ve miras başlığı altında ayrıntılarıyla incelenecektir.

²²⁹ Talbot 1997, 122.

²³⁰ Kyrris 1982, 464-465.

öldükten sonra çeyiz üzerindeki ilk hakkın sonraki nesle, ikinci aşamada ise kadının ailesine ait olduğunu kesinleştirmektedir. Ayrıca, dul bir kadın sadece çeyiz mallarının kullanım hakkına sahipken mülkiyet, evlilikten olma çocuklara aitti.²³¹ Dul kalmış bir anne, yeniden evlendiğinde sadece kocasının gönüllü olarak çeyizin büyümesi için verdiği parayı kendine saklama hakkına sahipti. Çocuklu dul bir erkeğin ise yeniden evlenmesi durumunda bütün çeyize el sürmeden saklaması beklenirdi. İkisi arasındaki fark, dul kadının yeniden evlenir evlenmez teminat fonundan vazgeçmek zorunda kalmasına karşılık, dul bir erkek çocukları reşit olmadan ya da olana kadar fonu tutmasıydı.²³²

Çeyiz mülkiyeti ev, arsa, dükkan, nakit para, mücevher gibi çeşitli mal türlerinden oluşabiliyordu. Ancak çeyiz veren bir imparator ise, nakit para, saray sahipliği ve onlardan gelen gelir, mücevher ve ipek gibi değişik hediyeler verebiliyorken toprak verilmesi çok nadirdi. II. Otto ve Theophano evliliği örneğinde olduğu gibi toprak veriliyorsa eğer, çeyiz olarak sadece Bizans prensesinin kullanımına ayrılması şartıyla veriliyordu.²³³ Genel olarak çeyiz zaten kısıtlı alanlarda kullanılabiliyordu. Özel ve başkasına devredilemez olarak düzenlenmiş çeyizi kocanın kullanmasına getirilen bazı kısıtlamalar çeyizin korunmasını da sağlıyordu. Mülkiyetin azalmaması için riskli yatırımlarda kullanılmaması gerekliydi. Bu özelliğinden dolayı da büyük oranda yoksulluğa karşı koruma görevi görüyordu. Çeyiz özelliğini toplumda her zaman korumuş olsa da pratikte kullanımı ve işlevi zamanla değişmişti. 11. ve 12. yüzyıllarda riskli ya da kötüye kullanım oldukça nadir olduğu için çeyizle ilgili yasaya uyulmuş gözükmektedir. Ancak 13. yüzyılda çeyiz mallarına sıklıkla el koyulması ve yasa tarafından onaylanmış olmasına rağmen sık mülkiyet değişiklikleri çeyizi daha esnek bir mülk haline getirmişti. Özellikle Paleologos döneminde çeyiz ile ilgili yasada değişiklik olmamasına rağmen çeyizin özel korunan karakteri bozulma eğilimindeydi. Bu dönemde çeyiz mallarının sık sık el değiştirdiği görülmektedir. Aynı dönemde çeyiz mallarının sık sık likit varlık olarak kullanıldığı ve izin alınmadan ticarete yatırım yapıldığı saptanmıştır.²³⁴

Bununla birlikte ana malı eksiltmemek suretiyle kullanım hakkına sahip olan kocanın çeyizi kötü işletmesi durumunda kadın, kocasına karşı şikayette bulunabiliyor ve dava açabiliyordu. Bu durumlarda genelde mahkeme, çeyizi kadına geri veriyordu. Böylece kadın,

²³¹ Laiou 1981, 237.

²³² Buckler 1936, 408.

²³³ Macrides 1992, 278-279.

²³⁴ Laiou 1981, 238-239.

çeyizi üzerinde tam mülkiyet ve mülkü yönetme hakkına sahip oluyordu.²³⁵ 14. yy ve 15. yy Konstantinopolis dokümanlarında çeyizlerin hem mülkiyet hem de intifa hakkının kadınlara verildiği davalar bulunmaktadır.²³⁶

Kocasının vefatı durumunda ya da kocasının çeyizi kötüye kullandığını ispatlayıp şikayette bulunan kadının çeyizinin kullanım hakkına sahip olması, kadının ekonomik faaliyetlerde bulunmasına ya da faaliyetlerini genişletmesine neden olmuştu. Çeyizleri ile yatırım yapan kadınlar, el sanatları, ticaret vb. özellikleri olan kuruluşları işletebiliyorlardı.²³⁷

Bizans sosyal yapısında önemli bir anahtar rolü oluşturan çeyizin önemi aslında ilk olarak *Ekloga*'da vurgulanmıştır. *Ekloga*, “yazılı bir evlilik sözleşmesinin kadının evlilik payını belirten yazılı bir anlaşmaya dayalı olması ve güvenilir üç şahit huzurunda yapılması gerektiğini, erkeğin karısının evlilik payını her zaman azalmadan koruyacağını kabul ettiğini” belirtmiştir. Yasada her yönden çeyiz koruma altına alınmıştı. Hüküm giymiş bir soyguncunun karısı bile çeyizini muhafaza edebiliyordu.²³⁸ Patrik kayıtları ve davaları incelendiğinde de benzer bir koruma olduğu görülmektedir. Patrik davaları, kocasının alacak iddiasına ve kocasının kendisine karşı kadının çeyizinin korunmasına özel ilgi göstermekteydi. Çeyizin kadının hakkı olarak kullanımı dini yetkililer tarafından gerçekleştirilen hizmetlerden biriydi ve çeyiz hakkı içeren herhangi bir işlem öncelikli olarak gerçekleştiriliyordu. Bir kadın çeyiz mallarından kendisi feragat etmeyi istese bile, işlem hükümsüz ve geçersiz oluyordu.²³⁹ Aslında kadını güvence altına alan çeyizin korunması ile ilgili her şeyin düşünülmüş olması Bizans hukuku ve sosyal yapısında kadının yerinin belirlenmesi açısından önemli bir noktadır.

2.4.4. Boşanma

Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın kabulüne kadar prensip olarak boşanmalar serbest olarak kabul edilirken Hıristiyan imparatorlar boşanmaların azalması isteğiyle bazı kanunlar ile sınırlamalar getirmiştir. İmparator Konstantinos, boşanma hakkının sadece belli durumlarda verileceği kuralını getirmiştir. Bu sebeplerden birinden başka bir nedenle

²³⁵ Laiou 1981, 237.

²³⁶ Laiou 1999a, 86.

²³⁷ Kyrris 1982, 464-465.

²³⁸ Buckler 1936, 408-410.

²³⁹ Macrides 1998, 180-181. Macrides'in kadının ve özellikle de çocuğun hakları konusunda Patrik davalarında verilmiş kararları incelediği makalesindeki davalar ve sonuçları hakkında daha fazla bilgi için bkz: Macrides 1998, 179-188.

boşanmak isteyen kadın, çeyizini ve kocasından aldığı her şeyi boşanırken bırakmak durumundaydı. Iustinianos döneminde ise boşanma sebepleri dört ana başlık altında toplandı: Eşlerden birinin taraflara kusur yüklemesi mümkün olmayan sebeplerle boşanmak istemesi, örneğin eşin çocuk sahibi olamaması, savaştan dönmemesi, iktidarsızlık, iyileşemeyecek hastalığa yakalanma vb.; taraflardan birinin kusurlu davranışı, örneğin zina, ahlaka aykırı davranış gibi; hukuki bir sebebe dayanmaksızın yapılan boşanma ve karşılıklı rıza ile boşanma.²⁴⁰ *Iustinianos Kanunları*'na göre, bir kadının araba yarışlarına ya da Hipodromdaki diğer gösterilere katılması gibi kadının uygunsuz davranışta bulunması durumunda erkek karısına boşanma davası açabiliyordu.²⁴¹

536 yılına kadar izin verilen anlaşmalı boşanma, bu tarihten sonra yasaklanmıştı.²⁴² Ancak yasaların bu tarihten sonra yapılandırıldıkları ve zaman zaman karşılıklı anlaşma ile boşanmanın uygulamada gizli formlarda devam ettiği; kilisenin bile sonunda uygulamanın gerçekliğini kabul ettiği görülmektedir. 11. yüzyılda *Peira*, boşanma ve karşılıklı boşanma konusunda çok değerli bir kaynaktır. *Peira*'ya göre çiftler, evlilik sona erdikten sonra malların bölüşülmesinin nasıl gerçekleştirileceğini kesin olarak belirtirlerdi. Karar yemin altında verilmiş ise, boşanma anlaşması geçersiz olsa bile her iki taraf için de bağlayıcılık devam ederdi.²⁴³

Ekloga; bir kadının kocasının isteğine karşı olarak gece ailesinin evi dışında bir yerde yatması, erkekler ile içki içmesi ya da hamama gitmesi veya hipodromda ya da tiyatrodaki bulunması durumunda veya koca karısının zina yapmasına boyun eğerse ya da onu bu suçun yazılı cezasına karşı koruyamazsa anlaşarak boşanmaya ya da yeminlerin bozulmasına izin vermiştir. *Prokheiros Nomos*, sadece “*tarafların kutsal yemin etmeleri şartı ile*” anlaşmalı boşanmaya izin vermesine rağmen genelinde daha yumuşak bir tavır belirlemiştir. Bir eş, cinayete yardımcı bulunmak, adam kaçırmak, soygun yapmak, kutsal bir şeye saygısızlık ya da hırsızlık veya kürtaj yaptırmak, kocasını üç yıl terk etmek, kocası tarafından zina ile suçlanmak ve bunu ispat edememek, erkeğin kendi evinde ya da şehirdeki başka bir evde başka bir kadın ile birlikte olması ya da karısını dövmesi ve her iki tarafın İmparatora karşı komplo kurması durumunda boşanabiliyordu. VI. Leon, *Romanlarında* anlaşma ile boşanmaktan bahsetmemekle beraber boşanma için başka sebepler eklemiştir. Bir kadının hala

²⁴⁰ Gönenç 2010, 119-120.

²⁴¹ Talbot 1997, 132

²⁴² Talbot 1997, 132.

²⁴³ Papadatou 1997, 270-273.

hayatta olan ilk kocası ile ikinci bir evlilik yapması ve kadında üç yıl, erkekte beş yıl süren²⁴⁴ delilik gibi sebepler bunlara örnektir. Genel olarak, zinanın ölüm gibi en ağır cezayı hak etmesine rağmen sadakatsiz bir kadının pişmanlığının cezasını hafifleteceğini belirtmiştir.²⁴⁵

Eşini aldattığı ortaya çıkan kadın, yüz karasıyla suçlanır ve tanıklık yapamazdı, ayrıca cezalandırılmak için manastıra gönderilirdi. Kocasını 2 yıl içinde karısını manastırdan almazsa kadın ömrü boyunca manastırda kalmak zorunda kalırdı. Bu durumda kadının malları ise kocası ve ailesi arasında paylaşılırdı. Kadının zina yapması durumunda kocanın karısını boşayabildiği gibi zina yapan erkek ise karısı da kocasını boşayabiliyordu.²⁴⁶ Zinadan suçlu bulunmuş bir erkek; reşit olmayanlar, köleler, sağır, dilsizler, deliler ya da günahkarlarla ve fakirlerle aynı sınıfta sayıldığından şahitlik yapamıyordu ve askerlik için uygun bulunmuyordu. Her iki tarafın da evli olduğu zina durumunda; her iki tarafın da burnu kesiliyordu ancak yaralanan koca sadakatsiz karısını gönderebilirken yaralanan kadın sakatlanmış kocasıyla kalmak zorundaydı. Özgür doğan bir kadın bir köle ile kendini ahlaksızlıkla küçük düşürürse kadın sadece erkekten ayrılırken erkek yakılarak cezalandırılırdı.²⁴⁷ Görüldüğü gibi yasaların farklı sınıftan kişilere farklı uygulandığını veya ayrımcılık yapıldığını gösteren örnekler de bulunmaktaydı.

Boşanmanın ne kadar hukuka aykırı olduğunu vurgulamayı üç kere gerekli bulan ve konu ile ilgili 17 bölümü olan *Peira*'dan boşanmanın son derece yaygın olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Boşanmak için zina genel sebeptir fakat başka nedenlerin de bulunduğu görülmektedir. *Peira*, boşanmanın sonuçlarına da değinmiştir. Bir erkek sadakatsizlik nedeniyle karısından boşanırsa çeyizi alamazken; yabancı bir adamla görüştüğü ya da yemek yediği için veya kocasına karşı gelerek tiyatroya ya da at yarışlarına gittiği için boşanırsa çeyizi alabilirdi.²⁴⁸ Bununla birlikte *Peira*'da kadınlar hakkında verilen kararlar hem düşünce hem de sağduyu göstermektedir. Bu nedenle boşanma konusunda prensiplerini hafifletiyor ve bazı durumlarda iyi bir kadının affedilmesini sağlıyordu.

²⁴⁴ Fledelius 1982, 427-428. *Novella 112*, bir erkeğin akli dengesizliğinin 5 yıldan fazla sürmesi durumunda karısının, ömür boyu evliliğin önemli bir nedeni olan sevgi ve zevkten mahrum kalmasının haksızlık olacağı belirtilerek ayrılığa izin vermiştir. Aynı şekilde *Novella 111*'de, bir kocanın akli dengesi bozuk karısından ayrılmak için 3 yıl beklemesi gerektiğini belirtmiştir.

²⁴⁵ Buckler 1936, 402-404.

²⁴⁶ Beaucamp 1977, 157-158.

²⁴⁷ Buckler 1936, 400-401.

²⁴⁸ Buckler 1936, 402-404.

Boşanmanın kaçınılmaz olduğu ve ardından gerçekleştiği durumlarda çiftin eğer çocukları varsa, çocukların velayeti evliliğin bozulmasından sorumlu olmayan tarafa verilir. Koşulların eşit olması durumunda ise çocukların eğitimi için baba yerine anne tercih edilirdi. Ancak böyle bir durumda annenin tekrar evlenmemesi şartı koyulur. Tekrar evlenmesi durumunda, kadın önceden başka bir vasi istemek, hesaplarını ona teslim etmek ve borçlarını ödemek durumundadır. Aksi durumda kadının ve yeni kocasının tüm mirası ipotek altına alınır ve anne mirasla ilgili tüm haklarından yoksun kalırdı.²⁴⁹

Böylece; Bizans'ta Hıristiyanlığın etkisiyle hem medeni kanun hem de kilise kanunu evliliğin ayrılmazlığını vurgulamasına rağmen, geçinemeyen çiftler resmi bir prosedürden geçerek ancak boşanabiliyorlardı.²⁵⁰ Roma düşüncesine yabancı olan evliliğin ayrılmazlığı düşüncesi, yeni ahit ile birlikte Hıristiyan toplumunda erkeğin ve kadının birbirlerine ve evliliklerine karşı rolleri ve görevleri yeniden tanımlanırken boşanma da unutulmamıştı.²⁵¹

Görüldüğü üzere, Roma İmparatorluğu'nda sebep gösterilmeksizin ya tek taraflı ya da karşılıklı boşanma yasal olarak kabul edilirken; Bizans'ta boşanmanın olmaması tercihti ancak olacaksa eğer neden göstermek zorunluydu.²⁵² Laik otorite ve kilise arasındaki görüş farklılıklarını yumuşatmak ve iki eğilimin ortasını bulmak amacıyla boşanmanın neden göstermek kaydıyla istisnai durumlarda olabileceği karara bağlandı.

2.4.5. Dulluk

Bir Bizans ailesinde İsa ve Kilise arasındaki birliğin temsili gibi iki kişi arasındaki ilişki de benzersiz bir olay olarak görülmekteydi. Krysostomos'un temsil ettiği geleneğe göre, erkek ve kadının sadece bir evliliği iffetli olabilecekti, çünkü kilisenin başı olarak İsa tekti, iki İsa olsaydı iki koca ya da karı da olabilirdi.²⁵³ Hıristiyan ideolojisinde tek evlilik geçerli ve yasaldı. İkinci evliliğe kanun izin verse de toplum ahlaki yönden iyi karşılamazdı. Üçüncü evliliği yapmak dini açıdan yüksek derecede kefarete gerektirirken; dördüncü evliliklerin yapılması ise tamamen yasaktı.²⁵⁴

²⁴⁹ Beaucamp 1977, 165.

²⁵⁰ Talbot 1997, 128.

²⁵¹ Kilisenin evlilik kanunları üzerindeki etkisi ve önemli rolü için bkz: Stolte 1999, 77-86.

²⁵² Papadatou 1997, 269.

²⁵³ Meyendorff 1990, 100.

²⁵⁴ Herin 1994, 190.

Bizans evliliklerinde erkekler evlilikte kadınlardan daha yaşlı oldukları ve genellikle savaşta ölme olasılıklarının yüksek olmasından dolayı kadınların dul kalması ihtimali daha çoktu. Dul kadının kocasının ölümünden sonraki 1 yıl yas tutma sürecine saygı göstermesi beklenirdi. Eğer dul bir kadın yas süresi bitmeden evlenirse veya dulluğunun sonuna doğru bir çocuk dünyaya getirirse, bu durum onun için büyük bir yüz karası olurdu. Bu kadın, miras alma kapasitesine sınırlandırma getirme, 2. kocasının başlık parasına sınırlandırma, miras kaybı gibi maddi cezalara da çarptırılırdı. Bu cezalar, çocuklu dul bir kadının mirasının yarısının mülkiyetini ve intifa hakkını çocuklarına bıraktığı takdirde imparatorluk bağıışı ile kadına tekrar geri veriliyordu.²⁵⁵

Ailenin reisi olan kocası ölen kadın, ailenin maddi manevi tüm sorumluluğunu aldığı için bir babanın tüm haklarına sahip oluyor bu nedenle de hukuk açısından güçlü bir konumda bulunuyor ve saygınlık elde ediyordu.²⁵⁶ Dul kadın ailenin otoritesi olduğu için evde birlikte yaşadıkları yetişkin erkek çocuklar da aile reisi kadına kesin bir şekilde itaat etmek durumundaydılar.²⁵⁷ Ataerkil bir toplum olan Bizans'ta erkek çocukların annesi bile olsa bir kadına itaat etmelerinin hukuk ile zorunlu koşulması, dulluğun Bizans hukukunda kadına çok önemli haklar verdiğini kanıtlamaktadır.

Bununla birlikte, sadece dul kadınlara verilen resmi bir pozisyonun varlığı da dulların Bizans toplumundaki önemine işaret etmektedir. 7. yüzyılın sonlarında kadınlar için açılan sadece iki adet resmi dini pozisyon vardı. Bunlarda 40 yaş üstünde bulunan sınırlı sayıda Hıristiyan kadın için kadın diyakozluk ve dulluktu.²⁵⁸ Dul olan kadınlar, piskoposlara ve diğer rahiplere yardımcı oluyorlardı. Kadın diyakozların aksine net olarak belirlenmiş görevleri yoktu, ancak kilisede özel işlerde çalışıyorlar, kendilerini sosyal işlere adıyorlar, hayır işleri ve cenaze törenine ait işleri üstleniyorlar, ölüleri gömülmeye hazırlıyorlar, hastalara bakıyorlardı. Rahibe manastırında rahibelerin yapması gereken bazı işlerin, örneğin kapı görevi gibi, dullar tarafından yapıldığına dair bilgiler olsa da, bu işleri dulların yapması gerektiğine dair bir açıklama bulunamamıştır.²⁵⁹

²⁵⁵ Beaucamp 1977, 158.

²⁵⁶ Hill 2003, 16-17.

²⁵⁷ Kyrris 1982, 465.

²⁵⁸ Karras 2005, 98.

²⁵⁹ Herrin 1994, 184-193.

Bizanslı kadınların çoğu, dul kaldıklarında toplumda başka bir şekilde elde edemeyecekleri haklara sahip olmanın ayrıcalığını yaşıyorlar ve bir daha evlenmeyi düşünmüyorlardı. 14. yüzyılın başlarında Makedonya'daki bazı köyler ile ilgili bilgiler, köyde bulunan evlerin %20'sinin idaresinin dullar tarafından yapıldığını göstermektedir.²⁶⁰ Bu bilgi, Bizans toplumunda dul kadınların sayısının yüksekliğini gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte, kırsal alandaki vergi kayıtlarında²⁶¹ birçok dulun adına rastlanması da dulların aktif bir şekilde çalışma yaşamına katıldıklarını kanıtlamaktadır. Bu vergi kayıtları incelendiğinde 15. yüzyılın başlarına kadar dul kadın ev reislerinin ödediği vergiler erkek ev reislerinin ödediği vergilerden fazla çıkmıştır. Mahkeme kayıtları dul kadınların ekonomik işlerle uğraştıklarını göstermektedir. Dul kadınların bazılarının Venedikliler ve Cenevizlilerle alışverişleri olmuştur. Buna göre, Manuel Sagitopoulos'tan dul kalan Irene adında bir kadın 1350 yılında bir Venedikliye Tatar bir köle satmıştır. Önemli Cenevizli ailelerinin bir üyesi Livadarios'un kızı ve Luchino de Draperis'den dul kalan Jhera (Kyra), kocasının ölümünden sonra çeyizinin tam kontrolünü almıştır. Sonrasında çocuklarının da borçlarını kapatarak oldukça aktif bir ekonomik yaşam geçirmiştir.²⁶²

Bununla birlikte; zengin ve çok geniş arazilere sahip dul bir kadın olan 9. yüzyılda yaşamış Danielis, İmparator I. Basileios'a sağladığı siyasi ve maddi destek de düşünüldüğünde dul kadınların Bizans toplumunda ekonomik güçlerinin onları sosyal açıdan da önemli noktalara taşıdığı görülebilmektedir.²⁶³ Dulların çeyizleri üzerindeki tüm kontrolü alarak daha büyük mali güvence elde etmeleri toplumdaki saygınlıklarının artmasının ana nedenlerinden biridir. Dullar elde ettikleri mali özgürlüğü istedikleri gibi yönlendirebildikleri için Bizans'taki kiliseler ya da manastırlar kuran veya sanat çalışmaları ısmarlayan kadınların çoğu dullar olmuştur.

²⁶⁰ Talbot 1997, 128-129.

²⁶¹ Leonora Neville tarafından Bizans vergi kayıtlarındaki kadın isimleri üzerine yapılan inceleme, dulların adlarının son kocalarının adları ile birlikte verildiğini göstermektedir. Örneğin; "Dul Theodora, Leo Pardos'un Karısı". Bununla birlikte, kamu yaşamında saygın bir yer edinen kadınların da erkekler tarafından referans noktası alındıkları görülmektedir. Örneğin; Mikhail kendini "Dul Sophronis'nın Hukuki Oğlu" olarak tanımlamaktadır. Büyük ihtimalle; Mikhail'in babası, hukuki babası veya erkek kardeşleri Sophronis'dan daha az bilinen kişilerdi. Bu bir erkeğin bir kadının referans tutarak kendini tanımladığı örneklerin çokluğunu göstermektedir. Bizans toplumunda genelde ev halkı, bir erkek tarafından temsil edilirdi. Hanenin refahı için emekleriyle katkıda bulunan eş, kız ve erkek çocuklara resmi kayıtlarda isim verilmesine gerek duyulmamıştı. (Neville 2006, 77-81).

²⁶² Laiou 1981, 247-248.

²⁶³ Necipoğlu 129-130.

Ekonomik özgürlüklerini elde etmenin aile reisi sıfatıyla getirilerini yaşayan dulların bir kısmı, yaşamlarından memnun olsalar da diğer kısmı ekonomik açıdan güvensiz, korumasız kaldıklarını hissediyorlar ve yeniden evlenmenin yollarını arıyorlardı. 7. yüzyıl başlarında bir gemi kaptanı tarafından anlatılan Maria'nın hikayesi²⁶⁴, Bizans toplumunda evliliğin önemini ve dul kalmanın zorluklarını ve belki de nadir bir örnek olarak aşkın mesnetsiz gücünü göstermektedir:

“Biçare olan ben, bir kocaya ve ondan biri dokuz diğeri beş yaşında iki çocuğa sahiptim, kocam ölünce dul kaldım. Yakınlarda bir asker yaşıyordu, benimle evlenmesini istedim, ona bazı (kadın) arkadaşlarımı gönderdim. Fakat asker “Başka bir adamdan çocuğu olan bir kadınla evlenmem” dedi. Benimle çocuklar yüzünden evlenmediğini öğrenince onu sevdiğim için iki çocuğumu öldürdüm ve ona artık çocuğum olmadığını söyledim. Ama asker çocuklara ne yaptığımı öğrendi ve “Cennete yaşayan Yüce Tanrım onu almayacağım” dedi. Bu korkunç şeyin öğrenilip öldürüleceğimden korktuğum için kaçtım.”

Bizans'ta dulluk karmaşık bir durumdu. Bazı kadınlar dulluğu ekonomik özgürlüklerini sağladıklarını ve bağımsız varoluşlarını gerçekleştirmek için önemli bir fırsat olarak görürken bazılarının ise kocalarının olmaması güvensizlik hissetmelerine neden oluyordu. Bu nedenle Rahibe Glykeria, kocasının ölümünden sonra yaşadığı zorlukları kocasız ve çocuksuz olmasına bağlamıştı. Kale Pakouriane, büyük bir servete ve geniş akrabalara sahip olmasına rağmen, kocasının ölümünün ardından “korumasız, tesellisiz ve yalnız” kaldığını ifade etmişti. Bunlara karşılık Theodora Katakouzene, dulluğu için özel bir eksiklik duymadığını ifade etmişti.²⁶⁵

Bizans toplumunda bunun gibi kayıtlar dul kalmanın bazı kadınların psikolojisini etkilediğini ve kadınların ailenin sorumluluğunu almanın altında ezildikleri için bir çok yol denediklerini göstermektedir. Bununla birlikte ailesinin sorumluluğunu yüklenemeyen bu tür kadınlara bir çok yol da sunulmuştur. Örneğin dul kadınlara kalacak yer sağlamak için *kherotropheia* denilen bazı hayırsever kurumlar kurulmuştu. Kocalarını kaybeden bazı kadınlar gıda yardımı ve duygusal destek buldukları rahibe manastırlarına da gidebiliyorlardı.²⁶⁶

²⁶⁴ Herrin 1984, 172-173.

²⁶⁵ Laiou 1985, 66.

²⁶⁶ Talbot 1997, 128.

Hukuk ve toplum baskısı yanında Bizans toplumunda dul kalmak kadına önemli ayrıcalıklar sağladığı için çoğu kadın ikinci evliliğini yapmak istemiyordu. Bununla birlikte yalnız yaşamak ve çocuklarının sorumluluğunu yalnız almakta zorlanan kadınlar evliliği tercih ediyorlardı. Tabii ki yeniden evlenmek dullukla elde edilen hakların geri verilmesini gerektiriyordu. Buna rağmen, yeniden evlenmelerin yaygın bir şekilde var olmaya devam etmesi elde edilecek miras nedeniyle olmalıdır.

2.5. Kadın ve Aile

Erken Hıristiyanlık döneminde ideal kadınlar; azizeler, martirler, bakireler gibi yaşamlarını İsa'ya ve dine adayan kadınlardı. 9. yüzyıldan itibaren ideal kadının tanımı değişmiş; dini vazifelerini yerine getiren, çocuklarına, kocasına ve evine en iyi şekilde bakan kutsal ev kadını olmuştu. Bizans kadınları için oluşturulan bu modelin kökeni aslında çok öncelere dayanıyordu. 431 yılındaki Ephesos Konsil'inde Meryem'in *Theotokos* (Θεοτόκος) yani Tanrı Anası olduğu kabul edilmesiyle Meryem anne olarak yüceltilmiş ve bu durum Bizanslı kadınlara ve Hıristiyan aile yapısına önemli bir rol edindirmişti. Bizanslı kadınlar, evlenip anne oldukları zaman doğru bir dini hayat yaşayacakları ve ideal bir Hıristiyan olacakları konusunda cesaretlendirildiler.²⁶⁷

Bizans toplumunda aile bir bütün olarak algılanıyor, kadının olumsuz davranışları ailenin duruşunu ve onurunu zedeleyebiliyordu. Karısı bir asker ile zina yapan bir adamın çevredekilerin kendisini hor görmesinden bahsetmesi, evden kaçan bir kadının kocasının komşuları tarafından küçümsenmesi nedeniyle toplumsal itibarını kaybettiğine dair söylemleri²⁶⁸; kadınların ailelerini toplum içinde zor durumda bıraktıklarına dair örneklerdir.

Olumsuz örneklerin yanında, aile içinde kendisinden beklenen görevleri eksiksiz yerine getiren kadınlar da her zaman kendilerinden saygı ile bahsettirmişlerdir. Theodora Kantakuzenos, özellikle annesi ile dertleştiğini ve annesinin hayatındaki öneminin büyüklüğünden bahsetmiştir.²⁶⁹ Anna Komnena'nın Aleksiad'da kendini “*mor odada doğan ve yetiştirilen İmparatoriçe Irene ile İmparator I. Aleksios'un kızı*” olarak tanımlaması ailesinden duyduğu gururu ve güveni gösterirken²⁷⁰ Aleksiad'ın sonundaki ünlü ağıtında Komnena,

²⁶⁷ Herrin 1994, 185-186.

²⁶⁸ Angold 1995, 433.

²⁶⁹ Smythe 2006, 130.

²⁷⁰ 1996, 9.

ailesinin ve kocasının yitirilişinden sonra yaşadığı yalnızlığı, çaresizliği ve üzüntüyü dile getirmiştir.²⁷¹ Diegenis Akritas'ın annesi gelmeden yemeğe başlamaması, Psellos'un annesinden bahsedişindeki saygı ailede kadına verilen önemi kanıtlamaktaydı.²⁷²

Özel konutlara ilişkin arkeolojik verilerin sınırlı olarak elde edilmesi, politik ve dini konulara yoğunlaşan Bizanslı yazarların metinlerinde ev içindeki günlük yaşama üstünkörü değinmeleri Bizanslı kadınların ev yaşamı ile ilgili bilgilerin sınırlı kalmasına neden olmaktadır.²⁷³ Ancak, kadının aile içindeki görevine verilen önem sonucunda Bizans hukukunun da desteği ile kadınların, ailenin özel alanı içinde yasalarla garanti altına alınmış bir şekilde ekonomik ve bireysel korumalara ve özgürlüklere sahip oldukları bilinmektedir. Bunun sonucunda, Bizans'ta kadınların evin ekonomik idaresi, çocukların bakımı, evin günlük işleri gibi bir çok konuda sorumlulukları olmuştur.

2.5.1. Evin İdaresi ve Ev Yaşamı

“Taesis efendimi ve eşim Tiron’u selamlıyor. Her şeyden önce, Efendim Tanrı’dan mektubumun fiziken ve moralman sana sağlıklı bir şekilde ulaşmasını diliyorum. Sevgili oğlun Dekenber seni kucaklar ve seni çok öznlüyor. Bana şöyle yazmıştın: “Pamis senin yanına gelecek ve sana yiyecek getirecek.” Oysa o, hala gelip endişelerimi sonlandırmadı. Sabinianos da gelmedi ve senin Oxyrhynchos’daki çeyizini bana getirmedi. Eğer Oxyrhynchos’a giden birini bulursan, ona yaz veya annene yaz, kanalda olduğu kadar suyu bana acele göndermesini söyle; eğer bu iki ay geçerse, onlar kanalda su bulamayacaklar ve buraya kadar gelemeyecekler. Papion’dan kırk beş ölçü, bir divan örtüsü ve iki altın aldım. Sila’dan bir şilte, iki beyaz tunik, samurdan beş ölçü yağ, dört top kumaş aldım ve erkek kardeşin bana üç yüz litre yaban turpu yağı gönderdi.... Senin paltonu örmekteyim. Bize bir kavanoz bal gönder. Yanımıza gelmeye çalış lütfen. Eğer bizim yanımıza hemen gelemezsen, en azından ne zaman gelebileceğini bize yaz ki, biz de moralli olabilelim. Argyris, Iaubinos ve Triskentia seni kucaklıyorlar. Sevgili karın Alexandros seni çocuklarla birlikte kucaklıyor. Ve ben Alexandros, sana mektup yazmaktan artık çok yoruldum. Mektup, Mecheir’in yeni ayında yazıldı. Dükün resmi bürokrati Tiron’a verilmek üzere Taesis tarafından yazılmıştır.”

²⁷¹ 1996, 523-526.

²⁷² Rice 2002, 154-155.

²⁷³ Kazhdan 1998, 1.

1989 yılında yayınlanan 4. yüzyılın sonuna ait olan bir papirüste geçen, Taesis adlı bir kadının kocasına hitaben yazdığı bu mektup²⁷⁴, bir Bizans evinin yaşamı ve kadının aile içindeki rolleri ile ilgili değerli bilgiler içermektedir. Bu mektuptan anlıyoruz ki; koca görevi ile ilgili dışarıda olduğu için uzun süre evde olamamıştır. Karısı farklı kişiler tarafından getirilen yiyecek ve giyecek maddelerini alarak çocuklarına bakmaktadır. Tüm gelen malzemelerin raporunu kocasına verirken ihtiyaçlarını da kendisine en yakın zamanda göndermesini istemektedir. Kadınlar, ailelerinin giysilerini de uzaktaki kocalarına bile kendileri örmektedirler.

Benzer mektup örnekleri de dikkate alınırca Bizans aile yaşamındaki roller çok net ortaya çıkmaktadır: Erkek dışarıda çalışır, para kazanır; kadın evde para biriktir ve mirası yönetir. Erkek alış verişi dışarıda yapar, kadın evde ev işleri ile ilgilenir. Erkeğin yokluğunda mirasın idaresi konusunda tüm sorumluluk kadına yüklenmiştir. Bu durumda, kadınların mallarını çok iyi yönettikleri gözlenmektedir. Kadın, mallar ve ev ile ilgili bilgileri kocasına bildirir, koca ise karısına nasihatler gönderir. Bu nasihatleri de dikkate alarak kadın evin idaresini gerçekleştirir. Ancak bazı durumlarda kadınların, ekonomik etkinlikleri pasif rollerini aşar. Kadın, çalışma yaşamına fiilen girer. Hatta, bir mektupta bir kocanın maaşının bir kısmını karısına ulaştırması görevini bir kadına verdiğine dair bilgiye ulaşılmıştır.²⁷⁵

Bizanslı kadınların ev içinde; çocukların sorumluluğu, evin temizlenmesi, yemek yapılması vb. her türlü ev işi ile ilgilendikleri açıktır. Erkeklerin ara sıra günlük işleri paylaşıp paylaşmadıkları bilinmemektedir. Ancak Erken Hıristiyanlık döneminde Soytarı Sytheon, on erkeği çamaşırlarını yıkarken gördüğünü itiraf etmiştir.²⁷⁶ Kuşkusuz bu konu toplumsal olarak değişebildiği gibi kişiden kişiye de farklılık gösterebilecek bir konudur. O nedenle belki de Bizans erkekleri eşlerine yardım etmek adına kendileri de ev işlerine katkıda bulunmak istediklerinde eşlerine yardımcı oluyorlardı. Bizans ev yaşamında erkek ve kadın arasında çok keskin bir ayırım olup olmadığı sorusu hala cevabını beklemektedir.

Bizans'ta anne ya da kız çocuğun yaşamının önemli bir bölümünü aile içinde evde geçirmeleri beklenirdi. İdeal olan, bir annenin zamanını evinde kadına ait işlerle, bir kız çocuğunu ise evleneceği kişiyi evinde beklemekle ve annesine yardım etmekle geçirmesiydi. Ancak gerçekte Bizans'ta anneler ve kız çocuklar eve mi kapanıyorlardı?

²⁷⁴ Beaucamp 1993, 185-193.

²⁷⁵ Beaucamp 1993, 189-190.

²⁷⁶ Kazhdan 1998, 16.

Bizans ideolojisi, kadınların yerlerinin evleri olması gerektiğini savunuyordu. 11. yüzyıl yazarı Mikhail Attaleiates, 23 Eylül 1063 yılındaki depremi anlatırken kocalarının harem bölümüne kapattığı kadınların bile dehşete kapılarak, utangaçlığı bir kenara bırakarak yaygara ederek dışarı fırladıklarını anlatır.²⁷⁷ Aynı yüzyılda yaşamış diğer yazar Psellos da Khronographia'sında 1042'deki ayaklanmayı anlatırken daha önce haremden dışarı hiç çıkmamış kadınların bile ayaklanmaya katıldığını yazar.²⁷⁸ 9. yüzyıl başlarında yazılmış Aziz Philaretos'un hayatından öğrendiğimize göre; İmparator'un elçileri azizin torunlarını görmek istediğinde Aziz'in cevabı şöyle olur: “Efendim, fakir olduğumuza bakmayın, kızlarımız odalarından hiç çıkmazlar. Eğer derseniz onları gözetleyebilirsiniz”. Dukas ise, 1453'te Konstantinopolis'i ele geçiren Osmanlı'nın genç erkeklerinin babalarının bile çok nadir gördükleri kızlar ile evlendirildiklerinden bahseder.²⁷⁹ Tüm bu yazarların bize ulaşan metinlerine baktığımızda, Bizanslı kadınların güvenli bir şekilde korundukları evlerindeki odalarda oturdukları, babaları dahil erkeklerle görüşmedikleri ve hiç dışarı çıkmadıkları anlaşılmaktadır. Bir toplumda belli bir kesimin, üstelik evin idaresi, annelik gibi sorumlulukları varken, hapis hayatı yaşar derecesinde bir odadan ya da bölümden dışarı çıkmadan hayatını idame ettirmesi pek mümkün gözükmemektedir. Bu durumda, yukarıda adı geçen yazarların eserlerinde mübalağa ettiklerini düşünmemiz gerekmektedir. Kızları bekaretini korumak ve erkekler tarafından kendilerine yöneltilen bakışlardan kaçırarak için evlerine hapsedmek ideolojik bir düşüncedir.

Kadınların, odalarına kapanması veya nadiren dışarı çıkmaları 11. yüzyıldan sonra bir ideoloji olarak kalmış ve gerçeklikten uzaklaşmıştır. Attaleiates, Psellos ve Kekaumenos harem hayatını sosyal gerçekliğin bir parçası olarak gösterecek son kişiler olarak tarihe geçmişlerdir. Bu dönemden itibaren kaynaklar eve kapanmayı ideolojinin bir parçası olarak sunmuşlardır. Aristokrat kadınlar 12.-14.yüzyıl arasında evde kapalı değillerdi, erkekler ile serbest iletişimde bulunuyor, sosyal yaşama rahatlıkla katılıyorlar ve hatta çocuklarına kendi soyadlarını verebiliyorlardı.²⁸⁰ 11. yüzyıl kadınlarındaki bu değişim büyük oranda okuryazar, eğitimli kadın sayısındaki artış ve bu kadınlara karşı bakış açısının değişimi ile ilgilidir.

²⁷⁷ 2008, 96.

²⁷⁸ 1992, 82.

²⁷⁹ Kazhdan 1998, 2-10.

²⁸⁰ Bizans toplumunun ilk dönemlerinde soyadı ya da aile adı o kadar önemli değildi. Nitekim I. Basileios gibi büyük bir imparator bile önemli bir aileden gelmiyordu. 11. ve 12. yüzyıllarda ise aileler isimlerini veya soyadlarını kullanarak soylarını ve servetlerini öne çıkararak kendilerini tanıtıyorlardı. (Nicol 2001, 4.) Bununla birlikte kadının ya da erkeğin hangisinin daha büyük bir soyadı varsa o kullanılır hale gelmişti. Bir annenin ya da

Kadınların ev yaşamında, evin idaresinin sağlamlasının yanında annelik görevi çok daha önemli bir yer tutmaktaydı. Keza Bizans'ta ailenin kurulmasının temel amacı soylarının devamını sağlayacak çocuklar dünyaya getirmektir.

2.5.2 Annelik

Bizans toplumunda kadının en önemli görevi, ailenin devamını sağlayacak çocukları doğurarak anne olmaktır. Stoudioslu Theodore ve Mikhail Psellos özel methiyelerini annelerine hitap ederken²⁸¹ hiçbir Bizanslının babasına methiye düzmemesi bize Bizanslı annelerin aile içindeki önemine işaret etmektedir. Azizler, hayat hikayelerinde annelerinden övgü, sevgi, özlem ve şefkat ile bahsetmişlerdir. Anna Komnena, Aleksiad'da babası I. Aleksios'tan başarılı bir devlet adamı olarak söz ederken anne ve anneanesi hakkında övgü dolu sözler sarf etmiştir. Bizans yazılı metinlerinden anladığımız kadarıyla Bizans toplumunda anne ile çocuk arasında çok kuvvetli bir bağ bulunuyordu.²⁸² Anne, tüm toplumlarda olduğu gibi Bizans'ta da aile içinde ve çocukların dünyasında çok önemli bir role sahipti. Çocukların eğitiminden, evin idaresinden tamamıyla sorumlu olması erkek karşısında güçlü olabildiği ve sözünü geçirebildiği bir alanın oluşmasını da sağlamıştır.

Annelik, kadınların toplumdaki yerlerini belirlerken ve kadınlar için hayati bir öneme sahipken anne olamamak da bir kadın için çok önemli bir problemdi. Bizans toplumunda çocuksuz olmak kadınları utandıran ve dışlanmalarına neden olan bir durumdu. 11. yüzyılda Glykeria, bağış akdinde kendinin ve kocasının çocukları olmadığını bu nedenle mirasçılarının bulunmadığını iki kez tekrarlamıştır. Bir sonraki yüzyılda, Kale Pakouriane, kocası ile birlikte çocuk sahibi olamadıklarını “*bir kimse için özellikle de bir kadın için çocuksuz olmak utanç verici bir şey*” diyerek ifade etmiştir.²⁸³ Bu utanç veren ve üzen durumda kalmamak için kadınlar, kısırlık²⁸⁴ için her türlü önlemi almaktaydılar. Güvenli bir gebelik ve doğum için alınan önlemlere dualar, muskalar ve büyüler mutlaka eşlik ediyorlardı.²⁸⁵ Bazı kadınların doğurganlık için tavşan kanı, kaz yağı ve terebentinden yapılan bir karışıma başvurdukları

büyükannenin ailesi babaninkinden daha güçlü, asil ve kuvvetli ise, çocuklar soyadı olarak kadınınkini kullanıyordu. Anna Dalassena'nın babasının soyadı Kharon'du fakat Dalassenos daha büyük bir aile idi. Anna Komnena'nın hiçbir çocuğu babalarının soyadını almamıştır (Runciman, 1984, 17).

²⁸¹ Psellos'un annesi ile ilişkisi için bkz: Kaldellis 2006.

²⁸² Kazhdan 1998, 10-13.

²⁸³ Laiou 1985, 67.

²⁸⁴ Kısırlık sadece kadınların kusurlu olduğu ve sadece kadınların sorumlu olarak görüldükleri bir durumdu. Çünkü, erkek egemen Bizans toplumunda erkeklerde kusur olması imkansızdı.

²⁸⁵ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2202.

bilinmektedir. Ayrıca özellikle erkek çocuğa hamile kalmak önemli olduğu için çocuğun cinsiyeti üzerine de koca karı ilaçları ve batıl inançlar uygulanıyordu. Ne yaparlarsa yapsınlar çocuk sahibi olamayan kadınlar, değişik yollarla çocuk sahibi olmayı denemekteydiler. Bu yollardan birisi, fakir kadınların çocuklarını satın alarak kocalarını kandırmaktı. Çocukları olmayacağını kabul eden bazı çiftler de, Styliane'nin ölümünden sonra Psellos'un yaptığı gibi, evlat ediniyorlardı.²⁸⁶ VI. Leo Kanunları öncesinde sadece çocukları ölen kadınların evlat edinmelerine izin verilirken ve de çok nadir olarak imparatorluk emriyle oluyorken, bu kanun ile hiç çocuk sahibi olmamış kadınların da evlatlık edinmesine izin verilmişti.²⁸⁷

Kadın, sorunlu bir hamilelik sürecinde çocuğunu düşürürse bu durum, kadının kocasına karşı yaptığı bir hata olarak yorumlanırdı. VI. Leon, 542'de bir yasa ile karısı çocuğunu düşüren kocaya erkeğe ait hayata kastettiği için karısını boşama yetkisi vermişti.²⁸⁸ Bu durum daha başlamadan anneliğin sonlanmasının yanında ailenin de sonlanması sonucunu doğuracağı için anne adayının çok dikkatli olması gerekirdi.

Anne adayının çocuğunu düşürme riskini atlattığında endişelendiği konu çocuğunun cinsiyeti olurdu. Çünkü kız ve erkek ayrımcılığı daha anne karnındayken başlardı. Yasalar tarafından yasaklanmış olmasına rağmen kız bebeklerin boğularak ya da yol kenarına bırakılarak katledildiklerini gösteren bazı kanıtlar mevcuttur. Kız bebekler erkek kardeşlerinden daha erken süttten kesildikleri için enfeksiyon hastalıklarına karşı daha savunmasız oluyorlardı. Doğal olarak kız bebeklerin ölüm oranı erkek bebeklere göre oldukça yüksekti. Theodore Prodromos, şiirinde betimlediğine göre aileler erkek çocuğun doğumuna iki kat daha fazla seviniyordu.²⁸⁹

Bebek kız ya da erkek olsun, anne bebeğinin en iyi şekilde bakımından sorumlu olduğu gibi çocuğunun eğitimiyle de ilgilenirdi. Anne eğitimine göre çocuklarına bildiklerini öğretmekle yükümlüydü. Annenin çocuklarına vereceği ilk eğitim İncil'in okunması ve çocuklara ezberletilmesi olurdu. Psellos, güzel yazı yazmayı ve etkili konuşmayı annesinden öğrenmişti.²⁹⁰

²⁸⁶ Talbot 1997, 124.

²⁸⁷ Daha fazla bilgi için bkz: Macrides 2008, 656-657.

²⁸⁸ Beaucamp 1977, 164.

²⁸⁹ Talbot 1997, 119.

²⁹⁰ Rice 2002, 188-189.

Anneler kızlarına genellikle ip eğirme, dokuma gibi kadınların yapması gereken işleri öğretirlerdi. Kırsal bölgede yaşayan anneler çocuklarına tarımsal işleri de öğretirlerdi. Bazen göstericiler, hancılar veya hayat kadınları çocuklarına meslekleri ile ilgili bilgileri aktarırlardı. İmparator Iustinianos'ın karısı Theodora'nın çocukken profesyonel eğitimini annesinden aldığı bilinmektedir. Skeyton'lu Azize Theodore'nin büyük annesi Elpidia, kızına handa çalışma konusunda eğitim vermişti. Eğitimin verilmesine karşın annelerin kızları için yapabileceği en önemli şey onları mümkün olduğunca erken evlendirmektir. Onların da anne olmalarını sağlamak Hıristiyanlığa büyük bir hizmet olacaktı.²⁹¹ Modern dünyada hukuken on sekiz yaşına kadar çocuk sayılan bireyler, bu yaşa kadar oyuncaklarıyla oynarlar, aileleri tarafından korunurlar ve sağlıklı bir çocukluk dönemi geçirdikten sonra evlilik annelik gibi ağır sorumlulukların altına girerlerdi. Ancak, Bizans toplumunda on sekiz yaşına kadar çocuk olmak pek mümkün değildi. Bizanslı kız çocukları oyun ve eğitimle geçmesi gereken yıllarını zorlu ev işleriyle, evlilik ve anneliğe hazırlanmakla geçirirlerdi.²⁹²

Bizans'ta bir kadın evlenmiş ve hamile kalabilmiş ise çok şanslı idi. Buna karşılık; doğum, birçok anne ve bebeğinin ölümüne neden olduğu için, her an şans şanssızlık ile sonuçlanabilirdi.

2.5.2.1. Gebelik, Doğum ve Bebeğin Bakımı

Kadınlar genellikle evde bir ebenin, kadın akrabaların ya da komşuların yardımı ile doğum yapıyordu. El yazmalarında tasvirler kadınların doğum sandalyesinde oturarak, ayakta ya da yatakta uzanarak doğum yaptığını göstermektedir. Bazı durumlarda doğum yapan kadınlar hastanede yatabiliyordu. Piskopos Ioannes'in şehrin çeşitli yerlerinde her biri kırk yataktan oluşan yedi doğum evi kurmuş olduğu bilinmektedir. Kadınlar doğumdan sonra bir hafta süre ile bu hastanelerde kalabiliyordu. Doğum sırasında istenmeyen komplikasyonlar olması durumunda kadınlar büyüsel veya ruhani yardıma başvurabiliyorlardı. Azize Theophane'nun annesi Anna'nın sancılı bir doğum esnasında Bakire Kilisesi'nden getirilen bir kuşaktan yardım aldığı, uzun süre doğum sancısı çeken bir kadının Azize'in kendisine kutsal ekmek ve su verdikten sonra doğum yapabildiği bilinmektedir.²⁹³

²⁹¹ Herrin 1994, 187.

²⁹² Akyürek 2014, 19.

²⁹³ Talbot 1997, 124-125.

Yüksek orandaki kadın ölümlerinin doğum sırasındaki enfeksiyondan ve komplikasyonlardan kaynaklanması, Bizans'ta doğumun çok riskli olduğunu göstermektedir. Bizans cerrahlarının sezaryen yaptığına dair bir kanıt bulunamasa da cerrahlar bazen doğum yapamayan anneleri kurtarmak için karnı kesip fetüsü alabiliyordu. Annenin ve bebeğinin hayatı tehlikede olduğu düşünüldüğü için doğumdan sonraki kırk gün boyunca anne ve bebek, toplumdan izole ediliyordu.²⁹⁴

Doğumdan sonraki ilk günlerde annenin beslenmesi ile ilgili dönemin hekimlerinin önerileri bulunmaktaydı. Çocuk hekimi ve birçok tıbbi eserin sahibi Oribasius (yak 325-395/96), *Synopsis* isimli eserinde annenin doğumdan sonraki ilk günlerde ekmek, balık ve taze piliç ile beslenmesi, arpa ve buğdayın kaynatılmasıyla yapılan suyu içmesini önermektedir. Anne, sütünü arıtmaya başlayınca diğer balıklardan, domuz, kuzu, keçi gibi hayvan etinden yemeli, bal ve şarabın karıştırılmasıyla hazırlanan *melikraton* denilen sıvıdan içmeliydi. Bunlara karşılık annenin sütün tadını bozacak yiyeceklerden uzak durması gerekmektedir. Tuzlu, acı, asidik ve ağır yiyecekler, peynir, aromatik bitkiler ve baharatlar annenin uzak durması gereken yiyeceklerdir. Su birikintilerinde, nehirlerde, göllerde yaşayan balıklar, kuru baklagiller ve kuru meyvelerden yememeli ve sütün yapısını bozacağı için cinsel ilişkiden uzak durmalıdır.²⁹⁵

Yeni doğan bebek yıkanıyor ve sıkıca kundaklanıyordu. Bebeğin doğumunu kutlamak için bir davet veriliyor ve aileler, akrabalar, arkadaşlar bebeğe uzun ve sağlıklı bir ömür diliyorlardı. Bebek anne tarafından emziriliyordu. Anne süt veremediğinde ya da doğumda kaybedilmişse sütanne bulunuyordu. Aristokrat kadınların çoğunun sütanne kullandıkları görülmektedir.²⁹⁶ Hatta, Beaucamp tarafından incelenen 3. yüzyıla ait bir belge Bizans toplumunda annelerin sütanne kullanımında daha karmaşık bir toplumsal yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Söz konusu belge, bir anne veya babanın yeni doğum yapmış kızlarının kocasına hitaben yazdığı bir mektuptur. Burada dikkat çeken bir cümle Beaucamp'ın Bizans toplumunda süt verme ve sütanneye başvurma sıklığı konusunu araştırmasına neden olmuştur. Mektubun dikkat çeken pasajında anne veya baba damadına

²⁹⁴ Talbot 1997, 125.

²⁹⁵ Yurdakök 2005, 94.

²⁹⁶ Talbot 1997, 125.

şöyle seslenmektedir: “*Bebeği emzirmeye karşı olduğunu öğrendim. Bebeğin bir sütannesi olması gerekiyor, çünkü kızımın emzirmesine ben de izin vermiyorum...*”²⁹⁷

Sütannede aranacak özellikleri ve çocuğun bakımı ile ilgili bilgileri sıralayan tıbbi metinler zengin-fakir demeden her annenin imkanı olursa sütanne kullandığını göstermektedir. Kuşkusuz fakir ailelerin daha kısıtlı imkanları olurken, zenginler görevli kişilerini, esirlerini bu iş için görevlendirebiliyorlardı. Ayrıca, toplumsal sınıflar arasında sütanne konusunda önemli bir fark; fakir aileler bebeklerini sütannenin yanına verirlerken, zengin aileler sütanneleri evlerine almaktadırlar. Zengin evlerin bazılarının muhasebe kayıtlarında bulunan bilgilerden sütannelerin de evde ikamet ettikleri görülmektedir. İmparatorluk ailesine mensup bebekler, genellikle sütanne ile büyütülüyordu. Psellos, çocuğunu emziren bir imparatoriçe için övücü cümleler kurmuştur. Ancak bu kınamalara rağmen bebeğini kendisi emziren zengin bir kadının deneyimsizliği ve ihmali nedeniyle bebeğini kaybetmesi sonucunda cezalandırılması örneğinde gördüğümüz gibi²⁹⁸ anneler, toplum baskısı ve bebeklerini kaybetme tehlikesi arasında sıkışıp kalmışlardır. Ayrıca emzirme fakir kadınların yapacağı bir iş olarak algılanmış olup, anneler psikolojik baskı nedeniyle de mümkün olduğunca çok sıklıkla sütanne kullanmaya çalışmış olabilirler.

Oribasius’a göre, 25-35 yaş arasında olması ideal olan sütanne, epilepsi ve bağırsak hastalığına sahip olmamalı ve sağlıklı olmalıdır. Memeleri yeterli büyüklükte ve simetrik olmalıdır. Büyük memeli sütannelerin sütü bol olur ve bebek sindiremez, küçük memeli sütannelerin ise sütü az olacağı ve bebek doymayacağı için uygun değildir. Bizanslı hekim Aeginalı Paulos (625-590) ise, sütannenin kısa bir süre önce sağlıklı bir erkek bebek doğurmuş olmasını, elleri veya omuzlarıyla çalışmasının sütünün bol olması bakımından tercih edilmesini salık vermektedir.²⁹⁹

Oribasius, yeni doğan bebeğe doğumdan hemen sonra özellikle de ilk dört gün ılık ballı su verilmesini önermiştir. Tereyağı midesine ağır geleceği için bebeklere verilmezdi. Sütten kesildikten sonra yiyeceklerine ilişkin çok az şey bilinmesine rağmen bazı kayıtlar mevcuttur. 10. yüzyılda yaşayan bir babanın bebeğini arpa çorbası, bal ve suyla büyüttüğü;

²⁹⁷ Bizans'ta emzirme ve süt anneler ile ilgili daha fazla bilgi için bkz: Beaucamp 1982, 549.

²⁹⁸ Beaucamp 1982, 549-556.

²⁹⁹ Yurdakök 2005, 94-97.

tahıl, az miktarda beyaz şarap ve sebzelerin verilebileceği kayıtlarda geçmektedir. Bununla birlikte bir çocuğa ergenlik dönemine kadar et verilmediği de bilinmektedir.³⁰⁰

Doğumdan sonra bebeğin bakımı, beslenmesi ile birlikte dini görevlerini de yerine getirmesi gerekiyordu. 6. yüzyıldan sonra bebeğinin doğumunu takip eden bir hafta içinde vaftiz edilmesi belirtilmişti. Vaftiz töreni esnasında bebek üç kez kutsal suya daldırılıp çıkartılırdı. Ardından yanan mumlar eşliğinde ilahiler söyleyerek evine götürülürdü. 6. yüzyıla kadar çocuğun tek ismi olurdu ve diğer aynı isimli çocuklardan ayrılması için çocuğun babasının isminin -in hali eklenirdi. 6. yüzyıldan sonra soyadları kullanılmaya başlandı.³⁰¹

Bizans toplumunda özellikle kadınlar için annelik çok önemli bir görev olmasına karşılık, bazı durumlarda bebek istenmeyebiliyor veya istenmeden hamile kalınması söz konusu oluyordu. Bu gibi durumlarda çeşitli yollarla doğum kontrolü veya yasak olmasına rağmen kürtaj yapılıyordu.

2.5.2.2. Doğum Kontrolü ve Kürtaj

Doğum kontrolü ve kürtajın Bizans İmparatorluğu'nda yasaklanmasının nedenlerine geçmeden önce antik dönemde doğum kontrolünün felsefi temellerine göz atmak gereklidir. Platon'a göre doğum kontrolü, aşırı nüfus tehlikesine karşı ideal devlet düzeni kurumlarından biriydi. Dolayısıyla Platon, doğum kontrol yöntemlerinden biri olan kürtajı kabul etti. Aristo ise, belli sınırlar içinde kürtajın yapılmasına olumlu bakıyordu. Bu görüşlerin temelinde daha doğmamış, yaşamaya başlamamış bir canlının yok edilmesinin ahlaksızlık olmayacağı görüşüne dayanıyordu. Ancak bu dönemde de kürtaja karşı çıkan birileri bulunuyordu. Pisagorcular, embriyo ana rahmine düştüğü andan itibaren ona bir canlı gözüyle bakıyorlardı ve bu durumda kürtajı kabul etmeleri mümkün değildi. Hipokrat Yemini'nde bir kadına kürtaj için fitil veya ilaç vermek doktorlara yasaklanmıştı. Ancak buna rağmen Antik dönemde birçok hekimin düşük yaptıran ilaçlar reçete ettiği bilinmektedir. Kürtaja karşı ilk yasaya, 3. yüzyıl başlarında İmparator Septimius Severus ve Antoninus Caracalla döneminde rastlamaktayız.³⁰² Bu yasa; doğmamış çocuğu korumayı amaçlamasından çok kürtaj yaptıran

³⁰⁰ Rice 2002, 188-189.

³⁰¹ Rice 2002, 189.

³⁰² Büyük antik jinekolog Soranus'un, "*kadınlar genellikle çocuk sahibi olmak için evlenir, eğlenmek veya iyi vakit geçirmek için değil*" söylemi Romalı kadınların bir aileye sahip olmak için evlendiği görüşünü

anneninin, babanın haklarını ihlal ettiği görüşüne dayanmaktaydı. Bu durumda Erken Roma Hukuku, hem düşük ilacı veren doktorları hem de onları kabul eden kadınları cezalandırıyordu.³⁰³

Hıristiyanlık, yaşamın başlangıcını gebeliğe yerleştiren Antik Yunan filozoflarından etkilenerken kürtaja karşı çıktı. Tıbbi nedenlerle zorunluluk dışında kürtajın tüm çeşitlerinin kınanmasının teorik temeli Hıristiyanlıkta görülmektedir. Hıristiyanlık, rahim içindeki embriyonun hayatının başladığı görüşünü desteklediği için kürtajı cinayet ile eş değer tuttu ve ilaç veya diğer yollarla düşük yapanlara ve yaptıranlara ağır cezalar getirildi.³⁰⁴ Medeni Kanun ve Kilise Kanunu tarafından şiddetle kınanan kürtajı yaptıran kadınlar, sürgün, kırbaçlanma ya da aforoz edilme gibi cezalara çarptırılıyordu. Ancak fahişeler, köle kızlar ya da rahibeler istenmeyen gebeliklerini sonlandırmak için mecburen kürtaja başvuruyorlardı. Aktris Theodora'nın İmparator Iustinianos ile evlenmeden önce pek çok kez kürtaj olduğu kayıtlarda bildirilmektedir.³⁰⁵ Kürtaj malzemelerine 6. yüzyılda rahatlıkla ulaşılabilirdi ve bu malzemeler çok yaygındı. Theodora, böyle zorluklarla karşı karşıya kaldığı zaman tüm düşük yaptırıcı teknikleri kullanmak zorunda kalmıştı. Belki de evlendikten sonraki kısırlığının nedeni yaptığı düşüklerdi.³⁰⁶

Aslında istenmeyen gebelikler haricinde Bizans kadını, erken yaşta evlenip en azından bir kaçının hayatta kalabilmesi için çok fazla sayıda çocuk yapmaya çalışıyordu. Bu nedenle de hiçbir doğum kontrol şekli kullanmıyordu. Ancak ailenin iki ya da üç çocuğu tehlikeli çocukluk yıllarını atlattıktan sonra, aile doğum kontrolüne karar verirse en garantili doğum kontrolü cinsel ilişkiden uzak durmaktı. Doğum kontrol aletleri ve ilaçlarının daha çok fahişeler, kocasını aldatan evli kadınlar ya da gayri meşru ilişki yaşayan evlenmemiş kadınlar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Sperm öldürücü ya da yumurtanın döllenenmesini engelleyici olarak işe yarayan bitkisel merhemlerden ya da fitillerden faydalanılıyordu. Kadınlar ayrıca fildişi bir tüpün içinde sol ayağa bağlanan kedi ciğeri ya da dişi bir aslanın dölyatağından oluşan muskalar gibi büyü yoluyla da doğum kontrolüne başvuruyordu.³⁰⁷

desteklemektedir. Romalı erkekler de eşleri onlara çocuk veremiyorsa boşanma haklarına sahiptiler. (McLaren 1990,46) Aile olmanın ve çocuğun önemli olduğu Roma İmparatorluğu'nda kürtaj yasasının getirilmesi olağan gözükmemektedir.

³⁰³ Poulakou, Lascaratos, Marketos 1996, 20-21.

³⁰⁴ Poulakou, Lascaratos, Marketos 1996, 21.

³⁰⁵ Prokopios 2001, 76.

³⁰⁶ Poulakou, Lascaratos, Marketos 1996, 21.

³⁰⁷ Talbot 1997, 124-126.

Gebeliğini sonlandırmak isteyen kadının çok şiddetli eksersizler yapması, bir arabada sarsılması ve gücünü aşan ağır şeyler taşıması gerektiği bilgisi Roma döneminden itibaren yaygın bir bilgi idi. Bronzdan bazı aletlerin düşük yaptırdığı biliniyordu ve Roma döneminden beri kadınlar tarafından kullanılmıştı. Bizans dönemine ait bu aletleri koleksiyonlarda görebiliyorsak da o dönemden kalan tıbbi metinlerde bu tür bir bilgiye rastlanmamıştır. Roma İmparatorluğu'ndan kalan kürtaj aletlerinin zenginliği de onların doktorlarını aletleriyle birlikte gömmesi geleneğine dayanmaktadır.³⁰⁸

Sonuç olarak Bizans döneminde sivil ve kilise kanunları on bir yüzyıl boyunca kürtajı cinayetle eş tuttular, yapanları ve yaptıranları kınayarak ağır cezalar verdiler. Bununla birlikte hem kilise hem de imparatorluk, anatomik bozukluklar ve hamilelikteki tehlikeli durumların önlenmesi gibi tıbbi verilere dayalı kürtajları ise kabul etmiştir.

2.6. Kadın ve Miras

Bizans kanunlarına göre bir ailenin tüm çocuklarının aile mülkiyetinde miras hakları bulunmakla birlikte ne kadar miras alacakları ebeveynlerin niyetine, evliliğin zamanına ve çocuk sayısına bağlı olarak değişmekteydi. Bizans'ta aileler miras paylaşımı konusunda çocuklarından istediklerini ayrıcalıklı tutan düzenlemeler yapabilirlerdi. Özel düzenlemelerin yokluğunda paylaşım eşit yapılırdı.³⁰⁹ Günümüze ulaşan dokümanlar göstermektedir ki ayrıcalıklı davranış erkekler kadar kızlara da sağlanmıştır.³¹⁰

Hukuken kadına verilmiş en önemli hak olan çeyiz ve düğün armağanlarının sahipliğinde kadın, kocadan önce ölürse miras hakkı babalarından önce çocukların oluyordu. Baba, anneden önce öldüğünde ise kadın çocuklarının ve mallarının muhafızı olmakla görevlendirilmişti.³¹¹ Erkek önce ölürse ve çiftin çocuğu yoksa kadın düğün armağanlarının tamamını alıyordu; eğer çocukları varsa düğün armağanlarını çocukları ile paylaşıyordu. 10 yüzyıldan itibaren damat tarafından çeyizin 1/12'si kadar verilmeye başlanan düğün hediyesi ise, tamamen kadının kontrolündeydi ve evlilik, ölüm ya da boşanma ile sona erse bile kadının özel mülkü olarak kalıyordu.³¹²

³⁰⁸ Poulakou, Lascaratos, Marketos 1996, 22-24.

³⁰⁹ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2202.

³¹⁰ Laiou 1999a, 85.

³¹¹ Hill 2003, 16.

³¹² Talbot 1997, 122.

Kızlar evlenirken ailelerinin servetinden önemli bir miktar alarak yeni evlerine çeyiz götürüyorlardı. Götürülen çeyiz aile servetinin önemli bir kısmı olduğu için evlenen kız, aile mirasından dışlanır mı dışlanmaz mı? Bu sorunun cevabını bulmak için yapılan araştırmalar sonucunda bazı çıkarımlarda bulunulmuştur.

Beaucamp, 1998 tarihli makalesinde³¹³ evli kızların miras hakları ile ilgili ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Beaucamp makalesinin giriş bölümünde bu konu ile ilgili çalışma yapan araştırmacıların vardıkları sonuçları anlatır. Bu araştırmacıların bir kısmı, çeyiz alan kızların vasiyet bırakmadan ölen babalarının mirasçısı olamayacaklarını söylerken bir kısmı da Bizans'ta geleneksel kuralın çeyiz alan kızların mirasa dahil olduklarını belirtmektedir. Beaucamp, bu araştırmacıların verilerinin ışığında edebi metinleri ve papirüsleri incelediği kapsamlı araştırmasında bazı sonuçlara varmıştır.

Ebeveynlerin evlendirdiği ve aile evinin dışına yerleştirdiği çocuk kız ya da erkek olsun çeyiz alır. Bu çeyiz genellikle çocuğun miras hakkına eşittir. Örneğin iki çocuğu olan ebeveyn, kızlarını mallarının yarısını ona vererek evlendirirler. Ebeveynlerinin ölümünden sonra mallarının diğer yarısı diğer çocuğuna kalır. Yani burada çeyiz alan kız, ebeveynlerinin ölümünden önce veraset hakkını almış olur. Öyleyse çeyiz mirasın avansıdır. Burada soylar arasında erkek ve dişi gibi malların farklı intikali söz konusu değildir. Bu durumda çeyiz alan kızların dışlanmasından ziyade veraset hakkının önceden ödemesi olarak düşünülmesi gerekmektedir. Ancak incelenen edebi metinler ve papirüsler, çeyiz alarak evlenen kızların da diğer çocuklar gibi mirastan eşit pay alma hakkına sahip olduğunu göstermektedir. İlginç olan konu, belgelerin çoğunda çeyiz ile ilgili bağlantıdan bahsetmiyor oluşudur. Yani, miras intikalinde çeyiz ile ilgili hiçbir sorun yoktur. Durum böyle olsa da, her toplumda olduğu gibi bazı uygulamalar tam tersini göstermektedir. Örneğin, II. Theodosios'un müstakbel karısı Athenais Eudokia'nın babası Atina'da bir vasiyet hazırlar ve bu vasiyette vasisi iki oğluna tüm mirasını bırakırken kızına sadece yüz altın bırakır ve bunu şu şekilde doğrular: “*her kadının şansını aşan şansı ona yeter*”. Babalarının ölümünde Athenais, iki erkek kardeşine bu vasiyete dikkate almamalarını ve babadan gelen malların üçe bölünmesi için yalvarır ancak erkek kardeşleri bu öneriyi reddeder.³¹⁴

³¹³ 1998a, 11-34.

³¹⁴ Beaucamp, 1998a, 11-22.

Bununla birlikte, bazı uygulamalar da çeyiz alan kızın mirastan pay aldığını da göstermektedir. Örneğin, 4.yüzyılın ikinci yarısında, Nisa'lı Gregoire'in ailesi, mirası çocuklarının sayısına göre sekize ayırmıştır. Çiftin dört oğlu dört kızı vardı. Metinden anlaşıldığı üzere bazı kız kardeşler evlidirler. Çeyizsiz evlilik olamayacağı düşünülürse evli kızların çeyiz alarak evlenmesi ve ardından mirasa dahil edilmesi ailenin eşitliğinin bir göstergesidir. Böyle uygulamalarda çeyiz alan kızların çeyizlerini geri getirdikleri ve ardından eşit bir bölüşüm yapıldığına dair örnekler de bulunmaktadır. Ya da ailenin durumu iyi değilse kızlar çeyizleriyle yetinirler. Örneğin, 368 tarihli bir vasiyette, 5 kızı olan bir baba çeyiz alan kızlarının çeyizleriyle yetineceklerini, diğer 3 kızının mirası paylaşacaklarını belirtmektedir. 6. yüzyıl tarihli diğer bir *donation*da, anne mirasını 3 çocuğu (2 erkek, 1 kız) arasında paylaştırır ve ardından evli olan kızı Thaumaste'nin çeyizini aldığı için hak iddaa edemeyeceğini ekler. Bu gibi örneklerde tüm çocukların eşit pay alıp almadıklarını belirlemek ne yazık ki olanaksızdır. Bu örneklerde de gördüğümüz üzere erkek kardeşlerine göre avantajlı olan kızlara da rastlandığı için Bizans'ta miras konusunda cinsiyet ayrımcılığı yapıldığı söylenemez. Ancak ayrı babalardan ya da annelerden olan çocuklar arasında ayrımcılık gözlenmektedir. Yukarıdaki örnekteki Thaumaste'nin, annenin bir önceki eşinden olan çocuğu olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Bu durumda iki ebeveynden birinin tekrar evlenmesi ile soylar arasında önceki evlilikten olan çocukların aleyhine bir veraset intikali gerçekleştirilmiştir.³¹⁵

Kızların evlenirken ailelerinden aldıkları çeyizin, aile mirasının önceden verilmesi olarak değerlendirilmesi gerekliliği açıktır. Kızlar ile erkekler arasında miras konusunda ayrımcılık yapılmamaktadır. Bizans hukuku da aile mirasının çocuklar arasında eşit olarak bölünmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. Böyle olmasına rağmen, her toplumda olduğu gibi bazı uygulamaların farklılık göstermesi ailenin ekonomik ve sosyal durumuna bağlı olmaktadır. İncelenen örneklerden görüldüğü gibi, ailenin maddi durumu iyi değilse kızlarına verdikleri çeyizi miras hakkı olarak görebilmektedirler. Belki de ebeveyn, maddi durumu iyi olan evli kızını kayırarak maddi durumu iyi olmayan diğer çocukları arasında mirası paylaşırabilmektedir. Ya da bir baba evli kızının nankörlüğünden şikayet ederek vasiyetinde kızına miras bırakmadığını belirtmektedir. Bu gibi istisnai uygulamaların genel kaideyi bozmadığında hareketle Bizans'ta evli kızların miras dışında bırakılmadığını ve diğer kardeşleriyle eşit derecede mirasta hak sahibi olduklarını ve miras hakkında cinsiyet

³¹⁵ Beaucamp, 1998a, 22-34.

ayrımcılığı yapılmadığını söyleyebilmekteyiz. Bu durumda da evli kızın mirasta eşit hakka sahip olabilmesi için çeyizini de geri getirdiğini düşünmek doğru olacaktır.

2.7. Kadın ve Çalışma Yaşamı

İmparatorun hakimiyeti altındaki kilise, ordu ve mülki idare görevlerinde kadınların cinsiyetleri nedeniyle bulunmalarına engel olunması, kadınların çalışma alanlarını büyük ölçüde kısıtlanmıştı.³¹⁶ Böylece, kadınların kamu alanında kendilerini ifade etmelerinin yolları kapanmış, idari görevlerde bulunmalarına izin verilmemişti. Bunun en önemli nedeni muhafazakar Bizans ideolojisinin ailenin onuru kadınlarının bekaretine verdiği önem nedeniyle kadınları evin korunaklı dünyası içine hapsedmeye çalışmasıdır. İdeoloji bu yönde oluşturulsa da gerçekler her zaman ideolojiye uygun gelişmemektedir. Kaynaklar, çalışma yaşamından uzak tutulan Bizans kadınının bir çok alanda ekonomiye katkıda bulduklarını göstermektedir.

Kadına öncelikle evin idaresi işini veren Bizans ideolojisi, kadının örnek meşgalesini ip eğirmek ve giysi dikmek olarak görüyordu. Kadın öncelikli olarak kendi ailesi için giysi dikmek faaliyetinde bulunmasına karşılık dışarıya giysi veya tekstil ürünü diken kadınlar da bu işten para kazanıyorlardı. Kadının herhangi bir üretici faaliyette nadiren tasvir eden Bizans sanatında bile ip eğiren ve dokuma yapan kadınlar sık görülen bir konudur. Manastır *typikasında* da rahibelerin din dışındaki ana görevinin kumaş ve giysi yapmak olduğu belirtilmiştir. Bazı rahibe manastırlarında kumaş yapımı pazarda satış yapılma olasılığı nedeniyle geniş tutulmuştur.³¹⁷ 3. yüzyılın sonundaki bir kaynaktan edindiğimiz bilgilere göre, bir ev hanımı on dirsek uzunluğunda, altı dirsek genişliğinde örgü ve aksesuarları, saygıdeğer bir hanımefendi için yapmıştır.³¹⁸ Ayrıca, Iustinianos zamanında Ayasofya Kilisesi'nin *kiboriomunun* perdeleri için dokuma yapan kadınlara başvurulmuştu. Kadınlar buraya üç altın kemerin birbirine bağladığı üç gümüş sütundan oluşan ve ortada İsa figürünün bulunduğu bir desen işlemişlerdi.³¹⁹ Bununla birlikte kadınlar, ipek üretimi ile de ticarete katılıyorlardı. Araştırmacı Charles M. Brand bir makalesinde, 11. ve 12. yüzyıllarda Thebai'li kadınların

³¹⁶ James 2008, 645.; James ve Hill 1999, 158.

³¹⁷ Laiou 1981, 244-245.

³¹⁸ Beaucamp 1993, 193.

³¹⁹ Rice 2002, 154.

ipek üretimi ve ipek dokuma konusunda önemli bir noktada bulunduğu ve Thebai kentinin önemli bir ipek üretim merkezi olduğundan bahsetmektedir.³²⁰

Psellos'un bahsettiğine göre; hallaçlama, yün eğirme ve elbise dokuma yapılan Konstantinopolis'teki Agathe Festivali'ndeki³²¹ katılımcıların sadece kadınlardan oluşması Bizans'ta kadınların tekstil sektöründe önemli rolleri olduğunu göstermektedir. Psellos, yün tarayıcılar, iplikçiler ve dokumacılar olarak bu festivale katılan kadınların profesyonel giysi üreticileri olarak loncalara dahil olduklarını söylemektedir. Profesyonel olarak bu işi yapan bu kadınların ekonomiye katkıda bulunmalarının ötesinde; esnaf ve tüccar olarak loncalarda organize olup olmadığı, festivale bu loncaların da dahil olup olmadığı konusunda araştırmalar yapılmıştır.³²² Psellos'tan başka bir 11. yüzyıl kaynağı, kadın giysi üreticilerinin dahil olduğu bir loncadan ya da bir organizasyondan bahsetmemektedir. Bu konu ile ilgili kaynakların azlığı ve güvenilmez olduğu da göz önüne alınırsa bu verinin gerçekliği kabul edilmemiştir. Gerçekte, hiçbir kaynaktan kadınların loncaların üyeliğine ilişkin bir engel bulunmamaktadır. Bununla birlikte, 10. yüzyıla ait bir kaynaktan yer alan bir paragraftan; kadınların erkekler gibi en azından en alt ekonomik seviyedeki bir loncanın üyeleri arasında olduğu anlaşılmaktadır. Bu verilerden elde edilen bilgiler ile ekonomideki canlanmayı sağlayan kadınların loncalara ya da benzeri organizasyonlara katılımlarının imkansız olduğu gözükmemektedir ancak Bizans toplumu bunu kabul etmiş midir bilinmemektedir.

Ağırlıklı olarak giysi üreticisi olarak ekonomiye katkıda bulunan kadınlar, ev işlerinin uzantısı olarak yaptıkları ürünleri pazar yerlerinde satmaktaydılar. İbn Battuta Tanci, Seyahatnamesi'nde Astanbûl'da (İstanbul) çarşı esnafı ve zanaatkarların çoğunun kadın olmasının çok enteresan bir nokta olduğunu belirtir.³²³ Pazaryerinde satış yapan kadınların çoğunluğunun yoksul kadınlar olduğu görülmektedir, çünkü pazarda olmak zorunda olanlar onlar olmuştur. Aristokrat kadınlar için pazarda satış yapmak hoş karşılanmazdı, bununla birlikte yine kentsel orta sınıf kadınların da daha az oranda pazarda kendilerini var ettikleri görülmektedir. Örneğin 10. yüzyılda yaşamış Lesboslu Azize Thomais'in kendisinin diktiği

³²⁰ Brand 1993, 59-68.

³²¹ Her yıl Konstantinopolis'in kuruluşunun yıl dönümünü takip eden günde yani 12 Mayıs'ta, yıldönümü ve festival arasında organik bağ gözükmemesine ve festivale imparatorluk katılımının olmamasına rağmen kentin kuruluşunun onuruna düzenlenen festival.

³²² Laiou 1986, 116-120.

³²³ 2015, 336.

giysileri pazaryerinde kendisinin sattığına dair bilgiler kocasının tanımıyla bizlere ulaşmıştır.³²⁴

Kadın fırıncılar, aşçılar, hancılar ve hamamcılarının yanı sıra çamaşır yıkayan kadınlar, jinekologlar, ebeler, dansçılar, fahişeler, çöpçatanlar, büyücüler,³²⁵ hasta bakıcılar (kadın bölümünde), sütanneler, çocuk hemşireleri, hizmetçiler, kadın diyakozlar, kuaförler gibi bir çok meslek grubunda kadınlar bulunmaktadır. Bazı kaynaklar, kadın doktorlardan bahsetmektedir. Konstantinopolis'teki Pantokrator Manastırı'ndaki hastanenin kadın bölümündeki hemşirelerin tümü kadinken doktorlardan sadece birinin kadın olduğundan bahsedilmektedir, ki bu kadın doktor, kadınlar bölümünü denetleyen iki erkek doktora bağlı olarak çalışmış. Buradaki ilginç konu, kadın hemşirelerin tümü erkek görevliler ile aynı parayı alırken, kadın doktorun erkek doktorların yarısı kadar maaş almasıdır.³²⁶ Kadın çalışanlara yapılan ayrımcılığın başka bir örneği de 12. yüzyılın başlarında II. Ioannes Komnenos'un Konstantinopolis'te kurduğu büyük tesiste yaşanmıştır. Kadrosunda bir kadın operatörle, tam kalifiye bir kadın doktor olduğu bilinmekte olan tesiste erkek doktorlar 12 uzman asistan ve 8 yardımcıya sahip iken; kadın doktorların 4 uzman asistan ve 2 yardımcı bulundurma haklarının olması ayrımcılık olarak değerlendirilebilir.³²⁷ Ancak aynı ayrımcılığın tıp eğitimi esnasında yapılmadığını görüyoruz. Tıp eğitimi kadın ve erkeklere aynı şekilde öğretiliyordu. Kadın veya erkek birinin hekim olabilmesi için tıp derslerine girmesi ve bir doktorun yanında eğitim görmesi gerekliydi.³²⁸

Pantokrator Manastırı'nın *typikonundan* öğrendiğimiz bilgilerin yanında kadın hekimler ve ebelerin varlığı ve isimleri hakkında epigrafik belgelerden de bilgi alabilmekteyiz. Korykos'taki (Kilikia) bir mezar üzerinde "*Kadın hekim Basilis'in Mezarı*", diğer bir mezar üzerinde ise "*İyi kalpli ebe Myrine, iyi kalbin ve geleceğin selamete sonuçlansın*" yazmaktadır. Bununla birlikte, erken Hıristiyanlık dönemine ait bir başhekim çiftinin yazıtı kadın başhekimlerin olduğunu da kanıtlamaktadır: "*Ben başhekim Au(relios) Gaios, karım Augusta için bu mezar taşını diktirdim. Başhekim olan karım, kurtarıcı Mesih İsa'nın karşılıksız yardımı gibi pek çok hasta vücudunu sağlığına kavuşturdu...*"³²⁹

³²⁴ Laiou 2001, 272. Kadınların pazaryerlerindeki varoluş şekilleri, nedenleri vb. için bkz: Laiou 2001, 261-273.

³²⁵ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2202.

³²⁶ Talbot, 1997 131.; Parker 1997, 136.

³²⁷ Rice 2002, 71.

³²⁸ Miller 1984, 60-61.

³²⁹ Ozansoy 2005, 168-169.

Kadın hekimler çoğunlukla, doğum ve jinekolojik konularda uzmanlaşmışlardı. Fakat genel olarak, hastalığı ne olursa olsun kadın hastaların muayenesini yaparlardı. Hekimliğin yanında kadın doktorlar, hastanedeki kadın bölümünün idari yönetiminden de sorumluydular. Bilirkişi raporu verme hakkına sahiptiler ve özel tedavi kuruluşlarının yöneticileri de olabilirdi.³³⁰

Bununla birlikte ebeliğin de önemli bir meslek olduğu görülmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde sergilenen bir mezar stelinde, *Byzantionlu Musa* isimli bir ebeden bahsedilmektedir. İsim ile birlikte mesleğin de yazılı olduğu stel önemli bir kanıt belgedir.³³¹ Ebeler, muhtemelen resmi eğitimden ziyade tecrübe ve sağduyu ile bilgi ediniyorlardı. Ebelik bir kadının tam gün çalıştığı bir iş değildi. 4. yüzyılda yaşayan Sardisli Eunapios, garson bir ebedin hikayesini anlatır. Kadın bir gece içecek servisi yaparken bir bebeğin acil doğumu için çağırıldığını aktarır. Ebeler doğum ile birlikte jinekolojik konulara da bakıyorlardı. Kadınlar düzensiz kanamaları ya da genel kadın hastalıkları için onlardan tavsiye alıyorlardı.³³²

Eğlence sektörü de kadınların sıklıkla iş bulabildikleri alan olmuştur. Aktrisler, pantomimciler ve dansçılar çok zor koşullar altında çalışmalarının yanında yasalar tarafından hayat kadını kategorisinde değerlendiriliyordu. Yoksulluk, açlık ve geçim zorluğu kadınları çoğunlukla bu kendini satma seviyesine düşürüyordu. Kırsal kesimlerden kente bu amaçla getirilmiş genç kızlar organize olarak çalışıyorlardı.³³³ Ailesi, çeyizi veya evlilik ittifakı yapmaya yetecek mirası olmayan kadınlar arasında da hayat kadınlığı yaygın bir meslekti. Aile yapısının parçası olmayan kız çocukları, gayri meşru çocuklar ve yoksulluk içinde doğanlar evlilik yapmaya uygun değillerdi ve hayat kadını olmak veya aç kalmak arasında tercih yapmak zorunda kalıyorlardı. Bu kadınlardan bazıları kadın tüccarların lüks yaşam öykülerine aldanan yoksul zanaatkar ve işçilerin kızları; bazıları korsanlarca kaçırılmış tutsaklar veya savaş esirleri, bazıları da ebeveynleri tarafından satılmış genç kızlardı.³³⁴ Bu kadınlar imzalanan kontratlar sayesinde bir süre ya da sürekli olarak bağlı kalıyorlardı. Asil kadınlarda hayat kadını olarak çalışabiliyorlardı. Bu işi yapan yoksul meslektaşları ile aynı

³³⁰ Ozansoy 2005, 172.

³³¹ Pasinli ve Karagöz, 1993, 170.

³³² Heintz 2003a, 139-140.

³³³ Herrin 1984, 170.

³³⁴ Connor 2011, 27-128.

nefrete maruz kalan bu kadınlar, ebeveynleri, yakınları ve manastır baskıları sonucu eziliyorlardı.³³⁵

Darmstadt'tan bir fildişi kutunun üzerindeki demiri döven Adem ile demirci dükkanında körüğü çalıştıran Havva'nın tasvirinde görüldüğü gibi kadınlar, zanaatkar kocalarının dükkanlarında da çalışıyorlardı. Ayrıca kadınların kendilerine ait dükkanlarının olduğu da tespit edilmiştir. Kaynaklar, merhem, parfüm ve sütçü dükkanı sahibi ya da ortağı kadınlardan bahsetmektedir. Para değişim (döviz) dükkanı işleten, maden işletmelerine yatırım yapan ve değirmen sahibi kadınlar da bilinmektedir.³³⁶ 1445'te Siderokausia'daki madenleri işletmek için ortaklığa giren rahibe Nymphadora ve 1342'de döviz satan yüksek aristokrat kadınlar bilinmektedir.³³⁷ 10. yüzyıl Konstantinopolis'inde dükkan sahipleri arasında iki aristokrat kadına Eudokia Hetairiotese ve bir patriğin karısı olan Sophia'ya ait bilgiler günümüze ulaşmıştır. İçlerinden birinin keçi yününden yapılmış takılar ürettiği tespit edilmiştir.³³⁸ Genelde çeyiz paraları ile alınan bu dükkanların işletmeleri için de çeyiz paraları kullanılıyordu. Çeyizin bu şekilde riskli kullanımına izin verilmemesine rağmen; kadınların çeyizlerini ekonomik faaliyetlerde kullandıkları görülmektedir.³³⁹ Özellikle Paleologos dönemi aristokrat kadınları, drahomalarını ticari ve ekonomik faaliyetlere ayırmış, faizle borç para vermeleri yasak olmasına rağmen zaman zaman bunu bile yapmışlardır.³⁴⁰

Kadınların Bizans ekonomisindeki rolü tartışılırken, çeşitli sınıflardaki kadınlar arasından ayırımın da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Aristokrat bir kadının ekonomik işlevi, perakende ticaret yapan köylü bir kadınınkinden farklı olacaktır. Aristokrat kadınlar, Bizans ekonomisinde çok önemli ekonomik işlevlere sahipti. Anna Dalassena'nın I. Aleksios tarafından verilen otoritesi mali ve ekonomik konularda tam gücü kapsıyordu. Üst sınıftaki kadınlar kendi mülklerine sahip olabiliyorlar, mülkiyetinin tam sahiplik hakkını alıyor ve yönetimiyle yakından ilgileniyordu. Kentsel ekonomiye katkıda bulunan kadınların çoğunun aristokrat olduğu bilinmektedir. 14. yüzyılda ekonomiye katkıda bulunduğu bilinen kadınların %75'i aristokrattı.³⁴¹ Aristokrat kadınlar arasındaki özellikle 12. yüzyıldan sonra okuryazarlığın artması da sanat patronluğu hatta uygulayıcılığı yapmalarına kültürel

³³⁵ Kyrris 1982, 463.

³³⁶ Talbot 1997, 130-131.

³³⁷ Laiou 1981, 246.

³³⁸ Herrin 1984, 169.

³³⁹ Laiou 1999a, 92-93.

³⁴⁰ Necipoğlu 1993, 129.

³⁴¹ Laiou 1981, 242-247.

faaliyetlerde bulunarak da ekonomide var olmalarına neden olmuştur. Ayrıca, kadın manastırlarının ve manastırı yönetip ekonomik politikasına karar veren, kararlar alan ve ekonomik eylemleri kontrol eden baş rahibelerin de ekonomik yaşama sağladığı katkı da önemli ölçüdedir.

Şehirde ticaret, zanaat yapan, doktor, ebe, hizmetli, işletmeci olan kadınların yaşamları ve çalışma hayatları hakkında bilgimiz daha fazla iken; köyde yaşayan kadınlar ile ilgili bilgilerimiz sınırlıdır. Aileleri için evlerinin bahçesindeki tarımsal ve hayvancılık faaliyetlerinin yanı sıra genelde bağcı ve hasatçı olarak bağlarda çalışıyorlardı. Darmstadt'tan fildişi kutunun üzerinde görüldüğü gibi kadınlar da erkeklerle birlikte tarım işinde çalışıyordu.³⁴² Batı Avrupa'da da olduğu gibi kadınlar, muhtemelen küçük zirai işlerle –küçük hayvanları beslemek, bahçeleri ve belki de bağları ekmek– ilgileniyorlardı. Zaman zaman (11. yüzyılda Athos Dağı'nda³⁴³ bahsedilen Vlach kadın çobanlar³⁴⁴ gibi) kadın çobanlar da görülmektedir.³⁴⁵ Ancak muhtemelen evlerindeki işlerinden ve sorumluluklarından çok uzaklaşmamaları için kadınların pullukla sürmek, çobanlık yapmak gibi evden uzaktaki bazı işleri daha nadiren yapmışlardı.

Sonuç olarak kadınları eve kapatan Bizans ideolojisinin kısıtlamalarını aşan bir şekilde davranan; güce, prestije, şerefe ve saygıya sahip Bizans aristokrat kadınlarının sanatta, kültürde, politikadaki rollerinin yanında ekonomideki rolünün de önemi tartışılmamalıdır. Günümüze ulaşan kaynakların şehirlerden elde edilen kaynaklar olmaları nedeniyle şehir hayatındaki kadınların çalışma yaşamları ile ilgili bilgilerimizin fazlalığına karşılık kırsal kesim kadınları hakkında elimizdeki az bilgi ile çıkarımlarda bulunmak durumundayız. Bununla birlikte günümüzde de olduğu gibi ev işleri ve aile bakımı sorumluluğu altında olan kadınlar, Bizans'ta da çalışma yaşamını bu sorumluluklarına göre düzenlemiş olmalıydılar.

³⁴² Talbot 1997, 131.

³⁴³ Athos Dağı'nda kadınların varlığının yasaklanması, geleneksel *abaton* kurallarının bir uzantısıydı. Farklı kurumlarda farklı titizlikle uygulandığı görülen kadın ve erkeğin aynı manastırda bulunmama kuralı, Athos'da dağın büyük bir manastır kompleksi haline gelmesiyle tüm dağa uygulanmıştır. Athos'taki dışı varlık yasağı yazısız bir kuraldı, bunun hakkında ne bir manastır kuralı ne de bir mevzuat vardı. Buna karşın bazı kadınlar Athos Dağına girebilmişti. Ayrıca, Tanrı annesi dışındaki tüm dişi cinsiyetlere kapalı olan Athos Dağı'nda keşişler çeşitli sebeplerden dolayı kadınlar ile görüşmüşlerdir. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz: Talbot 1996, 67-79.

³⁴⁴ Athos Dağı'ndaki *abatonun* ilk ihlali 1100 civarında Athonite yarımadasına Vlach ailesinin akını ile gerçekleşmişti. Vlachlar, koyun ve keçileri için iyi bir mera ıslahı arayan göçebe çobanlardı. Manastır ise günlük süt ürünleri ihtiyacı için iyi bir pazar bulduğu için bu çobanların yarımada kalmalarına izin verdi. 1105 tarihinde çobanların yarımada bulunduğu haberi Konstantinopolis'e ulaştığında Patrik III. Nikokas çobanların yarımadadan kovulmasını ve rahiplerin günah çıkarmasını emretti. (Talbot 1996, 69-70.)

³⁴⁵ Laiou 1981, 248-249.

Özellikle kırsal kesimde evden çok uzaklaşmaması gereken işleri yaparak aile bütçesine ve eşlerine yardım etmişlerdi. Ancak her koşulda, şehirde veya köylerde, ev içine hapsedilmeye çalışılan kadınların ideolojinin sınırlarını aştıkları ve ekonomiye katkıda buldukları kaynaklar ile sağlanan kesin bir veridir.

2.8. Kadın ve Politika

Kilisenin, ordunun ve imparatorluk yönetiminin erkekler tarafından temsil edilmesi; kadınların kamu yaşamının en önemli alanlarından uzak kalmasına neden olsa da; onlar, doğrudan ya da dolaylı yollarla politikada kendilerini var etme yolunu her zaman bulmuşlardı. Dolaylı yoldan yani kocalarını, oğullarını etkileyerek politikaya yön veren ve önemli kararlara imza atan aristokrat ve imparatorluk kadınları çok sıklıkla karşımıza çıkmasına rağmen; hoşlanmadığı siyasi durumlarda sokağa dökülüp isyana karışan ve olayların istediği şekilde sonuçlanmasını sağlayan sıradan Bizanslı kadınlar da bulunmaktaydı.

Bizans İmparatorluğu'nda kadınların siyasette rol almaları imparatoriçelerin saraydaki törenlere katılımları ile başlamıştır. İmparator Arkadios (395-408), taç giyme töreni ile yetkilendirildiği zaman eşinin de aynı yetkiye sahip olması gerektiğini belirtmiştir. Arkadios'un karısı Eudoksia taç giyen ilk imparatoriçe olmuştur. Patrik de törene katılıp onay vermeye başladığında³⁴⁶ bu onay, imparatoriçeye kurumsal bir konum sağlamış, böylece imparatoriçenin yerine getirmesi gereken çok sayıda resmi görevi de oluşmaya başlamıştır.³⁴⁷ Bu resmi görevler, kuşkusuz imparatoriçelerin politikada etkin bir şekilde var olmalarına neden olmuştur.

İmparatora yakınlığı nedeniyle siyasi iktidara kolaylıkla erişim sağlayan en önemli kadın figür olan imparatoriçelerin bu kırılğan, hassas pozisyonu etkili kullanımları; mevcut fırsatlara ve kişisel yeteneklerine, ilgilerine ve girişkenliklerine bağlı olmuştur. Kardeşinin reşit olmamasına dayanarak imparatorluğu bir süre yöneten ve ardından gücünü hiç

³⁴⁶ İmparator ve imparatoriçenin taç giyme töreni önceleri dinsel olmayan bir olaydı. 457 yılından itibaren İmparatora devletin kıdemli memuru olarak görev yapan Patrik taç giydirmeye ve taç giymenin dini bir tören olmasına başlandı. İmparatoriçeye ise imparator tarafından taç giydiriliyordu. Patrik de törene katılıyor ve dini onay veriyordu. Bu onay İmparatoriçeye ulus tarihinde eşsiz kurumsal bir konum sağlıyordu. (Runciman, 1984: 12).

³⁴⁷ Runciman 1984, 11-13.

yitirmeyen İmparatoriçe Pulkheria³⁴⁸ ve önce oğlu sonra kocası imparator olup kısa zamanda vefat eden ve yeniden evlenerek gücü elinden bırakmak istemeyen imparatoriçe Ariadne'nin politikadaki güçleri imparatorluk mirasçısı olmalarından kaynaklanmıştır.³⁴⁹ Bununla birlikte, Bizans tarihinde güçlerini imparatorluk kanından değil resmi pozisyonundan alan birçok örnek de bulunmaktadır. İmparator Iustinianos'un soylu bir aileden gelmeyen aktris eşi Theodora, önemli olaylarda imparatorun karşısında durmaya bile cesaret ederek kişisel yetenekleri sayesinde devlet politikasında aktif rol almayı başarmıştır.

İmparatoriçe'nin politikadaki gücünün kaynağı ve resmi görevlerinden biri; imparatorun yokluğu veya yetersizliği durumunda saltanat vekili olmasıydı. Bir ast imparator olmadan³⁵⁰ İmparatorun ölmesi durumunda İmparatoriçe, imparatorluk gücünün kaynağı oluyordu ve resmi olarak hiyerarşinin en üstünde bulunuyordu. Bir sonraki imparatoru kendisi belirliyordu.³⁵¹ II. Theodosios (408-450), varisi olmadan öldüğünde Augusta Pulkheria, Markianos'u (450-457) aday göstermiş ve bekaret yemini ettiği için sadece ismen onunla evlenmişti. Zenon (474-475, 476-491) öldüğünde dul kalan karısı Ariadne, Hipodromda insanların önüne çıkmış ve İmparatoru aday göstermenin kendisinin görevi olduğunu söylenmişti. Sonraki yüzyılda II. Iustinos (565-578) tedavi olmayacak şekilde aklını kaybettiğinde İmparatoriçe Sophia, Tiberios'un (578-582) saltanat vekili ve sonraki imparator olmasını önermişti.

Ancak, tahtın varisi imparatoriçelerin verdikleri kararlar bazen kendileri için çok tehlikeli ve yanlış kararlar olabiliyordu. Bir general ile evlenerek pozisyonunu korumak isteyen, ancak kısa zamanda imparator tarafından saf dışı bırakılmak istenen Theophano, aynı şekilde pozisyonunu korumak istediği için evlatlık edinerek imparator olmasını sağladığı V. Mikhail tarafından sürgüne gönderilen Zoe, evlenerek imparator yaptıkları erkekler karşısında çok zor duruma düşmüş imparatoriçelere örnektir. Eudokia Makrembolitissa, 1067'de ölen kocası tarafından naip olarak atanmış, ancak sorunlar yaşamaya başlayınca bir general ile evlenmek istemişti. Ancak kısa bir süre sonra kocasının kibirli davranışları nedeniyle hatasını

³⁴⁸ II. Theodosios, babası Arkadios'un yerine geçerek Bizans imparatoru olduğunda 7 yaşında idi. Yaşının küçük olmasından dolayı ablası Pulkheria, devlet işlerinde kardeşine yardım ederken, kendisini kardeşinin yetiştirilmesine adadı. 15 yaşında *augusta* unvanı alan Pulkheria takdir edilecek bir siyasi yeteneği göstermiştir.

³⁴⁹ James ve Hill 1999, 161-166.

³⁵⁰ Bu silsile normal olarak İmparator ile birlikte seçilen ve genellikle imparatorun oğlu olan bir ast İmparator geleneği ile sağlanıyordu. Böylece imparatorun ölümünde İmparatorlukta boşluk olmuyordu. Ancak bir ast İmparator olmadan ölürse İmparatoriçe, İmparatorluk gücünün korunağı oluyordu ve sonraki İmparatoru, genellikle de o sırada evli olduğu kişiyi, aday gösteriyordu.

³⁵¹ Runciman 1984, 11-12.

anlamıştı. Bunlara karşılık imparatoriçe İrene, hem askeri hem de sivil otoritenin başına bedensel yetersizliklerinden dolayı imparator olmaktan men edilen hadımları getirerek hükümdarlığını sağlama alarak kendisi için hayati bir karar vermişti.

Tahtın erkek varisi olmadığı durumlarda imparatorluk kadınları, imparatorluk gücünü aktarabildikleri gibi bazen saltanat vekili de olabiliyorlardı. 8. yüzyılda Irene, 9. yüzyılda Theodora gibi dul imparatoriçeler küçük çocuklarına vekillik etmişlerdi. Vekalet eden imparatoriçelerin bazıları ülke işlerini ve politikasını yönetmeye o kadar alışmışlardır ki, çocukları büyüdüklerinde gücü ellerinde tutmak için oğullarından bile vazgeçmeyi göze almışlardır. İmparatoriçe Irene, 10 yıllık yaptığı vekaletini oğlu büyüdüğünde bırakmak istememiş ve 797 yılında oğlunun tutuklanmasını ve gözlerinin kör edilmesini emretmişti.

Sivil hükümeti yöneten saltanat vekili imparatoriçeler, resmi yetkilileri görevlendirme ve görevden alma; yargı ve vergilendirme üzerinde bazı yetkilere sahiptiler. İmparator gibi kanunların üzerinde olan imparatoriçe, portresini paraların üzerine bastırırdı; ki bu imparatorlukta gücünün en büyük ispatıydı. Bu imparatoriçeler başarılı olmak için Patrik ile iyi geçinmek durumundaydılar. Bir kadın olarak imparatoriçeler orduya komuta edemeyecekleri için başarılı generalleri mutlu etmek zorundaydılar. Savaşta başarılı bir lider her zaman imparatorluk gücü için tehdit oluşturmaktaydı. Teoride babadan oğluna geçmeyen ve böylece Roma sistemindeki gibi en başarılı ve en iyi erkeğin imparatorluğu hakkıyla yönetmesi teorisinin geçerli olmasını isteyen Bizans imparatorluk yapısı, her zaman generalleri tehdit olarak görmüştü. Ki, saltanat vekili imparatoriçeler bu durumdan en çok etkilenen taht sahipleri idi. İmparatoriçe için böyle bir durumda en iyi çözüm bir general ile evlenmek ya da güvendiği birini generalliğe atamak olurdu.³⁵² Her iki durumda örneğini gördüğümüz Bizans tarihinde bazen bu koşullar da başarı getirmemişti.

Bazı nadir durumlarda da imparatoriçe, tahta kendisi hükümdarlık ederek imparatorluk politikasını belirlemiştir. İmparatoriçe Irene, oğlunun gözlerini kör ettirdikten sonra erkeklere özgü imparator unvanı olan *basileus* unvanını almış ve 802 yılına kadar tek başına imparatorluğu yönetmişti. 11. yüzyılda İmparatoriçe Zoe, evlatlığı tarafından sürgüne gönderilince halk isyanı sonrasında saraya geri dönmüş ve birkaç ay kardeşi Theodora ile birlikte imparatorluğa hükümdarlık etmişti. Yasal olarak kadınlar tahta çıkabilseler de kadın hükümdar pek hoş karşılanmıyordu. IX. Konstantinos Monomakhos ile evliliğinden sonra

³⁵² James ve Hill 1999, 162.

tahtı yeni imparatora devretseler de önce Zoe'nin sonra Monomakhos'un ölümünün ardından Theodora yeniden tahtın sahibi olmuş, kendi adı ile 9 ay hükümdarlık yapmıştır. Psellos, Theodora'nın hükümdarlığı boyunca herkesin Roma İmparatorluğu'nun bir kadın tarafından idare edilmesinin uygun olmadığını düşündüğünü belirtmiştir.³⁵³ Bizans İmparatorluğu tahtına bazı kadınlar tek başına oturmuş olsa da diğer imparatoriçeler bir şekilde ülke yönetimine her zaman dahil olmuşlardır. İmparatoriçeler, saray mensuplarının terfisini ve rütbesinin indirilmesini önerebiliyor, kocasına askeri eylemlerde eşlik ediyorlardı. Prokopios, Theodora'nın Nika İsyanı sırasında İmparator Iustinianos'a nasıl etki ettiğini ve Bizans İmparatorluğu'nun kaderini nasıl değiştirdiğini anlatmaktadır.³⁵⁴ Ancak imparatoriçelerin ülke yönetimine dahil olması çoğunlukla erkek gücünün yetersiz olduğu durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun bir istisnası I. Aleksios'un annesine kendi iradesi ile verdiği yetki ile Anna Dalassena olmuştur. I. Aleksios Komnenos annesi Anna Dalassene'yi özel bir ferman ile tüm sivil hükümetten sorumlu tutmuştu. Bu ferman normalde sadece imparatora tanınan ve ona tam yetki veren bir fermanıydı. Anna Dalassena, sivil hükümet üzerindeki yönetiminin yanında, şehir dışında ve içindeki kutsal yerleri ziyaret etme, kendi yemek masasında keşişleri ağırlama, çeşitli manastır kuruluşlarına para ve arazi yardımı yapma, günün belli bir zamanında kiliseye hizmet etmek gibi sosyal yaşamı etkileyen uygulamalara imza attı. Sağladığı birlik ve getirdiği reform ile övülen Anna Dalassena, Pantepoptes Manastırı'na çekilinceye kadar 10 yıl bu gücünü imparatorluğu her zaman daha iyiye götürmek üzere kullandı.³⁵⁵

Kadınların politik eylemlerinin sıklıkla aile ilişkilerine bağlı olmasına rağmen, tutumlarının ailelerinden farklılık sergilediği ve politikayı kendi inançları doğrultusunda yönlendirdikleri durumlar da bulunmaktadır. II. Mikhail'in eşi Theodora Petraliphaira, Bizans döneminin son azizelerinden biriydi. Epiros ve Laskaris devletini birleştirmeye çalışmasıyla kocasının politikalarına karşı çıktığı açıkça ortadaydı. II. Mikhail'in oğlu Nikephoros'un karısı Anna Paleologina da kocasının politikalarına karşı olan bir diğer Epiros imparatoriçesi olarak bilinmektedir.³⁵⁶ Bu kadınlar politikaya aktif bir katılım gerçekleştirdiler. Ancak bundan daha da önemlisi kocalarının politikalarının aksini iddia eden güçlü bireyler idiler.

³⁵³ 1992, 161.

³⁵⁴ 2001, 87, dip:8.

³⁵⁵ James ve Hill 1999, 172-175.

³⁵⁶ Laiou 1982, 200-201.

Ancak her imparatorluk kadını kendi kararlarını ve politik duruşlarını sergileyecek kadar güçlü değil idi. Bu nedenle de imparatorluk ailesinin kadınları ve özellikle de imparatorun kızları dış politika aracı olarak da kullanıldılar. Yabancı gelin veya damatlarla evliliğin politik alandaki gücü V. Konstantinos zamanında fark edilmişti. V. Konstantinos öncesinde yabancı evlilikler çok yaygın değildi.³⁵⁷ Sadece II. Iustinianos ve V. Konstantinos'un Hazar asıllı eşleri bulunuyordu.³⁵⁸ Zaman geçtikçe yabancı damat ve gelinler dış politikanın en önemli parçası olmaya başladı. Bizans prensesleri babalarının politik oyunlarına kurban gitmekten kurtulamadı.

Bir Bizans prensesini gelin vererek Osmanlı Türklerinin Bizans'a saldırılarını engellemek ve onlarla daha yakın ilişkiler içinde olmak mümkün oluyordu. İmparator VI. Ioannes Kantakuzenos kızı Theodora'yı Orhan Bey ile evlendirmiş, Epiros Despotu'nun kızı Elena Dukaina, Sicilya Kralı Manfredi'nin karısı olmuştu. Hatta gayrimeşru kızlar bile bu kaderden kurtulamıyordu. VIII. Mikhail gayrimeşru kızlarından birini Moğol Hanı Nogay ile diğerini İran Moğollarının Hanı Hülagü ile büyük bir drahoma karşılığında evlendirilmişti.³⁵⁹

Politik evlilikler batı ülkeleri ile de yapılıyordu. Gerçek anlamda vuku bulan ilk evlilik 901 yılında VI. Leon'un evlilik dışı kızı Anna ile İtalya imparatorluğunun varisi III. Louis arasında gerçekleşmişti. 989 yılında II Romanos ve Theophanos'un kızları Anna ise Kiev Hükümdarı Vladimir ile evlenmişti. II. Basileios'un yeğeni Zoe ise 1002 yılında III. Otto ile nişanlanmış ancak III. Otto'nun ölümü üzerine evlilik gerçekleşmemişti. Hatta Batı ülkeleri ile Bizans arasında politik evlilikleri sağlamak için müzakereler de yapılırdı.³⁶⁰ Alman Kralı I. Otto'nun diplomatı Kremonalı Liudprand, I. Otto'nun oğlu II. Otto'ya uygun bir Bizans prensesi bulmak için Bizans İmparatorluğu'nu ziyaret etmişti. İmparator Nikephoros Phokas ile çok iyi geçmeyen görüşmeler sonrasında başarısız olsa da; II. Otto 972 yılında bir sonraki

³⁵⁷ Bizans İmparatorluğunun altın çağında bir Romalının yabancı birisiyle evlenmesi pek hoş karşılanmazdı. 10. yüzyılda Konstantinos Porfirogennetos, oğlunun yabancı gelinle evlenmek konusunda uyarıyordu. Ona göre; bu evliliklerden bir tek Franklar istisnaydı, çünkü Büyük Konstantinos Frank dünyasından gelmişti. 200 yıl geçtikten sonra artık imparatorlar saf ırklarını koruyacak durumda değillerdi. 12. yüzyılda Komnenoslar ve ardından Paleologosların artık saf Romalı kanı ile dolaştıkları söylenemezdi. Bizans'ın özellikle son yüzyıllarında diplomatik evlilikler, yönetici sınıfların varlıklarını sürdürmek için önemli bir çare olarak görülmekteydi (Nicol 2001: 11-12).

³⁵⁸ Macrides 1992, 268.

³⁵⁹ Nicol 2001, 6-7.

³⁶⁰ Özellikle Komnenoslar döneminde Bizans devletine olan saldırıları ile Normanlar ve Robert Guiscard Bizans imparatorlarına zor anlar yaşatmıştı. İmparator VII. Mikhail ve Robert Guiscard arasında yazılan iki mektup, iki devlet arasındaki evlilik anlaşmaları ile ilgilidir. Bizans İmparatoru VII. Mikhail'in evlilik anlaşması teklifini iki kez reddettikten sonra Robert Guiscard üçüncüsünde kabul etmişti. Bu anlaşma sonucunda Robert Guiscard'ın kızı VII. Mikhail'in oğlu Konstantinos ile evlenmişti. (Kolia-Dermizaki 1997, 251-268.)

imparator Ioannes Çimiskes'in akrabası Theophano ile evlenmeyi başarmıştı.³⁶¹ Bu evlilik Bizans sarayının batıya örnek olmasını da sağlamıştı. Theophano, batıda tahta geçerek Bizans törenlerini örnek alan oğlu III. Otto'yu da etkileyerek Batının kültüründe ve politikasında etkin rol oynayan bir kadın olmuştu.³⁶² Bununla birlikte I. Romanos Lekapenos'un kızı Maria Lekapena, 927'de Bulgar Çarı Petra ile evlenerek rakip devletin Hıristiyan olmasını sağlamıştı. İmparator II. Romanos Lekapenos ve eşi İmparator II. Basileios'un kız kardeşi Theofano'nun kızı Anna, 988 veya 989'da Kievli Vladimir ile Hıristiyan olması şartı ile evlenmeyi kabul etmişti. Bu evlilik Rusya'nın Hıristiyanlaşmasını sağlamış ve yabancı evliliklerin gücünü de ortaya koymuştu.³⁶³

Politik evlilikler ülkeler arasındaki barışı ve huzuru kısmen sağlamaya yarasa da bu durum, politik bir araç olarak görülen Bizans kızlarının ruhsal ve fiziksel durumlarını olumsuz etkilemekteydi. Bu örneklerin belki de en kötüsü; II. Andronikos'un beş yaşındaki kızı Simonis'i kurban ederek orta yaşlı Sırp Kralı Stepan Multin ile evlendirmesidir. Bu evlilik sonucunda Simonis hayatı boyunca çocuk doğuramayacak şekilde fiziksel olarak yaralanırken; kocasından kurtulmak için rahibe kıyafeti giyip İsa'ya sığınacak kadar da psikolojik olarak yaralanmıştı. Simonis, annesinin cenazesine katılmak üzere geldiği Konstantinopolis'ten çok korktuğunu itiraf ettiği kocasının yanına dönmek istemediğini babasına iletmişti. Ancak babası dönmesi gerektiğini belirterek onu zorla kocasına götürecek adamlara teslim etmişti. Yolda üzerine rahibe cübbesi geçirerek kendisine dokunamayacaklarını zannetmesi bile onu kurtarmaya yetmemişti. Üvey kardeşi Konstantinos, üzerindeki giysileri vahşice yırtıp atarak onu Sırp sarayına götürecek olan adamlara tekrar teslim ederek zalimliğini göstermişti. Gözyaşları içinde sürüklenerek yaşlı kocasına götürülen Simonis'in esaret hayatından kurtulmak için yaptığı hiçbir şey işe yaramamıştı.³⁶⁴

Bizans İmparatorluğu'nda politikayla ilişkili tek kadın grubu; kocaları, oğulları, erkek kardeşleri üzerinde etkili olan Bizans imparatoriçeleri değildi. Bizans tarihinde sıradan kadınların da bazen politik olaylarda etkili olduklarını görmekteyiz. V. Mikhail tarafından sürgüne gönderilen İmparatoriçe Zoe, 1042 yılında kendisini destekleyen kadınların isyanı ile

³⁶¹ Davids 1995, 106-120.

³⁶² Gregory 2008, 238.

³⁶³ Connor 2011, 295-296.

³⁶⁴ Nicol 2001, 62.

Konstantinopolis'e ve saraya geri getirilir.³⁶⁵ Ioannes Zonaras'ın, bu isyanı anlatırken özellikle kadınların İmparatoriçe'nin adını anarak ağıt yaktıklarından bahsetmesi³⁶⁶, kadınların isyandaki rollerini gözler önüne sermektedir. Bu isyanı bizzat sarayda bulunarak yaşayan Psellos, asil ailenin kızı Zoe'nin sokaktan gelen bir adam tarafından sürülerek saraydan uzaklara nasıl gönderildiğini ve ardından Konstantinopolis'te her yaşta insanın nasıl memnuniyetsiz olduğunu ve kargaşanın başladığını anlattıktan sonra isyanı şöyle tasvir eder³⁶⁷: “Şimdiye kadar haremden dışarı hiç çıkmamış kadınları bizzat gözlerimle gördüm, halkın arasına çıkıp sokaklarda bağıarak, göğüslerini döverek imparatoriçenin talihsizliğine ağıt yakarak dolaşıyorlardı ve geri kalanları Manias³⁶⁸'lar gibi davranıyorlardı. Suçluya karşı çıkan bu kadınlar hiç de küçük bir grup değildi. “Nerede o?” diye haykırıyorlardı. “Tek asil ve güzel olan imparatoriçe nerede? Bütün kadınlar içinde tek hür olan, bütün hanedanın başı, imparatorluğun gerçek sahibi, babası imparator olan imparatoriçe nerede olabilir? ...” Böyle bağıarak ve telaş içinde sanki sarayı ateşe vereceklermiş gibi yürüdüler. Onları durduracak hiç kimse çıkmadı...”

Ciggaar'a göre bu isyan, başkentin küçük bir halkının yaptığı bir devrimden öte büyük bir isyan olmuştur. Nüfuzlu kadınların yanı sıra evlerinde kapalı bir şekilde yaşayan kadınlar da bu isyanda yerlerini almıştır. Ona göre “bu sosyal devrimden ziyade politik bir devrimdir.”³⁶⁹

Bizans'ta kadınların politik gücünün sınırlı olması istendiği bir gerçektir. Her ne kadar bazı imparatoriçeler, imparatorluğu yönetmiş ve politikada söz sahibi olmuşlarsa da bu her zaman erkek gücünün yetersizliği durumunda olmuştur. 6. yüzyıldan Anikia Iuliana gibi aristokrat kadınlar veya bazen kardeşinin imparatorluğuna karşı çıkan Anna Komnena gibi imparatorluk ailesinden kadınlar imparatorun hakimiyetini sarsmak istemişlerse de bunlar her zaman nadir olaylar olarak Bizans tarihinde yerlerini almışlardır. Ancak şurası da bir gerçektir ki; I. Aleksios'un Anna Dalassena'ya güveni gibi, erkekler kadınların görüşlerine her zaman başvurmuş ve onların sağduyularına her zaman güvenmişlerdir.

³⁶⁵ Ciggaar 1995 tarihli makalesinde Batı tarihinin hiçbir zaman kadın isyanından söz etmediğini belirttiikten sonra, Bizans imparatorluğunda yaşanan bu isyanın büyük olasılıkla kroniklerin çevirisi vasıtasıyla Fransa'da tanındığına ve oradaki bazı isyanlara da ilham olduğuna değinmektedir (Ciggaar 1995, 267-274).

³⁶⁶ 2008, 72.

³⁶⁷ 1992, 82.

³⁶⁸ Dionysos şenliklerinde çılgınlık histerisine kapılan kadınlar.

³⁶⁹ 1995, 270.

İster aristokrat ister imparatorluk kadınları olsunlar ya da isterse sıradan halktan kadınlar olsunlar tüm Bizans kadınları, erkekler politikadan konuşurken ortamda bulunuyor ve fikirlerini söyleyebiliyordu.³⁷⁰ İmparatorluk ile ilgili en önemli kararlar, kadınların görüşleri de alınarak uzun oturumlarda ele alınmıştı.³⁷¹ Bu şartlar altında Bizans kadınlarının gücünün kaynağının çok az medeniyetin izin verdiği şekilde siyasette etkin bir rol almayı başardıklarından gelmekte olduğu gayet açıktır.

2.9. Kadın ve Din

Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında kadınlar, İsa'ya inananlar ve onu takip edenler arasında önemli bir yere sahiplerdi. Kadınlar ölümü bile göz ardı ederek kendilerini Hıristiyanlık işlerine adanmışlardı. Hıristiyanlığın ilk yıllarında kadınların bazı dini görevlerde bulunmalarına izin verilmesine karşılık, 4.yüzyıldan itibaren kadınların toplumdaki dini rolleri kısıtlandı.³⁷² Bir erkeğin bir kadının emrinde çalışmayacağı için kadınlar, papazlıkla ilgili görevlerin hiç birinde bulunamazlardı. Piskoposluk ve rahiplikten dışlanan kadınlar, geç 12. yüzyıla kadar kadın diyakozluk görevinde bulunabildiler. Ancak her dönemde kadınlar, Bizans kilisesinin hizmetinde, alaylarda liturjik görevlerde aktif bir şekilde rol almaya devam ettiler.³⁷³

Kadınların kilise içinde dini görevde bulunmaları erkekler tarafından kısıtlanmakla birlikte din, hayatın önemli bir bölümünü kapsadığı için erkekler toplumda kadınların kendilerini dine adanmalarını ve dini görevlerini eksiksiz yerine getirmelerini beklerlerdi. Bu nedenle kadınlar, bakireyi taklit ederek veya çeşitli sebeplerle manastır yaşamına katılıyorlardı. Fakat bu durum, bakire yaşamayanların kadın düşmanları tarafından Havva ile sembolleştirilerek kadını suçlamasına neden oluyordu. Sofuluğu, erdemli bir bağlılık ile icra edebilen çok az kadın evlilik ve çocuk doğurmanın rutin yaşamından kaçmayı başarırken, diğer taraftan çok daha fazlası Havva'nın dünyaya getirdiği şehvet, itaatsizlik ile simgelenerek daha fazla eziliyordu.³⁷⁴ Bu nedenle kadınlar, çoğunlukla toplum tarafından

³⁷⁰ Runciman 1984, 16., Ciggaar 1995, 269.

³⁷¹ Kyrris 1982, 469.

³⁷² Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında dinin yayılması amacıyla kadınların bazı dini rollerde görev almalarına izin verilmiştir. Bunun nedeni dinin yayılması için kadınlara ihtiyaç olduğunun görülmesidir. Bu dönemde dinin yayılmasında etkin bir şekilde çalışan kadın diyakozların, dulların ve bakirelerin toplum üzerinde önemli bir güç elde ettikleri ve liderlik için şans yakaladıklarının görülmesi üzerine erkek egemen toplum olan Bizans, bunun önünü kesmek için kadınların dini rollerini sınırlandırmıştır.

³⁷³ Karras 2005, 96-97.

³⁷⁴ Herrin 1984, 182.

ezilmemek ve haklarını elde etmek için kendilerini dine adıyorlar, manastır yaşamına katılıyorlardı.

Rahibe olmayan kadınlar; çocuklarına Hıristiyanlık inancını anlatarak, ilahiler öğreterek ve yaşlı azizlerin hikayelerini anlatarak özel din eğitimi verirler ve dini gereklerini yerine getirerek yaşarlardı. Çevredeki kadınları, pazarları ve bayram günleri toplayan ve onlara Tanrı sevgisini ve korkusunu aşılaman, kutsal yazıları okuyan *Aegina'lı Athanasia'nın Hayatı*'ndan öğrenildiği gibi özel okuma ve çalışma grupları da organize edilmekteydi.³⁷⁵

Yüzyıllar boyunca Bizans kaynaklarında adı geçen Bizans imparatoriçelerinin bazılarının dindarlıkları ile öne çıkmış oldukları görülmektedir. 5. yüzyıl imparatoru I. Leon'nun karısı Verina hakkında bir çok kaynak onun dindarlığına referans yapar ve ondan en dindar imparatoriçe olarak bahsetmektedirler. Birçok kilisenin kurulmasında ve Konstantinopolis'te Bakire kültürünün oluşmasında anahtar rolü oynadığı belirtilir. Verina, tarih açısından önemli bir figür olmuştur. Bunun onun dinsel faaliyetlerinin yoğunluğu ile ilgili olduğu fark edilmektedir.³⁷⁶ Bu bağlamda dinin kadınlar için gücü elde etmeye yarayan önemli bir alan olduğu da görülmektedir.

Bizans imparatoriçeleri ve aristokrat kadınlar da dinin güç ile ilişkisini fark etmiş olacaklar ki, manastırlar kurup başrahibe olarak dini bir hayat sürüp ekonomik ve politik gücü ellerinde bulundurmaya tercih etmişlerdir. Bu gücün farkında olan bazı kadınların da gücü elde etmek için gerçek olmayan duygularla hareket ettikleri gözlenmektedir. Manastır bağış sözleşmeleri incelendiğinde kadın bağışçıların çoğu zaman göstermelik bir dindarlık içinde oldukları da fark edilmektedir. Bağış sözleşmelerinden Rahibe Ypomone'nin akdi, önemli bilgiler sunmaktadır. Kocasını tarafından kurulan küçük bir manastır olan Aziz Ioannes Prodromos Manastırı'na arazileri ile birlikte kitaplar, kutsal kaplar, hayvanlar bağışlamıştır. Ancak bağışladıkları çocuklarına dağıttığı servetinden kalanlardır ve ölümünden sonra çocuklarına verilecektir. Ayrıca manastıra bağışını ömür boyu her gün kendisine verilecek yemek karşılığında yapmıştır. Rahibe, ne manastır lehinde servetini dağıtmak ne de ruhsal bir motivasyona ilham vermek amacındadır.³⁷⁷

³⁷⁵ Talbot 1997, 134.

³⁷⁶ James ve Hill 1999, 165-166.

³⁷⁷ Laiou 1985, 62-63.

Din, Bizanslı kadınların yaşamlarının önemli bir parçası olmuştur. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde dini yayılması için kadınların güçlerinden yararlandığı gibi anneler çocuklarına İncil metinlerini öğreterek Bizans'ın her döneminde dini eğitime devam etmişlerdir. Bazen din, Bizans imparatoriçeleri ve aristokrat kadınlara manastır kurarak ekonomik ve politik gücü ellerinde buldurmalarının önemli bir alanını oluştururken, bazen de dulların, yoksulların ve kimsesizlerin sığınacakları bir alan (manastırlar) yaratmıştır.

2.9.1. Kadınların Dinsel Yaşamı ve Dini Törenlere Katılımları

Bizans kadınının hayatında dini ibadet önemli bir yer kaplıyordu. Genç kızlar ya özel öğretmenleri ya da annelerinden aldıkları eğitimleri ile azizlerin yaşamı ve dini metinleri okumayı öğrenirlerdi. Okula gidemeyen kızlar, kiliselerdeki ya da ikonlardaki imgeleri görerek, kilise ayinleri boyunca yüksek sesle okunan metinleri duyarak, ailelerinden hikayeler dinleyerek dini eğitimlerini alıyorlardı. Dini eğitimleri ile birlikte kilise ayinlerine katılma, kutsal alanları ziyaret, ikonlara saygı, dua okuma, muhtaç olanlara hayırseverlik gibi hangi ibadet şekli olursa olsun günlük ibadet Bizans kadını için hayati bir öneme sahipti. Dua etme, incil okumaları ve öğretimleri, ikonlara saygı gibi ev içi dinsel faaliyetler kadınlara ruhsal bir rahatlık sunuyordu. Bununla birlikte kadınların kilise ayinlerine katılmak, hayırsever faaliyetler ve kutsal tapınakları ziyaret etmek gibi ruhani ihtiyaçlarını karşılamaları için evden ayrılmaları sosyal olarak da onaylanan bir sokağa çıkma fırsatı sunmaktaydı.³⁷⁸

Muhtaç olanlara yardım etmek Bizans kadınları arasında dindarlığın bir tezahürü idi. Hayırsever kadınlardan bir kısmı hastane, düşkünlerevi, manastır gibi hayır kurumları yaptırarak muhtaçlar için yaşam alanı oluştururken diğerleri ise hasta ve mahkumları ziyaret, hayır amacıyla para toplamak, bireysel olarak dilencilere para dağıtmak gibi daha bireysel faaliyetlerde bulunuyorlardı. Bazı kadınlar ise fakir insanları yıkamak veya beslemek için düşkünler evine gidiyorlardı. Dünyada böylesi dindar yardımlar yaparak, ölüm sonrasında cehennemden kurtulacaklarına inanıyorlardı.³⁷⁹ Bu kurtuluş isteği, kadınların günlük dinsel aktivitelerinin büyük bir motive edici olayı idi.

Bununla birlikte kadınlar, dünyada yaşadıkları olumsuzlukları din yoluyla kendilerinden uzaklaştıracaklarına da inanıyorlardı. Kısır kadınlar ya da çocuğunu düşürmüş

³⁷⁸ Talbot 2006, 204-205.

³⁷⁹ Talbot 2006, 214-215.

olan kadınlar, üzerinde dinsel motiflerin görüntüleri ya da duaların yazılı olduğu muskalar takarak bebek sahibi olacaklarını düşünüyorlardı. Küçük ikonalara ya da azizelerin tasvirlerini içeren kolyelere sahip kadınlar, güvenli bir gebelik ve başarılı bir doğum için korunduklarına inanıyorlardı. Kısır kadınlar ya da anneler dua etmek için azizlerin tapınaklarına giderlerdi. Uzun süreli ve başarısız doğumlarda aile fertleri ve özellikle de kadınlar dini bir yardım isterlerdi. Azize Theophano'nun annesi Anna, saatlerce doğuramadığı için kocası kiliseye koşmuş ve kilise sütunlarından birisine asılı ve mucizevi güçler olan kuşağı alıp gelmişti. Kuşağı karısının beline doladıktan sonra karısının ağırları dinmiş ve bir bebek dünyaya getirmişti.³⁸⁰ Bunun gibi mucize hikayeleri Bizanslı kadınların zor duruma düştüklerinde muskalardan, ikonalarından, aziz ve azizelerden yardım beklemesine neden olmuştu.

Kadınlar kendileri ve aileleri için sağlık duası etmek ya da hastalıklar için mucizevi kurtuluş aramak için tapınakları da sıklıkla ziyaret ediyorlardı. İmparatorluğun ilk yıllarında özellikle imparatorluk ailesinden veya aristokrat kesimden bazı kadınlar kutsal topraklara hac ziyaretinde bulunuyorlardı. 7. yüzyıldaki Arap istilalarından sonra bu yolculuk kadınlar için tehlikeli olduğundan ibadet, yerel tapınaklar ile sınırlı kalmıştır. Bu durumda kadınlar için en önemli dini ibadet kilise törenlerine katılmak olmuştur. Üst sınıftaki kadınlar evlerinin yakınlarındaki özel şapellerdeki törenlere katılırlarken; sıradan halk uzaktaki kiliselere yürümek zorunda kalmışlardı.³⁸¹ Genç Meryem kendi özel şapeli olmadığı için, çok gayretli bir şekilde kilise ayinlerine katıldığını, günde iki kez birçok zor hava koşulunu ve bir dereyi aşmak zorunda kalarak kiliseye yürüdüğünü belirtmiştir.³⁸² Kadınların ısrarla katılmaya çalıştığı kilise ayinleri sırasında kilise içinde nerede durdukları ve kilise içinde yapabilecekleri ile ilgili veriler, bize Bizans kadınının toplum içindeki yeri konusunda da önemli bilgiler sağlamaktadır.

Bizans kilisesinde ayin sırasında kadınların nerede bulunduğu sorusunun cevabı karmaşıktır. Yaklaşık 400'lü yıllarda Khrysostomos'un 'yukarıdaki kadınlara' öğütlerinden birinde atıfta bulunması, erken dönemde kadınların üst galerilerde ayinlere katıldığını göstermektedir.³⁸³ Ancak Prokopios'un *Yapılar* isimli eserinde farklı bir senaryo sunması karışıklığa neden olur. Prokopios, eserinde Ayasofya'da kadınlara ait bir galeriden bahseder,

³⁸⁰ Talbot 2006, 206-207.

³⁸¹ Talbot 1997, 132-133.

³⁸² Talbot 2006, 207.

³⁸³ Zomer, makalesinde Khrysostomos'un yukarıdaki kadınlara seslenişinde "*altın ve incilerle bezenmiş yukarıdaki kadınlardan*" bahsettiğini ve bu söyleminden açıklıkla imparatoriçe ve maiyetini kastettiğinin anlaşıldığını belirtmektedir.(Zomer 1995, 294-295).

ancak kadınların kilisede zemin kattaki sol yan nefte bulduklarını da belirtir. Prokopios eserinde "Neflerden biri dua eden erkeklere, diğeri kadınlara ayrılmıştır. Aralarında birbirine benzemeyen ya da farklı olan hiçbir öge yoktur. Özdeş oluşları bu kutsal yerin güzelliğini arttırır, benzerlikleri ise yapıyı süsler"³⁸⁴ betimlemesiyle, kilise içinde erkek ve kadınların eşit olduğunu da vurgulamaktadır. 6. yüzyılda yaşamış kilise tarihçisi Evagrius ise galeride kadınların yeri denilen bir alandan bahseder. Ancak betimlemesinden bir sonuç daha çıkmaktadır: İmparatoriçenin de maiyeti ile birlikte ayini galeriden izlediğini belirtmektedir.³⁸⁵ Gezgin Josephus Grelot'un da *İstanbul Seyehatnamesi* isimli eserinde Ayasofya tasvirinde ve bölümlenmesinde galerileri kadınlara ayırdığı görülmektedir.³⁸⁶

3. yüzyıldan itibaren liturjik metinler, kilisede kadınlar ile erkelerin ayrı yerlerde bulunmalarını önermesine rağmen, kadınların galeride bulunması gerektiği açıklıkla belirtilmemiştir. Galerilerin kadınlara ayrıldığını varsayarsak iki soru ile karşılaşmaktayız: Neden galerili kiliseler belli bölgelerde bulunuyor? ve özellikle galerili manastır kiliselerinde cinsiyetlerin ayrılmasına neden ihtiyaç duyulmuştu? Örneğin Konstantinopolis'teki Studios ve Sergios ve Bakkhos Kilisesi manastır kiliseleri olmalarına rağmen galerilere sahiptirler. Bu sorular cevapsız kaldığı için galerilerin en kabul edilebilir açıklaması, özellikle batı galerisinin kraliyet için onurlandırma yeri olduğudur.³⁸⁷ Erken Bizans kaynaklarından çıkan sonuç ile galerilerin imparatoriçe ve maiyetine ayrılmış olması ve diğer kadınların sol yan nefte ibadetlerini etmiş olmaları muhtemeldir. Orta Bizans kaynakları da bu görüşü destekler. Galerilerin sadece imparatorluk kullanımı ile ilgili bağlantısından bahsederken kadınları genellikle sol yan nefte yerleştirir.³⁸⁸ Talbot ise³⁸⁹, kadınların üst galeriye, yan neflere ya da nartekse yerleştirilmesini kilisenin yapısına ve büyüklüğüne bağlı olarak değiştiğini belirtirken, kadın inananların erkeklerden ayrılmasının nedeni olarak erkeklerin bazen kötü konuşabildiklerini, itiştiklerini bu nedenle de kadınların ve çocukların onlardan korunmak için kilise içinde ayrı bir bölmede ibadet etmelerinin mantıklı olduğundan bahsetmektedir. Ancak parfümlü ve şık giyimli kadınların erkek inananların dikkatini dağıtabileceğini de eklemektedir. Ayrıca regl dönemindeki ve yeni doğum yapmış kadınların dua etmek için

³⁸⁴ 1994, 22.

³⁸⁵ Mathews 1980, 131.

³⁸⁶ 1998, 106.

³⁸⁷ Zomer 1995, 290-298

³⁸⁸ Mathews 1980, 132.

³⁸⁹ 2006, 207-208.

kiliseye gelmelerine izin verildiğini ama topluluk ile birlikte olmalarına izin verilmediğini de söylemektedir.

Robert F. Taft³⁹⁰, kadınların kilisedeki yerlerini konu alan makalesinde bir çok kaynağı tek tek inceleyerek bir sonuca varmaktadır. Bu sonuçlara göre, imparatorluk litürjiye galeriden katılıyordu, imparatorluk maiyeti dışında sadece kadınlar ve tabii ki erkek ya da kız olsun çocuklar güvenli bir biçimde galeride litürjiye katılımlarını gerçekleştirebiliyorlardı. Hiçbir kaynak kadınları orta nefes yerleştirmemekle birlikte onları oradan da dışlamamıştır. Ancak kadınlara üst galeriler ve yan nefler ayrılmışsa orta nefin de erkeklere ayrılmış olması anlamlıdır.

Görüldüğü üzere, kilise içinde kadınların ibadet ettikleri yer ile ilgili birçok tartışma bulunmaktadır. Ancak kabul edilen görüş kilise binası içinde kadınların yapının büyüklüğüne ve planına bağlı olarak ya üst galeride ya da yan neflerde erkeklerden ayrı bir şekilde ibadet ettiğidir. Kadınların kilisede ayin esnasında konumlandırıldıkları yerin araştırılması ile birlikte ayin esnasında kadınların yapabilecekleri ile ilgili de sorular bulunmaktadır.

Trullo Konseyi'nden önce kadınların dini törenlere sorularla, cevaplarla, belirli ilahiler ve dualarla katılabildikleri, Trullo Konseyi'nden sonra ise kadınların ayine katılmak için kilisede bulunabilecekleri ancak konuşamadıkları görülmektedir. Çünkü, Trullo Konseyi Yasa 70, Aziz Paulos'un kadınların kilisede sessiz olmalarıyla ilgili öğretilerinden alıntı yaparak kadınların dini vazifelerde konuşmalarını yasaklamış ve soru sormak isteyen ve öğrenmek isteyen kadınların evde kocalarına danışmalarını salık vermişti.³⁹¹ Ayinler esnasında kadınlara uygulanan bu yasaklar, ayinlerin izleyicilerinin azalmasına ve kadınların ibadetlerini farklı alana yönlendirmelerine neden olmuş ve bunun sonucunda kadınlar ikonalarla daha çok yakınlaşmışlardır.

2.9.2. Kadınların Dini Anlaşmazlıklardaki Rolü

Dini anlaşmazlıklarda kadınların rolünün en güçlü örneği; imparatorların imgelere saygı duyulmasını yasaklayan İkonoklazma politikasında görülmüştür. Bu dönemde, İmparatorluk ailesinden çoğu kadın, kocalarının ve babalarının politikalarına karşı gelmiş ve odalarında gizlice ikonalara tapmaya devam etmiştir. Kadınlar, kiliselerde saygı duydukları ve

³⁹⁰ 1998, 27-87.

³⁹¹ Herrin 1992, 99-100.

evlerinde en değer verdikleri eşyalar olarak tuttıkları ikonalara tutkuyla bağlıydılar. Psellos İmparatoriçe Zoe'nin değerli materyallerle süslenmiş İsa ikonasına bağlılığını canlı bir şekilde tasvir etmektedir. Psellos'a göre imparatoriçe, ikonanın geleceği söyleyebileceğine inanıyordu ve endişeli anlarda kutsal imgeyi eline alarak sanki canlıymış gibi onunla konuşuyordu.³⁹²

İkonoklazma döneminin en başında bir asker Büyük Saray'daki Khalke Kapısı'nın üzerindeki İsa imgesini yıkmak için gönderildiğinde Azize Theodosia'nın önderliğindeki bir rahibe grubunun askerinin çıktığı merdiveni aşağı çektiği söylenmektedir. Bu kadınlar III. Leon'nun emri ile idam edildiklerinde ilk ikonofil şehitler olmuşlardır. Diğer bir ikonofil rahibe Mantineon'lu Azize Anthousa yakılan ikonaların korularının vücuduna dökülmesiyle işkence görmüştür. Ayrıca, kocalarının ölümünden sonra ikonaları yeniden canlandıran iki imparatoriçe olmuştur: 787'de Irene ikonaları geri getiren İkinci Nikea Konsil'ini toplamış; 843'de ikonoklast imparator Theophilos'un dul karısı Theodora, Ortodoks Kilisesi'nin resmi doktrini olarak heykellere tapmanın kalıcı olarak geri getirilmesine başkanlık etmiştir.³⁹³ İmparatoriçe Irene, Theodora, Azize Theodosia ve Anthousa'nın öyküleri kuşkusuz, kadınların ikonalara, onları korumak için bağımsız hareket edecek kadar bağlı olduklarını göstermektedir.

İkonoklazma dönemde kadınların ikonalara bu denli canları pahasına sahip çıkmalarının en önemli nedeni, kilise içindeki rollerinin giderek kısıtlanmış olmasından dolayı ibadetlerini ikonalar yardımıyla evde sürdürmek zorunda kalmış olmalarıdır.³⁹⁴ Kadınların kilisede önemli görevlerde bulunmalarının yasaklanmasının yanında ayinlere erkeklerden ayrı tutuldukları özel bölümlerde katılmak zorunda bırakılmış olmaları, ibadetlerini genellikle ikonalar aracılığıyla evde sürdürmelerini gerekli kılmıştır. Ayrıca, kadınlar için ikonalar Hıristiyanlığa bağlılığın önemli bir göstergesiydi. Bazı kilise ve türbelerde kadınlar, dualarını yalnız başlarına ikonalar ile yaparlardı. Daha duygusal olan kadınlar kendi ve ailelerinin hastalıkları karşısında ikonalarından yardım isterler ve dua ederlerdi. Annelerin ikonalar yoluyla çocuklarına dini eğitim vermeleri de kadınların ikonalara yaklaşmasına neden olmuştu.³⁹⁵ J.

³⁹² 1992, 114.

³⁹³ Talbot, 1997, 133; İkonofil kadınlar için bkz: Kazdhan, Talbot 1991-1992, 391-396.

³⁹⁴ İkonofillerin inancı bir imgeye hitaben edilen duaların o imge sahibi kutsal kişi tarafından Tanrı'ya iletileceğine dair kurulmuştu. Muhtemelen bu düşünce, Hıristiyanlık öncesi kültürlerden gelmekteydi. Bu teolojinin ne zaman ve nasıl oluştuğu ve kadınların bu teolojinin oluşumuna katkısı tartışmalıdır. Ancak muhtemelen bu ibadet şekli bir rahip veya kilise hizmeti gerektirmediği için en çok ataerkil toplum tarafından faaliyetleri sınırlanan kadınlar tarafından tatmin edici bulunmuştu. İkonoklazmada ataerkil sisteme karşı kadınların canları pahasına savaşmıştır (Herrin 2000, 3-5).

³⁹⁵ Herrin 1994, 198-199.

Herrin'in bu saptamalarına karşılık H. Wood eserinde³⁹⁶ bu görüşe karşı çıkararak ikonalara saygının Bizanslı kadınlar tarafından sergilendiği algısının kaynaklar tarafından desteklenmediğini söylemiştir. Ancak kaynakların yetersizliği, neredeyse tamamının erkekler tarafından yazılmış olduğu düşünülürse ve ikonoklazma döneminde kadınların etkin rolleri göz önünde bulundurulursa Herrin'in söylemi daha gerçekçi görülmektedir. Kadınların Bizans tarihindeki dini anlaşmazlıkların en büyüğü olan ikonoklast hareketi önlemek isteyen ve sonlandıran önemli figürler oldukları çok açıktır.

Bununla birlikte ikonoklazma dönemde kadınların rolleri sadece başlangıcında veya bitirilmesinde olmamıştır. Studioslu Theodore'nin³⁹⁷ mektuplarında cezaevinde zulüm gören ikonofillere yiyecek götürerek veya evlerine kaçak rahipleri alarak onların hayatını kurtaran kadınlar için söylediği övgü dolu sözler³⁹⁸; kadınların ikonoklast savaşta ikonofil erkeklere yardımcı olarak da önemli bir rol oynadıklarını göstermektedir.

2.9.3. Azizeler

Hıristiyan kültürünün önemli bir parçası olan kutsal kişiler, azizlik derecesine yükseltilmişlerdir. Azizler; Hıristiyanlığın ilk yıllarındaki dinin yayılışı konusundaki üstün çabaları ve kusursuz bir Hıristiyan olarak yaşamaları ile inananlardan büyük destek ve saygı görmüşlerdi. Bu nedenle Tanrı onları insanüstü güçler ile donatmıştı. Onlar, kentleri ve insanları kötülöklere karşı korur, mucizeler yaratır, hastaları iyileştirir, Tanrı'ya yakın oldukları için insanlar ve Tanrı arasında köprü kurarlardı. Bu güçleri ile azizler, giderek inananları daha çok kendine çekmiş ve etraflarında bir kült oluşturmuşlardı.³⁹⁹ Onlar bu dünyanın dışında manevi bir hayatı yaşarken; inananların üzerindeki bu etkileri sayesinde, dünyanın işlerinin içinde aktif olmayı da başarmışlardı.⁴⁰⁰ Gerek yaşamları boyunca gerek ölümlerinden sonra kültleri ile kalabalıkları yönlendirmişler ve siyasi bir güç olarak devlet politikasında önemli roller üstlenmişlerdi. Hiç kuşkusuz bu oluşum içinde kadınlar da

³⁹⁶ 2009, s: 28.

³⁹⁷ İkonoklazma döneme ilişkin özellikle de ikinci ikonoklazma dönemi boyunca keşiş ve rahibelerin ilişkileri ve yaptıkları hakkındaki en ayrıntılı bilgi Studioslu Theodore'nin mektupları ve vaazlarıdır. Studios Manastırı'nın başrahibi olan Theodore'ın kendi kişisel ön yargılarına rağmen; onun raporları ve manastır yaşamı ile ilgili gözlemleri güvenilir gözükmektedir. Söylemlerinde ve mektuplarında erkek manastırlarının ikon çalışmaları ile ilgili zayıflıkları olduğunu ve keşişlerin amaç, disiplin ve bağlılık duygusunu tamamıyla kaybetmiş olduğunu belirtmektedir. Buna karşılık rahibeler, baş keşişin ikonoklast yıllıklarında kendi cinsinden meslektaşlarına oranla oldukça farklı tarif edilmişlerdir. İkinci ikonoklazma dönemindeki rahibelerin ve keşişlerin davranışlarındaki farklılıklar için bkz: Hatlie 1996, 37-44.

³⁹⁸ Kazdhan, Talbot 1991-1992, 398-399.

³⁹⁹ Akyürek 2002, 1-4.

⁴⁰⁰ Morris 1981, 43.

yerlerini almışlardı. Bu kadınlar, özellikle Hıristiyanlığın ilk yıllarında dinin yayılması sürecinde çok etkili olmuşlar; ölümü, işkenceyi bile göze alarak inançlarına sahip çıkmışlar ve azizlik mertebesine yükseltilmişlerdir.

Bu kadınlardan biri de Khalkedonlu Euphemia idi. Euphemia, Tanrı Ares anısına düzenlenen Pagan festivale katılmayı reddettiği ve Khalkedon'daki Hıristiyanların haklarını savunduğu için tutuklanmış ve Romalılar tarafından uzun süre işkence gördükten sonra din uğruna öldürülmüş bir şehitti. Hıristiyanlığın kabulünden sonra azizlik katına çıkarılarak adına önemli bir kült oluşturulmuştu.⁴⁰¹ Hıristiyanlığın ilk yıllarında yaşamış Azize Thekla'nın da; Paulus'un söylemlerinden öğrendiği Hıristiyanlığı yaşamak için nişanlısını terk ettiği ve bu nedenle çeşitli işkencelere maruz kaldığı bilinmektedir. Thekla tüm emirlere, kararlara rağmen mucizeler sayesinde ölümden kurtulmuş, insanlara dini anlatmış ve yaralarına şifa olmuştur.⁴⁰²

Erken Hıristiyanlık döneminde azizelerin çoğu, 3. yüzyıl ve 4. yüzyılın ilk yarısında işkenceler sonucunda idam edilen bakire şehitlerdi. Paganizme karşı Hıristiyanlığın zaferi ilan edildiğinde kadınların artık inançları için ölmeleri gerekmiyordu. 4-7. yüzyıl arasında martir azizelerin yerini; münzevi rahibeler, dindar kadın patronlar, tövbekar fahişeler, keşiş kılığına girmiş kadınlar almıştı.⁴⁰³ Doğumu esnasında annesinin Thekla diye sayıkladığı ve böylece kızının kaderini belirlemiş olduğu Azize Makrina; kendini Tanrıya ve insanlara adanmış Kapadokyalı bir azize idi. Cenazesinde büyütüp, baktığı çocuklar ve yardım ettiği insanlar hiç evlenmemiş olan Makrina'nın mucizelerini anlatmışlardı.⁴⁰⁴

Evlilik yapmaya yetecek mirası veya ailesi olmayan Bizanslı kadınlar, yoksulluk ve hayat kadınlığından kaçınmak veya kurtulmak için eski yaşamlarını geride bırakarak gıda ve kalacak yere kavuşacakları bir manastırda bekar ve münzevi bir yaşamı tercih ediyorlardı. Tövbekar fahişe Pelagia'nın vitasının yazarı Yakup'a göre, bir kimse ne kadar günahkar olursa olsun kurtulması her zaman mümkündür. Yakup metninde, Piskopos Nonnos ve fahişe Pelagia'nın karşılaşması ve Pelagia'nın "beni hemen bugün İsa'nın gelini yaparak kurtarıcı vaftizinle tekrar doğmamı sağlayın" diye yalvarması anlatılır. Servetinin yoksullara yardım amacıyla kullanılması için bağışlamasının ardından Pelagia, gizlice erkek kılığına girerek

⁴⁰¹ Akyürek 2004, 9-11.; Akyürek 1998a, 176.

⁴⁰² Tiefenbach 2012, 13-154.

⁴⁰³ Talbot 2001b, 2.

⁴⁰⁴ Tiefenbach 2012, 13-154.

Kudüs'e gider. Orada bir manastıra girerek hadım keşiş Pelagius olarak ün salar. Bir erkek manastırında güç yaşam koşullarına dayanır. Ölümünden sonra bedeni cenaze için hazırlanırken cinsiyetinin ortaya çıkmasına kadar kimse onun bir kadın olduğunun farkına varmaz.⁴⁰⁵ Yokluk ve tecrit koşulları altında bir keşiş gibi uzun yıllar geçirdiği Judea çölüne çekilen Mısırlı Meryem tövbekar fahişelerin en ünlüsüdür.⁴⁰⁶ Mısırlı Meryem, 12 yaşında evden kaçmış, 17 yıl boyunca şehvetini dindirmek için vücudunu satmıştır. Diğer fahişelerin aksine Meryem, erkeklerin kurbanı değil erkekler Meryem'in kurbanı olmuştur. Para için değil kendi bedensel zevkleri için vücudunu satmış olması onu çok daha fazla tehlikeli yapmıştır. Bir erkek grubunun arkasına takılarak Kudüs'e gelmesi onun hayatını değiştirir. Kutsal Mezar Kilisesi'nin içine girerek dua etmek istemesi karşısında bir türlü kapıdan içeri girememesi, günahkarlığının farkına varmasına neden olur. Meryem'in ikonasının karşısında yaşamını değiştirmeye söz verir. Mısırlı Meryem, artık yaşamını çölde münzevi bir hayat geçirerek sürdürür.⁴⁰⁷

Bununla birlikte; saçlarını kısacık kestirip erkek kıyafetleri giyen, ismini de Merinos olarak değiştiren, babası manastıra girdiği için onun arkasından manastıra giren Azize Meryem ya da Merinos⁴⁰⁸, kötü niyetli kocasından kaçan Matrona gibi kadınlar da erkek kılığında manastıra sığınmışlar ve azizlik mertebesine yükselmişlerdi.⁴⁰⁹

7. yüzyılın başlarında bakire kültü, Bizans toplumunun kadınları arasında özel bağlılık kazanmış ve sembol haline gelmişti. Bir çok kadın, sofuluğu erdemli bir bağlılık olarak icra ederek evlilik ve çocuk doğurmanın rutin yaşamından kaçmayı başarmışlardı.⁴¹⁰ Ancak 9. yüzyıldan itibaren Bizans kadınına bakışın değişmesiyle birlikte; erken Hıristiyan dönemindeki sofı ve bakire azizelerin yerini; evli ve çocuklu, asilce mutsuz bir evliliğe katlanmış, hayır işlerinde teselli bulmuş ve bu nedenle de azize mertebesine yükselmiş kadınlar almıştı. Bu kadınlardan en önemlileri Genç Meryem, Lesboslu Thomais, Aiginalı Anastasia'dı. Bu kadınlar daha önceki yıllarda azize yapılmış sofı rahibelerin aksine Hıristiyan evliliğini her koşulda desteklemişler ve kötü giden evliliklerine sabırla dayanırken tüm servetlerini yoksullar için harcamışlardı. Evli, çocuğu olan, hiç keşiş yemini etmemiş ve mucizeler yaratmamış bir kadın olan Genç Meryem, Nikephoros adında bir subay ile evliydi.

⁴⁰⁵ Connor 2011, 124-129.

⁴⁰⁶ Kouli 1996, 65.

⁴⁰⁷ Connor 2011, 134-141.

⁴⁰⁸ Constan 1996, 1.

⁴⁰⁹ Patlagean 1976, 613.

⁴¹⁰ Herrin 1984, 183.

Bizye'de hayatını idame ettiren Meryem, ilk zamanlarda evine bağılı bir şapel olmadığı için yolun uzaklığına, hava şartlarına aldırmadan katedrale gitmesine karşın daha sonraları yolda kendini yabancı erkeklere göstermemek adına kiliseye gitmeyi bıraktı. Hiç yemin etmemesine rağmen sofu bir hayat süren Meryem'in hayatı, kocasının ailesi tarafından zina ve çocuklarının mirasını yoksullara dağıtmakla suçlandığından dağılmıştı. Kocasından dövuken ve başını yere çarpan Azize, ölümünden sonra kabrinde birçok mucize gerçekleştirmişti. Birçok kadın şifa aramak için lahdini görmeye gelmişti. Genç Meryem gibi, Lesboslu Thomais de manastıra girmemiş kocası tarafından sürekli dövülen evli bir kadındı. 10. yüzyılda dindar ve oldukça zengin bir ailenin tek kızı olarak dünyaya gelen Thomais, bu kaba kuvvete yıllarca katlanırken teselliye yoksullara yardım etmede ve kiliseye gitmede buldu. Birçok mucize gerçekleştirdi. Biri altı yıldır kan dolaşımı sorunu yaşayan diğeri de göğsünde sorunu olan iki hayat kadını iyileştirmesi önemliydi. 38 yaşında öldükten sonra da kabrinde birçok mucize gerçekleşti. 9.yüzyılın ilk yarısında azize mertebesine yükselen Antanasia'lı Meryem'in hayatı ise Genç Meryem ve Thomais ile benzerlikler göstermekteydi. Hayatını yardım faaliyetlerine adanmış olsa da onlar gibi mutsuz bir evliliği yoktu. Dua edip sofuluğa sürüklenen bir hayatı olmuştu. Bu örneklere bir de aynı yüzyıllarda yaşamış kendisini istemeyen ve metresi olan imparator kocası ile yaşamak zorunda kalan Theophano'yu ekleyebiliriz. Bir kadın olarak küçük düşürülen İmparatoriçe, kendini yardım işlerine vermişti ve manastır yerine bir sarayın hapisanesinde yaşadı ve azize mertebesine yükseldi.⁴¹¹

Azize imparatoriçelerin kuşkusuz en ünlüleri, kadınların önemli dinsel rollerinin olduğu ikonoklazma döneminde yaşamışlardır. Bu dönemde ikonaların savunucusu olarak tarihte yerlerini alan bu imparatoriçeler Irene ve Theodora'dır. İmparatoriçe Irene, imparator III. Leon tarafından başlatılan ikonoklazma hareketine son vererek ikona ibadetini serbest bırakmış ve bu nedenle daha sonradan ikona yandaşları tarafından azize mertebesine yükseltilmiştir.⁴¹² İmparatoriçe Irene tarafından sona erdirilen ilk ikonoklazma dönemi ardından ikona karşıtları vazgeçmediler ve imparatorların desteği ile çalışmalarını sürdürdüler. Ancak bu sefer de karşılarında başka bir kadını buldular: İmparatoriçe Theodora. İmparator Theophilos'un ölümü ile iki yaşındaki oğlu ile tahta geçen imparatoriçe, ikonofillerin yanında yer aldı ve bir süre sonra ikona karşıtlarına karşı nihai zaferini ilan etti.

⁴¹¹ Talbot 1994, 109-114.

⁴¹² Talbot 1998a, giriş 14.

İrene ve Theodora politik azizelerdi. İkon sever politikaları nedeniyle kilise tarafından tanındılar ve azizelik mertebesine yükseltildiler.

Büyük kıyımların yaşandığı Hıristiyanlığın yayılma dönemi ile karşılaştırdığımızda kadınların önemli dinsel rollerinin olduğu ikonoklazma dönemde, azize sayısının çok sınırlı olduğu görülmektedir. 10. yüzyıl Konstantinopolis Synaksaria⁴¹³ kayıtlarına göre; büyük kıyımların yaşandığı dönem olan 3-4. yüzyıllar arasında kayıtlara 55 azize geçerken, 4.-5. yüzyıllar arasında 14, 6. yüzyılda 4 azize kayda geçmiştir. İkonoklazma dönemine baktığımızda ise 8. ve 9. yüzyılın ilk yarısında listede 8 azize görülmektedir. Önceki dönemlere nazaran bu dönemde azizelerin sayısında artış olduğu gözlenmektedir. Bu listedeki azizelerden İkonoklazma döneminde kadınların etkin rollerine rağmen, bu kadınlardan sadece üçünün ikonseverlikleri ile öne çıkmaları dikkat çekicidir. Bu kadınlar yoldaşlar ile birlikte ikonoklast zulmün kadın şehitleri olan Theodosia/Maria, kamçılanan ve yanan ikonaların közünün başının üzerine döküldüğü Mantineonlu Athousa, imparatoriçe Theodora'dır. Bu kadınların vitaları olmadığı için hikayelerini *Synaksaria* ve *Menologion*⁴¹⁴ da kısa bir biçimde bulabilmekteyiz.⁴¹⁵

Orta Bizans döneminde ikona savunucusu azizelerin yanında rahibe azizeler de dikkat çekmekteydi. Erken dönem azizelerin münzevi yaşama isteğine karşılık bu dönemde manastırlarda toplu yaşam tercih ediliyordu. Bu azizelerden birisi, Konstantinopolis'te bir manastır yöneten Khrysobalanton'lu başrahibe Irene idi. Irene, Theophilos'un karısı Theodora gibi bir evlilik yarışmasına dahil olmak için memleketi Kapadokya'dan getirildi. Ancak ne yazık ki o gelene kadar III. Mikhail için bir kız seçilmişti. Irene, Konstantinopolis'de bir manastıra girdi. Girdikten 3 sene sonra da baş rahibenin ölümü üzerine çok genç olmasına rağmen başrahibe seçildi. Irene, erken dönem azizeleri gibi bakire azize idi. 9. yüzyılda yaşamış Thessalonike'li Theodora evli ve çocuklu idi. Arap saldırıları sonucunda Thessalonika'ye göç etti. 3 çocuğundan ikisini genç yaşta kaybeden Theodora'nın üzüntüsü kocasının ölümü ile katlandı ve Theodora manastıra girmeye karar verdi. Manastırda 55 yıl boyunca sessiz ve örnek bir yaşam geçirdi. Kariyeri olağanüstü değildi, başrahibe olmadı. Ama çok tasarruflu yemek yedi, sürekli çalıştı: yün eğirdi, dokuma yaptı, yaşlılara hemşirelik yaptı. Hatta uzun yıllar başrahibe Anna'nın kötü davranışlarına rağmen ona baktı. Theodora

⁴¹³ *Synaksaria*, azizler hakkında kısa bilgiler ve azizlerin listesini veren kayıt listesidir.

⁴¹⁴ 11. yüzyılda Bizans sarayında derlenen *Menologion*, kilise liturjik takvimine göre düzenlenen azizlerin hayat öyküsünün koleksiyonudur.

⁴¹⁵ Kazhdan, Talbot 1991-1992, 391-393.; Talbot 1998a, 5-6.

ölür ölmez mucizeleri de başlamıştı. Ölü bedeni yatağında yatarken 3 kişi onu öptüğünde hastalıklarının iyileştiğini fark etti.⁴¹⁶

12. ve 13. yüzyıllardan iki örnek de yardımsever, koruyucu ve himayeci azizelere örnek oluşturmaktadır: II. Ioannes Komnenos'un eşi rahibe Ksene'ye dönüşen Irene ve Epiroslu II. Angelos'un eşi Theodora. Her ikisi de hükümdarın eşi olan bu azizelerden ideal kadın ve mükemmel anne Irene, kendini yardım işlerine adanmış, dul ve yetimlerin koruyucusu ve keşişlerin himayecisi olmuştur. Theodora ise Eirene'den tamamen farklıdır. Kocasından kötü muamele görmüş, sadık bir eş olan Theodora, kocasından aldatılmış ve dışlanmış. Kocasının metresi tarafından hamile olmasına rağmen saraydan atılmış, yeni doğan çocuğu ile sefil bir hayat yaşamıştır. Bir süre sonra sarayda darbe olunca metres yakalanmış ve imparator Theodora'yı geri almaya zorlanmıştır. Sarayda yeni hayatına başlayan Theodora kendini hayır işlerine adanmış, manastırlar yaptırmıştır.⁴¹⁷

Sonuç olarak erken dönemde kadınların azizlik mertebesine; cesur, aktif ve özgürce hareket ederek ulaştıkları görülmektedir. Din şehitleri, keşiş kılığına girmiş kadınlar, tövbekar fahişeler ve bakireler azizlik mertebesine çıkarılıyordu. Konstantinopolis'in kurtarıcısı Theotokos'a hürmetin 6. ve 7. yüzyıllarda yoğunlaşması bakireliğin de bir kült olarak var olmasına neden oldu. Bununla birlikte bu yüzyıllardan sonra kadınların sosyal rollerinin artması başka bir yolla azizlik mertebesine ulaşmayı mümkün kıldı. 8. yüzyılda kadınların boşanma ile görece özgürlük kazandıkları görülünce boşanma olasılığını kısıtlamak için aile bağları güçlendirildi. Artık ideal kadın, azize bakire değildi; evine ve çocuğuna bakan ev kadınıydı. Bu nedenle 9. yüzyıldan itibaren evindeki yaşama bağlı kadınların azize mertebesine ulaşmaya başladığı görülmektedir. Tabii ki kuşkusuz manastırlarda yaşayan ve gerek mucizeleri gerek yardımseverlikleriyle öne çıkan rahibeler ve baş rahibeler, ikona savunucuları ve erdemli kişiliğe sahip çile çeken kadınlar da azizlik mertebesine ulaşarak azize olmuşlardır.

2.9.4. Kadın Diyakozlar

Kadın cinsiyetinin aşağılığını yaradılış sürecinde gören din adamları, kadınların dini görevlerde bulunmalarını kabul etmemişlerdi. Kilise avukatı Theodore Balsamon, bazı

⁴¹⁶ Talbot 2001b, 6-8.

⁴¹⁷ Angold 1995, 435.

kadınların papaz olma arzusuna çok sinirlenmiş, kilisenin ilk zamanlarında kadınların diyakozluk görevinin olduğunu itiraf etmiş ve kendi zamanında bu görevin geçerli olmadığını belirtmiştir. Balsamon savını şöyle savunmuştur: “*Bir kadının kalabalık bir erkek grubunun ve farklı görüşlerden kadınların toplandığı bir mahalle kilisesinde vaaz vermesi son derece uygunsuz ve tehlikelidir*”.⁴¹⁸

Din adamları ne kadar karşı çıkarlarsa çıksınlar Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında kadınlara ihtiyaç duyulduğu gayet açıktır. Kilise hizmetlerinin özel evlerde sunulduğu ilk yüzyıllarda kadınlar ev kiliselerin odak noktasında bulunuyorlardı. Ev kiliseleri sadece tapınma yerleri değildi, koruma, eğitim, iletişim, sosyal hizmetler, ibadet gibi bir çok hizmette bulunuyordu. Bu hizmetlerin çoğunun yerine getirilmesi için erken dönem kilise liderleri kadınlara güveniyordu. Kilise liderlerinden Aziz Klement (150-215), “*Skandal olmadan İsa'nın öğretisinin kadınlar arasında yayılması kız kardeşlerimiz sayesinde olmuştur*” diyerek kadınların dini öğreti içindeki önemli rolünü vurgulamıştır. Kadınlar, havarilere yönelik herhangi bir ahlak dışı suçlamanın oluşmaması için de gerekliydi. Çünkü; kadın diyakozlar (papaz yardımcıları), vaftiz gerçekleşmeden önceki yağlama esnasında erkeğin kadına dokunması gerekliliğinden kaçınmak için de var olmuşlardır.⁴¹⁹

Kadın papaz yardımcıları, yetişkinlerin suya batırılarak vaftiz edilmesinin adet olduğu dönemde kadınların vaftizine yardımcı olmakla görevliydi. Bununla birlikte ağırlıklı olarak hemşireleri ziyaret ederek hastaları kontrol etmek ve onları yıkamak görevlerine de sahipti. Ayrıca yoksul ailelerin evlerini ziyaret ederek ve piskoposa bu ailelerin durumlarını rapor ederek toplumsal çalışmalara da katılmışlardı. Kadın papaz yardımcılarının hastanelerde, yetimhanelerde, yoksullar yurdunda ve benzeri yerlerde hemşire olarak çalıştıkları da görülmektedir. Ancak manastır dışına çıkmayan papaz yardımcıları olduğu bilindiği için tümünün bu tür sosyal işleri yaptığı söylenemez. En ünlü papaz yardımcısı 4. yüzyıl sonu ve 5. yüzyıl başlarında yaşayan Azize Olympias da manastırından dışarı çıkmayan bir papaz yardımcısı idi. Desteklediği Khrhsostomos'a evler, hamamlar, değirmenler, araziler ve çok miktarda para bağışlamıştır. Khrhsostomos görevinden sürüldüğünde Olympias da hayatının geri kalanını sürüldüğü yerde geçirmişti.⁴²⁰

⁴¹⁸ Aktaran Angold 1995, 430.

⁴¹⁹ Wood 2009, 19-20.

⁴²⁰ Talbot 1994, 114-115.

4. yüzyılın sonlarına doğru kadın diyakozun resmi olarak atanması için ya bakire ya da bir defa evlenmiş dul olması gerekliliği Havariler Anayasası ile belirlenmiştir. Bu dönemde birçok kadının diyakoz olarak atandığından bahsedilmektedir.⁴²¹ Aziz Krysostomos'un başrahipliği döneminde Ayasofya Kilisesine bağlı 40 kadın diyakoz bulunmaktaydı.⁴²² Azize Olympias dışında Palladia, Elisanthia, Martyria, Prokla ve Pentadia bu kadınlardan sadece birkaçıdır. Konstantinopolis dışındaki kiliselerde de varlık gösteren kadın diyakozların izlerine ulaşabilmekteyiz. Martir Artemis için cenaze hizmetlerini yürüten Antakya'nın kadın diyakozu Ariste'den bahsedilmektedir. Nyssalı Gregorius, *Azize Makrina'nın Hayatı* isimli eserinde belirttiği gibi cenaze hizmeti kadın diyakoz Lampadia tarafından sunulmuştur.⁴²³

5. yüzyılın sonlarına doğru Hıristiyanlığın yayılması ve vaftiz olan yetişkin sayısının azalması ile birlikte kadınlara olan ihtiyacın azaldığı ve onların yavaş yavaş kilise görevlerinin sınırlandırıldığı görülmektedir. Papa Gelasios 11 Mart 494 tarihli bir mektubunda şöyle belirtmiştir: "*Canımızı sıkacak şekilde öğrenmiş olduk, kutsal işler öyle düşük bir noktaya gelmiştir ki, kadınların ait olmadıkları görevleri yapmaları ve erkek cinsiyetinin makamına yakışan tüm meselelerde yer almaları için teşvik edilmiştir.*" Kadınların dini rolü bu dönemde yasalar ile de sınırlandırılmıştır. Iustinianos döneminde kadınlara erkek diyakozlar ile eşit haklar verilirken, *Ekloga* kadınların kilisedeki rollerine ilişkin hiçbir referansta bulunmamıştır. Trullo Konseyi kadınların kilisede sessiz kalmalarını buyurarak rollerini daha da azaltmıştır.⁴²⁴

Erken Hıristiyanlık döneminde kadın diyakozların varlığı ile ilgili kanıtlar açık ve nettir. 4. yüzyılın sonundan 7. yüzyılın sonlarına kadar kadın diyakozluğun olduğuna dair başkentten edebi kayıtlara ve özellikle Asya'da olmak üzere imparatorluğun diğer bölgelerinden de arkeolojik kayıtlara sahibiz. Kadın diyakozların Orta Bizans döneminde de en azında Konstantinopolis ve Kudüs'teki manastırlarda varlıklarını sürdürdüklerine dair kanıtlar mevcuttur. 10. yüzyıldan Konstantinos Porphyrogenetios'un *Törenler Kitabı* Konstantinopolis Ayasofya'da kadın diyakozlar için özel bir yer ayrıldığından bahsetmektedir. Anna Komnena biyografisinde babası I. Aleksios'un Aziz Paulos Kilisesi'ndeki kadın diyakozların işlerini dikkatlice organize etmediklerine ilişkin endişelerinden bahsetmektedir. 12. yüzyıldan çağdaş kanonist Zonaras ve Aristenos, Khalkedon'un 15 kanonu üzerine

⁴²¹ Wood 2009, 21.

⁴²² Rice 2002, 65., Groh 1955, 5.

⁴²³ Wood 2009, 21-22.

⁴²⁴ Wood 2009, 22-23.

yorumlarında diyakozların hala aktif olduklarını belirtmektedirler.⁴²⁵ Bu kayıtlar kadın diyakozluk görevinin 12. yüzyıla kadar az da olsa devam ettiğini kanıtlamaktadır. Ancak bundan sonra kadın diyakozluk görevinin neden, nasıl ve tam olarak ne zaman sona ermiş olduğuna dair herhangi bir belge ya da bilgi bulunmamaktadır.

Kadın diyakozların; hemşire, öğretmen, manevi lider, sosyal faaliyetlerde çalışan ve sekreter olarak birden çok rolleri ve görevleri vardı. Bu kadar çok görev ile kilisede önemli bir yer edindikleri açıktır.⁴²⁶ Bununla birlikte kadınlar, 12. yüzyıla kadar devam eden kadın diyakozluk görevinden başka ruhban sınıfının dışında tutuldukları da aşikardır.

2.9.5. Manastır Yaşamında Kadın

Roma İmparatorluğu'nda Hıristiyanlığın yayılmasıyla ortaya çıkan ilk keşişler zulümden kaçmak için çöle sığınan inananlardı. Yalnız ve münzevi bir hayat süren bu keşişler, zaman geçtikçe toplu yaşamaya başladılar. Hıristiyanlığın resmen kabulü ile birlikte keşiş sayısının azalmaması, inananların kendi sınavlarını yaratmak üzere çöle gelmeleri ile açıklanmaktadır. Üstelik çöle koşan münzeviler sadece erkekler de değildi, içlerinde kadınlar da vardı. Ancak, bu kadınlar tecavüze uğramamak veya kendilerini kabul ettirebilmek için cinsiyetlerini inkar ettiklerinin ifadesi olarak erkek kılığına girmek zorunda kalmışlardı.⁴²⁷ Patlagean, Hıristiyanlığın ilk yıllarında kadınların keşiş olmak için kılık değiştirmesinin nedenlerini ve kökenlerini araştırdığı makalesinde⁴²⁸ birçok kadının öyküsünü incelemiştir. Bu kadınların kılıklarıyla birlikte isimlerini de değiştirmek zorunda kaldıkları ve bu durumun kadının birey ve kadın olarak kimliğinin tanımlanamaz hale getirdiğini saptamıştır. Erkek kılığına girmiş kadınların manastır yaşamlarının 9. yüzyılda evlilikte kadının kutsallığının oluşmasıyla sona ermiş olduğu görülmektedir.

1. yüzyıldan itibaren kişinin kendi köyünden kaçmasının nedeni, sadece inancından dolayı uğradığı zulümden kaçmak değildi. Vergilerini ödeyemeyen yoksul insanlar arasında da kaçış yaygındı. Manastır fikrinin babası Aziz Antonius, zengin bir çiftçiydi ve mülklerini kendi rızasıyla yoksullara dağıtarak çöle sığınmıştı. Antonius'un çöle sığınmasının temelinde,

⁴²⁵ Karras 2004, 273-276.

⁴²⁶ Groh 1955, 2.

⁴²⁷ Talbot 1999, 163-164.

⁴²⁸ 1976, 597-623. Marina, Anna, Anastasia, Thekla, Matrona gibi bir çok kadının öyküsü üzerinden Bizans'ta dışı kutsallığının gelişimi için bkz: Patlagean 1976, 597-623.

kuşkusuz vergiden kaçma dürtüsü bulunmuyordu. Aziz Antonius yalnız yaşayan keşişlerin bilinen ilk örneği idi. Onun eğitimi kendini soyutlaması, dua ve oruçtan oluşuyordu. Manastırcılığın topluluksal biçimi Yukarı Mısır'da Pakhomius tarafından kuruldu. Pakhomius, kendisini bir münzevi olarak eğittikten sonra askeri modelin manastır yaşamı için en uygun model olduğuna karar verdi. Nil nehrinin kıyısında kurduğu manastırında keşişler birlikte çalışıyorlar, ibadet ediyorlar ve yemek yiyorlardı. Pakhomius öldüğünde bir düzine erkek üç tane de kadınlar manastırından oluşan bir zincirin önderine dönüşmüş durumdaydı.⁴²⁹

Manastırların her biri için kurucularının koyduğu kurallar çeşitlenmekteydi. Manastırın kuruluş nedeni, manastır içinde uyulacak tüm kurallar her manastırın *typikon* denilen kuruluş belgelerinde yazılıydı. Rahibelerin manastıra girme nedenleri nelerdi? Manastıra giriş koşulları nelerdi? Manastırdaki günlük yaşamları nasıldı? Rahibelerin manastır yaşamında entelektüel, kültürel ve ekonomik faaliyetleri nelerdi? Tüm bu soruların cevaplarını günümüze ulaşan *typikadan* öğrenmek mümkün olmaktadır. Bu soruların yanıtlarına geçmeden önce rahibe manastırlarının keşiş manastırlarından farklarına ve rahibe manastırlarının kuruluş yerlerine kısaca değinmek istiyorum.

Rahibe manastırları erkek manastırlarından farklıydı. Erkek manastırları genelde münzevi yaşamın ruhuna uygun olarak Athos, Olimpos, Galesios gibi kırsal bölgelerde kurulmuşken; rahibe manastırlarının büyük bir çoğunluğu Konstantinopolis'te kurulmuştur. Bu sonuç tesadüf değildir. Bunun nedenlerinden biri hiç kuşkusuz ünlü manastır merkezlerine rahibelerin girişinin yasaklanması veya cesaretlerinin kırılmasıdır. Diğer bir neden ise; surlar ile korunan şehirlerde rahibelerin güvenliğinin daha kolay sağlanmasıdır. Manastır kurulumundaki vakıf koşulları da diğer bir neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Rahibe manastırlarının büyük bir kısmı aristokrat veya imparatorluk ailesinden kadınlar tarafından kurulmuştur. Bu aileler genellikle başkent Konstantinopolis'te yaşadığı için manastırlarını başkentte veya yakın bölgelerde kurmayı tercih etmişlerdir.⁴³⁰ Rahibe manastırlarının erkek manastırları ile farklı bölgelerde kurulmalarının yanında rahibe manastırlarının daha küçük, daha az zengin olması da önemli bir farktır. Bu farklara karşılık rahibe manastırları veya erkek manastırlarının kurallarının değişmediği her manastırın aynı kuralları benimsediği ve

⁴²⁹ Mango 2008, 119-121.

⁴³⁰ Gerstel ve Talbot 2006 tarihli makalelerinde, kırsal hayattaki kadın manastır yaşamını Bizans kırsalında yaşayanlar tarafından oluşturulmuş yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden inceleyerek aslında kırsal alanda rahibe manastırlarının hiç de az olmadığını, en az kentteki kadar kırsalda da rahibe manastırlarının bulunduğunu ispatlamaya çalışmışlardır (481-489).

rahibe ve keşişlerin görevlerinin aynı olduğu görülmektedir. Ayrıca kaynaklar bize göstermektedir ki, rahibeler sayıca keşişlerden azdılar.⁴³¹ Konstantinopolis 11 yüzyıllık tarihi boyunca 270 erkek manastırına karşılık 77 kadın manastırı kurulmuştur. Yani manastırların sadece yüzde 22'si kadınlar için kurulmuş ve kadınlardan oluşmuştur.⁴³²

Sonuç olarak, Bizans'ta kadınların manastır hayatının esasen bir kentsel olgu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Kırsal manastırlardaki rahibelerin kentsel manastırlara göre sayıca az olmasının nedeni, kadınların izole edilmiş kırsallarda güvencede olmayacakları endişesiyle daha çok kentsel manastırları tercih etmiş olmalarıdır.

2.9.5.1. Kadınların Manastıra Girme Nedenleri ve Giriş Koşulları

Bizans İmparatorluğu'nda kızlar çok küçük yaşlarda nişanlandırılıyor ve evlendiriliyorlardı. Dini nedenlerden dolayı evlenmemek cinsellikten daha üstün bir durumdu ve kızlar bir törende İsa'ya adadıkları bekaretleri için söz verilerse bu, manevi anlamda evliliğe eş değer kabul ediliyordu.⁴³³ Bekaretini İsa'ya adamaya karar vermiş bir kız İsa'nın gelini olur, saçlarını keser, siyah bir kıyafet giyer ve hayatının geri kalanını rahibe manastırında geçirirdi.

Evliliğin en önemli alternatifi olan rahibe manastırlarına genç kızların giriş nedenleri ise çok çeşitliydi. Dini yaşamı tercih eden kızlar, İsa ile evliliği dünyevi evliliğe tercih ediyorlardı. Bazı kızlar da fiziksel veya ekonomik özelliklerinden dolayı evlenmek için yeterli koşullara uygun olmadıklarını düşündüklerinde manastıra girmeyi tercih ediyorlardı. Manastırlar, kızlar için sessiz ve düzenli bir varoluşun keyfini çıkarabilecekleri, gün boyu dua edebilecekleri huzurlu bir yerdi.

6. Ekümenik Konsili, sadece ergenlerin manastıra girişini onaylayanlar ile daha küçük çocukların girişine izin verenler arasında bir orta yolu bulmak için manastıra giriş yaşının 10 olduğunu belirtmişti. Daha sonraki dönemlerde de yasaklamalara rağmen, her yaşta çocuk manastır yaşamı içinde yerini almıştı.⁴³⁴ Çocukların manastıra girişi için farklı nedenler bulunuyordu. Özellikle çocuksuz geçen yıllardan ya da hayatta kalamayan birçok çocuktan sonra çocuk sahibi olan ebeveynler İsa'ya ve Meryem'e teşekkürlerini sunmak için küçük

⁴³¹ Talbot 1997, 140; Talbot 1985, 2-12.

⁴³² Connor 2011, 245.

⁴³³ Herrin 1994, 187-188.

⁴³⁴ Greenfield 2009, 258-259.

kızları manastıra getirebiliyorlardı. Yetim kızlar da manastırda yetiştiriliyordu. Okuma yazma, ilahi söyleme ve el işi öğrenen kızlar, olur yaşına geldiklerinde yemin edip etmeyeceklerine karar veriyorlardı.⁴³⁵

Her manastır kendi *typikonunda* küçük çocukların sınanması ve rahibe olarak manastıra kabul edilmeleri ile ilgili değişik sınama yöntemleri ve yaşları belirlemiştir. Örneğin Lips Manastırı'nın kuralları, bebeklikten itibaren rahibeler tarafından yetiştirilen kızların veya çocukların 16. yaş günlerinden ve rahibe olmak ile ilgili sılandıktan sonra yemin etmeleri gerektiğini ve 20 yaşına kadar yeniden bir çıraklık dönemi geçireceklerini belirtiyordu.⁴³⁶ Nikephoros Blemmydes'in Ephesos yakınlarındaki Emathia Manastırı için oluşturduğu *typikon* ise, genç keşiş adaylarının dünya zevklerinden vazgeçtiklerinin sinyallerini verene kadar ve en az 20 yaşına dek siyah renk giymek koşuluyla sınırlayarak eğitmektedir.⁴³⁷

Kadınlar, manastıra girmek istediklerinde çok sıkı denetimden geçirildikten sonra manastıra kabul edilmekteydiler. 20 yaşın altındaki bir genç kadın; manastıra kabul edilmek için 3 yıllık süren bir çıraklık dönemi geçirmek zorundaydı. Yaşı geçkin ama yaşamı deneyimlememiş kadınlar 1 yıl beklemek zorundaydılar. Çocuğunu kaybetmiş ya da dul kalmış ise, sadece 6 ay beklemesi yeterliydi. Evli kadınların rahibe olmak için kocalarının izinlerini sağladıktan sonra, çocuklarının ayrılıklarına katlanıp katlanamayacaklarını belirlemek için 1 yıl beklemeleri gerekmektedir. 10 yaşın altında bir kız çocuğuna sahip bir kadın kızı da manastıra girmezse kabul edilmezdi.⁴³⁸

Küçük yaşlarda veya kızlık döneminde manastıra girenlerin yanında büyük bir çoğunluk yaşlandıktan sonra manastıra girmeyi tercih ediyordu. Yaşlılık dönemini manastırda geçirmek istemelerinin nedeni yalnız kalmamak, ruhsal destek bulmak idi. Öldükten sonra kurallara uygun gömülüyor ve yıllık törenlerde anılıyordu. Bir takım sığınma evi, yaşlılar evi gibi hizmet veren manastırlara çocuklarını büyütmüş evli çiftler de girebiliyorken genç çiftler de bazen karşılıklı anlaşma ile manastıra girmeyi tercih ediyorlardı. Ignatios Theologites ve karısı Makrina, yaygın bir kararın ve isteğin sonucu olarak manastır yaşamına kendilerini adamayı tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Kocasının kararını desteklediği Makrina'ya karşılık çoğu zaman evli kadınlar kocalarının iznini almadan bazen de kocalarından kaçmak için

⁴³⁵ Talbot 1997, 138.

⁴³⁶ Talbot 2000a, 1257.

⁴³⁷ Munitiz 2000, 1203.

⁴³⁸ Laiou 1985, 101.

manastıra girebiliyorlardı.⁴³⁹ Evli kadınlar, ailelerinden kaçmak için manastıra girmek istediklerinde yemin etmeden önce 6 aylık deneme süreci geçirmeleri ve kocalarının son aşamadan önce karılarını görmesine izin verilmesi gerekiyordu. Bu son görüşmede de hala kararlı iseler, çeyizlerini hibe ederek manastıra giriş yemini etmesine izin veriliyordu.⁴⁴⁰

Suçlu kadınların da bulunmasıyla manastır bazen hapisane görevi de görüyordu.⁴⁴¹ Bazen de zina yapanların ve hayat kadınlarının manastırdaki dindar kadınlardan etkilenmeleri ve doğru yolu bulmaları için manastıra gönderilmeleri sağlanıyordu. Bu kadınlar cemaat içinde sıkı gözetim altında ve hiçbir serbest kalma ihtimali olmadan en aşağılık işleri yapmaya zorlanıyorlardı.⁴⁴² Hayat kadınları ve zina yapan kadınları rahibe manastırına teslim etmenin en mantıklı açıklaması, istedikleri şeylerin yavaş ve daha manevi yollardan elde edileceğini kabul etmelerinin sağlanmasıydı. Manastıra ciddi suçları nedeniyle hapsedilenlerin dışında tek suçları gelecekteki piskoposlarla evlenmek olan kadınlar da sürgüne gönderiliyordu. Papazlar eşleriyle birlikte yaşamaya devam ederlerken piskoposlar evlenemiyorlardı. Piskopos olmaya aday gösterilen rahiplerin eşlerinin ise rahibe manastırına girmekten başka çaresi yoktu. Rahibe manastırları eski eşler için uygun bir yerdi, iyi davranış gösterirlerse başrahibe dahi olabiliyorlardı.⁴⁴³

Manastıra sığınan kadınların çoğunluğunu dullar oluşturuyordu. Bizans'ta kocaları kendilerinden önce ölen ve çocuklarını da büyütmüş olan kadınlar, bazen yalnızlıktan bazen manevi sebeplerden bazen de ekonomik sebeplerden dolayı manastır yemini ediyorlardı. 13. yüzyılda Zoe adındaki bir dul kadın, yaşlandığında ona bakacak kimsesi olmadığı için tüm malvarlığını bağışlaması karşılığında yerel bir manastıra girmek istemişti. Karşılığında manastır ona hayatının sonuna kadar bakmayı ve öldüğünde defin işlemlerini yapmayı ve her sene ölüm yıl dönümünde onu anmayı kabul etmişti. 14. yüzyılda Eudokia adında, Türk fetihleri nedeniyle evini terk etmek zorunda kalan, kocasını kaybeden ve çocuklarını da Türklerin yeniçeri birliğine kaptıran bir kadının manastıra girmekten başka çaresi kalmamıştı.⁴⁴⁴ Tarihçi George Sphrantzes'in karısı Helene'nin öyküsü de benzerdir. 1453 yılında Türklerin Konstantinopolis'i fethi esnasında Helene ve iki yetişkin çocuğu yakalandı. Helene kocası tarafından fidye karşılığı kurtarılırken iki çocuk Sultan'ın çevresine satılmıştı.

⁴³⁹ Talbot 1985, 109.

⁴⁴⁰ Herrin 1984, 181-182.

⁴⁴¹ Talbot 1997, 138.

⁴⁴² Herrin 1984, 182.

⁴⁴³ Herrin 1994, 194.

⁴⁴⁴ Talbot 1994, 120-121; Talbot 1985, 110-111.

Helene, avuntusunu manastıra girmekte buldu.⁴⁴⁵ Bunlar gibi örneklerde, mülteci kadınlara kalacakları bir yer sağlayan manastırların çok önemli rolleri olmuştı. Bazı durumlarda imparatorluk ailesinin üyeleri de ya zorla ya da kendi istekleriyle manastıra kapanıyorlardı. Anna Dalassena, Anna Komnena, İmparatoriçe Zoe ve kız kardeşi Theodora, II. Romanos'un beş kız kardeşin ve VI. Kantakouzenos'un karısı İrene gibi örneklerin hikayeleri bilinmektedir.

Kadınlar manastırı akıl hastası kadınlara da kalacak yer temin ederek önemli bir toplumsal görevi yerine getiriyordu. 14. yüzyılda Prusa (Bursa)'da yaşayan Katenitzina isimli bir kadın, içindeki şeytani ruh nedeniyle sürekli bağıyor, küfrediyor ve köpek gibi uluyordu Ciddi bir akıl hastalığı geçiren bu kadın, manastıra sığınmıştı ve başpapaz Athanasios tarafından tedavi ettirilerek iyileştirilmişti. Kalan yıllarını bir rahibe olarak manastırda geçirmişti. Katenitzina'dan 80 yıl sonra yaşamış ve onun gibi akıl hastalığına yakalanmış diğer örnek Tzourakina idi. Başpapaz evinin satışını sağlayarak Tzourakina'yı bir manastıra yerleştirmiş ve ömür boyu bakımının yapılmasını sağlamıştı.⁴⁴⁶

Ayrıca, kadınlar da erkekler gibi ruhani teselli ihtiyacında kiliseye sığınıyorlardı. İmparator I. Manuel Komnenos'un yeğeni, bir düşmanını kıskançlık krizi ile öldürdükten sonra kurtuluş ümidi için manastıra girmişti. Başka bir örnekte ise, hırsız hizmetçisini yola getirmek için elini kestiren kadının, hizmetçisinin ölmesinden duyduğu vicdan azabı nedeniyle kurtuluşu affedilmek için başpiskoposa başvurmakta bulunduğunu görmekteyiz.⁴⁴⁷ İşledikleri suçların vicdan azabından kurtuluşu manastıra girmekte bulan kadınların yanında kendini tamamıyla dine adayan ve dini bir hayat biçimi haline getiren kadınlar da çoğunlukla manastıra girmeyi tercih ediyorlardı.

Manastıra girerken maddi bir katkının gerekli olmadığı söylene de genellikle aileden kızın çeyizi kadar maddi katkının manastıra yapılması bekleniyordu. Emlak bağış bir kadının manastıra girmesi için en yaygın yoldu. Zengin kadınlar genellikle tüm servetlerini manastır hayatına girmek üzere bağışlardı. Bu bağış, yoksullara dağıtmak üzere tahsis edilirdi. Daha küçük bağışlar, rahibenin hayatının geri kalanını destekler ve cenaze töreni masraflarını

⁴⁴⁵ Talbot 1985, 111-112.

⁴⁴⁶ Talbot 1994, 121-122.

⁴⁴⁷ Angold 1995, 439.

karşıları. Her ne kadar olursa olsun manastıra girmeye karar veren kadının bağışını ailesi genelde desteklerdi.⁴⁴⁸

2.9.5.2. Rahibe Manastırında Yaşam

Manastır yaşamı, dış dünyadaki yaşamın bir taklidiydi. *Typikonda* belirtilen kurallara göre yönetilen manastırlar, kendi sistemini özgür ve bağımsız olarak kurabiliyordu. Kadın manastırlarında yaşamın ideali, kadınların kendi özgür iradesi ile manastıra girmesi, eşlerini, dostlarını, ailelerini, arkadaşlarını arkada bırakması ve manastırdaki arkadaşlarını ailesi olarak benimsemesiydi. Manastırdaki yeni düzen ile rahibeler arasındaki eşitliğe, sevgiye, açlığa, itaate, insancılığa, toplumsal paylaşım yoluyla Tanrı'ya ve ayrı bir düzene ulaşmaya çalışılırdı.⁴⁴⁹

Theodora Palaiologina tarafından 13. yüzyılda Konstantinopolis'te kurulan Lips Manastırı *typikonundan* günlük yaşamın nasıl olduğunu öğreniyoruz: Manastırda bulunan 50 rahibenin 30'u kilise saatlerinde görevliken 20'si de manastırın düzeninden sorumluydu. Bunlara ek olarak kahya, kilise zangocu, 2 yardımcı, sayman ve bekçi de bulunmaktaydı. Her rahibenin ayrı bir sorumluluğu vardı.⁴⁵⁰ Manastırlar dış dünyanın küçük bir modeli oldukları için burada da açık bir şekilde kilise rahibeleri ve çalışan rahibeler arasında ayırım yapıyordu. Günlük liturji ayinleri gibi kilise görevlerine kendilerini adayanlar yüksek sosyal sınıftan gelen kişiler arasından seçiliyordu. Çalışan rahibeler ise manastırın işçileriydiler. Zirai, temizlik işçileri, manastır içindeki mumların yakılması işleri gibi manastırın tüm işlerinden sorumluydular. Kilise rahibeleri ile aralarındaki eşitsizlik işlerinin ağırlığı nedeniyle açıklıkla görülmektedir.⁴⁵¹ Manevi hayatı destekleyen manastırlar, rahibelere eşit olması gerekirken toplumun küçük bir örneği olmaları bakımından her zaman eşit olunmayabiliyordu. Servete, mülke ve görevlilere sahip olan zengin ve aristokrat kadınlar manastır içinde de aynı yaşam koşullarını devam ettirmek istiyorlardı. Buna karşın daha sıradan kadınlar daha sıradan işlerde çalıştırılıyorlardı. Dini hayata gerçek bağlılık gösteren herhangi birisinin girişinin engellenmediği manastırlarda gerçek yaşamda olduğu gibi sosyal ayrımlar devam etmekteydi.

⁴⁴⁸ Talbot 1994, 109.

⁴⁴⁹ Galatariotou 1988, 265-268.

⁴⁵⁰ Talbot 2000a, 1256-1258.

⁴⁵¹ Galatariotou 1988, 271-274.

Rahibeler kendi hücrelerinde uyuyorlar, ancak yemekleri topluca yiyorlardı. Öğünlerde sebze, peynir, şarap ve yumurta yeniyor, et yenmiyordu. Her ay sabun ve kandil yağı dağıtılırken yılda bir kez yeni giysiler verilirdi.⁴⁵² Rahibelerin geleneksel giysisi siyah tunik ve üzerine pelerinden oluşuyordu. Ayrıca başını örtmesi için yaşmak da takması gerekiyordu.⁴⁵³ Rahibelerden birisi yemek sırasında yüksek sesle kutsal kitaptan, azizlerin yaşamlarından ya da diğer öğretici edebi eserlerden metinler okurdu. Rahibeler zamanlarının önemli bir kısmını ip eğirme ya da el işleri yaparak geçirirlerdi.⁴⁵⁴ Athos Dağı arşivinden çıkan bir belge, rahibelerin ürettikleri ürünler ile imparatorluğun ekonomik yaşamına katkıda bulunduğunu göstermektedir.⁴⁵⁵ Rahibelerin el yazması eserleri kopya etmesi ya da tezhip yapması, azizlerin yaşam öykülerini kaleme alması gibi entelektüel faaliyetler ile ilgilenmesi de mümkün oluyordu. Bu konu üçüncü bölümde *Bizans'ta Kadın Sanatçılar* kısmında incelenecektir.

Manastırda rahibelerin görev ve sorumlulukları ayrı ayrı belirlenmişti. Komünyon esnasında korodaki rahibelerin düzgün şarkı söylemesi dahil törenin kontrolü ile görevliler; komünyon kadehlerinin güvenliğinden sorumlular; manastır yemekhanesi, yiyecek ve rahibeler için giysi gibi tedariklerin finanse edilmesi ve alımından sorumlular; manastır mülklerinin idaresinden sorumlu kahyalar, manastır arşivlerinden sorumlu arşivciler, kapıda ve revirde görev yapan rahibeler.⁴⁵⁶ Manastır yaşamı kadınların karmaşık bir kurumu idare etmek gibi büyük bir sorumluluk üstlenmesini gerektirmişti.

Dış dünya ile temasını büyük bir duvar ile kesmeye çalışan manastır mimarisi, keşişleri ve rahibeleri dünyevi dikkat dağıtıcılardan ve cinsel arzudan korumayı amaçlayan iki temel manastır kuralının uygulanmasını da kolaylaştırmıştı. Bu kurallardan ilki istenmeyen ziyaretçilerin dışarıda tutulması için oluşturulmuş *abaton* kuralı, diğeri ise keşişleri ve rahibeleri içeride tutmayı amaçlayan *muhafaza* kuralıdır. Erkek manastırları için kadınların kadın manastırları için ise erkelerin girişinin kesinlikle yasak olduğunu belirten *abaton* kuralı, hem medeni hukuk hem de kilise hukuku tarafından düzenlenmiştir. Ancak bu sıkı düzenlemeler, erkek manastırlarında uygulaması zor, kadın manastırlarında ise imkansız bir ideali sergilemişlerdir. Bizans manastırlarının bu kurala ne kadar uyduklarının kanıtları Alice-

⁴⁵² Talbot 2000a, 1256-1258.

⁴⁵³ Connor 2011, 242.

⁴⁵⁴ Talbot 1998b, 124-125.

⁴⁵⁵ Pasquier-Chambolle, 115-118.

⁴⁵⁶ Talbot 1997, 138-139.

Mary Talbot tarafından incelenmiştir.⁴⁵⁷ Talbot, makalesinde erkek ve kadın manastırlarını ayrı ayrı incelemiştir. Erkek manastırlarının *tipikası*; kadınların tamamen manastıra girişlerinin engellendiğini ancak bazı asil kadınların dini amaçlı ziyaretlerine izin verilmeye mecbur olduğunu belirtmektedir. Asil kadınların cenaze ve anma törenlerine katılmasını ayrı bir kapıdan yaptığını ve keşişlerle hiçbir şekilde yakınlaşmaya maruz kalmayacak şekilde kadınların manastırdan ayrılmasının sağladığını da eklemiştir. Ancak bazı erkek manastırlarının *tipikası* kadınlara karşı çok sert olduğundan, yardım için gelen kadınların bile geri çevrildiğinden bahsetmektedir. Bununla birlikte, tüm kısıtlama ve engellemelere rağmen kadınların; cenazeye ve anma törenlerine katılmak, manastırın bayram günlerindeki ayinlerine katılmak ya da hac için manastır bölgesi içindeki kutsal bir tapınağa gitmek gibi nedenlerle zaman zaman erkek manastırlarına girdikleri de bilinmektedir. Kadın manastırlarının *tipikası* da *abaton* kuralının birçok istisnası olduğunu göstermektedir. Bir rahibe manastırındaki en büyük zorluk, manastırın günlük işleri için belirli görevlerin sadece erkekler tarafından idare edilebilmesidir. Bu nedenle; rahipler, doktorlar, işçiler, mezar kazıcılar, erkek kahyalar, bahçıvanlar, manevi papazların zaruri girişinin; çoğu manastırda yaşlı, evli ya da hadım olmalarıyla veya girebilecekleri bölgeleri sınırlandırarak çözmeye çalışıldığı görülmektedir. Talbot makalesinin sonunda her iki cins manastırları için belirlenen inziva fikrine rağmen, rahibelerin ihtiyaçları nedeniyle erkeklerle sürekli bağlantı kurarken keşişlerin kadınlar ile iletişimden inziva dağları ile kaçınabildikleri sonucuna varmıştır. Athos Dağı gibi inziva dağları sayesinde keşişlerin kendilerini dış dünyadan izole etmeleri mümkün olmuştur. Ancak aynı kaniya rahibeler için varmak biraz zordur.

Keşişlerin aksine rahibelerin, dış dünyadan kendilerini izole etmeleri çoğunlukla mümkün olamamıştır. Anne babalarının hasta olması ya da ölmesi gibi olağanüstü durumlarda ancak manastır dışına çıkabilecek olan rahibelerin; değişik sebeplerle de dışarı çıktıklarını *tipikadan* öğreniyoruz. Örneğin kahya rahibeler; sahip olduğu mülkleri ziyaret etmek, kiraya verdikleri bir bahçenin kirasını almak, davalarda tanık veya sanık olmak gibi pek çok dünyevi sebepten dolayı manastır duvarlarının dışına çıkıyorlardı. Bir rahibenin karşı cinsten ziyaretçisini görmesine de kısıtlamalar getirilmişti. Erkeğin manastır bölgesine girilmesine izin verilmiyordu, ancak rahibe ziyaretçisini diğer rahibelerin eşliğinde dışarıdaki kapıcı kulübesinde görebiliyordu. Kapıcı kulübesi, rahibeler ve erkek ziyaretçiler arasında temel bir irtibat noktasıydı. Bir rahibenin çok ciddi bir şekilde hasta olması durumunda bile erkek

⁴⁵⁷ 1998, 113-127.

ziyaretçilerinin manastıra girmesine izin verilmiyordu. Bu gibi durumlarda rahibenin sedye ile kapıya taşınması gerekiyordu. Ancak erkek ziyaretçi, başrahibe ya da kutsal kadın ününe sahip bir rahibe ile görüşecekse rahatlıkla manastır içine girebilmekteydi.⁴⁵⁸

Rahibelerin erkekler ile iletişime geçtikleri alanlar, kapıcı kulübesi, kilise, revir ve mezarlıktı. Yukarıda da bahsettiğim gibi kapıcı kulübesi rahibelerin erkek ziyaretçilerini görebildikleri tek yerdi. Kilise rahiplerin ayini yönettiği, manevi pederin rahibelerin itiraflarını dinlediği yerdi. Hastalanan rahibeler genellikle yaşlı veya hadım olan erkek doktor tarafından muayene edilirdi. Mezarlıkta hem kazıcı hem de törenleri yönetmek için papaz olarak erkeklerin bulunduğu bir alandı ve rahibeler de törenlere katılıyorlardı.⁴⁵⁹ Kadın manastırlarının kapalı alanı ile dış dünya arasındaki kesintinin, katı olarak düzenlenmiş manastır kurallarına rağmen, o kadar net olmadığı görülmektedir. Farklı nedenlerle manastıra giren rahibelerin manastır prensiplerince belirtilen kurallara her zaman itaat etmedikleri de görülmektedir.⁴⁶⁰ Bununla birlikte, aralarındaki yakınlaşmayı önlemek için de rahibelerin konuşurken göz göze gelmemeleri, gözlerini daima aşağıda tutmaları gerektiği emredilmişti. Rahibelerin, manastırın duvarları gibi kendi bedeninin dışına da duvar örmeleri beklenirdi. Azize Selanikli Theodora'nın yaşamına ilişkin etkili bir pasajda bu kuralın ne kadar katı uygulandığı görülmektedir: "Vücudunun itaatine ek olarak..., gözleri üzerinde de çok sıkı bir kontrol sağlamıştı. Tanımadığı biri ona dua için gelirse, ziyaretçisinin yüzüne hiçbir surette bakmayıp sorusunu yere bakarak yanıtlardı. Ziyaretçi gittikten sonra kim ve nasıl biri olduğu ile ilgili bilgi isterdi."⁴⁶¹

Rahibeler, manastır dışına da çeşitli hizmetler götürürlerdi. Bu faaliyetler onların olağan işleri arasındaydı. Bu anlamda rahibeler, başta kadınlar olmak üzere toplumda yardıma ihtiyacı olan kesime yardımcı olmakta önemli bir rol oynamışlardır. En büyük yardımın manastırın kapısına gelen yoksullara yiyecek, para, kıyafet yardımı yapmak olduğu görülmektedir. Bir kaç *typikonda*, bir rahibenin ölümünün ardından kırk gün boyunca onun için ayrılan yemeğin bir yoksula verilmesini bildiren ifadeler bulunmaktadır. Erken 14. yüzyılda Konstantinopolis'te başpapaz Athanasios'un tüm papaz ve rahibelere günde bir öğün yemek yemeleri ve artan yiyeceklerin yoksullara dağıtılması konusunda baskı yaptığı bilinmektedir. Günlük yemek yardımlarına ek olarak çoğu manastır, belirli günlerde fazladan

⁴⁵⁸ Talbot 1998b, 119-123.

⁴⁵⁹ Talbot 1998b, 123-126.

⁴⁶⁰ Pasquier-Chambolle, 115-118.

⁴⁶¹ Talbot 1998b, 127.

ekmek, şarap ve para manastır kapısı önünde dağıtılırdı.⁴⁶² Daha önce de belirtildiği üzere manastırların en önemli görevleri yardım faaliyetlerinde bulunmaktı. Yetim, fakir, dul, mülteci, akıl hastası, şiddet görmüş kadınlar, evlenmemiş ve kalacak yeri olmayan kadınlar manastırlara kalacak yer temin etmek için gelirlerdi. Bu kadınların çoğu yemin edip rahibe olurken bir kısmı da sadece bu yardım faaliyetlerinden yararlanmışlardı.

2.9.5.3. Manastır Yaşamı ve Aile

Manastıra alıştıktan sonra tüm dünyevi bağlardan ayrılma, Bizans manastırının ana ilkesiydi. Sofuluk ve duaya kendilerini adayanlardan beklenen; evlilik, anne, baba, kardeş ve çocukları da kapsayan tüm aile bağlarından ve mülklerinden vazgeçmesiydi. Ancak bu şekilde rahibe, ibadetine konsantre olabiliyordu. Zaten manastır, kendisini bir aile olarak görüyordu. Manastır topluluğu keşiş ve rahibelerin biyolojik anne babalarının yerine yeni spiritüel bir akrabalığı temsil ediyordu. Manastır ideali, kişinin evini, aile ve arkadaşlık bağlarını geçmişte bırakarak manastır topluluğunun parçası haline gelmekti.⁴⁶³ Bu, manastırlar için bir ideal yaşam biçimiydi. Ancak insanların özellikle de kadınların tamamen ailelerinden koparak manastır yaşamına adapte olmaları çok zor olmuştu. Özellikle erken yüzyıllar, ailelerinden feragat etmiş ve idealine ulaşmış sayısız azizenin öyküsünü sunmaktadır. Ancak bakireliği veya ailesini tamamen arkasında bırakarak kendini manastır yaşamına adanmayı öven Erken Hıristiyan dönemine karşılık 9. yüzyıldan itibaren ideolojinin değişmesiyle birlikte manastır ideali de değişmek zorunda kalmıştır. Bu dönemden itibaren geçmiş evlilikler kutsallık için engel sayılmadı. Münzevi yaşam evliliğe ve anneliğe engel teşkil etmedi.

9. yüzyıldan sonra artık manastırda yaşam, erken dönemlere tezat oluşturacak bir biçimde, ailenin reddedilmesini gerektirmiyordu. Komnenos ve Paleologos dönemlerinde manastır *tipikası*, ailenin tamamıyla reddedilmesini istemiyordu.⁴⁶⁴ İrene Doukaina, rahibelerin kadın akrabalarının yılda bir ya da iki kez manastırı ziyaret etmelerine izin veriyordu. Ziyaretçiler tüm gün kalır ve yemekhanede yemek yerlerdi. Rahibe eğer hastaysa sadece annesine bir gün daha fazladan kalma izni verilirdi. Buna karşılık erkek akrabaların manastıra girmesi yasaktı. Rahibenin sedye ile gelmesi gerekse bile onları kapıda karşılamak ve onlarla orada görüşmesi gerekiyordu. Bir rahibe ebeveynlerinden birisi rahatsız ise

⁴⁶² Talbot 1994, 117-120.

⁴⁶³ Talbot 1990, 119-121.

⁴⁶⁴ Talbot 2000a, 1258-1259. Jordan 2000, 654.

manastır dışına çıkabilir onları ziyaret edebilirdi.⁴⁶⁵ Paleologos döneminden Bebaia Elpis Manastırı *typikon*undan öğrendiğimize göre, burada yaşayan rahibelere akrabalarını ziyaret etmeleri için düzenli olarak izin veriliyordu.⁴⁶⁶

Kadınların çoğunun evlerine yakın manastırlara girmiş olması da aslında kadınlardaki bu aile sadakatinden kaynaklanmıştır. Rahibelerin genellikle doğdukları şehirde ve aynı manastırda uzun yıllar kalmalarının nedeni de budur. Aile bağlarından feragat yasına rağmen aynı ailenin üyelerinin aynı manastırda yaşadıkları görülmektedir. Çifte manastırlar, aynı ailenin erkek ve kadın üyeleri için fırsatlar sağladığı ve manastır yaşamına ilişkin alışkanlıkları aldıktan sonra birbirlerine yakın kalmaları konusunda kolaylıklar sağladığına dair göstergelerin bulunması Bizans'ta özellikle evli ve çocuklu kadınların aile bağlarını tamamen reddetmesine gerek kalmadan manastırda yaşabildiğini göstermektedir.⁴⁶⁷

Rahibelerin dünyevi yaşamdan uzaklaşması ve ibadetine konsantre olması amacıyla ailesiyle görüşmesine izin vermeyen erken Hıristiyan dönemine karşılık özellikle son dönemde aile ve manastır ilişkilerinde daha güçlü bir iletişime doğru bir değişim yaşandığı görülmektedir. Özellikle Paleologoslar döneminde çifte manastırların da artmasına neden olacak şekilde aile üyeleri birlikte manastır yaşamına katılmaları manastırların rahibelerin aileleri ile görüşmesinde daha müsamaha gösterdiklerini kanıtlamaktadır.

2.10. Kadın ve Ölüm

Kadınların ölüm zamanlarındaki matem ve ölünün anılmasındaki rollerinin önemi antik zamanlardan itibaren iyi bilinmektedir.⁴⁶⁸ Bu rolleri Bizans döneminde de devam etmiştir. Kadınlar aileden birinin ölümü sonrasında yapılan ritüelde cenazenin yıkanıp, güzel kokular ve baharatlar serpilip giydirilerek gömülmeye hazırlanmasına yardımcı oluyorlardı. Bunların yanında cenaze kortejine katılırlar, feryat eder, şarkılarla ağıt yakarlardı.⁴⁶⁹ Bizans'ta cenaze nartekste tutulurdu. Metropol kiliseleri dışındaki küçük kiliselerin çoğunda narteksin genellikle defin odası olarak kullanılması da buralarda azize tasvirlerine farklı bir anlam yüklemektedir. Narteksi bulunmayan kiliselerde ise azizeler sık sık mezarlardaki sütunlar üzerindeki naos kemerlerinde tasvir edilmişlerdir. Azizeler mezar üzerindeki kemerlerde tam

⁴⁶⁵ Jordan 2000, 654.

⁴⁶⁶ Talbot 2000d, 1515.

⁴⁶⁷ Talbot 1990, 123-129.

⁴⁶⁸ Antik Çağ'daki kadın ve ölüm ilişkisi için bkz: Şahin 1996, 143-167.; Şahin 2013, 239-243.

⁴⁶⁹ Talbot 2006, 205.

olarak ölüyü seyreder durumda yerleştirilirdi. Azizelerin kiliselerde ölüye akın yerlere yerleştirilmeleri matem tutan kadınların dolaylı olarak anlatımını simgelemektedir. Yani azizeler yas tutan kadınlara vekalet edip kilisede onları simgelemekteydiler.⁴⁷⁰

Kadınlar, ölüyü bekleme sırasında inleyerek, göğüslerini döverek de yas tutarlardı. Bu kadınların bir kısmı ölünün yakın akrabaları iken bir kısmı da profesyonel olarak tutulan bu iş için para alan yas tutucu kadınlardı. Kadınlar ayrıca vefat eden akrabalarını anmak için de kaynatılmış buğday taneleri ve kuru meyveden oluşan bir karışım olan *kollybayı* hazırlayarak ölülerin yıl dönümlerinde anma törenlerine katılmayı ihmal etmezlerdi.⁴⁷¹

2.11. Kültürel ve Entelektüel Yaşamda Kadın

Bizans'ta erkekler gibi normal okullara gidemeyen kızlar, altı, yedi yaşlarından itibaren aileleri veya özel öğretmenleri tarafından evde eğitiliyorlardı. Psellos'un kızı Styliane'nin öğrenci arkadaşlarından bahsetmesi bize kızların da toplu öğrenim görebildiklerini de göstermektedir.⁴⁷² Bizans'ta kızların eğitimi, okuma yazmayı öğrenmek, ilahileri ezberlemek ve kutsal kitabı öğrenmekle sınırlıydı. Kızların din dışı konularla ilgilenmeleri hoş karşılanmazdı. Buna rağmen bazı aristokrat ailelerin kızları tüm sınırlamalara rağmen, öğrenimlerini din dışı alanda da sürdürmüşler ve Bizans'ın kültürel hayatına katkıda bulunmuşlardı. Bunun en bilinen örneği ailesinden gizli bir saray hadımından edebiyat dersleri aldığını itiraf eden Anna Komnena'dır. Bununla birlikte Bizans'a ülke dışından özellikle de Atina'dan gelin gelen kızların da kültürel yaşama katkıları bilinmektedir. II. Theodosios'un Atina'da bir profesörün kızı olduğu bilinen eşi Athenais Eudokia'nın çok entelektüel olduğu ve hatta Konstantinopolis'te yeni bir üniversite kuruluşunda rolü olduğu kuşkusuzdur.⁴⁷³

Bununla birlikte Bizanslı kadınların okur yazar olanlarının çoğu yüksek aristokrasiye mensup kadınlardı. Eğitimli aristokrat kadınların bile kadın okuryazarlığı ile bir dereceye kadar övünebildiği özellikle 11. yüzyıl sonrası dönemde, kadın yazarların sayısı birkaç tanedir. Gerçekte, Anna Komnena'nın çalışmaları bir kadın tarafından yazılmış ve günümüze ulaşmış tek önemli çalışmadır. Anna Komnena, kendi zamanı hakkında bilgiler veren çok

⁴⁷⁰ Gerstel 1998, 98-102.

⁴⁷¹ Talbot 1997, 134-135.

⁴⁷² Talbot 1997, 120.

⁴⁷³ Ostrogorsky 1986, 51.

istisna bir örnektir. Bunun yanında kadınlar tarafından yazılan diğer metinler, vasiyetçinin kişiliğini ortaya koyan vasiyetnameler, bağış veya satış sözleşmeleri ve kadın manastırları *tipikadan* oluşmaktadır.⁴⁷⁴

Özellikle 12. yüzyılda Konstantinopolis'te eğitilmiş kadınların sayısının oldukça fazla olması dikkat çekicidir. Bu dönemde öğrenmek, üst sınıf kadınlar için kabul edilebilir bir erdem haline gelmişti. Ancak buna rağmen hala kadınların eğitiminden rahatsızlık duyan sesler bulunmaktaydı. Georgios Tornikies, Anna Komnena'nın cenaze konuşması Anna Komnena'nın sıra dışı eğitimini, bilgeliğini ve çağdaş alim erkekler üzerindeki etkisini övmüş ve ailesine karşı gelerek eğitimini sürdürmesini, örekesini ve iğnesini öğrenmeye tercih ettiğini söyleyerek onu yermiştir. Anna'yı sadece Antik dönemden birkaç kadın ile karşılaştırılabilir bulmuştur. Bizans erkeklerinin hala eğitilmiş kadınları dışladığı ve yediği Tzetzes'in "tahsil erkekler için daha uygun olduğundan" bir kadın alimi iğnesine dönmeye zorladığı bir şiirinde açıkça görülmektedir. Tzetzes şikayet ettiği diğer bir dizisinde de kadınların okuryazarlık eylemlerine anlayışsız bir bakış açısı sunmuştur. Bu şiir 12. yüzyılda Konstantinopolis'te eğitim gören çok sayıda kadın olduğuna işaret etmektedir.⁴⁷⁵

Kadınlar, yukarıda bahsettiğimiz gibi kendileri ve kızları için kullanacaklarını düşündükleri rahibe manastırları yaptırmışlar ve birçok manastırın onarımlarına destek olmuşlardır. Theodora Raoulaina, Krisei'deki Aziz Andrew Rahibe Manastırını restore etmiş ve 1289'da patrikhanedeki tahtından çekildikten sonra Kıbrıslı Patrik II.Gregory'ye ev vermek için küçük Artistine Manastırını inşa etmiştir. Pammakaristos Manastır Kilisesi'nin (Fethiye Camii) *parakklesionu* Maria Martha tarafından kocası için anıt mezar olarak yaptırılmıştır.⁴⁷⁶ Manastır kurma dışında zengin ve eğitilmiş aristokrat ve imparatorluk kadınları sanat müşterisi olarak bir çok edebi ve görsel sanat yapıtına banisi olmuşlardır.

Kendi kütüphanelerine sahip okur yazar kadınlar ünlü alimlerle ve bilim adamlarıyla da yazışıyorlardı. Irene Komnena dünyevi ve dini eserlerden oluşan sağlam bir kütüphaneye sahipti, ruhani yöneticisi ile kitap değiş tokuş ediyordu, el yazmalarının kopyalarını sipariş ediyordu ve manastırında edebiyatçılar için bir tür salonu vardır. Theodora Raoulaina Thukydidies'in önemli bir el yazmasına sahip olan bilgili bir kitapseverdi ve Nikephoros

⁴⁷⁴ Laiou 1985, 62.

⁴⁷⁵ Laiou 1981, 253-254.

⁴⁷⁶ Talbot 1997, 135-136.

Khoumnos ile Kıbrıslı Patrik II. Gregory ile yazıştırdı.⁴⁷⁷ Kendi kütüphanesini oluşturan Theodora, kendisi yazmaları kopya eder, azizlerin hayat hikayelerini kaleme alır manastırda yazıcılarla ressamların faaliyet gösterdiği bir atölye yönetirdi.⁴⁷⁸

Bizanslı erkekler her ne kadar karşı çıksalar da kadınlar, oluşturulan ideolojinin dışına çıkmayı başarmışlar ve edebiyat, resim, müzik gibi alanlarda eğitimlerini tamamlamakla kalmamışlar sanatsal ürünler de verecek düzeye gelmişlerdir. Kendileri sanatsal faaliyetlerde bulunan kadınların dışında imparatorluk ailesinden ve aristokrat ailelerden kadınlar sanat müşterileri olarak Bizans'ın kültürel hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu kadınlar el yazmaları, küçük el sanatları, liturjik eşyaların siparişini vermeleriyle birlikte manastırlar, kiliseler kurdurmuşlardır.

⁴⁷⁷ Talbot 1997, 137.

⁴⁷⁸ Nicol 2001, 9.

İKİNCİ BÖLÜM

BİZANS SANATINDA KADIN İMGESİ

Bizans sanat eserleri üzerindeki kadın tasvirleri incelenirken bazı zorluklarla karşılaşmaktadır. Öncelikle sanat eserleri üzerindeki kadın tasvirlerinin Bizanslı kadınların görünüşlerini yansıtmadığı sorusu Bizans sanatının özelliği nedeniyle önem taşımaktadır. Günümüze çok küçük bir kısmı ulaşan Bizans sanat eserleri üzerinde Havva, Meryem ve azizeler gibi kutsal kişiler ile imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar gibi yüksek tabakaya mensup kadınlar dışında halktan kadınların tasvirinin çok nadir olması sanat eserlerinin Bizanslı yaşam hakkında bize bilgi vermesini zorlaştırmaktadır.

Tüm bu zorlukları bir yana bırakarak Bizans sanat eserleri üzerindeki kadın tasvirlerini incelemeye başladığımızda; Bizans sanatının kendine özgü kadın imgesini oluşturduğunu görmekteyiz.

Erken Hıristiyan ve erken Bizans dönemi sanatı, Antik Çağ'dan sağlam bir insan tasviri devralarak onu devam ettirmişti. Bu dönemde dünyevi varlıklar, mitolojik karakterler veya dini konularla ilgili olan karakterler arasında ayırım gözetilmeksizin elbiseler kadınsı vücut hatlarını doğal şekilleriyle biçimlendirmektedir. Vücut diliyle, duruşuyla ve hareketleriyle feminen bir tutum dışa vurulmakta ve bu genelde maskülen tutuma tezat bir nitelik taşımaktaydı.⁴⁷⁹ Roma İmparatorluk sanatındaki bireysel kimliğe yapılan vurgu, realizm ve natüralizm gibi özelliklerin 7. yüzyıldan sonra Bizans sanatında azalmaya başladığı görülmektedir. Bizans sanatının bu yüzyıldan itibaren kendine özel ruhani stilini yaratmaya başlaması; taç ve benzeri nesnelere üzerindeki dansçılar ve ahlaksız kadınlar hariç, kadınların vücutlarının giydikleri kostümler tarafından düz ve şekilsiz bir şekilde kapatılmasına ve çoğunlukla da kostümlerin kadınların tüm vücudunu örtmesine neden olmuştu.⁴⁸⁰

Bizans görsel sanatının, Klasik dönemin özelliklerini erken dönemde sürdürmeye çalışmasına karşılık; Hıristiyanlık dininin etkisiyle tasvirler bakış açısı değişmiş; bu değişiklik sanatta da kendini göstermişti. 10. yüzyılın sonlarında tüm Bizans sanatında ve onun devamında da geçerli olacak olan nihai ilkeler belirlenmişti: Kutsallık, dişliliği kabul

⁴⁷⁹ Hutter 1985, 163-164.

⁴⁸⁰ Herrin, Cutler, Kazhdan 1991, 2203.

etmemekteydi...⁴⁸¹ Bu kırılmada özellikle ikonoklazma döneminin etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte ikonoklazma dönemi sonrasındaki sanatsal canlanma dönemindeki tasvirlerde de klasik sanatla hem bağlantı kurma hem de ondan uzaklaşma yönünde bir eğilim sezilmektedir. Örneğin 10. yüzyıldan Yeşu Rulo'sundaki tasvirlerin (Resim 1) klasik ideal çerçevesinde çizilmiş olması dikkat çekicidir. Bu yazmadaki antik özellikler arasında kadın kişileştirmeleri de mevcuttur. 12. sayfasındaki yanı başındaki savaşa işaret eden *Givon Kentinin Tykhe*'sinin tasvirinin yüzü ve kollarının mürekkeple ince ince işlenmiş olduğu, bedeninin hatlarına gölgeler uygulanmasıyla üç boyutluluk kazandırılmaya çalışıldığı görülmektedir.⁴⁸² Bu oturan kadın figürünün ve diğer figürlerin açıkça Antik Çağ'dan esinlenilmiş figürlere öykündüğü fark edilmektedir.



Resim 1: Yeşu Rulosu, 10. yüzyıl. (Glory of Byzantium 2006, 239)

Zaman zaman tasvirlerde Roma sanatı etkisinin görülmesine rağmen; Bizans sanatı kendine özgü bir kadın tasviri oluşturmuştu. Bizans sanatında genel olarak kadınlar; erkeklerden kılık kıyafeti, sakalsızlığı ve yüz hatları ile ayrılarak tasvir edilmekteydiler. Kadın tasvirinde vücudun tüm belirtilerinin katı bir şekilde örtülmüş olduğu; göğüsler, bel ve kalçaların geniş, bol örtülerin ve çuvalımsı tuniklerin altında kaybolduğu görülmektedir.⁴⁸³ Son derece stilize tasvirler, keskin hatlar ve vurgular, doğal olmayan ölçek ve oranlar, genelleştirilmiş yüz tipleri Bizans resminde kadınların tasvir edilmesinde öne çıkan özellikler

⁴⁸¹ Hutter 1985, 166-168.

⁴⁸² Connor 2011, 263-264.

⁴⁸³ Hutter 1985, 163-164.

olarak belirlenmiştir.⁴⁸⁴ Bununla birlikte, figürlerin stilize ve doğadan kopuk görünümlerinin temsil ettikleri bireyleri tanımayı zorlaştırması tasvir alanında yazılı yaftaların bulunmasını veya bireylerin *atribü*lerinin kullanılmasını gerektirmiştir.

Bizans sanatında Orta Bizans Dönemi'nden itibaren kadının cinsiyetsiz bir varlık olarak sunulması tabusunun Bizans sanatçıları da ikileme düşürmüş olduğu görülmektedir. Bazı sanatçılar II. Basileios'un Menologionu'nda *Martir Kadınlar* (Resim 2) tasvirinde görüldüğü gibi figürlerinin kadın olduğunu vurgulamak için kıyafetlerindeki drape hilelerine veya abartılmış vücut hatlarını ortaya çıkaracak çizimlere gerek duymuşlardı. Muhtemelen, kadın giysilerindeki drapeler ile verilmeye çalışılan bu kadınsı görünüm, Bizans sanatçıları çok zor durumda bırakmış olmalıdır.⁴⁸⁵ Bazı sanatçılar ise; ahşap üzerine fildişi bir kutunun üzerindeki *Cennetten Kovulma* sahnesinde⁴⁸⁶ (Resim 3) bulunan Havva tasvirinde görüldüğü gibi kadınları; basit, kaba, orantı ve üç boyuttan yoksun bir şekilde betimlemekteydiler. Burada bedenler düz, orantısız ve olabildiğince stilize tasvir edilirken anatomiye de dikkat edilmemiştir.



Resim 2: II. Basileios Menologion'undaki Martir Kadınlar (Hutter 1985)

⁴⁸⁴ Connor 2011, 265-267. Bizans sanatında kadın tasvirinin genel özellikleri böyle olmakla birlikte bu kriterlerin bile çok net olmadığı örneklerden fark edilmektedir. Örneğin; genç erkek ve melek tasvirleri de kadın tasvirlerine benzemektedir.

⁴⁸⁵ Hutter 1985, 166-168.

⁴⁸⁶ Daha fazla bilgi için bkz: Maguire 2006a, 234, cat: 157.



Resim 3: Adem ve Havva'nın hikayesini anlatan kutu, 10.-11. yüzyıl, ahşap üzerine fildişi
(Glory of Byzantium 2006, 234, cat: 157.)

Bizans görsel sanatı, Hıristiyan dininin etkisiyle iki boyutlu ve gerçeklikten uzak bir görsel dil benimsenmiş olmakla birlikte, klasik sanatın etkisi 11. yüzyılın sonuna kadar zaman zaman hissedilmiştir. Bununla birlikte; Bizanslı sanatçıların tasvirleri stilize etmeye, keskin hatlar ile vurgulamaya dikkat ettikleri de açıktır. Aslında, iki boyutlu, gerçeklikten ve bireyselleştirmeden uzak, genelleştirilmiş kadın tasvirlerinin nedeni Bizans'ta resmin amacında gizlidir. Bizans'ta tasvirler, anlam iletecek bir araç olarak görülürlerdi. Bu nedenle de tasvirin gerçekliğe uygunluğu önemsizdi, çünkü asıl önemli olan anlatılmak istenen hikayeydi. Çünkü, görme duymaya göre daha önemli bir duyuydu ve Hıristiyanlığın kendini anlatması için görsele ihtiyacı vardı.

Bizans sanatında kadın tasvirlerinin görsel dilini ana hatlarıyla belirttikten sonra örnekleri, konularına göre ayırarak incelemek daha açıklayıcı olacaktır. Erken dönem Bizans sanatı eserlerinde daha sıklıkla görünen tanrıça ve mitolojik figür tasvirleri konusu öncelikle incelenecektir. Ardından Bizans sanatında en sık görülen kadın tasviri, kutsal kadın özellikle de Tanrı Anası Meryem tasvirleri ele alınacaktır. 8. yüzyıldan itibaren mitolojik figürlerin azaldığı onların yerini Tanrı Anası Meryem'in aldığı görülmektedir. Kuşkusuz bu yüzyılda bu değişim aniden olmamış mitolojik ve stilize kadın tasvirleri sayıca azalarak devam etmiştir.

Konu itibarıyla baktığımızda, kadın tasvirlerinin büyük bir bölümünün, önemleri nedeniyle daha iyi korunmuş olmalarından dolayı günümüze ulaşma ihtimalleri yüksek olmuş olan imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar gibi tarihsel kişiliklere ait olduğu görülmektedir. Tarihsel kadın kişiliklerinin de erkek kişiliklere oranla daha az tasvir edilmiş olması belirtilmesi gereken bir özelliktir. Bunun nedeninin ilgili bölümde inceleneceği üzere tarihsel kişiliklerin tasvirinin nedeninde gizli olması muhtemeldir.

Klasik mitler ve figürler yoluyla sunulan kadın tasvirleri ise, 11. yüzyıldan sonra yerini, kaynağını hala dinsel metinlerden alsa bile güncel kadın tasvirlerine bırakmıştır.⁴⁸⁷ Bu eserlerde tasvir edilen kadınlar, kutsal kadınlar bile olsalar Bizans kadınının kıyafetlerini giyerken ve günlük işlerini yaparken tasvir edilmişlerdir. Günlük yaşamdan kadın tasvirleri bölümünde, özellikle 11. yüzyıldan sonraki görsel kadın tasvirleri incelenerek dönemin Bizans kadınlarının görünüşleri ve yaşayışları hakkında bilgi edinilmeye çalışılacaktır.

1. Tanrıçaların ve Mitolojik Figürlerin Tasviri

Bizans sanatının erken dönemlerinde Roma sanatının etkisi ile seküler kadın tasvirleri çoğunlukla klasik mitler ve figürler yoluyla sunulmaktaydı. Bu seküler kadın tasvirleri arasında özellikle erken yüzyıllarda Yunan mitolojisinden türeyen figürler önemli yer tutmaktadır. Bu figürlerin Bizans'ta çağdaş kadın tasvirleriyle doğrudan ilişkisi yokmuş gibi görünmesine karşın; bunların görsel dilde varlığını sürdürmesi, geçmişten kalan izler olarak değerlendirilip göz ardı edilmemelidir.

Özellikle erken Bizans sanatından örnekler incelendiğinde; Bizanslı kadınların da duygularını ifade etmek için Yunan ve Roma dünyasının figürleri olan mitolojik karakterlerden, Ana Tanrıça'lardan ve onların güçlerinden yararlandığı görülmektedir. Örneğin; yüzyıllar boyunca kadın güzelliği ile ilişkilendirilen tanrıça Aphrodite, 4. yüzyıldan günümüze ulaşan bir kutunun yüzlerinde (Resim 4) tasvir edilmiştir. Gümüş kutunun kapağındaki beş sahneden birinde her iki tarafından da kendisine hediye sunan deniz canlıları tarafından çevrelenmiş Aphrodite, sağ elinde saçını düzenlemesine yardımcı olan bir toka veya tarak tutmakta ve sol eliyle tuttuğu aynaya bakmaktadır.⁴⁸⁸ Kutunun sahibi Projecta⁴⁸⁹, aşkın ve güzelliğin tanrıçası Aphrodite ile ilişkilendirilmiş ve böylece geç Roma toplumunun kadını özellikleri olan alçakgönüllülük, güzellik ve doğurganlık vurgulanmıştır.⁴⁹⁰

Bununla birlikte kutunun üzerinde dikkat çeken farklı bir ayrıntı daha vardır. Kutunun üzerindeki yazıda "*Secundus ve Projecta, İsa'da Yaşam*" yazısı, bu kutunun sahibi Projecta'nın İsa'ya inanan birisi olduğunu göstermektedir. İsa'ya inanmakla beraber, mitolojik

⁴⁸⁷ Kalavrezou 2002, 242.

⁴⁸⁸ Elsner 2003, 26.

⁴⁸⁹ Kutunun kapağındaki yazıdan kutunun Projecta ve kocası Secundus'a ait olduğunu öğreniyoruz. (Eastmond 2013, 44.) *Projecta Kutusu* olarak bilinen bu kutunun ikonografisi nedeniyle, kocası tarafından Projecta'ya evlenme hediyesi olarak verilen bir makyaj kutusu olduğu düşünülmektedir. (Buckton 1994, 34)

⁴⁹⁰ Kalavrezou 2002, 242.

hikayelerin tasvirini kişisel eşyalarında bulundurmak Projecta'yı rahatsız etmemiş, güzelliğinin alegorisi olarak Aphrodite'i kullanmıştır.⁴⁹¹ Günümüzde British Museum koleksiyonunda bulunan⁴⁹² bu kutu, erken Hıristiyanlık döneminde pagan ve Hıristiyan düşüncenin karışımının güzel bir örneğini sunmaktadır.



Resim 4: Projecta Kutusu, yak 380, yaldızlı gümüş (britishmuseum.org. Er. Tar: 12.11.2014.)

6. yüzyıldan günümüze ulaşan ve Dumbarton Oaks Koleksiyonu'nda bulunan *Aphroditeli Takı* (Resim 5) da kadınların cilvesini betimlemektedir.⁴⁹³ Bu lacivert taşlı sarkan kolye ucunda betimlenen aynaya bakan ve bir tutam saçını kaldıran kadın figürü Bizans takılarında sevilen bir figür olmuştur.

⁴⁹¹ Eastmond 2013, 44.

⁴⁹² Buckton 1994, 33; Loverance 2004, 14.

⁴⁹³ Kalavrezou 2003a, 17.



Resim 5: Aphroditeli Kolye Ucu, 6. yüzyıl, altın ve lacivert taş (Kalavrezou 2003, 18.)

Aphrodite figürü çeşitli mobilya aksesuarlarında da kullanılmıştır. 5.-6. yüzyıldan Mısır'dan bir örnekte (Resim 6) Aphrodite'i bir lamba ayağının parçası olarak görmekteyiz. Aphrodite, burada belden yukarısı çıplak, belden aşağısı da vücut hatlarını ortaya çıkaracak şekilde sıkıca sarılmış olarak, sağ elinde bir makyaj aleti tutarken ve sol elindeki aynaya bakarken tasvir edilmiştir. Yarı çıplak tanrıça, sol elinde tuttuğu bir çubuk ile yüzüne parfüm ya da makyaj uygularken sağ elinde tuttuğu ayna ile uygulamasının sonuçlarını denetlemektedir.⁴⁹⁴ Bu tasvir; lamba standının sahibinin bir kadın olduğunu hatta bu parçanın kadının giyinme odası için tasarlandığını düşündürmektedir.⁴⁹⁵ Bununla birlikte, Aphrodite'in aşk ve evlilik ile ilgisi hatırlanırsa; bu mobilyanın bir evlilik hediyesi olarak yapılmış olma ihtimali de yüksektir.

⁴⁹⁴ Dauterman Maguire, Maguire, Duncan-Flowers 1989, 182; Makyaj hazırlık ve uygulama aletleri için bkz: Dauterman Maguire, Maguire, Duncan-Flowers 1989, 180-196

⁴⁹⁵ Walker 2003c, 198.



Resim 6: Aphroditeli Lamba Standı, 5.-6. yüzyıl, bronz, Nelson Gallery-Atkins Müzesi, Kansas (Byzantine Women and Their World 2003, 198)

Avcı Artemis tasviri de kadınlarda biçimlenen başka bir tasviri sunmaktadır. Avcılık ile ilgili efsanelerde yer alan Artemis, Yunan ve Roma dünyasında ok, yay, at ve araba ile yakından ilgilidir.⁴⁹⁶ Üslup özelliklerinden dolayı 5. yüzyıla tarihlenen büyük olasılıkla seçkin bir ailenin kullanımında⁴⁹⁷ olan gümüş bir tabağın üzerindeki tasvirde (Resim 7), avcı Artemis dört nala giden bir atı sürmekte ve bu arada mızrakla bir aslanı vurmaya çalışmaktadır. Hemen arkasında bulunan bir erkek figür de aynı aslana ok ile nişan almaktadır. Sol alt köşede zaten daha önceden avladıkları leopar yaralı bir şekilde yatmaktadır. Buradaki gibi avcı, savaşan kadın tasvirleri erken Bizans dönemi sanat eserleri üzerinde tercih edilmelerine karşılık geç dönem sanat eserleri üzerinde görülmemektedir. Bu tasvirin popülerliği, daha sonraki dönemlerde Bizans kadınından beklentilere ve ideal Bizans kadın tasvirine uymadığı için azalmış olabilir.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Artemis hakkında daha fazla bilgi için bkz: Erhat 1996, 52-58.

⁴⁹⁷ Avcılık Bizans sarayında popüler bir eğlenceydi. Bununla birlikte; erken Bizans döneminde davetler, bir kişinin klasik eğitimini, zenginliğini ve niteliklerini göstermek için önemli yerler olabiliyordu ve bu tabak da bu özellikleri iletmek için güzel bir örnekti (Fetvacı 2003, 181-182).

⁴⁹⁸ Savaşçı ya da avcı kadın tasvirine karşı oluşturulan negatif düşünce, 12. yüzyıl epik romanı Digenes Akritas'ta da konu edilmektedir. Amazon kadın Maksimou'un kederi, orta Bizans döneminde klasik mitolojinin



Resim 7: Artemis tasvirli gümüş tabak, 5. yüzyıl, Dumbarton Oaks Koleksiyonu
(Byzantine Women and Their World 2003, 181.)

Savaş tanrıçası Athena⁴⁹⁹ da erken Bizans sanatında kendine yer bulan tanrıçalardandır. Doğru ve haklı savaşın Tanrıçası Athena, savaş tanrıçası özelliğinden çok bilgelik ve aklın temsilcisi olması ile Bizans sanatında karşımıza çıkmaktadır. Athena'nın dik duruşu, her şeye hakim tavrı; 4. ve 7. yüzyıllar arasında Bizans pazar yerlerinde kantar ağırlığı olarak kullanılan küçük bronz büstlere yansımıştı. Bir kantar üzerinde dengeyi sağlayan büst, meyve sebze gibi malları tartmak için terazi görevi görürdü. Athena'nın otorite, bilgelik ve beceri ile ilişkisi nedeniyle hatalı ölçümler onun varlığını gerekli kılmış ve Athena bu tür ağırlıklarda figür olarak çok kullanılmıştır.⁵⁰⁰

Anamurium kazılarında ortaya çıkarılan ve günümüzde Metropolitan Müzesi'nde bulunan ve 6. yüzyıla tarihlenen bir ağırlıkta⁵⁰¹ (Resim 8) Athena'yı, boynunda bir çift gerdanlığı, her bir omuzunun üzerinde gerdanlığın tepesinde bir broşu ile görmekteyiz.

bazı elementlerinin ne kadar farklı yorumlandığını göstermektedir. Cesur bir savaşçı olan Maksimo güzelliği ile Akritas'ı günaha soktuğu için Akritas tarafından öldürülür. Maksimo dik başlı olduğu için onaylanmaz ve Akritas orta Bizans döneminde kadın ideolojisine uygun iffetli ve pasif eşinin yanına döner (Akritas 2009, 120-133).

⁴⁹⁹ Tanrıça Athena hakkında daha fazla bilgi için bkz: Erhat 1996, 61-63.

⁵⁰⁰ Gittings 2003a, 38.

⁵⁰¹ Russel 2008, 48.

Göğsünün üzerinde tasvir edilen Medusa, tüm çirkinliği ve korkutucu suratıyla bakmaktadır. Yüzünün üstünde dağınık bir tutam saç, yüzünün her iki yanında buklelerle iner ve çene altına birleşir. Medusa'ya doğru süzülen dört yilandan yukarıdaki iki tanesi küçük ve daha az belirgin iken alttakiler gözleri, kulakları, ince çizgili gövdeleri ve çengel kuyrukları ile daha büyük ve net olarak görünebilmektedir. Aynı Medusa'nın gözlerine sahip Athena da korkutuculukta Medusa'yı taklit eder. Athena'nın burada güçten ziyade sorgulayıcı olarak tasvir edilmesi tasarımını güçsüz kılmaktadır.⁵⁰² Bunun yanında yüzün çok dikkatle işlendiği ve vurgunun özellikle gözlere yapıldığı dikkat çekmektedir.⁵⁰³ Dişi canavar Medusa'nın ve onun öldürülmesine yardım eden Athena'nın gözlerinin aynı korkunçlukta bir büst ağırlıkta tasvir edilmesi yukarıda sözünü ettiğimiz büst ağırlıklarda Athena'nın kullanılmasının nedenine uygun gözükmektedir. Athena'nın yanında imparatoriçelerin büstlerinin olduğu ağırlıkların da aynı nedenle yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Keza İstanbul Yenikapı kazılarında bulunan bir kantar ağırlığında da yine Athena figürü görülmektedir.⁵⁰⁴ Tanrıça, oval yüzlü, iri badem gözleri, küçük ağzı ve gövdesinin ön kısmında Medusa başı bulunması ile Metropolitan Müzesi'ndeki örneğe benzemektedir (Resim 9). Ancak Metropolitan Müzesi'ndeki örnek kadar yargılayıcı olmadığı da görülmektedir.

⁵⁰² Eliot 1976, 165-166.

⁵⁰³ Bilgelik tanrıçası olan Athena'nın simgesinin baykuş olması (Cömert 2010, 40) da gözlere yapılan vurgunun baykuşun iri gözlerini hatırlatması nedeni olarak karşımıza çıkabilmektedir.

⁵⁰⁴ Asal 2007, 261.

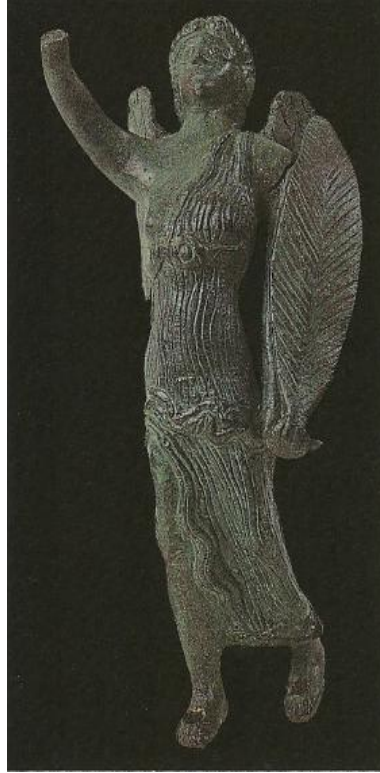


Resim 8: Kantar Ağırlığı, 6. yüzyıl, Metropolitan Müzesi (Eliot 1976, 172.)



Resim 9: Kantar Ağırlığı, İstanbul Yenikapı Kazıları Buluntusu
(Asal 2007, 261, cat: 18.)

Güzellik, bilgelik gibi doğadaki belirli güçleri kadın şeklinde görme eğilimi Önasya uygarlıklarından beri var olmasına karşın, özellikle Antik Anadolu'da üst düzeye ulaşmıştır. Anadolu'da birçok bölgede tanrıçaların inanç ve yaşam üzerinde çok etkili olduğu bilinmektedir. Örnekler tanrıçaların inanç üzerindeki etkisinin, tek tanrılı Bizans döneminin ilk yüzyıllarında da sürdüğünü göstermektedir. Ephesos'ta bulunan ve erken Bizans dönemine ait olan bir bronz heykelcik (Resim 10)⁵⁰⁵ tanrıçalara inancın aniden kesilmediğini ve bir süre daha devam ettiğini kanıtlamaktadır.



Resim 10: Nike Heykelciği, 5-6. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Pasinli ve Karagöz 1993, 160)

Heykelcikte Tanrıça Nike, mitolojide zaferi simgelediği için kanatlı ve hızlıca uçar şekilde tasvir edilmektedir. Gemilerin önünde ve arkasında uçar vaziyette tasvir edilen ve elbiseleri rüzgardan dalgalanan Tanrıça, çoğunlukla elinde bir palmiye dalı ve dünyayı idare ettiğinin simgesi olarak gemi dümeni tutar. Ephesos'ta bulunan bu heykelde tanrıça sağ ayağı önde hareket eder vaziyettedir ve sağ elini yukarı kaldırmıştır. Sol elinde zaferi simgeleyen palmiye dalını tutar.⁵⁰⁶ Döküm tekniğinde yapılan bu eserdeki tanrıçanın vücut hatlarının belirtisi ve gerçekçilik Roma sanatının etkisinin erken Bizans döneminde de sürdüğünün

⁵⁰⁵ Pasinli ve Karagöz 1993, 144.

⁵⁰⁶ Pasinli ve Karagöz 1993, 160.

göstergesidir. Kanatlı Nike figürü, zaferin kadınsal kişileştirilmesi olarak Bizans devleti ve yöneticilerinin uzun yıllar gücünü simgelemiştir.

10. yüzyıl Bizans'ında ve sadece imparatorluk atölyelerine has derin bir klasik sanat tekniği ile üretilmiş göz kamaştırıcı bir eser olan ünlü *Veroli Kutusu*'nun (Resim 11) üzerinde de kadın tasvirlerini mitolojik figürler olarak görmekteyiz.⁵⁰⁷ Çeşitli tanrıçalar arasında Helena ya da boğa tarafından taşınan Europa⁵⁰⁸, kurban için hazırlanan Iphegenia gibi diğer ünlü kadınlar da bulunmaktadır.⁵⁰⁹ Kapağın solunda boğa ile taşınan Europa'ya tecavüzü kınayan taş atan gençlerin kalabalık gösterisi izlemektedir. Europa mitinde böyle bir olayın bulunmaması, buradaki tasvirin Eski Ahit metninden ödünç alındığını gösteriyor olabilir. Kalabalık grubu lir çalan Herakles ve oynayan menadlar izlemektedir. Bu imgesel karışıklığın çözülmesi zordur ve bilinçli olarak böyle tasarlanmış gözükmektedir. Bu nedenle; bu kutunun üzerindeki figürlerin, bütünleştirilmiş ve birleştirilmiş farklı mitleri ayırt etmek yeteneğini ölçmek ve bilgeliği test etmek amacıyla yarı komik yarı erotik bulmaca sunması amacıyla yapılmış olabileceği öne sürülmüştür.⁵¹⁰



Resim 11: Veroli Kutusu, 10. yüzyıl, ahşap üzerine fildişi ve kemik, Viktoria and Albert Müzesi (Eastmond 2013, 140.)

⁵⁰⁷ Lafontaine-Dosogne 1995, 220.

⁵⁰⁸ Zeus'un ölümlüler ile olan ilişki mitoslarından biri Europa mitosudur. Zeus boğa kılığına girerek Europa'yı kaçırr. Daha fazla bilgi için bkz: Erhat 1996, 1033.

⁵⁰⁹ Kalavrezou 2002, 242; Cutler 2003, 200-203. Veroli Kutusu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Cutler 2003, 199-209; Cutler 2006, 230-231.

⁵¹⁰ Eastmond 2013, 140.

Bizans kent yaşamında da kadın tasvirleri ve tanrıça figürlerinin önemli bir yeri bulunması da tanrıçaların inanç ve yaşam üzerinde hala çok etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Tanrıça ve imparatoriçe imgeleri, erken Bizans şehrinin kamusal alanlarına da hakimdiler. Büyük Konstantinos, Yeni Roma'yı kurduğunda Antik Yunan tanrıçalarının bronz ve mermer heykellerini de şehri koruması için başkente getirtmişti. Böylece, şehrin önemli yerleri kısa zamanda kült heykelleri ile donatıldı. Şehrin refahının kişileştirilmesinin sembolü olarak, en önemli erken Bizans kadınlarından biri Tykhe idi. Konstantinos, Tykhe'nin heykelleri ile kutsal alanları donatmıştı. Ayrıca imparator ile Tykhe kültü arasındaki derin bağ, 11 Mayıs 330'da Konstantinopolis'in kuruluşunun kutlama festivalinde sağ elinde Tykhe figürü tutan Büyük Konstantinos'un ahşap heykellerinin hipodrom çevresinde dolaştırılmasından da anlaşılabilir. Gücü ve kaderi gözeten ilahi bir sembol olarak Tykhe tasviri, kısa sürede haç ile ilişkilendirilerek Hıristiyanlığa asimile edilmişti.⁵¹¹ Pagan temelli olmasına rağmen, belki de politik nedenlerden dolayı erken Hıristiyanlık döneminde de Tykhe kültü devam etmiştir. Zamanın kültürel açıdan farklı şehirlerinde dini inanışlar ne olursa olsun Tykhe, toplumsal kimliğin ve refahın bir sembolü ve şehrin koruyucusu haline gelmişti.⁵¹²

4-5. yüzyıllardan günümüze ulaşan ve Tykhe'yi tasvir eden içi boş bronz döküm heykelcik (Resim 12), kentin kişileştirilmesi olarak onun refah ve kaderini temsil etmekteydi. Bir tahta oturan Tykhe figürü, tuniğin üzerine, Herakles düğümü ile bağlanan ve omuzlara doğru genişleyen bir manto ve sandalet giymiştir. Tykhe, sol koluyla bir *cornucopia* (berekat boynuzu), sağ eliyle de uzun bir mızrak veya asa başı tutmaktadır. Tykhe'nin tacı sivil bir koruyucu olarak onun rolünü işaret ederek şehri koruyan duvarları ve ana kapıyı temsil eder. Tacı, bereket boynuzu ve asası ile Bizans resmi sanatında Konstantinopolis'in kişileştirilmesine karşılık gelmektedir. Bu heykelciğin ağırbaşlı duruşu dolayısıyla kişisel bir anı veya adak eşyası olabileceği düşünülmektedir.⁵¹³

⁵¹¹ Gittings 2003a, 36-37.

⁵¹² 5. yüzyıldan itibaren şehrin koruyucusu Tykhe'nin rolünü Meryem devralacak ve şehrin yeni koruyucusu olarak muazzam bir önem kazanmaya başlayacaktır. (Herrin 2000, 14) Pagan unsur Tykhe'nin rolü Hıristiyan toplumda Meryem'e devredilmiştir. Tykhe'nin dişi olması devrinin de bir dişiye yapılmasını gerektirmiş Meryem ise en iyi aday olarak kentin koruyucusu rolünü devralmıştır.

⁵¹³ Gittings 2003c, 43-44.



Resim 12: Tykhe Heykelciği, 4.-5. yüzyıllar, bronz, Metropolitan Sanat Müzesi
(Byzantine Women and Their World 2003, 43.)

Bazı mobilya süsleri de klasik dünyanın büyük şehirlerinin kişileştirilmesi olarak Tykhe formunda karşımıza çıkmaktadır (Resim 13). Muhtemelen bir tören tahtirevanının iki mobilya süsünden birisi Roma'yı diğeri Konstantinopolis'i kişileştirmiştir.⁵¹⁴ Mobilya süsü olarak gümüş bir yuvanın üzerine oturmuş ve tepelikli bir kask ve tunik giymiş olan kadın figürlerini alt taraftaki büyük bir yaprak tasviri desteklemektedir.⁵¹⁵ Roma şehri, kalkanının üzerinde oturmuş elinde mızrağı ile kuşatılmış bir kadın figürü olarak tasvir edilirken; Konstantinopolis şehri, bolluğun sembolü olan, meyve ve tahıl taşımaya yardımcı bir boynuz olan *cornucopia* tutmakta ve İmparatorluk için güvenli bir gelecek sunmaktadır.⁵¹⁶

⁵¹⁴ Konstantinopolis'in Roma İmparatoru I. Konstantinos tarafından 11 Mayıs 330'da kuruluşunun nedeni, Roma'nın tek başına imparatorluk başkenti olarak yetersizliğinin bir sonucuydu. Roma İmparatorluğunu yaratan Roma kenti, imparatorluğun çok uzaktaki sınırlarının savunulmasını sağlayan askeri mekanizmayı kontrol edebilecek bir üs olmasına elverişli değildi. Konstantinos'un Roma'nın varlığını doğu vilayetlerinde de hissettirecek imparatorluğun birliğini güçlendirmek amacıyla kurduğu Konstantinopolis, Roma'ya karşı üstünlüğünü Batı Roma İmparatorluğu'nun barbar akınlara teslim olması nedeniyle 5. yüzyıldan itibaren kazandı. Ancak 4. yüzyılda böyle bir üstünlük düşünülemezdi. Bu nedenle dünyanın en büyük kentlerinden Roma ve doğunun yeni Roma'sı Konstantinopolis törenlerde birlikte yerlerini alıyorlardı (Magdalino 2010, 84-85.)

⁵¹⁵ Mundell, Mango 1994, 36.

⁵¹⁶ Loverance 2004, 10.



Resim 13: Roma ve Konstantinopolis'in Kişileştirilmesi, mobilya süsü, 4. yüzyılın ikinci yarısı, British Museum (Loverance 2004, 11, cat: 7)

Bilgelik, güzellik, bolluk ve refah sembolü olan kadın imgesi, kişileştirmeler yoluyla soyut kavramların simgesi olmuşlardır. Şehirlerin kişileştirmesi olarak kadın imgesinin kullanılması, şehrin refah ve bolluk içinde olmasını dilemenin bir sembolü idi. Kadın kişileştirmesi, erken Bizans döneminde binaların kuruluşunun simgesi ve koruyucusu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan ve 6. yüzyıla ait bir döşeme mozaïği de erken dönem yapısının kuruluşunun simgesi olan bir kadın imgesini göstermektedir (Resim 14). Bulunduğu kamu binasının kuruluşunun kişileştirilmesini tasvir eden Ktisis (κτίσις)⁵¹⁷, mücevherleri, güzellik, sağlık ve bolluğun *atribüsü* olan *cornucopiası* ve elindeki ölçüm yapmaya yarayan uzunluğu ile kamu yararına bir iş yaptığını ima

⁵¹⁷ Ktisis, Kurulum ya da Yapının Gücü'nü sembolize eden bir kişileştirmedir. 4-6. yüzyıllarda Doğu Akdeniz'de, Kıbrıs ve Kuzey Afrika'da çok yaygın olarak (Michaelides 1989, 192-194) elinde Roma ölçüm aleti tutan kadın figürü olarak somutlaştırılmıştır.

etmektedir. Antik gelenekten köklerini bulan bu zarif bedenli kadınlar, kilise zeminleri, dinlenme odaları, kabul salonu gibi kamu alanlarının dekorasyonu için uygun görülmüştü.⁵¹⁸

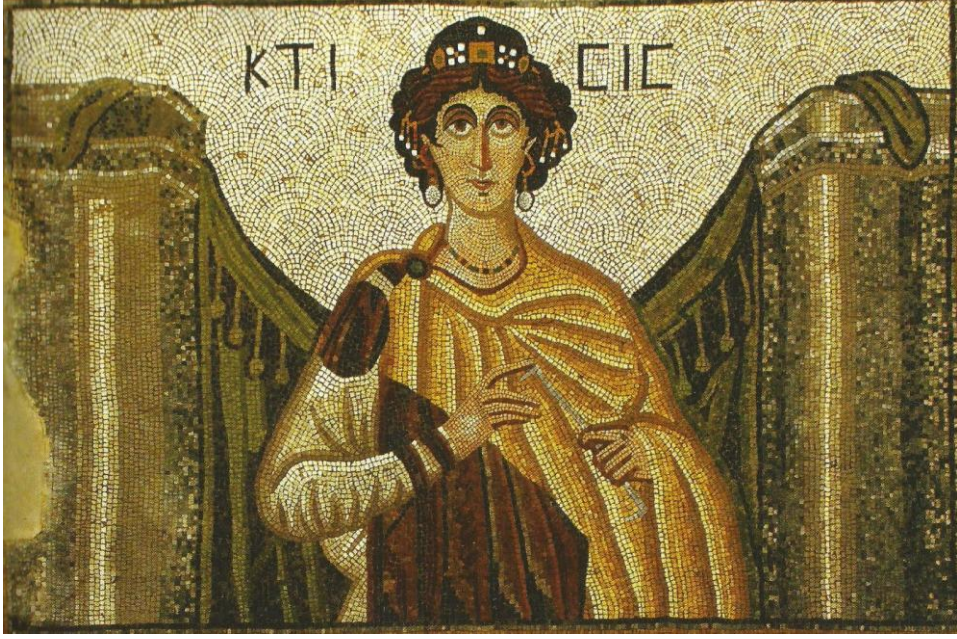


Resim 14: Ktisis, 6. yüzyıl, Metropolitan Sanat Müzesi
(Evans, Holcomb, Hallman 2001, 17.)

Şanlıurfa Haleplibahçe’de bulunan Amazonlar villasının ana salonunun kuzeyinde yer alan odanın zemininde sarı bantla çevrelenen dikdörtgen panoda da Ktisis betimlenmiştir (Resim 15).⁵¹⁹ Saçları iki yana ayrılması ve sallanan inci küpeleri, *pendiliyası*, boynundaki taşlı gerdanlığı, zengin taşlarla bezeli tacı ve elinde tuttuğu ölçü aleti ile Metropolitan Sanat Müzesi’nde bulunan örneğe çok benzerdir.

⁵¹⁸ Gitting 2003, 35.

⁵¹⁹ Karabulut, Önal ve Dervişoğlu 2011, 47-48.



Resim 15: Ktisis, Haleplibahçe, Şanlıurfa, 6. yüzyıl (Karabulut, Önal ve Dervişoğlu 2011, 49, fig: 54)

Karabulut, Önal ve Dervişoğlu, *Haleplibahçe Mozaikleri* kitabında bu tasvirde bulunan bazı ayrıntıların I. Iustinianus'un ve Theodora'nın Ravenna'daki mozaik panosunda da bulunduğu ve Ktisis'in çeneye doğru incelen zayıf ve zarif yüzü, ince uzun burnu ve ince üst dudağı ile imparatoriçeye benzemesinden dolayı bu figürün İmparatoriçe Theodora olabileceğini belirtmişlerdir.⁵²⁰ Ayrıca Ktisis figürünün zengin takılarında kullanılan değerli taşların Iustinianus kanunlarına göre imparatorluk ailesi dışında kimse tarafından kullanılmayacağını ifade edilmesi de Ktisis'i imparatoriçeye yaklaştırmaktadır.⁵²¹

İncelediğimiz iki örnekte de zengin mücevherler ve imparatoriçelere özgü taş bulunması bu figürlerin önemli kadınlar olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bu tür erdemler için genellikle Tanrıça benzetmeleriyle kadın figürünün kullanılması yaygındır. Buna karşılık, kantar ağırlıklarında Tanrıça Athena figürünün yanında imparatoriçe figürü de kullanılmışsa, Ktisis kişileştirilmesinde de imparatoriçe figürünün kullanılması olasıdır. Kaldı ki imparatoriçe Theodora, döneminin güçlü ve etkili bir kadını idi. Yapının sahibi, politik, ekonomik veya manevi nedenler ile kuruluşun kişileştirilmesi ve yapısının koruyucusu olarak böylesi güçlü bir kadını ve imparatoriçeyi Ktisis olarak sunmak istemiş olabilir.

Görüldüğü üzere, erken Bizans döneminde toplumun önemli bir kısmında Hıristiyanlık kabul edilmiş olmakla birlikte geleneklerde, kültürde, göreneklerde ve sanatta klasik dünyanın

⁵²⁰ Karabulut, Önal ve Dervişoğlu 2011, 48.

⁵²¹ Üney 2015, 96.

etkisi bıçak gibi kesilmemiş, bir süre daha devam etmişti. İsa'ya inanmakla beraber, mitolojik hikayelerin tasvirini kişisel eşyalarında bulunduran *Projecta'nın Kutusu*, bu geçişin çok güzel bir örneğini sunmaktadır. Din dışı objelerde devam eden Tanrıça ve mitolojik figür tasvirlerinin Roma sanatı üslubunda tasvir edilmesi de şaşırtıcı değildir.

Bununla birlikte erken Bizans döneminde yoğunlaşan mitolojik ve Tanrıça figürleri Hıristiyan dininin etkisinin yoğunlaştığı orta Bizans döneminde de görülmemektedir. Orta Bizans döneminin özellikle ilk yüzyıllarında, üslup olarak Roma üslubunun görülmesi (Yeşu Rulosu, Paris Psalteri vb) ve hala mitolojik kadın tasvirlerinin güncelliğini korumasının nedeni ise Makedonya Rönesansı olarak adlandırılan dönemin yaşanmasıdır.⁵²²

⁵²² Mercangöz 1999, 5.

2. Kutsal Kadın Tasvirleri

2.1. Tanrı Anası Meryem

Tek Tanrılı dinin egemen olduğu Bizans İmparatorluğu'nda; İsa'nın annesi olarak kilisede ve toplumda çok önemli bir yer edinmiş olan Meryem, kuşkusuz en önemli dinsel figürlerden biri idi. Kiliselerin ve sarayların duvarlarındaki anıtsal resimlerde ve küçük eserlerde oğlu İsa ile birlikte veya yalnız tasvir edilen Meryem, idealize edilmiş Bizans kadının simgesel tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hıristiyanlığın ilk olarak yayıldığı Doğu Akdeniz kıyılarında, Anadolu'da, Suriye ve Filistin gibi doğu topraklarında güçlü bir tanrıça kültürünün var olması, kuşkusuz Meryem kültürünün oluşumunda önemli bir faktör olmuştu. Dolayısıyla Bizanslılar Meryem'i, Tykhe ve Athena gibi antik tanrıçaların koruyucu ve savaşçı gücüne hakim, Isis gibi tanrıçaların kutsal anaç rollerinin mirasçısı, koruyucu ve güçlü bir kadın olarak tasavvur ediyorlardı.⁵²³ Tüm bu sıfatlara rağmen Bizanslıların gözünde Meryem, öncelikle koruyucu ve şefkatli bir anne idi. Bu nedenle de hiçbir zaman Athena gibi mızrak ve kalkanlı bir savaş tanrıçası olarak tasvir edilmemişti.⁵²⁴

Hıristiyan sanatının en çok ele alınan ve resmedilen kadını Meryem, erken Hıristiyan döneminde *Müjde*, *İsa'nın Doğumu* ya da *Çarmıha Gerilmesi* gibi öyküsel resimlerde dinsel bir kimlikten ziyade İsa'nın enkarnasyonunun aracısı olarak tasvir edilmekteydi. Bununla birlikte; dişiliği açısından diğer kadın resimlerinden çok farklı tasvir edilmemekte, vücut hatları doğal bir şekilde resimlerde gösterilmekteydi. 6. yüzyıldan günümüze ulaşan ve günümüzde Floransa'daki Medices Laurenziana Kütüphanesi'nde bulunan Süryani İncil Kitabı Rabbula İncili'nde⁵²⁵ yer alan *İsa'nın Göğe Yükselişi* isimli minyatürde görünen Meryem (Resim 16), vücut hatlarının açıklıkla ortaya koyulması ile erken Bizans sanatında Meryem tasvirine güzel bir örnek oluşturmaktadır.⁵²⁶ 8. yüzyıla doğru İtalya Castelseprio'daki Santa Maria Kilisesi'nde yer alan *İsa'nın Doğumu'nda Meryem* freskosunda da, örtüsüne rağmen

⁵²³ Mothers, Goddesses and Sultanas 2004, 113-114.

⁵²⁴ Pentcheva 2003a, 113.

⁵²⁵ Asyada üretilen en iyi Bizans eserlerinden biri olan Rabbula İncili, parlak renkleri ve hareketli figürleriyle ön plana çıkmaktadır ve bu nedenle sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

⁵²⁶ Rabbula İncili'nde yer alan resimlerin, hem ikonografi hem de biçim açısından doğuya daha yakın olduğu (Rice 1977, 37), yani resimlerde doğu etkisinin bulunduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca, Yeni Ahit'teki Göğe Yükseliş İkonografisi İsa ile ilgili olmasına ve hatta Meryem'in ikonografide bulunmamasına karşılık, merkezde orans pozisyonunda Meryem bulunması *Tanrı Anası* olarak Meryem'e verilen önemi göstermektedir.

vücut hatları belli olacak şekilde tasvir edilen Meryem, “sadece Havva'nın değil Afrodit'in de kızı olduğunu” sergilemektedir (Resim 17)⁵²⁷. Dolayısıyla, Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında Bizans resim sanatının ve Meryem tasvirlerinin, Yunan ve Roma sanatının etkisi altında kaldığı Meryem'in diğer kadınlar gibi kadınsal özelliklerine vurgu yapılarak resmedildiği açıktır.



Resim 16: İsa'nın Göğe Yükselişi, Rabbula İncili, 586, Medicea Laurenziana Kütüphanesi, Floransa, Plut 1, 56. (Rice 1977, 36, fig: 25)



Resim 17: İsa'nın Doğumu'nda Meryem, Santa Maria Kilisesi, İtalya Castelseprio. (Hutter 1985, 170)

⁵²⁷ Hutter 1985, 164-165. Meryem'in doğum sonrası uzanmış olarak tasvir edilmesinin kökeni kuşkusuz antik dönem sanat eserleridir.

431 yılında Ephesos'ta toplanan Konsil'in Meryem'i, *Tanrı Anası* (Meter Theou-Theotokos-Θεοτόκος)⁵²⁸ ilan etmesiyle birlikte; İsa'ya gösterilen saygının Meryem'e de gösterileceği ve onun insani özelliğinden çok *Tanrı Anası* olarak insanüstü yanının tasvirlerine hakim olacağı kabul edildi. Böylece, Meryem tasvirlerinin betimlenişinde yeni bir dönem başlamış oldu. Bununla birlikte, Efes Konsili'nde alınan karara karşılık bir süre daha Meryem'in güçlü insani tarafı ön plana çıkartılarak tasvir edildiği görülmektedir. 431 Konsili'nden hemen sonra 432-440 yılları arasında resim programı yenilenen S. Maria Maggiore Kilisesi'nin apsisinde Meryem bir taht üzerinde imparatorluk giysileri içinde tasvir edilmiş⁵²⁹, aynı kilisedeki zafer takının üzerindeki *Kahin Kralların Tapınması* sahnesinde ise Meryem tahta oturmuş bir *agusta* gibi sunulmuştur (Resim 18).⁵³⁰ 6. yüzyıla tarihlenen S. Maria Antiqua Kilisesi'ndeki duvar resimlerinin birinde kucağında çocuk İsa ile birlikte tahta oturmakta olan Meryem; imparatorluk tacı ve kıyafeti giyerek güçlü bir kadın, bir imparatoriçe gibi tasvir edilmiştir. Keza, 705-707 yılları arasına tarihlenen Trastevere'de bulunan *Kraliçe Meryem* (Resim 19) olarak bilinen tasvirde Meryem taç giymiş bir kraliçe olarak görülmektedir.⁵³¹



Resim 18: Kahin Kralların Tapınması, S. Maria Maggiore Kilisesi Zafer Takı, mozaik, 4. yüzyıl. (Cormack 2000, 33, Fig: 14)

⁵²⁸ “Tanrı Taşıyan” anlamında olan Theotokos bu anlamından ziyade “Tanrı Anası” olarak tercüme edilmiş ve lüteratüre bu isimle girmiştir.

⁵²⁹ Kalavrezou 1990, 166.

⁵³⁰ Beckwith 1986, 37-38.

⁵³¹ Judith Herrin, bu örneklerde Meryem'in Batı Roma İmparatorluğu'nda çok etkin olamayan imparatoriçelerin yerine koyulduğunu belirtmektedir. Doğu'da Kutsal topraklara yaptıkları ziyaretler ve kurdukları kiliseler ile Meryem kültürünün gelişimini hızlandıran ve destekleyen ve imparatorluğun politik, ekonomik ve kültürel işlerinde etkin olan güçlü imparatoriçe figürlerinin Batı'da eksikliği Meryem figürü ile giderilmek istenmiştir. O nedenle bu tasvirlerde Meryem imparatoriçe olarak gösterilmiştir (2000, 15-16).



Resim 19: Kraliçe Meryem İkonası, Roma, 705-707 (Beckwith 1986, 95, fig: 77)

Erken Bizans döneminde batıdaki örneklerde *agusta*, kraliçe veya imparatoriçe olarak gösterilen Meryem, İsa'nın yaşamına odaklanan öyküleyici tasvirlerde ise İsa'nın enkarnasyonunun aracı olarak yerini almaktaydı. Öyküleyici tasvirlerde ikonoklazma öncesi dönemde Bizanslı sanatçılar anne ve oğul arasındaki ilişkinin duygusal yanı ile ilgilenmemişler, enkarnasyonu ruhsal özellikler yoluyla kanıtlamak yerine dönemin özelliği gereği hamile vücut gibi kadınsı fiziksel işaretler yoluyla göstermeye çalışmışlardı.⁵³²

İkonoklazmanın hemen ardından din bilimciler ve sanatçılar, Meryem'e yeni bir bakış açısıyla yaklaşarak onun kadınsı özelliği yerine insani ve insanüstü yanlarını beraber ön plana çıkarmaya başlamışlardı. Erken yüzyıllarda fark edilmeyen bu ikilik, Meryem'i, Tanrı ile

⁵³² Maguire 2011, 50-51.

inananlar arasında bir çeşit arabulucu yapmış⁵³³ ve ona inananları anlayan ve yaklaşılabilir bir kişilik de kazandırmıştı.⁵³⁴ Arabuluculuk ve ulaşılabilirlik özellikleri dini açıdan inananların Meryem'i kendilerine daha yakın hissetmelerini sağlarken; Tanrı Anası olarak insanüstü güçleri tasvirlerinde ön plana çıkartılmıştır. Bu bağlamda Meryem'in İsa ile anne çocuk ilişkisinin yanında *Tanrı Anası* sıfatının vurgulandığı kompozisyonlar sıklıkla sanatta yerini almaya başlamıştır. Nitekim, ikonoklazma döneminden sonra Meryem tasvirlerinin teolojik amacının ön planda olduğu vurgulanırcasına, gerçeklikten uzak bedenlere sahip olduğu da görülmektedir. İkonoklazma döneminin sonunda zafer olarak yapılan ve ikonalara izin verildiğini onaylayan Konstantinopolis Ayasofya apsisinde kucağında Çocuk İsa'yı taşıyan Tanrı Anası figüründe Meryem; fiziksel olarak ağır, ama doğal vücut biçimlendirmesi olmayan bir bedene sahiptir.

C. Connor'un da eserinde belirttiği gibi, "bu tasvirler ister doğal ve gerçekçi olsun ister gerçekçilikten uzak olsun, sahnenin anlattığı şeyin kutsallığı Bizanslı gözlemcilerin gözünde en yetenekli ressamın yapabileceğinden bile daha gerçekçiydi. Bizanslılar zaten tasvire baktığında onun doğallığı veya gerçekçiliğiyle ilgilenmezdi, ya da onu bunlar ilgilendirmezdi. O, bazı sembolik ifadelerle, renkler veya simgeler gibi, hikayenin kendisini görürdü."⁵³⁵ Bu mozaikte de görmek istediği Mater Theou yani Tanrı Anası ve onda gördüğü ise sadece kutsallıktı.

2.1.1. Tanrı Anası Meryem Tasvirleri

Meryem'in tasvir edildiği en erken örnekler, 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Roma katakomplarıdır. Priscilla Katakombu'ndaki *İsa'nın Doğumu* tasvirinde anne ve çocuğun ilişkisi sade bir şekilde işlenirken Meryem İsa'nın annesi sıfatı ile tanımlanmamıştır. Meryem katakomplarda İncil konusu olarak resmedilmemiş ve dinsel anlamda bir konumda bulunmamaktadır.⁵³⁶ Öyküsel olarak anlatılan bu tasvirlerde Meryem, İsa'nın enkarnasyonunu aracısı olarak ikinci rolü üstlenmekteydi. Ancak 431 yılındaki Efes Konsili'nde alınan karar sonrasında Meryem'e *Tanrı Anası* sıfatı verilmeye başlanmasıyla birlikte Meryem, dini bir kimlik olarak yalnız veya başrolde tasvir edilmeye başlandı. Bu tasvirlerin ilklerinden biri de

⁵³³ Meryem'in insanlar için oğlu vasıtasıyla arabuluculuk yapması hakkında en güzel örnek Kana Düğünü Mucizesi hikayesidir. Bu hikayede İsa, yapmak istememesine rağmen annesinin isteği üzerine suları şaraba dönüştürmüştür.

⁵³⁴ Kalavrezou 1990, 165.

⁵³⁵ 2011, 267.

⁵³⁶ Kalavrezou 1990, 165.

günümüze ulaşamamış Blakhernai Kilisesi apsisinde yer alan ellerini dua eder pozisyonda havaya kaldırmış önden tam boy tasvir idi. Bu tasvirin Bizanslılar için önemi ve gücü bu bölgedeki Meryem kültüne dayanmaktaydı.

Bizanslılar Meryem'i her zaman güçlü bir kadın olarak gördüler. Ona, *Meter Theou* (Θεοτόκος -Tanrı Anası), *Panagia* (Παναγία-Tüm Kutsalların Kutsalı), *Poliouchos* (Şehir Koruyucusu) sıfatlarını verdiler. Meryem, imparatorluğun ve başkentin koruyucusu idi. Onun bu koruyucu rolü *Akathistos Hymnos*'un⁵³⁷ başlangıç ayetlerinde de ifade edilmişti.⁵³⁸ 626 yılında Patrik Sergios'un Meryem'in röliklerini elinde taşıyarak surlarda yürütmesi sonucunda Konstantinopolis'i kuşatan Sasani ve Avar ordularının bozguna uğraması, Bizanslılar tarafından Meryem'in insanüstü gücüne ve mucizesine bağlanmış⁵³⁹ ve bu olaydan sonra Bizanslılar tarafından Meryem, şehrin koruyucusu olarak görülmeye başlanmıştı. 7. yüzyıl metinlerinde Meryem'in yardımcı olduğu ve bu sayede Konstantinopolis surları dışında Pege ve Blakhernai adındaki iki kutsal mekanda düşmanın yenilgiye uğratıldığı tasvir edilmektedir. Avarların yenilmesinden sonra imparator Herakleios, bu kutsal mekanları da kapsayacak şekilde surları genişletti. Bu kutsal mekanlardan biri olan Blakhernai'de zafer kutlandı ve Blakhernai Kilisesi askeri zaferler başlamadan önce İmparatorların gelip dua ettikleri bir yer oldu. Blakhernai Meryem'i'nin barbarlara ölüm imparatora da zafer getirdiğine inanıldı. Blakhernai Meryem'in gücü buradaki üç fiziki nesneye bağlanırdı: Kutsal pınar, Meryem'in *maphorionu* ve Meryem'in tasviri.⁵⁴⁰

İstanbul'un en kutsal *rölik*lerinden biri olan ve Blakhernai Kilisesi'nde korunmuş olan Meryem'in *maphorionu*⁵⁴¹, 626 yılında şehrin Avarlar'dan korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Saldırı zamanlarında sur duvarlarında gezdirilen *maphorion*, halkın sığınağı ve örtüsü olarak adlandırılmıştır. Günümüze ulaşamamış Blakhernai Kilisesi apsisinde yer alan kollarını kaldırıp iki yana açarak ayakta duran orans pozisyonundaki Meryem, insanlığın üzerine onları korumak için *maphorionunu* germektedir. Kilise apsisinde yer alan bu mozaikteki Meryem figürünün *maphorionun* gücünü ima etmesi ve savaşlarda Meryem'in rolü

⁵³⁷ Paskalya yortusunun beşinci cumartesi günü bugün hala Ortodoks kiliselerinde okunan ve Meryem'e teşekkürlerini gönderen 6. yüzyıl ilahisidir.

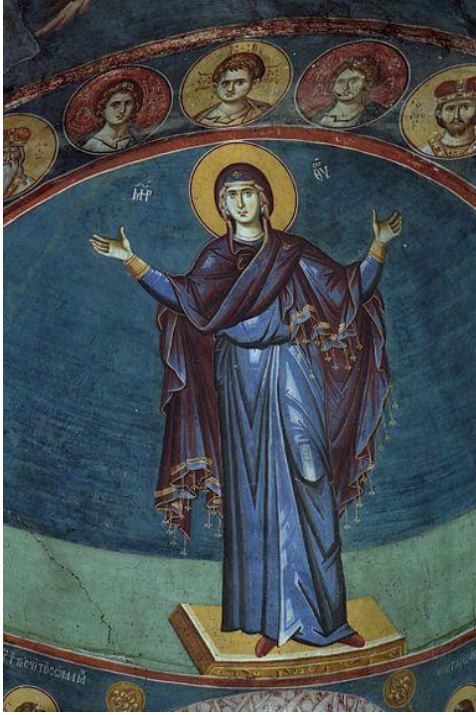
⁵³⁸ Pentcheva 2003a, 113.

⁵³⁹ Cameron 1979, 42-56.

⁵⁴⁰ Pentcheva 2003a, 114-115.

⁵⁴¹ Baş ve omuz ile birlikte vücudu örten örtü-şal biçimindeki giysidir. *Maphorion* kutsal kadınların özellikle de Meryem'in geleneksel giysisi olarak görülür. Erken dönemden itibaren hem minyatür ve resimlerde hem de duvar resmi örneklerinde Meryem mavi renkli *maphorion* ile betimlenir. Meryem'in mavi renkli *maphorion* giymesi hakkında daha fazla bilgi için bkz: Mercangöz 1993, 325-339.

ile ilgili olması kuvvetle muhtemeldir. Blakhernai Kilisesi apsisinde yer alan Meryem figürünün benzeri 1037-46 tarihleri arasında inşa edilen Kiev Ayasofyası Kilisesi (Resim 21) ve 1295 tarihli Theotokos Peribleptos Kilisesi apsisinde görülebilmektedir (Resim 20). Burada da Tanrı Anası tam boydan tasvir edilerek ayakta durmakta ve her iki kolunu da dua etmek için kaldırmış ve insanlığın üzerinde *maphorionunu* germiştir. Kiev Ayasofyası kemerindeki yazıtta ise şunlar okunmaktadır: “Tanrı onun ortasındadır. O sarsılmaz, sabah olduğu zaman Tanrı ona yardım edecektir.” Dua hem Meryem’i hem de şehri ima etmektedir.⁵⁴²



Resim 20: Theotokos Peribleptos Kilisesi apsisi, 1295. Resim 21: Kiev Ayasofyası apsisi, 1037-1046 (Pencheva 2003, 112)

Meryem’in askeri gücünün maddesel ifadesini sunan Blakhernai’deki kilisenin apsisindeki tasviri kopya edilerek orans pozisyonundaki Meryem ikonaları oluşturulmuştur.⁵⁴³ Bu ikonalar, kiliselerin içinde veya dışında konumlandırılmalarının yanında Bizans imparatorluk ordularına güç verdiği için savaflara alınmış ve zaferden dönen imparatorların ellerinde Theotokos ikonaları ile şehre giriş yapmalarının kendilerine güç verdiklerine inanmalarına neden olmuştur.⁵⁴⁴

⁵⁴² Pentcheva 2003a, 116.

⁵⁴³ Ševčenko 1991b, 2170.

⁵⁴⁴ Theotokos ikonalarının savaflarda kullanımı hakkında daha fazla bilgi için bkz: Kaldellis 2013, 56-75.

Blakhernai Manastırı'nın ayazmasında, rölyef mermerden orans pozisyonunda bir Meryem ikonasının bulunduğu *Seremoniler Kitabı*'nda bahsedilmektedir.⁵⁴⁵ Bu ikona, kutsal çeşmenin yakınında yer aldığı için ellerinde su akmasını sağlayan deliklere sahipti. Her cuma, imparator ve ruhban sınıfı dini tören sonrasında burada arınma banyosu yapıyorlardı.⁵⁴⁶ Elleriindeki delikleri nedeniyle muhtemelen bu ikonadan kopya edilmiş olan mermer bir ikona, Mangana Manastırı kazıları esnasında bulunmuştu. Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin koleksiyonunda bulunan Mangana Meryem'i (Resim 22) muhtemelen Aziz Georgios Kilisesi'ne koyulmak üzere yapılmış bir *Blakhernitissa* (*Βλαχερνίτισσα*) Meryem ikonası olmalıdır.⁵⁴⁷ Bir seki üzerinde duran Meryem'in dizlerinde ve omuzlarında bulunan delikler vaktiyle buralarda bulunan madeni haçların varlığını kanıtlamaktadır.⁵⁴⁸ Sağ elinin avucunun içindeki delikten ise muhtemelen kutsal su akmaktaydı.



Resim 22: Mangana Meryemi, mermer rölyef, 11. yüzyıl
(Demangel-Mamboury 1939)



Resim 23: Orans Meryem, geç 12. yüzyıl, Konstan.
(Glory of Byzantium 2006, 46, cat: 12)

⁵⁴⁵ Aziz Photeinos Şapeli yakınlarındaki İmparatorluk Hamamı bölgesinde ayazma'ya uzanmış elleri ile tasvir edilen orans pozisyonunda mermer bir Meryem ikonası bulunmaktaydı (Ševčenko 1991b, 2170).

⁵⁴⁶ Teteriatnikov 2005, 229-230.

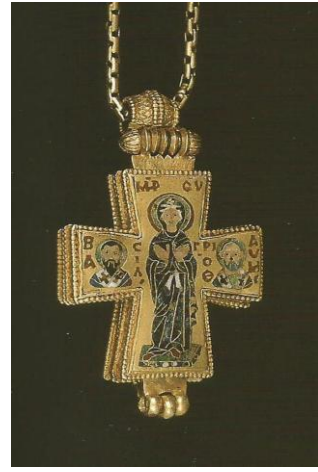
⁵⁴⁷ Meryem ikonalarında genellikle, *Theotokos* sıfatının kısaltılması olan MP (Meter-Ana) ve ΘΥ (Theou-Tanrı) sigmaları kullanılmaktadır.

⁵⁴⁸ Tezcan 1989, 88.

İmparator III. Romanos Argyros'un kurmuş olduğu Bakire Peribleptos Manastırı'nda bulunmuş olan bir rölyefte de Meryem orans pozisyonundadır (Resim 23). Kilise içine veya dışına konumlandırılmış olan *Blakhernitissa Meryemi* mermer ikonası, biçimsel olarak 1078-81 arasına tarihlenen *serpentinden* yapılmış bir madalyona benzemektedir (Resim 24). Kaba işçiliği, ağırlığı nedeniyle mücevher olarak değerlendirilemeyecek madalyonun⁵⁴⁹ ortasında bulunan Meryem tasviri, ellerini yukarı değil de göğüs hizasında kaldırması ile diğer tasvirlerden ayrılmaktadır. Bununla birlikte ellerini ister göğüs hizasına ister yukarı kaldırsın *Blakhernitissa Meryem* tasviri birçok küçük eserde kullanılan figür olmuştur (Resim 24- 25-26-27-28).



Resim 24: Blakhernitissa Meryem tasvirli madalyon, Serpentin, 1078-1081, Victoria and Albert Müzesi, İngiltere (Glory of Byzantium 2006, 177, cat: 130)



Resim 25: Blakhernitissa Meryem tasvirli enkolpion, geç 11. yüzyıl, British Museum (Glory of Byzantium 2006, 170, cat: 121)



Resim 26: Blakhernitissa Meryem kurşun mühür, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Colsonis 1994, fig: 2)

⁵⁴⁹ Ousterhout 2006a, 177.



Resim 27: Blakhermitissa Meryem tasvirli kitap kapağı, geç 10. yüzyıl-erken 11. yüzyıl, Biblioteca Nazionale Marciana, Venedik, İtalya (Glory of Byzantium: 88, no: 41)⁵⁵⁰



Resim 28: Röliker Haç, gümüş, 9.-11. yüzyıl (Acara Eser 2007a, 142)⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Meryem burada, n kapakta bir eliyle kitap tutan bir eliyle de takdis işareti yapan İsa ile tasvir edildiği için insanlık adına İsa'ya yalvaran, arabulucu rolindedir.

⁵⁵¹ İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan ve orta Bizans dönemine tarihlenen bir röliker haçın n yüzünde kabartma tekniği ile orans pozisyonunda Meryem ve haçın dört kolunda madalyonlar içinde olasılıkla dört İncil yazarının birer büstü tasvir edilmiştir (Acara Eser 2007a, 142). Orta Bizans dönemi halarında sıklıkla karımıza çıkan orans Meryem fiğr bazı örneklerde İncil yazarlarıyla görülmesine karşılık bazı örneklerde de Meryem, haçın kollarında stilize bitki motiflerinin merkezinde bulunmaktadır. Meryem fiğrn üzerinde *Tanrı Anası* yazısı veya siglası görülmektedir (Acara Eser 2007b, 183). Röliker haçların yanında taç giyme ve kabul törenleri gibi imparatorluk seremonilerinin, savaş sırasında ve zaferden sonra dönüşte asker törenlerin ve dini törenlerin önemli bir parçası olan haçların üzerinde de Meryem tasvirlerine rastlanmaktadır (Acara Eser 2010, 28).

Theotokos Blakhernitissa (Θεοτόκος η Βλαχερνίτισσα) ya da *Blakhernai'nin Tanrı Anası* (Παναγία η Βλαχερνίτισσα) olarak adlandırılan bu ikonaların, Bizans kaynaklarında iki tasviri tanımlanmaktadır. Bunlardan biri yukarıda bahsettiğimiz Çocuk İsa olmadan orans pozisyonundaki Meryem; diğeri ise göğsünde Çocuk İsa'nın figürü olan bir madalyonla tasvir edilen orans pozisyonundaki Meryem'dir. Göğsünde Çocuk İsa'nın figürü olan bir madalyonla orans pozisyonundaki Meryem ikonalarının Blakhernitissa İkonası'ndan türediği düşünülmektedir. Modern araştırmacılar tarafından Blakhernitissa Meryem'i ile ilişkilendirilen⁵⁵² bu tasvirler, *Episkepsis* (ἐπίσκεψις) ve sadece 11. yüzyıldan bir mühür üzerinde görülen *Platytera* (Πλατυτέρα) isimlerini almışlardır.⁵⁵³ *Episkepsis*, iki anlamı içermektedir. *Ziyaret* anlamı, Blakhernai tasvirinin ilahi güçler tarafından düzenli olarak ziyaret edilmesine atıfta bulunurken, *sığınak* anlamı, Blakhernai Manastırı'nda tutulan ve Konstantinopolis'in gizli koruyucusu olduğuna inanılan Meryem'in *maphorionunun* koruyucu rolüne atıfta bulunmaktadır. *Platytera* ise, *cennetten de engin* anlamındadır ve *enkarnasyonun* aracısı olarak Meryem'e atıfta bulunur. Meryem'in Tanrı ve insanlık arasında aracılık rolünü yansıtmaktadır. *Platytera Meryem* tipi genellikle kutsal mekanlara uygulanarak Meryem'in cennetten de engin sıfatı vurgulanmaktadır.⁵⁵⁴

Blakhernitissa Meryem'in her iki tasviri de Bizans sanatında çok sevilmiş ve kullanılmıştır. 13. yüzyıla tarihlenen, *Episkepsis Meryem* ikonasında altın arka planın önünde duran ve belden yukarısı gözüken Meryem, iki kolunu dua eder şeklinde iki yana açarken uzaklara bakmaktadır (Resim 29). Altın arka plan önünde Meryem'in yer yer altın süslemeleri olduğu görülen kırmızı pelerini tüm üst kısmını örtmekte ve vücut hatlarını tamamıyla gizlemektedir. Sol eliyle bir rulo tutarken sağ eliyle kutsama işareti yapmakta olan oğlu İsa, göğsünde bir madalyon içinde görünmektedir.⁵⁵⁵

⁵⁵² Belting, III. Romanos'un 1030 yılındaki Blakhernai Kilisesi'ndeki restorasyonu sırasında ortaya çıkarılan Meryem Nikopoios ikonasındaki tasvirin, göğsünde madalyon içinde Çocuk İsa'yı taşıyan orans pozisyonunda Meryem tasviri olabileceği ve bu nedenle bu tasvirin *Blakhernitissa Meryem* tasviri ile ilişkilendirildiğini söylemektedir (Ševčenko 1991b, 2170).

⁵⁵³ *Blakhernitissa Meryem*'inin değişik tipleri için bkz: Ševčenko 1991b, 2170-2171.

⁵⁵⁴ Ousterhout 2006b, 180.

⁵⁵⁵ Üst köşelerde Mikhael ve Gabriel elleriyle Meryem'i ve genç oğlunu işaret etmektedirler. Altın arka planda Meryem'in halesini vurgulamak için halenin etrafı noktalarla belirlenmiştir. Bununla birlikte yüzünün tasvirinde anıtsallık hissi; burnunun sol tarafında, başlığındaki kıvrımlarda ve yüzünün kenarlarında görülen gölgelendirme ile verilen gerçeklik duygusu fırça darbeleriyle dengelenmektedir. (Eastmond 2013, 7.)



Resim 29: Blakhernitissa Meryem ikonası, 13. yüzyıl, Sinai Azize Katherina Manastırı
(Evans 2004, 353, fig: 212)

Güçlü bir koruyucu imge olmuş olan *Blakhernitissa Meryemi*'nin sığınak olarak gösterildiği bu tema, Theodore Metokhites tarafından Kariye Camii'nin ana giriş kapısının alınışına da yapılmıştır (Resim 30). Meryem, kapı koruyucu ve taç kapıdır. O, İsa'nın dünyaya adımını attığı kapı olarak *Dünyanın Kapısı*'dir. Meryem tasvirinin burada başka bir anlamı daha vardır. *Blakhernitissa Meryem*'i burada manastır avlusuna doğru bakarken tasvir edilmiştir. Kendisine ithaf edilen manastırın koruyucusu olarak ana girişin kapısında ziyaretçileri karşılayan Meryem, muhtemelen Bizans dönemindeki surlara doğru bakmaktadır. Böylelikle bu tasvir, daha geniş kapsamlı olarak İstanbul'un koruyucusu Meryem'in tasviri olarak görülebilir.⁵⁵⁶

⁵⁵⁶ Ousterhout 2002, 105-108. Nitekim Manastırın banisi Metokhites'in manastıra dair yazdığı şiirlerinde Meryem'den bahsedişinde de görüyoruz: "Ey, hiç el değmemiş kraliçe, bu, senin tapınağın, tüm görülebilir dünyada ve tüm kentlerde gerçekten olağanüstü sayılıyor. Çünkü, bu kent her konuda daima sana bağlıydı ve hem iyi hem kötü günlerde sınıksız sana tutunur, koruyucusu, önderi ve kurtarıcısı sensin.... Sen dahi, adeta kentin sağında solunda kurulu garnizonlar gibi, bu kiliseler yoluyla yurttaşların güvenliğini sağlıyorsun. Bu nedenle onları vahşi savaştan korumak ve bütün dertleri kovmak için başka herhangi birine gereksinimleri yok. Böylece, sen onlar için ulusun reisisin, garnizon komutanı, bu kentin en dinç, yorulmak bilmez, her daim ayık yöneticisisin, sen tam saf Soylu Hanım..." (Featherstone 2007, 85-86).



Resim 30: Blakhernitissa- Episkepsis Meryem tasviri, Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii) ana giriş kapsısı alınlığı (Kılıçkaya 2013, 80)

Kariye Camii ana girişi üzerinde İsa'nın karşısında yer alan *Blakhernitissa-Episkepsis Meryem* burada Bizanslı şairin "cennetin geniş alanlarına sığmayanı taşıyan" olarak tanımladığı gibi, melekler tarafından tapınılırken ve rahminde kainatı temsil eden Çocuk İsa'yı taşırken tasvir edilmiştir. Bu nedenle yazıtında "*Tanrı Anası, Taşanın/Sığmayanın Haznesi (Khora)*"⁵⁵⁷ yazılıdır.⁵⁵⁸ Muhtemelen *Akathistos Hymnos*'tan türeyen bu sıfat, manastırın ismi üzerinde de önemli bir rol oynamıştır.⁵⁵⁹ Kollarını dirseklerden itibaren yukarı kaldırmış ve ellerini açarak dua eder pozisyonda tasvir edilmiş Meryem, rahmindeki Çocuk İsa gibi izleyiciye değil sol tarafa uzaklara bakmaktadır.

Blakhernitissa, Episkepsis ya da *Platytera* isimleri ile etiketlenen Meryem tasviri, küçük sanat eserleri üzerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Orans pozisyonunda olan Meryem,

⁵⁵⁷ Bizans ilahi yazımında çoğunlukla Meryem, bekareti ekilmemiş, sürülmemiş tarlalarla simgelenen tarla anlamındaki "Khora" unvanı ile adlandırılmıştır. Meryem'in bekareti için uzun ve alfabetik bir liste halindeki mecazi ibarelerden oluşan 7. yüzyılda yazılmış Akathistos İlahisi'nde de "*Taşan Sığmayan Tanrının Haznesi*" ifadesi yer almaktadır. Kariye mozaiklerinin çoğunda taşanın sığmayanın haznesi göndermeleriyle uzamsal anlamda da ifade edilmektedir (Ousterhout 2002, 105).

⁵⁵⁸ Ousterhout 2002, 23.

⁵⁵⁹ Ousterhout 1995, 93. Kariye Camii *Blakhernitissa Meryem*'i hakkında daha geniş bilgi için bkz: Ousterhout 1995, 91-109.

bazen ayakta bazen otururken bazen tam boy bazen profilden tasvir edilmiştir. (Resim 31-32-33)



Resim 31: Blakhernitissa Meryemi, kameo, geç 12. Yüzyıl, Konstantinopolis?
(Glory of Byzantium 2006, 180, cat: 134)



Resim 32: Blakhernitissa Meryem tipinde mühür, Stephanos Vatatzes mühürü, 12. yüzyıl,
(Bulgurlu 2007, 84, cat: 71).⁵⁶⁰

⁵⁶⁰ Özel mektupların gizliliğini korumak ve evrakların geçerli ve gerçek olduğunu ispat etmek için tüm Bizans dönemi boyunca kullanılan kurşun mühürlerin üzerinde de tek başına veya çocuk İsa ile birlikte Bakire Meryem tasvirine yoğun olarak rastlıyoruz. Mühürler üzerinde ayakta, büst şeklinde veya ender olarak da taht üzerinde tasvir edilen Meryem figürü özellikle ikonoklazma döneminden sonra çok yaygın olarak kullanılmıştır. Her zaman *mophorion*lu ve haleli olarak görülen bu figürler iki haç ya da MP-ΘV sigmaları arasında görülür (Bulgurlu 2007, 18-20). Mühürlerde Meryem tasvirinin çok yaygın olmasına karşılık Blakhernitissa tipinin bilinen az sayıda örneği vardır ve en erken örnekleri 6. ve 7. yüzyıllara tarihlenmektedir (Galavaris 1959, 230).



Resim 33: Blakhernitissa Meryem tipinde mühür, 11. yüzyılın ikinci yarısı, Toronto Üniversitesi Koleksiyonu (Byzantine Women and Their World 2003, 125, fig: 54)

Meryem tasviri 6. yüzyılın sonundan itibaren kurşun mühürler dâhil olmak üzere tüm sanat objelerinde kullanılmasına rağmen, sikke ikonografisine ancak 9. yüzyıl sonu-10. yüzyıl başında VI. Leon (886-912) iktidarında basılan sikkelerdeki *Blakhernitissa Meryem* tasviri ile girmiştir (Resim 34). VI. Leon'un dördüncü eşi Zoe Karbonopsina, Pege Kilisesi'nin bodrumunda bulunan ve *episkepsis* olarak adlandırılan Meryem ikonunun çevresine dolanan ipek yumağını kemer olarak giydikten sonra hamile kaldığı için; İmparator'un, oğlunun (VII. Konstantinos) doğumuna yardımcı olduğunu düşündüğü Meryem'e bir teşekkür sunmak için sikkelerinde tasvirine yer vermiş olabileceği düşünülmektedir.⁵⁶¹ Bu *altın solidus*un arka yüzünde imparator tasvir edilirken ön yüzünde Meryem orans pozisyonunda görülmektedir.



Resim 34: VI. Leon altın solidus, 886-908, Thomos Whittemore Koleksiyonu (Byzantine Women and Their World, 128, cat: 57)

Sikkelerdeki *Blakhernitissa Meryem* tasvirinin yer almasının diğer küçük sanat eserleri üzerindeki tasvirlerden farklı olarak politik bir amacı da bulunmaktadır. İmparatorun

⁵⁶¹ Pitarakis 2005, 156-157.

sikkelerine *Blakhernitissa Meryem* tasvirini bastırmasının amacı, hükümdarlığının Meryem'in koruması sayesinde sağlam ve kusursuz kalacağına inancıdır.⁵⁶² IX. Konstantinos Monomakhos gibi hiç bir zaman savaş alanına gelmemiş bir imparator, sikkelerinin arka yüzünde askeri kıyafetler içinde gösterilirken ön yüzünde *Meryem Blakhernitissa* tasvirini kullanarak hükümdarlığını koruma altına aldığını düşünüyor ve *Blakhernitissa Meryem*'inden güç alıyordu (Resim 35).⁵⁶³ *Blakhernitissa Meryem* tasviri özellikle imparatoriçelerin sikkelerinde güç ve otoritenin sembolü olarak görülmektedir. Zoe ve Theodora'nın ortak imparatoriçe oldukları dönemde basılan altın sikkenin ön yüzüne *Blakhernitissa-Episkepsis* olarak tanımlanan güçlü ve koruyucu bir kadın modeli olan Meryem tasvirinin seçilme nedeni, imparatoriçelerin yönetim için kendi cinslerinden güç almalarıdır (Resim 36).⁵⁶⁴



Resim 35: İmparator Konstantinos Monomakhos'un *miliaresionu*, gümüş, 1042-1055, Thomos Whittemore Koleksiyonu (Byzantine Women and Their World, 129, cat: 60)



Resim 36: İmparatoriçe Zoe ve Theodora altın nomisma, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Carr 2005, fig: 23.3)

Bizans sanatında; tasvirin kutsal ifadesinin yanında, üzerinde Meryem tasvirinin bulunduğu objeleri taşıyanların ve hürmet edenlerin korunduğu inancı hakimdi. İmparatorlar

⁵⁶² Pentcheva 2003b, 128.

⁵⁶³ Pentcheva 2003a, 116.

⁵⁶⁴ Carr 2005, 281.

üzerinde Meryem tasvirli ikonalar ile şehre giriş yaptıklarında kendilerini daha güçlü hissediyorlar ve Meryem figürlü sikke ve mühürleri bastırılanlar ise Meryem'in kendi hükümdarlıklarını koruyacağına inanıyorlardı. Fildişi gibi pahalı malzemeler üzerine yapılan tasvirlerin orta Bizans döneminde artmasının nedeni bu dönemdeki Bizans İmparatorluğu'nun zenginliği ve imparatorların sefer sayılarının çokluğudur. Bu nedenlerle Bizans sanatında dışı figürler içinde özellikle Meryem'in ve bazı azizelerin tasvirleri başta ikonlar olmak üzere fildişi, maden objeler, sikkeler, mühürler gibi küçük el sanatları üzerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Konstantinopolis surları dışında kurulan Pege Manastırı'ndaki *Zoodokhos Pege* (*Zωοδόχος Πηγή*) tasviri de, II. Andronikos Palaiologos (1282-1328) döneminde Pege Manastırı⁵⁶⁵ için yapılmış olup *Blakhernitissa* tasvirinin başka bir versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁶⁶ *Yaşam veren kaynak*⁵⁶⁷ anlamındaki *Zoodokhos Pege Meryem* tasviri *episkepsis* tasvirlerine çok benzemektedir ve bu tasvirde de Meryem göğsünde Çocuk İsa'yı taşımaktadır. Araştırmacılar *Zoodokhos Pege* tasvirinin bu manastırda 14. yüzyılın ilk on yılında yapıldığını düşünmektedirler. Bu düşüncelerinin kaynağı da, Nikephoros Kallistos Ksanthopoulos'un Akolouthia'sında “mucizevi bir çeşmenin üzerindeki kubbede bulunan bir mozaik” betimlemesidir. Mozaikte, yaşamın kaynağını sembolize eden bir suyun üstünde Çocuk İsa ile Meryem tasvir edilmektedir.⁵⁶⁸ *Zoodokhos Pege Meryem*'in bilinen en eski tasviri, Mistra'daki Apendiko Kilisesi'nde bulunmaktadır (Resim 37). Kilisenin narteksinde bulunan fresko, 1315 yılına tarihlenmektedir. Burada da Meryem, kollarını iki yana kaldırmış bir şekilde sol eliyle bir rulo tutan sağ eliyle de takdis işareti yapan kucağındaki Çocuk İsa ile birlikte tasvir edilmiştir. İsa figürünün hemen altında mavi renge boyanmış bir dere akmaktadır. Meryem'in bir yanında annesi Anna diğer yanında babası Yohakim ve başının yanında da iki uçan melek figürü bulunmaktadır. Meryem'in halesinin iki yanındaki yazıtta ise

⁵⁶⁵ Manastır, Konstantinopolis surları dışında yer alan Pege'de kutsal bir kaynağın üzerine İmparator I. Leon (457-474) zamanında suyun kullanımı için şifa evi olarak inşa edilmiştir. Ardından İmparator Iustinianos zamanında ek yapılar inşa edilerek manastır kompleksi oluşturulmuş, II. Andronikos Palaiologos döneminde de bir onarımdan geçmiş ve açılış töreni Paskalya'dan sonraki ilk cuma günü yapılmıştır (Teteriatnikov 2005, 225.; Etzeoglou 2005, 239).

⁵⁶⁶ Blakhernitissa tasviri ile Zoodokhos Pege tasviri arasındaki ilişki için bkz: Teteriatnikov 2005, 225-238.

⁵⁶⁷ Manastırın üzerinde kurulduğu su kaynağı, çeşitli hastalıkların iyileşmesi için mucizevi özelliklere sahip olan suya lutfunu bahsettiği için Meryem ile birlikte tanınlanmaktadır. Nikephoros Kallistos Xanthopoulos eserinde kendi döneminde gerçekleşen on beş mucizevi iyileşmeyi anlatmaktadır (Etzeoglou 2005, 239). *Zoodokhos Pege* tasvirinin en erken tarihli örneğinin bu manastırda bulunması bu kaynak ile özdeşleştirilerek bu ismin verilmesi savını güçlendirmektedir.

⁵⁶⁸ Teteriatnikov 2005, 225.

Zoodokhos Pege yazmaktadır.⁵⁶⁹ Bu tasvir ile Ksanthopoulos'un Pege Manastırı'nda bulunduğunu söylediği tasvirin benzerliği dikkat çekicidir. Muhtemelen, Apendiko Kilisesi narteksine, Pege Manastırı tapınağının kubbesinde bulunan bu tasvir kopya edilmiştir. Bir kez de görüldükten sonra, Bizans kilise resimleme programına dahil edilmiştir. 14. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kurulan bir çok kilisede *Zoodokhos Pege Meryem* tasvirini görmekteyiz (Resim 38).⁵⁷⁰



Resim 37: Zoodokhos Pege Meryem Tasviri, Apendiko Kilisesi narteksi, Mistra, 14. yüzyıl
(Teteriatnikov 2005, 234, cat: 19.1)

⁵⁶⁹ Etzeoglou 2005, 240.

⁵⁷⁰ Teteriatnikov 2005, 226-29.



Resim 38: Zoodokhos Pege Meryem Tasviri, Pec Manastır Kilsiesi, narteksin doğu duvarı, (Teteriatnikov 2005, 237, cat: 19.8)

Zoodokhos Pege Meryemi, *Blakhernitissa-Episkepsis Meryemi*'ne çok benzemektedir. Her ikisinde de Meryem orans pozisyonundadır ve göğsünde Çocuk İsa bulunmaktadır. Ancak *Blakhernitissa-Episkepsis Meryem*'de Çocuk İsa bir madalyonun içindeyken; *Zoodokhos Pege*'de Çocuk İsa cepheden bir figür olarak tasvir edilmiştir. *Zoodokhos Pege Meryem* tasvirinin 14. yüzyıldan önce kiliselerde görülmemesine karşılık; 11 ve 12. yüzyıldan kiliseye ait mühürler üzerinde görünmesi dikkat çekicidir. Bununla birlikte II. Basileios ve I. Aleksios'un sikkeleri üzerinde ve Tretyakov Galeri'den 13. yüzyıla ait bir kameo, Athos Dağı'ndaki Hilandar Manastırı'ndan bir lüturjik kap gibi (Resim 39)⁵⁷¹ din ile ilgili bazı taşınabilir sanat objeleri üzerinde de bu tasvire rastlıyoruz.

⁵⁷¹ Teteriatnikov 2005, 230-231.



Resim 39: Zoodokhos Pege Meryem Tasviri Hilandar Manastırı Athos Dağı, pnagiaron
(Teteriatnikov 2005, 236, fig:19.6)

11 ve 12. yüzyıllarda, savaşlarda Meryem'in gücünün ifadesi olarak Blakhernai'nin egemenliği yeni Meryem kült merkezinin ortaya çıkması ile sarsıntıya uğramıştı. Yeni kült merkezi Hodegon Manastırı ve onun ikonası *Hodegetria* ikonası idi. *Hodegetria* (*Ὁδηγήτρια*) Meryem ikonası, orjinal ikonun ilk bulunduğu yerin Hodegona Manastırı olması dolayısıyla *Hodegetria* (*Yol Gösteren*) Meryem adını almıştır.⁵⁷² Meryem ikonu II. Theodosios'un karısı İmparatoriçe Eudokia tarafından Kudüs'ten İstanbul'a getirilmiş, Eudokia bu ikonayı kocasının kız kardeşi Phulkeria'ya vermiş, Phulkeria da ikonası için Hodegen Kilisesi'ni inşa ettirmiştir. İkona, birçok kez yer değiştirmiştir. II. Ioannes Komnenos'un isteği üzerine Pantokrator Manastırına getirildiği⁵⁷³ ve VIII. Mikhail'in 1261'de İstanbul'a zaferle girişinde de yanında bulundurduğu⁵⁷⁴ bilinmektedir. Latin işgali sonrasında da Venediklerin kontrolü altına girmiştir. 1453'te Türk işgali sırasında ise, Türk'lerin ikonayı 4 parçaya ayırdıkları ve tahrip ettikleri söylenmektedir.⁵⁷⁵

Bu ikona tipinde Meryem, sağ eliyle sol kolunda tuttuğu çocuk İsa'yı takdim etmektedir. Çocuk İsa ise sol elinde bir rulo tutarken sağ eliyle takdis işareti ile annesine

⁵⁷² Evans, Holcomb, Halman 2001, 64.

⁵⁷³ Ševčenko 1991b, 2172.

⁵⁷⁴ Hodegetria Meryem tasviri ikona amaçlı yapılan ilk tasvir Aziz Lukas da ilk sanatçıdır (Maguire 1996, 8). Efsaneye göre bu tasvir ilk kez Aziz Luka tarafından yapılmış ve II. Theodosios'un karısı imparatoriçe Eudokia tarafından Kutsal topraklardan imparatoriçe Phulkeria'ya Konstantinopolis'e getirilmiştir. Ardından da Bizans dünyasında Meryem ile ilgili en çok kopyalanan tasvir olmuştur (Evans, Holcomb, Halman 2001, 64).

⁵⁷⁵ Evans, Holcomb, Halman 2001, 64.

karşılık vermektedir. Meryem, anne olarak elinin jestiyle izleyicinin dikkatini kurtuluşun tek yolu olan oğlunun üzerine çekmektedir. Meryem'in derinden çatılmış kaşları, oğlunun geleceğine ve ölümüne olan farkındalığını göstermektedir.

Hodegetria Meryem tasviri, Bizans dünyasının en ünlü ve en çok çoğaltılan ikona tasviridir. 6. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar görülen tasvir tipinde Meryem, bir anne şefkatiyle çocuğunun dizine sağ elini koyarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde Meryem, çocuğunu sunmak yerine onunla fiziksel yakınlık ve dokunsal temas kurmayı isteyen anne rolündedir.⁵⁷⁶ Anne ve çocuk arasındaki bu fiziksel yakınlık ikonoklazma sonrasında azalmaktadır.

6.-7. yüzyıllara tarihlenen Kıbrıs'taki Panagia Angeloktistos Kilisesi apsis yarım kubbesinde yer alan tasvirde⁵⁷⁷, altın yaldızlı fon eşliğinde solunda melek Mikhail sağında melek Gabriel ile birlikte tasvir edilmekte olan Meryem, kucağında çocuk İsa'nın dizinden tutmakta ve anne şefkatini hissettirmektedir (Resim 40). Ayakta bir basamağın üzerinde durarak tasvir edilen *Hodegetria Meryem*, kucağında çocuk İsa'yı tutarken doğrudan izleyicinin gözlerinin içine bakmaktadır. Meryem'in göz alıcı bir şekilde parlayan yüzünün geometrik hatlarının keskinliğine karşılık, büyük bir zarafetle aşağıya doğru inen bol ve gösterişli kıyafeti dikkat çekicidir. Her iki yanındaki melekler, Meryem'e doğru dinamik bir şekilde adım atmaktadırlar. Meryem'in başının üzerindeki yazıtta *Azize Meryem-HAGIA MAPIA* yazması⁵⁷⁸ ile Meryem'in Tanrı Anası vasfına değil de Azize sıfatına vurgu yapılması, Çocuk İsa ile Meryem arasındaki teolojik ilişkinin ötesinde anne çocuk ilişkisinin vurgulandığını göstermektedir.

⁵⁷⁶ Pentcheva 2005, 196.

⁵⁷⁷ Mathews 1998, 53.

⁵⁷⁸ 5. yüzyıldan itibaren Meryem için Theotokos sıfatının kullanılması zorunluluk olmakla birlikte burada neden Azize sıfatının neden seçilmiş olduğu bilinmemektedir (Cormack 2000, 53).



Resim 40: Meryem, Çocuk İsa ve Melekler, 6-7. yüzyıl, Panagia Angeloktistos Kilsesi, Kıbrıs (Eastmond 2013, 96.)

10. yüzyıldan itibaren, Meryem artık çocuğunu kucaklayan sol kolunu gevşetir ve sağ eliyle de çocuğunu işaret eder şekilde yeni bir düzen alır. Yeni görsel tiple Meryem, İsa'yı sunmakta ve aralarındaki anne-çocuk ilişkisinden çok teolojik bir ilişki bulunduğu vurgulanmaktadır. 10. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan bu yeni görsel tip *Hodegetria* olarak tanımlanmıştır.⁵⁷⁹ 10. yüzyılın ince işçiliğini sergileyen bir fildişi rölyef üzerinde (Resim 41)⁵⁸⁰ Çocuk İsa'yı sol kolunda taşıyan Meryem'e çoğunlukla ikonoklazma öncesi dönemde olduğu gibi Vaftizci Yahya ve bir piskopos eşlik etmektedir. İki kutsal figür de Deesis kompozisyonlarında olduğu gibi *Hodegetria Meryem*'e dönmüşler ve dua etmektedirler. Meryem, çocuğunu temsilen duaları Tanrı'ya iletmektedir.

⁵⁷⁹ Pentcheva 2005, 196.

⁵⁸⁰ Nersessian 1960, 73-74.



Resim 41: Vaftizci Yahya ve Aziz Basil arasındaki Hodegetria Meryem, fildişi, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Nersessian 1960, fig: 1)

Sol eliyle çocuk İsa'yı taşıyan sağ eliyle de onu işaret eden çağdaş iki fildişi örnekte ise *Hodegetria Meryem* yalnız tasvir edilmiştir. (Resim 42-43) Orta Bizans dönemi fildişi sanatı açısından nadir güzellikte örnekler olan bu eserler stil ve ikonografi açısından birbirine çok benzemektedirler. Her ikisinde de tasvir edilen *Hodegetria Meryem*; uzun, drapeli bir giysi giymekte, birbirine çok benzer sekiler üzerinde durmaktadır. Benzerliklerin çokluğu bu iki örneğin birbirlerinden kopya olma ihtimalini yükseltmektedir. Utrecht Catharijneconvent Müzesi'ndeki fildişi örneğe nazaran Metropolitan Müzesi'ndeki fildişi ikona heykel formunda gözüke de Çocuk İsa'nın Meryem'in omuzuna yaklaşan kısmındaki ve Meryem'in sol eli civarındaki fazlalık fildişi bu ikonanın bir plakadan koptuğunu kanıtlamaktadır. Özellikle Utrecht Catharijneconvent Müzesi'ndeki örnek, pürüzsüzlüğü ve yumuşaklığı ile Romanos fildişi örneklerine benzetildiği için 10 ve 11. yüzyıla tarihlenmiştir.⁵⁸¹ İki ikonanın da inceltilmiş uzatılmış figürleri ile yüksek kalitedeki sanatsal işçiliği, onların Konstantinopolis üretimi olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

⁵⁸¹ Pevny 2006, 138.

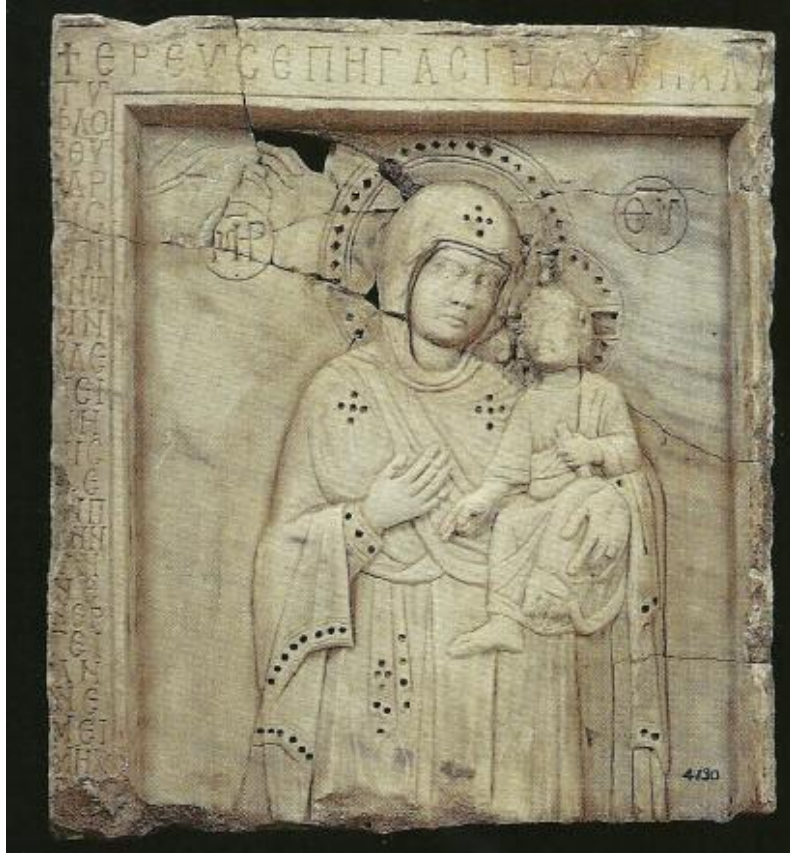


Resim 42: Hodegetria Meryem, 10.-11. yüzyıl, fildişi panel, Catharijneconvent Müzesi, Utrecht (Glory of Byzantium 2006, 138, cat: 85)



Resim 43: Hodegetria Meryem, 10.-11. yüzyıl, fildişi panel, Metropolitan Müzesi, New York (Glory of Byzantium 2006, 139, cat: 86)

İstanbul Kadırga'da bulunmuş, önceki örnekler kadar zarif bir işçiliğe sahip olmayan mermer ikonada, *Hodegetria Meryem* çerçevesi bir levhanın ortasında kucağındaki Çocuk İsa'yı taşımaktadır (Resim 44). Meryem'in *Theotokos* olduğu başının iki yanındaki daire içine kısaltmalarla belirtilmiştir. Meryem figürü üzerindeki delikler bu ikonanın kıymetli taşlarla kaplı olduğunu düşündürmektedir. Buradaki Meryem ve İsa'nın yüz ifadelerinin sertliği dikkat çekicidir.



Resim 44: İkona Meryem ve İsa, 11. yüzyıl sonu, Mermer, Aphrodisias Müzesi
(Pasinli ve Karagöz 1993, 161)

Bizans dünyasında ikonalar sadece evlerin özel bölümlerinde veya kiliselerde kendilerine yer bulmuyorlardı. Yoğun bir şekilde özel günlerde şehrin cadde ve forumlarında da taşınarak törene eşlik ediyorlardı.⁵⁸² *Hodegetria Meryem* tasviri; törenler, cenazeler gibi özel günlerde taşınan, kuşatmalar boyunca şehir duvarlarında yer alan ve iki tarafında da tasvir bulunan bu ikonalarda en çok kullanılan tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 45-46). 1261 yılında VIII. Mikhael Paleologos'un Konstantinopolis'e *Hodegetria Meryem* ikonası ile girdiği bilinmektedir. Bu bağlamda imparatorların da *Hodegetria Meryem*'den güç aldıkları ve zaferlerini onunla kutlamayı tercih ettikleri söylenebilir.

⁵⁸² Pevny 2006, 138. Daha geniş bilgi için bkz: Ševčenko 1991a, 45-57.



Resim 45: Hodegetria Meryem'inin Akathios İlahisinde sunumu⁵⁸³, geç 14. yüzyıl, Markow Duvar Resmi, Makedonya (Sevcenko 1991, fig: 10)



Resim 46: Aziz İsidore'nin Cenazesinde Hodegetria Meryem İkonası, Bizans Müzesi, Atina (Acheimastou-Potamianou 1998, 115, cat: 31)

Hodegetria Meryem tasviri, ikonoklazma sonrası ikonofillerin zaferini kutlayan töreni tasvir eden ve British Museum koleksiyonunda bulunan bir ikonada da görülmektedir (Resim

⁵⁸³ 11. yüzyılın ortalarında *Hodegetria Meryem* ikonası, Akathios'un yıllık yortusunun tören alayı içine dahil olmuştu. Paskalya Yortusu'nun beşinci haftasının cumartesi arifesinde insanlar, Ayasofya'dan Blakhernai'ye kadar bu ikonayı taşırlardı (Pentcheva 2003a, 117).

47).⁵⁸⁴ İkonanın⁵⁸⁵ kesin tarihi ve kökeni net olarak bilinmemekle birlikte; tarzı, Konstantinopolis'te 1400'lü yıllarda yapıldığına işaret etmektedir.⁵⁸⁶

İkona, 11 Mart 843'te ikonoklazmanın sona ermesinin ardından İmparatoriçe Theodora'nın Patrik'le birlikte Ortodoksluk Zaferini simgeleyen ikonalar eşliğinde Konstantinopolis sokaklarında yürümesini tasvir etmektedir.⁵⁸⁷ İkonoklazma döneminin sona ermesinde Meryem'in yol gösterici olarak yer aldığı ve tek kurtuluş yolunun İsa olduğunu belirttiği vurgulayan *Hodegetria Meryem* ikonası; imparatoriçe, patrik ve keşişler eşliğinde şehirde gezdirilmektedir. İkona, yatay olarak iki bölüme ayrılmıştır. Üstteki bölümde Konstantinopolis'in en ünlü ikonalarından *Hodegetria Meryem* ikonası daha görünür kılmak için kırmızı perdeleri geri çekilmiş kırmızı kumaşla kaplanmış şekilde gösterilmiştir. İkona içindeki bu ikona, merkezde yer almakla birlikte en vurgulayıcı noktada bulunmaktadır. İkonada bulunan diğer figürler, ikona düşmanlığına karşı mücadeleyle veya Ortodoksluğun kurulmasıyla özel bağı olduğu için seçilmiştir. *Hodegetria Meryem* ikonasının sol tarafında, kırmızı imparatorluk giysileri ve taçları ile ikonoklazmayı sona erdiren İmparatoriçe Theodora ve oğlu III. Mikhail; sağ tarafta ise Patrik Methodios ve ikonofil keşişler tasvir edilmişlerdir. İkonanın alt tarafında ise, ikon düşmanlığıyla savaşmış keşişler yer almaktadır. Bu keşişler arasında sol alt köşede elinde İsa'nın ikonasını tutan bir rahibe dikkat çekmektedir. Bu rahibe, Konstantinopolisli martir Azize Theodosia⁵⁸⁸ olarak teşhis edilmiştir. Azize Theodosia'nın, ikonoklama zamanında Konstantinopolis şehidi olarak 18 Temmuz'da ortaya çıktığı II. Basileios Menologionu'nda kaydedilmiştir. Azize'nin hayatının detayları III. Leon zamanında Khalke Kapısı'nda İsa'nın imgesinin indirilmesinde gizlidir. Azize'nin ikonada elinde tuttuğu İsa ikonası, Khalke Kapısı'ndan indirilmesini önlemeye çalıştığı İsa ikonunun temsil etmektedir.⁵⁸⁹ Keşişlerin arasındaki bu rahibe ile ikonoklazmanın sona erdirilmesinde kadınların rolü vurgulanmaktadır.

⁵⁸⁴ 39 cm x 31 cm ölçülerinde küçük bir ikona olmasına rağmen, anıtsallık özelliklerini taşıyan başarılı Bizans sanat eserlerinden biridir.

⁵⁸⁵ Cormack 1994a, 129; Loverance 2004, 51.

⁵⁸⁶ Cormack 1997, 25. *Hodegetria Meryem* ikonasının 11. yüzyılda popüler olduğu düşünülürse ikonoklazma sonrası ikonofillerin zafer törenlerinde *Hodegetria Meryem*'in bulunması pek mümkün gözükmemektedir. 14. yüzyıl sanatçısı döneminin törenlerinde sıklıkla kullanılan *Hodegetria Meryem* ikonasının bulunduğu bir töreni tasvir etmeyi uygun görmüş olmalıdır.

⁵⁸⁷ Ševčenko 1991a, 48.

⁵⁸⁸ Cormack 1994a, 130; Cormack 2000, 32.; Comack 1997, 28-30.

⁵⁸⁹ Cormack 1997, 39-41. Azize Theodosia'nın Ortodoksluğun Zaferi İkonası'ndaki rolü hakkında daha fazla bilgi için bkz: Dean 2009, 41-53.

Bununla birlikte; bu ikona politikada gücün cinsiyeti hakkında da bir açıklama getirmektedir. Bizans toplumsal yaşamı ve hukuku her açıdan üstünlüğü ve gücü erkeklere vermiş olsa da, bu ikona ile kadınların önemli zamanlarda kilit roller üstlendiklerini sanat aracılığıyla görebilmekteyiz. Bu ikonada, Meryem Tanrı Anası olarak tasvir edilmekte ve ikonası melekler aracılığıyla taşınmaktadır. Kadınların rahip olunmasına izin verilmeyen bir toplumda ikonolazma dönemini sona erdiren imparatoriçe Theodora rahiplerin, Tanrı Anası Meryem ve Çocuk İsa'nın ikonasının yanında tasvir edilmiştir. Üstelik başrahip Methodios ile uyum içindeki tasviri ve ışıkla vurgulanması ikona savaşında oğlunun değil de kendisinin zafer kazandığını vurgulamaktadır. Ayrıca bundan daha önemli ayrıntı ikonoklastlara bir karşı duruş sergileyen martir Azize Theodosia'nın ikonada yer almasıdır.



Resim 47: Ortodoksluğun Zaferi İkonası, 15. yüzyıl, British Müzesi
(Loverance 2004, 51.)

Özel günlerde şehirde dolaştırılan bu ikonalar, çoğunlukla çift tarafında da tasvir olacak şekilde tasarlanmaktaydı. Bu çift taraflı ikonalarından biri, günümüzde Yunanistan Kastoria'daki Bizans Müzesi'nde bulunan ve 12. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen bir ikonadır. (Resim 48) Bu ikonada bir yüzünde sol eliyle çocuk İsa'yı taşıırken sağ eliyle de insanlığın kurtuluşu olarak İsa'yı işaret eden *Hodegetria Meryem*, diğer yüzünde ise gözleri

kapalı başı yan tarafa düşmüş *Acı Çeken İsa* tasvir edilmiştir. Üzerinde ise "*Cennetin Kralı*" sıfatı okunmaktadır.⁵⁹⁰ Yaşam ve ölümün gizemlerini yan yana sunan *Hodegetria Meryem* ve *Acı Çeken İsa (Akra Tapeinosis)* kompozisyonu çift taraflı törenlere ait ikonalarda en sık kullanılan kompozisyon olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁹¹



Resim 48: Theotokos Hodegetria ve Acı Çeken İsa İkonası, 12. yüzyılın son çeyreği, Bizans Müzesi, Kastoria, Yunanistan (Glory of Byzantium 2006, 125, cat: 72.; Eastmond 2013, 224, cat: 216.)

Kaşları çatık, gözleri hüznü Meryem tasvirinde; insanlığın kurtuluşu için zafer kutlaması yapan Meryem'in aksine, kurtuluşun gerçek bedeli olarak oğlunu işaret eden ve onu bekleyen korkunç sonu bilen bir annenin hüznü tasviri bulunmaktadır. Çocuk İsa ise olgun ve yorgun bir yüz ifadesine sahiptir. İkonanın öbür tarafında ise *Acı Çeken İsa*, sanki annesinin hüznü yüz ifadesine karşılık vermektedir.

Sanatçı burada, çarpmıha gerilmenin sonsuz acısını ve ezilmişliğini vurgulamak için İsa'nın başını pek doğal olmayan bir şekilde göğsüne düşürmüş, omuzlarını sanki görünmez bir mengeneyle içeriye ve yukarı doğru sıkıştırmış, başındaki haleyi de bir yana eğmiştir. Göz kapakları kapalı olsa da kaşlar, göz kapaklarını kaldırmak istercesine emer biçiminde yukarı kaldırılmıştır. Bütün bu ayrıntılar, çok yüce bir *ölüm içinde yaşam* ikilemini yaratmaktadır.⁵⁹²

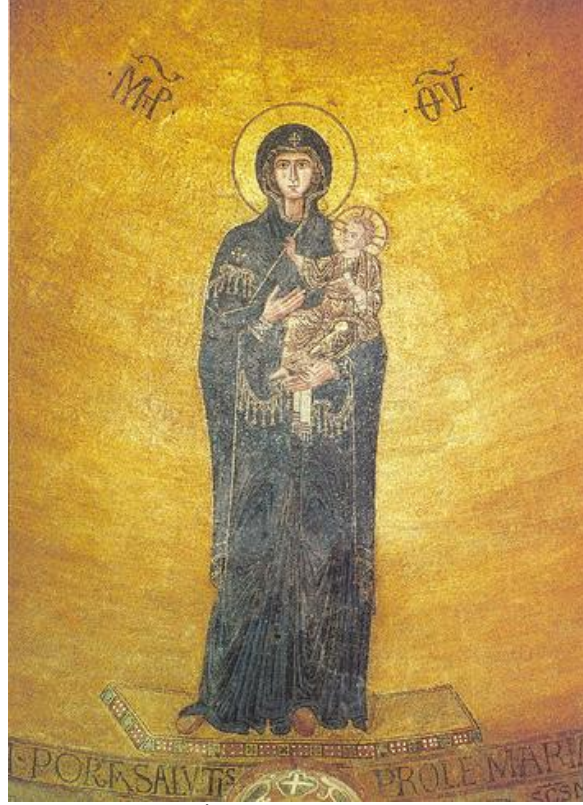
⁵⁹⁰ Cormack 2000, 153.

⁵⁹¹ Hodegetria Meryem ve Acı Çeken İsa kompozisyonlu çift taraflı ikonalar hakkında daha fazla bilgi için bkz: Burnard 2013, 129-137.

⁵⁹² Vikan 1998, 23-24.

Açıkça bellidir ki, bu ikonalar birlikte tasarlanmıştır. Ön yüzünde hüzünlü Meryem ile olgun Çocuk İsa, arka yüzünde *Acı Çeken İsa* birbirini tamamlamaktadır.

Hodegetria Meryem kilise içindeki anıtsal resimlerde de sıklıkla tasvir edilmiştir. Bu *Hodegetria Meryem* figürleri içinde yumuşak hatları ve ışığın mükemmelliği ile belki de en büyüleyicisi Torcello Kilisesi apsisindeki Meryem ve Çocuk İsa tasviridir (Resim 49). Yaklaşık 1190 yılında yapılmış olabileceği ve üzerindeki yazıtta İsa'dan bahsetmesi nedeniyle burada bulunan İsa figürü üzerine yapılmış olduğu düşünülen *Hodegetria Meryem* figürü; olağanüstü güzellikte, uzun, zarif ve ince oranlarda tasvir edilmesiyle Konstantinopolis Okulu'nun en iyi çalışmalarını çağrıştırmaktadır⁵⁹³. Yunanlı sanatçılar tarafından yapılmış olduğu düşünülen⁵⁹⁴ “bu büyüleyici ve ruhani Meryem tasviri, Kariye'deki örneği gibi (Resim 49) tüm saygınlıklarının çok güzel bir birleşimini sunmaktadır.”⁵⁹⁵



Resim 49: Hodegetria Meryem ve Çocuk İsa, Torcello Kilisesi apsis, yaklaşık 1190 (Rice 1977, 180)

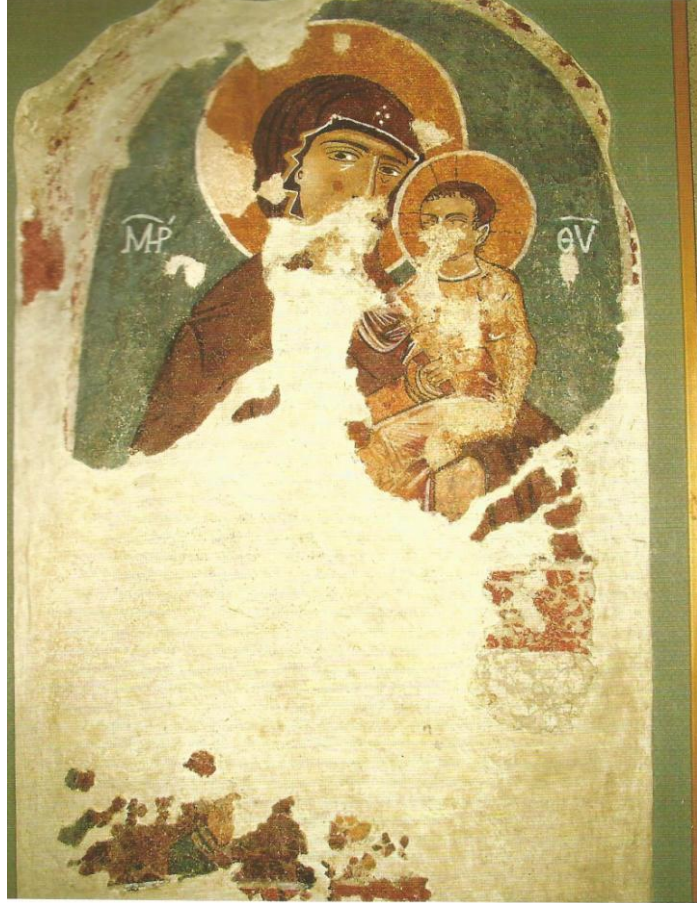
Hodegetria Meryem tasviri, apsis yarım kubbesinde sıklıkla kullanılan tasvir olmasına karşılık, kilisenin farklı mekanlarında da bulunmaktadır. Demre (Myra) Aziz Nikolaos

⁵⁹³ Mozaik, Konstantinopolis'ten gelen Yunan ustalara atfedilmektedir (Rice 1977, 182).

⁵⁹⁴ Durand 1999, 105.

⁵⁹⁵ Rice 1977, 180.

Kilisesi *arkosolium*un doğu duvarında kuzeydeki mezar hizasında da *Hodegetria Meryem* tasviri bulunmuştur. (Resim 50)⁵⁹⁶ Myra'da olduğu gibi *Hodegetria* tasvirinin gömü ile ilişkin tasvirleri 9. yüzyıldan itibaren görölmektedir. Tanrı ile ölü arasında aracı olan ve çocuk İsa ile tasvir edilen Meryem, ebedi olarak anılmak istenen kişinin duvar resmidir.⁵⁹⁷



Resim 50: *Hodegetria Meryem*, Aziz Nikolaos Kilisesi, Demre-Myra, fresko (Doğan ve diğ 2014, 115)

İç narteksindeki on sekiz sahneye sahip Meryem *siklus*u ile Meryem kùltünün başkentteki en önemli temsilcisi olan İstanbul Kariye Camii'nin (Khora Manastırı Kilisesi) naosunda bemandan naosu ayıran templon levhasının iki yanına yerleştirilmiş mozaiklerden biri Meryem'in *Hodegetria* tasviridir (Resim 51). Kucağındaki sanki büyük bir adam yüzüne sahip çocuk İsa'ya bakan Meryem, *Hodegetria* tasvirlerinde rastladığımız gibi başını yana eğmiş hüzünlü bir yüz ifadesine sahiptir. Bununla birlikte nadir bir örnek olarak Meryem izleyici yerine Çocuk İsa'ya bakmaktadır.

⁵⁹⁶ Resim açık alanda yer aldığı için koruma amacıyla yerinden alınmış ve Antalya Müzesi'ne teslim edilmiştir (Doğan ve diğ. 2014, 114).

⁵⁹⁷ Karakaya 2007, 200.

Bununla birlikte bu ikonadaki diğer bir farklılık da Meryem'in sol kolu yerine İsa'yı sağ koluyla taşımayı tercih etmesidir. Hodegetria Meryem tipinin çeşitlemelerinden biri olan bu ikona literatürde *Deksiakratousa Meryem* tipi olarak geçmekte ve geç Bizans döneminde görölmektedir.⁵⁹⁸



Resim 51: Hodegetria Meryem Tasviri, Kariye Camii (Khora Manastırı Kilisesi) (Kılıčkaya 2013, 137)

Hodegetria Meryem tasviri kilise içindeki anıtsal resimlerde sıklıkla tercih edilen tasvir tipi olmasının yanında mühür, sikke, *enkolpion*, madalyon ve hatta nadir de olsa seramik kaplar gibi küçük el sanatı eserleri üzerinde de görölmektedir (Resim 52-53). Sultanahmet Eski Cezaevi kazılarında bulunan bir seramik dip parçasındaki⁵⁹⁹, *Hodegetria*

⁵⁹⁸ Peker 2005, 275.

⁵⁹⁹ Denker 2010, 45.

Meryem tasvirinde Çocuk İsa ve Meryem'in çok az bir kısmı görülmektedir (Resim 52). Meryem'in sağ omuzunda bakireliği simgeleyen yıldız motifi dikkat çekicidir. İsa sol elinde rulo tutmakta, sağ eliyle ise takdis işareti yapmaktadır. Nadir bir örnek olan bu kaseenin özel günlerde kullanılan bir kap olması muhtemeldir.



Resim 52: Meryem ve İsa betimli kase dibi, 10-11. yüzyıl (Denker, Yağcı, Atay 2007, 153, no: SC16, Denker 2010, 45. cat: 50)

Resim 53: Hodegetria Meryem, katziyon, 14.yy başı (Evans 2004, 128, no: 64)

İkonoklazma döneminden sonra Meryem'in dinsel olarak öneminin artmış olması, İstanbul Patrikliği'nin onun resimlerini patriklik mühürleri üzerinde temsili bir tasvir olarak benimseme kararında da görülebilmektedir. Mühürleri üzerine *Hodegetria Meryem* tasvirini ilk yerleştiren Patrik Methodios'tur (843-847). Patrik Photios'un da mühürleri üzerinde Meryem'i büst şeklinde ve Hodegetria tasvirinde kullandığı görülmesine karşılık Photios'tan sonra büst şeklinde tasvir yok olmuş sadece Hodegetria tasviri kullanılmıştır (Resim 54). 11. yüzyılda Meryem'in şefkatli annelik yanının kabul edilmeye başlanmasıyla mühürler üzerindeki Hodegetria tasvirinde de değişiklik olup Meryem şefkatinin ifadesi olarak başını çocuğuna doğru eğmiştir (Resim 55).⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Kalavrezou 1990, 171.



Resim 54: Patrik Photios'un Mührü Hodegetria Meryem (Kalavrezou 1990, fig: 13)



Resim 55: Patrik II. Sergios'un Mührü Hodegetria (Kalavrezou 1990, fig: 13)



Resim 56: Hodegetria Meryem tasvirli mühür, Georgios Drosos mühürü, 11. yüzyıl?, (Bulgurlu 2007, 197, no: 234.)⁶⁰¹

Hodegetria Meryem tasviri, mühürler üzerinde sıklıkla kullanılmasına karşılık sikke ikonografisinde nadirdir. Tam boy olarak tasvir edilmiş *Hodegetria Meryem*, III. Romanos'un iktidarı sırasında basılmış olan gümüş sikke birimi *miliaresionda* görülmektedir (Resim 57). III. Romanos'un general olarak katıldığı savaşlarda yanında taşıdığı *Hodegetria* ikonasını sikkelerinin üzerinde de kullanılması olağandır. Meryem'in bakire olmasına rağmen Tanrı Anası olarak tasvir edilmesine yapılan vurgu Tanrı Anası monogramlarının yanında *partene* (*bakire*) olarak tanımlanması ile perçinlenmiştir. İmparatorlar, Meryem'e güç veren bu ikiliği zaferlerinin güvencesi olarak görmüşlerdir.⁶⁰²

⁶⁰¹ Meryem, Hodegetria tipinde çocuk İsa'yı çoğunlukla sol konuda taşırken tasvir edilir. Sağ kolunda taşıdığı nadir örneklerde ise *Deksiokratousa* olarak adlandırılır (Bulgurlu 2007, 197).

⁶⁰² Pentcheva 2005, 129.



Resim 57: III. Romanos Argyros milliariesonu, gümüş, 1030, Thomas Whittemore Koleksiyonu (Byzantine Women and Their World 2003, 129, cat: 59.)

Hodegetria Meryem tasvirinin de içinde bulunduğu, Meryem'in ikonoklazma sonrasında ikonalarda en sık kullanılan ve en popüler tasvirlerini bir arada gösteren bir panel, Sinai'de Azize Katherina Manastırı'nda bulunmaktadır (Resim 58).⁶⁰³ Panelin üst kısmında Meryem'in tasvirleri, alt kısmında ise İsa'nın yaşamından sahneler yer almaktadır. Meryem'in buradaki tasvirleri sırasıyla, *Elousa*⁶⁰⁴, *Hodegetria*, *Nikopoios*, *Hagiosoritissa* ve *Khemevti* olarak adlandırılmaktadır. Bu tasvirlerden ilk dördü çok popüler olmasına karşılık, sonuncusundan VII. Konstantinos'un *Seremoniler Kitabı*'nda söz edilmesine rağmen hiç bir hacı tarafından bahsedilmemiştir.⁶⁰⁵

⁶⁰³ Eastmond 2013, 182.

⁶⁰⁴ Meryem'in bu ikonadaki ilk tasvirinin açıklıkla *Elousa* olduğu görülmekle birlikte tasvirin ikonada tanımlanması *Blakhernitissa* olarak yapılmıştır. Bu konuda daha geniş bilgi için baknz: Carr 2002, 77-80.

⁶⁰⁵ Carr 2002, 80.



Resim 58: Meryem'in Mucizeleri, geç 11. yüzyıl, panel üzerine tempera, Azize Katherine Manastırı (Eastmond 2013, 182, cat: 178)

İkonalarda Meryem'in en çok göze çarpan tasviri çocuk İsa'yı taşıyan Tanrı Anası Meryem tasviridir. Bu tasvire, Meryem'in İsa'yı taşıyış şekillerine göre değişen birçok isim verilmiştir. Tahtta oturan Tanrı Anası Meryem ve kucağında Çocuk İsa figürü erken dönemlerden itibaren en çok resmedilen Tanrı Anası tasvirlerinden biri olmuştur. Özellikle ikonoklazma sonrası dönemde apsis üzerinde resimlenen Meryem'in bu tipi *Nikopoios* (*Nικοποιός-Zafer Yapıcı*) ismi ile adlandırılmıştır. Elleriyle önündeki İmmanuel İsa'yı takdim eden Meryem, cepheden tasvir edilmektedir. Cepheden tasvir edilen yetişkin görümlü Çocuk İsa, sol elinde rulo taşırken sağ elini kutsayıcı biçimde kaldırır. Oturarak ya da ayakta tasvir edildiği örneklerde Meryem, bir eliyle çocuk İsa'nın bacağına desteklerken diğer eliyle de oğlunun omuzuna dokunmaktadır.

Nikopoios Meryem tipinin orjinal ikonasının 1030 yılındaki III. Romanos tarafından yaptırılan Blakhernai Kilisesi restorasyonu sırasında ortaya çıkarılmış olduğu düşünülmektedir. Romanos'un sikkelerinde bu tasvirin olması da bu düşünceyi desteklemektedir.⁶⁰⁶ 11. yüzyılda *Nikopoios* adını almakla birlikte bu tasvir tipi Mısır'daki örneklerinde 6. yüzyılda dahi görülmektedir.

Mısır'da Sinai'de Azize Katherine Manastırı'nda bulunan bir ikonada merkezde Meryem ve Çocuk İsa altın bir tahtta oturmaktadırlar (Resim 59). Her iki yanlarında ellerinde şehit haçları tutmakta olan iki aziz bulunmaktadır. Genellikle bu azizlerden soldaki Aziz Theodore sağdaki Aziz George ya da Demetrios olarak tanımlanmaktadırlar.⁶⁰⁷ Keskin hatları, parlak renk düşkünlüğü ile tanınan Kıpti sanatının daha sert bir tarzına sahip bu ikonanın⁶⁰⁸ pagan ikonaların geleneksel anlayışı ile yapılmış olduğu açıktır. Figürleri tam boydan göstermesi, doğurganlık tanrıçası İsis gibi Meryem'in yüksek sırtlı minderli bir tahtta oturması⁶⁰⁹; resimsel derinliğin hala devam etmekte olması, üç figürün arkasında mimari bir oluşumun izlerinin görünmesi açısından klasik sanatların etkisinin hala görülmekte olduğu⁶¹⁰ bu ikonada, uzaklara bakan kutsal çift⁶¹¹, tüm iletişimi izleyicinin gözlerinin içine bakan iki aziz yoluyla sağlamaktadırlar. Böyle bir göz temasının nedeni izleyici ile azizlerin bakışlarını birbirine bağlamak içindir. Seyirci ile bu göz temasını kuranın Meryem değil de azizlerin olması, ikonadaki dua yolunun seyirciden azizlere oradan Meryem'e ve cennete gittiğini göstermektedir.⁶¹² Meryem; ikonaların kutsal alanı içinde azizler, melekler ve Tanrı arasında iletişim kurma aracı olarak görev yapmaktadır. Bu bağlamda Meryem, düzensel olarak ikonanın merkezinde olmakla birlikte izleyici ile direkt temas etmemektedir.⁶¹³

Öndeki kutsal figürlerin hiyerarşik olarak dizildikleri, Meryem'in oturuyor olmasına karşın azizlerden daha uzun ve geniş tasvir edildiği fark edilmektedir. En önemli figür en geniş ve uzun olarak merkezde resmedilmiştir. Buradaki azizlerin asker azizler olması,

⁶⁰⁶ Ševčenko 1991d, 2176.

⁶⁰⁷ Eastmond 2013, 100.

⁶⁰⁸ Rice 1977, 26.

⁶⁰⁹ Mathews 1998, 50.

⁶¹⁰ Durand 1999, 43.

⁶¹¹ Anne ve çocuk arasındaki ilişki son derece donuk ve samimiyetten uzaktır. Kalavrezou Bizans sanatında resmi ve samimi olmak üzere iki Tanrı Anası anne tipiyle karşılaştığını belirtir (1990, 165).

⁶¹² Azizler seyircilerden Meryem'e arabulucu olarak dua etmeye ve sevgi nesnesi olarak Bakire Meryem'e saygı duymaya davet etmektedirler. Bu ikonada ve Bizans sanatında bakışların önemi ve anlamı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Cormack 2005, 167-173.

⁶¹³ Cormack 1997, 32-33.

azizlerin İsa ve Meryem'in yanında koruyucu olarak bulduklarını temsil etmektedir.⁶¹⁴ Kutsal figürler, iri gözleri ile her şeye hakim olduklarını göstermektedirler. Arka taraftaki Gabriel ve Mikhael olduğu tahmin edilen melekler ise, hem stil olarak hem de tasvir olarak kutsal figürlerden farklıdır. Daha natürel çizildikleri fark edilen ve neredeyse birbirinin aynısı olan melekler, izleyicilere değil yukarıdaki Tanrı'nın eline bakmaktadırlar. Onlar kutsal figürlerin arkasında yer alan Tanrı'nın yardımcılarıdır ve bu dünyaya değil göksel dünyaya aittirler.⁶¹⁵



Resim 59: Meryem, Çocuk İsa, Azizler ve Melekler İkonası, 6. yüzyıl, Azize Katherina Manastırı, Sinai, Mısır (Eastmond 2013, 100)

Aynı yüzyıla ait olmakla ve aynı kompozisyonu konu almakla birlikte, yapıldığı bölgenin ve malzemenin de özelliklerini taşıması açısından farklı özelliklere sahip bir diğer örnek, British Museum koleksiyonunda bulunan bir fildişi ikonadır (Resim 60). Üst bölümde Meryem, Çocuk İsa, melekler ve kahin kralların, alt bölümde İsa'nın doğumunun tasvir edildiği ikonada en önemli figürlerin aşırı abartılı biçimde büyük gösterilmesi, ışılan ve parlayan gözler ve daha kaba ve derin oymacılık özellikleri Suriye'nin oryantalist stiline elemanlarıdır.⁶¹⁶ Bir önceki örneğin aksine burada, Meryem ve Çocuk İsa'nın aşırı büyük ve

⁶¹⁴ Lowden 1997, 99.

⁶¹⁵ Hıristiyan ikonografisinde meleklerin anlamı ve Bizans sanatında tasvirleri için bkz: Pehlivan 2014.

⁶¹⁶ Rice 1977, 36.

dikkat çekici gözlerinin izleyiciye doğrudan bakmasının nedeni kutsal varlığa ibadete yapılan vurgu olabilir.⁶¹⁷



Resim 60: Üst bölümde Meryem, Çocuk İsa, Melekler ve Kahin Krallar; alt bölümde İsa'nın Doğumu, 6. yüzyılın ilk yarısı, fildişi ikona, British Museum Koleksiyonu (Loverance 2004, 49, cat 56)

İkonaların yanında *Nikopios Meryem* tasviri en çok kilise içinde ve özellikle de apsis resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kilise resim programında İsa'dan sonra en önemli ve en çok kullanılan figür *Theotokos Meryem*'dir. Bezeme programı açısından kilisenin en önemli bölümü olarak görünen apsis yarım kubbesi, kucağında Çocuk İsa'yı taşıyan Meryem'e ayrılmıştır. Erken Hıristiyanlık döneminde ve 431 Konsili'nde verilen karar öncesinde apsis İsa'nın tasviri için önemli bir alan iken, kubbeli kilise mekanlarının Bizans kilise mimarisinde daha sık kullanılmaya başlanmasıyla İsa, göksel semanın hakimi olarak kubbeye yerleştirilmiş⁶¹⁸, Tanrı Anası Meryem ise kucağında çocuğu ile apsisteki yerini almıştır.

⁶¹⁷ Cormack 2007, 50.

⁶¹⁸ Demus, Orta Bizans Dönemi kiliselerinin dekorasyonu ile ilgili yaptığı çalışmasında, bir Bizans kilisesini evrenin modeli olarak düşünmekte ve bezeme programı açısından kilise alanlarını; Kosmos'u simgeleyen gökyüzü, Cennet ya da Kutsal Topraklar ve hiyerarşik bir sıralama içerisinde dünyayı temsil eden üç ana bölüme ayırmaktaydı. Bu bağlamda bezeme programını kubbelerden yere doğru inen bir program şemasına oturtmaktaydı. En kutsal olan imge en yükseğe betimlenirdi. Gökyüzünü simgeleyen kubbe en kutsala yani genellikle İsa'ya ancak bazı örneklerde Meryem'e ve Meleklerle ayrılmıştı (Demus 1955, 15). Örneğin, Bizans narteks programlarında sık görüldüğü gibi buradaki narteksin kuzey kanadında yer alan kubbenin ve

İkonoklazma öncesinde Meryem ve Çocuk İsa'ya baş melekler ve azizler eşlik etseler de ikonoklazma sonrasında yapılan kompozisyonlarda genellikle Meryem ve Çocuk İsa altın bir arka planda tek başlarındadırlar.⁶¹⁹

543-553 yılları arasına tarihlenen Porec yakınlarındaki Eufrosiana Bazilikası apsisi ikonoklazma öncesi apsis bezeme programına güzel bir örnek teşkil etmektedir (Resim 61). Bezeme programı açısından Ravenna San Vitale Kilisesi'ne çok benzemesine karşılık⁶²⁰ buradaki apsis dekorasyonunda Meryem ve Çocuk İsa karşımıza çıkmaktadır. Merkezde; kucağında Çocuk İsa'yı dizine oturtmuş, üstündeki Tanrı'nın eli tacını takmak üzereyken adeta bir kraliçe edasıyla tahtında oturmakta olan Meryem'e iki melek eşlik etmektedir. Sağ taraftaki meleğin yanında Meryem'e sunmak üzere ellerinde taşları ile isimleri belirsiz üç aziz bulunmaktadır. Sol taraftaki meleğin yanında ise şehrin ilk piskoposu Aziz Maurus, kilisenin banisi elinde şehrin maketini tutan piskopos Euphrasius ve onun oğlu tasvir edilmiştir. Kompozisyonda tüm bu kişilerin cennette olduklarını anımsatırcasına yeşillikler ve bitkiler içinde tasvir edilmişlerdir. Apsisi çevreleyen kemerin üzerinde ise madalyonlar içinde ve her birinin ismi üzerlerinde yazılmış olarak sekiz azize bir kuzunun yanında bulunmaktadır.

pareklesionun kubbesinin en kutsal bölgesi Meryem ve Çocuk İsa'ya ayrılmıştı. Bunun nedeni Bizans kiliselerinde cenaze ile ilgili kilise ayini narteklerde yapıldığı için narteks kubbelerinde *Pantokrator* figürünün yerini Meryem figürünün almış olmasıdır. Nitekim Kariye'nin mezar şapelinde bulunan kubbedeki Meryem figürünün altında cenaze törenleri yapılmakta idi. Bu durumda, Meryem'in aracılık rolünün ölüm kültü açısından önemi de göz önünde bulundurulacak olursa, cenaze törenlerinin yapıldığı ya da mezarların bulunduğu mekanların üzerinde gökyüzünün en kutsal yerinden aşağıya bakanın çocuğunu şefkatle kucaklamış olan bir anne olması çok uygundur (Akyürek 1996, 139).

⁶¹⁹ İkonoklazma sonrasında genel olarak planlama böyle iken, dönem yerel koşullar vb etkiler nedeniyle istisnaları da barındırmaktadır. 1180 tarihli Monreale Katedrali ikonoklazma sonrasında bir örnek olmakla birlikte apsis yarım kubbesinin üst kısmı *Pantokrator* İsa'ya, alt kısmı ise kucağında çocuğunu taşıyan ve tahtında oturan Tanrı Annesi Meryem'e, Melekler, Havariler ve Azizlere ayrılmıştır. Bununla birlikte aynı bölgede İtalya'daki, 1148 tarihli Cefalu Katedralinin apsisinde de aynı bezeme programı ile karşılaşırız. Ancak bu sefer *Pantokrator* İsa'nın altındaki Theotokos Meryem orans pozisyonunda tasvir edilmiştir. Erken dönem kompozisyonu olan Kucağında çocuk İsa'yı taşıyan Meryem ve melekler kompozisyonu Georgia'daki Gelati yakınlarındaki manastırın katalikonunun 1130 tarihli apsis mozaığında görülmektedir. Georgia ile Bizans arasındaki dinsel, politik ve kültürel etkileşimin sonucu olarak yazıtından öğrendiğimiz kadarıyla tamamıyla Bizanslı ustalar tarafından yapılmış bir mozaiktir. Keza, İtalya'daki kiliselerin de pek çok farklı kültürden etkilenecek oluşturuldukları görülmekle birlikte mozaik dekorasyonların Bizanslı ustalar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte, bu sanatçıların batılı bir anlayış ile karşı karşıya oldukları ve ondan etkilendikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Bizans'tan öğrendikleri teknik ve üslubu batılı ustaların istekleri ile harmanlayarak eserlerini oluşturmak durumundaydılar. Bununla birlikte Anadolu'daki anıtsal bir örnek olan ve 13. yüzyıla tarihlenen Trabzon Ayasofya Kilisesi'nin apsisinde de tahta oturan Meryem ve Çocuk İsa'ya melekler eşlik etmektedir.

⁶²⁰ Lowden 1997, 141.



Resim 61: Meryem ve Çocuk İsa, Eufrosiana Bazilikası, Porec, 543-553 (Lowden 1997, 141.)

İkonoklazma öncesi dönemdeki tasvirlerin çoğunda Meryem, Çocuk İsa'yı dünyayı sunarken tasvir edilir. Bu tasvirlerde yalnızca Meryem'e değil, aynı zamanda onun İsa ile inananlar arasında yaptığı arabuluculuk fonksiyonuna da saygı gösterilir. İnananlar ve İsa arasında yaptığı arabuluculuk rolünün yansıtılması doğrudan onun kucağına yerleştirilen İsa figürüyle sağlanmaktadır.⁶²¹ İkonoklazma döneminde kiliselerdeki figürlü anlatımların silinmesi neticesinde kilisenin en kutsal yeri kabul edilen apsisde yerleştirilen haç işareti⁶²² ikonoklazma sonrasında yerini yeniden figürlü tasvirlerle bırakmıştır.

İkonoklazmanın hemen ardından ikon severlerin zaferinin kutlanması olarak değerlendirilen ve muhtemelen Ayasofya'nın ilk figürlü tasviri olan apsis mozaiğinde Meryem, bakireliğini ve kutsallığını simgeleyen mavi renkli bir *maphorion* giymiş bir şekilde değerli taşlarla süslü arkalıksız bir taht üzerinde oturur şekilde cepheden tasvir edilmiştir (Resim 62). Meryem'in omuzunda ve başında altın yıldız haç tasvirleri vardır. Sağ eliyle kucağında oturan Çocuk İsa'yı omuzundan sol eliyle de bacağından kavramıştır. Patrik

⁶²¹ Kalavrezou 1990, 168.

⁶²² İstanbul Aya İrini Kilisesi apsis yarım kubbesindeki devasa haç ikonoklazma sonrasında silinmediği için nadir bir örnek olarak günümüzde hala görülebilmektedir.

Photios, 29 Mart 867 Kutsal Cumartesi (Paskalya) günü ithaf töreni nedeniyle verdiği vaazında bu mozağin konuşabilecek kadar canlı olduğunu ve renklerin dudakları ete büründürdüğünü söylemiş⁶²³ ve Meryem'in annelik vasıflarını çok süslü ve gösterişli bir biçimde övmüştür.⁶²⁴ Devletin başkenti Konstantinopolis'in en önemli kilisesinin merkezine apsis yarım kubbesine yapılmış olan Theotokos'un tasviri, İkonoklazmanın ardından Tanrı'nın İsa'da vücut bulması kutlanmış ve sapkınlar olan ikonoklastlara önemli bir gönderme yapılmıştı.⁶²⁵



Resim 62: Meryem ve Çocuk İsa, apsis mozaïği, 867, Ayasofya Konstantinopolis (Kılıçkaya 2013, 40)

İkonoklazma sonrasında Meryem ile Çocuk İsa altın arka plan önünde çevrelerini kuşatan kalabalık olmadan birebir izleyici ile ilişki içine girerek tasvir edilmişlerdir. Başmelekler kompozisyonda hala yer almalarına karşın bema kemerleri gibi farklı bir mekana yerleştirilmişlerdir. İkonoklazma sonrasında Meryem ile diğer figürlerin bu şekilde ayrılması

⁶²³ Mango 1986b, 187. Charles Delvoye, bu tasviri örnek göstererek 9. yüzyılın ikinci yarısında Bizans'ta antik sanata dönük hakiki bir klasisizmin hüküm sürmüş olduğunu söylemektedir. Bu dönemde ölçülerin büyüklüğü, manzara ve diğer fazla detayların kaybolması tasvir sanatına egemen olmuştu (Delvoye 1964, 307). Bu bağlamda Patrik Photios'un bahsettiği mozaïğin konuşabilecek kadar canlı oluşu klasisizme dönüşü temsil ediyor olabilir.

⁶²⁴ Kalavrezou 1990, 170-171. Bununla birlikte bu örnek ile kucagındaki çocuğuna sarılan onunla sıcak bir ilişki kuran şefkatli Anne Meryem tasvirine kademeli geçişin başladığı gözlemlenmektedir (Tsironis 2005, 95).

⁶²⁵ Cormack 2000, 118.

ve figürler arasında boşluklar yaratılması bilinçli bir şekilde yapılmıştır.⁶²⁶ İkonoklazma döneminden sonra Meryem tasvirinin yanında gördüğümüz MP - ΘV siglaları da çoğunlukla tasvirlerde bulunmaktadır.

İznik Koimesis Kilisesi apsis yarım kubbesinde yer alan mozaik, ikonoklazma öncesi ve sonrasında oluşan bu ilginç tarihi gözler önüne sermektedir (Resim 63). 1922 yılında tamamen yıkılan kilisenin apsisine ait bir fotoğrafta merkezde kucağında Çocuk İsa'yı taşıyan Bakire Meryem bir seki üzerinde ayakta dururken tasvir edilmiştir. Ancak, altın arka planda Meryem'in çevresinde görünen ve kısmen arkasında da devam eden ve üzerinde durduğu sekiyi kesen düzensiz bir siyah çizgi seçilebilmektedir. Meryem'in dirseklerinden haç işareti oluşturacak şekilde her iki tarafa uzanan başka bir siyah çizgi de seçilebilmektedir. Meryem'in üzerinde ise cennetten uzanan Tanrının eli görünmektedir.

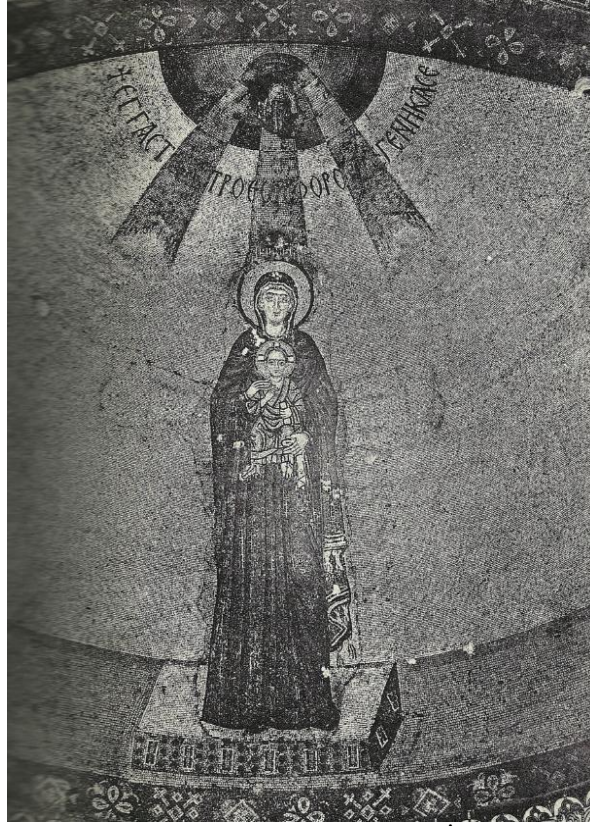
1922'e kadar görünen mozağin üzerindeki siyah çizgiler yüzeyde farklı aşamaların olduğunu işaret etmekteydi. Bu göstermekteydi ki, çocuğu ile ayakta duran Theotokos tasviri son aşamaydı. Bu kompozisyonun; altın yıldızlı arka planı üstünde düzensiz bir siyah çizgi gibi görünen, Meryem'in hatları boyunca aşağıya inen ve Meryem'in dirsekleriyle aynı hizada yanlara uzanan devasa bir hacin üzerine yapılmış olduğu izlerden anlaşılabilir. Ancak hacin da orjinal başka bir kompozisyonun üzerine yapıldığı fark edilebilmekteydi.

Kilisenin kurulduğu ikonoklazmanın hemen öncesine tarihlenen⁶²⁷ birinci evrede, altın yıldızlı mozaik zemin üzerinde ayakta duran kucağında Çocuk İsa olan Meryem, "Sabah yıldızının yükselişinden önce seni rahmimden çıkarttım" ibaresinin bulunduğu yazıt, Tanrı'nın eli, Meryem'e doğru inen kutsal üçlemeyi simgeleyen üç ışın, ve mücevherli seki ve bema kemerlerinin her iki yanında baş melekler bulunduğu yapılan çalışmalar sonucunda belirlendi. Muhtemelen 750-760 yılları arasında ikonoklazma döneminde; yazıt, Tanrı'nın eli, kutsal ışınlar, mücevherli seki ve arka plan korunmakla birlikte; Theotokos, İsa ve Başmelekler tasviri çıkarılıp yerine Aya İrini Kilisesi apsisinde hala korunmakta olan devasa hac gibi bir kompozisyon yapılmıştı. İkonoklazma sonrasında yani 843'den sonra ise; yeni tasvirde Bakire

⁶²⁶ Kalavrezou 1990, 170-171. İkonoklazma sonrasında apsis programından baş meleklerin çıkarılması ve sadece Çocuk İsa ve Meryem'e yer verilmesinin tercihi büyük ihtimalle ekonomik koşullardır. İkonoklazma döneminde bozulan ekonomik durum hemen sonrasında büyük boyutlu mozaiklerin yapımını engellemiş kompozisyonda sadece en gerekli figürlere yer verilmesine neden olmuş olabilir. Bununla birlikte apsisde geç dönemlere tarihlenen Theotokos, Çocuk İsa ve Melekler kompozisyonları da bulunmaktadır. Örneğin, 13. yüzyıldan Omorphi Ekklesia Kilisesi apsisi (Pennas 2005, 24, fig: 24).

⁶²⁷ Kilisenin yazıtından banisinin adını ve 726 yılından önce inşa ettirip dekore edildiğini öğreniyoruz.

Meryem ve Çocuk İsa eski yerini almışken başmeleklerin kompozisyondan çıkarıldığı dolayısıyla fotoğrafta görünen tasvirin yapılmış olduğu görülmektedir.⁶²⁸



Resim 63: İznik Koimesis Kilsesi Apsisi Meryem ve Çocuk İsa tasviri, 843 sonrası (Rice 1977, 93)

İznik Koimesis Kilisesi apsis mozağında yer alan haç izine Selanik Ayasofyası'ndaki apsis mozağında da rastlıyoruz (Resim 64).⁶²⁹ İkonoklazma esnasında burada bulunan devasa büyüklükteki haçın izleri burada da seçilebilmektedir. İkonofil imparatoriçe İrene ve İmparator VI. Konstantinos muhtemelen 787-797 yılları arasında bir zamanda Selanik Ayasofya'sının apsis mozağının yapımına kaynak sağladıklarında, apsis yarım kubbesine figüratif bir imgeden ziyade bir haç tasvir edilmişti. Ancak ikonoklazmanın ardından buradaki hacin yerini Theotokos ve Çocuk İsa'nın alması 200 yıl sürmüştü ve günümüzde gördüğümüz kompozisyon devasa hacin üzerine 11. yüzyılda yapılabildi.⁶³⁰ Kompozisyonun buraya sonradan eklendiği hem zemindeki mozaik tanelerinin değişmesinden kaynaklanan izlerden

⁶²⁸ Lowden 1997, 158, Cormack 2000, 97-98.

⁶²⁹ Mozaik hakkında daha geniş bilgi için bkz: Cormack 1980-1981, 111-135.

⁶³⁰ Lowden 1997, 160.

hem de alttaki yazıtın Meryem'in tahtı tarafından düzensiz bir şekilde kesilmesinden anlaşılmaktadır.⁶³¹

Bununla birlikte, burada İznik Koimesis Kilisesi apsisindeki mozaikten farklı bir kompozisyonla karşılaşmaktayız. Burada Çocuk İsa'yı kucağına alan Theotokos arkalıksız bir tahtta oturmaktadır. Bu kompozisyon ilk kez İstanbul Ayasofya'sında yapılmış ve ardından diğer kiliselerin dekorasyonuna hızla adapte olmuştu.



Resim 64: Selanik Ayasofya Apsis'indeki Meryem ve Çocuk İsa tasviri, 11. yüzyılın ilk çeyreği (Kourkoutidou-Nikolaidou ve Tourta 1997, 201, fig: 243)

Yunanistan'daki Hosios Loukas Kilisesi apsisinde yer alan kucağında Çocuk İsa'yı taşıyan Meryem tasviri hemen üzerindeki *Pentekost* sahnesinin yer alması nedeniyle önem kazanmaktadır (Resim 65). Merkezde bir tahtın üzerinde oturmuş bir şekilde tasvir edilmiş beyaz güvercin havarilerin üzerine Kutsal Ruhun inişini canlandırmaktadır. Meryem'in mucizevi gebeliği de Kutsal Ruha atfedilmişti. Meleğin de bildirdiği gibi "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek ve Yüceler Yücesi seni gölgede bırakacak".⁶³² Kutsal Ruh'un merkezde olduğu böyle bir kompozisyon Tanrı'nın İsa'da vücut bulması gizemini canlandırması ve Meryem ile Çocuk İsa'ya apsiste yer verilmesini daha anlamlı kılmaktadır.

⁶³¹ Köroğlu 2004a, 34.

⁶³² Mathews 1998, 129.

Bu mozaikte dikkat çeken bir özellik daha İsa'nın çocuk olarak tasvir edilmesine rağmen bir yetişkin gibi görünmesidir. Meryem ise, altın bir tahtta mor renkli bir yastığın üzerinde oturmakta ve bir imparatoriçe gibi mor renkli ayakkabılar giymektedir. Mavi bir *mophorion* giymekte ve Kutsal Üçlü'nün sembolü olan üç altın yıldız omuzlarında ve başının üstünde görünmektedir. Meryem oğluna bakmak yerine dışarıya izleyiciye doğru bakmayı tercih etmiştir.



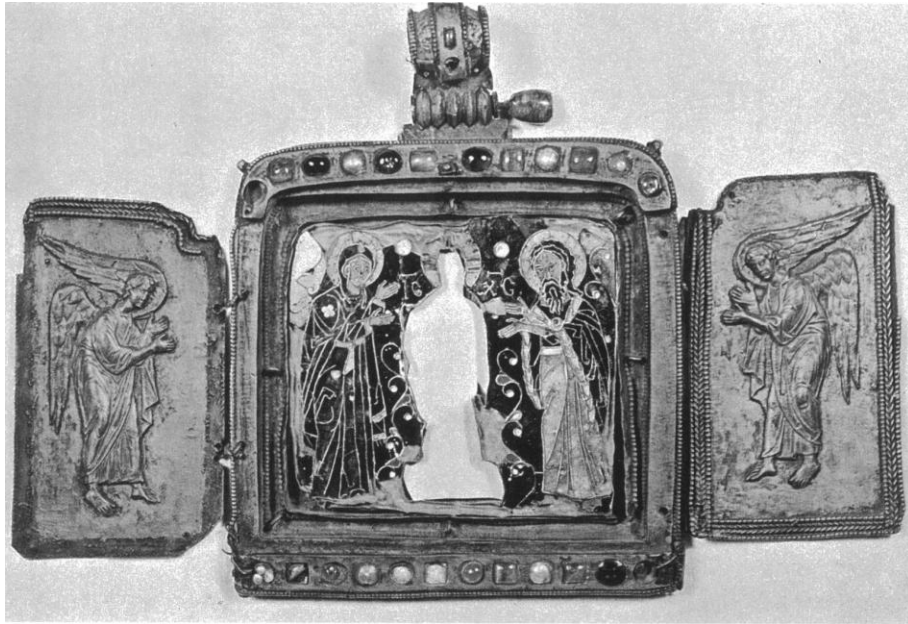
Resim 65: Hosios Loukas Kilisesi apsis mozaïği, Meryem ve Çocuk İsa, Pentakost, 11. yüzyıl, Yunanistan (Mathews 1998, 128, fig: 96)

İkonoklazma sonrasında yoğunlaşan Tanrı Anası tasvirlerinde Meryem soğukkanlı bir ruh hali ile uzak ve mesafeli bir anne olarak tasvir edilirken; 11. yüzyılda Meryem, oğlu ile inananlar arasında aracılık eden ve onlar için oğlundan şefaet dileyen merhametli ve sevgi dolu bir kimlikle de izleyicilerin karşısına çıkmaya başlamıştır. Zaman ilerledikçe

arabuluculuk teması farklı bir ikonografiye kavuşmuş ve Meryem'in yüz ifadesi sevgi ile acının birleşimini sunmaya başlamıştır.⁶³³

Meryem'in aracı-arabulan rolünde olduğu tasvirler *Hagiosoritissa* (ἡ Ἁγιοσορίτισσα) *Meryem* ya da *Kutsal Soros'un Meryem'i* olarak adlandırılır. *Hagiosoritissa Meryem* tipi, ilk defa 1040 yılından bir mührün üzerinde tanımlanmıştır.⁶³⁴ *Hagiosoritissa* adının Konstantinopolis'ten günümüzde kayıp olan anıtsal bir yapıdan gelmekte olduğu sanılmaktadır.⁶³⁵ Bu tasvirde Tanrı Anası Meryem, Çocuk İsa olmadan tam boy figür olarak sağa dönük bir şekilde profilden görünür. Her iki eli dua eder ya da yalvarır biçimde göğsünden yana ve yukarı açılmış bir şekilde tasvir edilir.

Meryem'in bu bir tarafına dönük dua eder pozisyonundaki tasvirinin kökeni İsa figürünün eşlik ettiği kompozisyonlardır. Vaftizci Yahya ile birlikte Deesis ve Çarmıha Geriliş pozisyonunda tasvir edilen kompozisyonda Meryem *Hagiosoritissa* tipindedir (Resim 66).



Resim 66: Deesis Sahnesi, Martvili Triptikonu, Tbilisi Devlet Sanat Müzesi, emaye (Kalavrezou 1990, fig: 11)

⁶³³ 11. yüzyıldan itibaren Meryem tasvirlerinin çoğunda hatta en soğukkanlı tasvirlerinden olan Hodegetria tasvirinde dahi yumuşak, sevgi dolu ancak acı çeken bir yüz ifadesi ile karşılaşıyoruz. Örneğin Resim 46.

⁶³⁴ Ševčenko 1991b, 2171. Meryem'in bu tipinin Paraklesis, Kecharitomene ya da Episkepsis olarak da tanımlandığı görülmektedir.

⁶³⁵ Georgopoulos 2006, 180. Orjinal tasvirin Kutsal Soros ile birlikte Khalkoprateia Kilsiesi'nden ziyade Blakhernai Kilsiesi'nin Soros Şapeli'nde olabileceği düşünülmektedir (Ševčenko 1991b, 2171).

İnsanlığın kurtuluşu için Meryem ve Vaftizci Yahya'nın aracılığını ifade eden *Deesis* kompozisyonlarında İsa ve Vaftizci Yahya'nın yanında görülen Meryem tipi, genellikle sol elinde kitap tutan sağ eli ile kutsama işareti yapan İsa tasvirinin yanında bulunması dolayısıyla aracı-arabulan sıfatını almıştır.

Deesis kompozisyonunun yanında Aracı-arabulan Meryem ve İsa tasviri çift olarak da eşleştirilmiştir (Resim 67). Muhtemelen 11. yüzyılda ve sonrasında kiliselerde apsisin kuzey ve güney duvarı üzerinde inananlara aracılık eden Meryem ve İsa tasviri çok popüler olmuştur. Atina yakınlarındaki Daphni Kilisesi'nin templonun yan duvarlarının 1955 yılında keşfedilen mozaik parçaları, İsa ve aracılık eden Meryem tasvirinin bir kompozisyon oluşturduğunu göstermektedir.⁶³⁶ Bununla birlikte, Göreme'deki kapalı Yunan haç planlı Kılıçlar Kilisesi'ndeki *Hagiosoritissa Meryem* tasvirinin ana apsisle kuzey yan apsis arasındaki payede yer alması⁶³⁷, güney yan apsiste de İsa figürünün bulunduğunu ve bir kompozisyon oluşturduklarını düşündürmektedir.



Resim 67: İmparatoriçe Kunegonde'nin Dua Kitabının bağlayıcı fildişi diptiği, Staatsbibliothek, Bamberg, 1002-1012 (Nersessian 1960, fig: 8)

Aracı-arabulan Meryem ve İsa kompozisyonlarında Meryem, bazen sol elinde oğlu İsa ile diyaloğundaki sözcüklerin yazılı olduğu bir rulo tutarken tasvir edilmiştir (Resim 68). Bu

⁶³⁶ Nersessian 1960, 80.

⁶³⁷ Peker 2005, 276. Kapadokya Göreme Vadisi'ndeki Meryem tipleri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Peker 2005, 269-281.

durumda Meryem *Paraklesis* (Παράκλησις) *Meryem* sıfatını almaktadır.⁶³⁸ Kıbrıs'taki Panangia tou Arakou Kilisesi'nin bemasının sağındaki payandada *Antiphonetes* (Ὁ Ἀντηφωνίτης) sıfatıyla tanımlanmış İsa figürü, sol taraftaki payandada ise ayakta duran ve elinde ölümlüler adına onların ricalarının ve oğlunun cevaplarının yazılı olduğu bir rulo tutan Meryem figürü bulunmaktadır.⁶³⁹ *Paraklesis Meryem* tipinin Deesis kompozisyonlarında da görülmesi ve genellikle *Antiphonetes İsa* ile birlikte kompozisyon oluşturmaları *Hagiosoritissa Meryem* tasviri ile yakından ilişkisini göstermektedir.



Resim 68: Meryem ve Antiphonetes İsa, Kıbrıs Panagia tou Arakou Kilisesi bema yanındaki duvarlar, fresko (Kazhdan ve Maguire 1991, fig: 25-26)

Aracı-arabulan Meryem ve İsa kompozisyonlarından türeyen *Hagiosoritissa Meryem* tasviri, 11. yüzyıldan günümüze ulaşan mermer bir rölyef üzerinde de görülmektedir. Bu tasvir de muhtemelen İsa ile Meryem'in eşleştirilen tasvirlerinden biri idi (Resim 69).

⁶³⁸ Ševčenko 1991e, 2177 *Paraklesis Meryem* ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Nersessian 1960, 81-85.

⁶³⁹ Bu kompozisyonlarda *İsa Antiphonetes* sıfatını almaktadır. *Antiphonetes* sıfatı, Khalkoprateia Şapeli'ndeki eski ve ünlü bir ikona ile bağlantılı bir addir. İkonayla ilgili orjinal efsanede *Antiphonetes*'in anlamı “köle” iken daha sonraki kopyalarda “cevap veren” olmuştur. Daha sonradan Khalkoprateia ikonalarıyla uyumlu olarak Meryem ve İsa tasviri, *Hagiosoritissa* ve *Antiphonetes* olarak birleştirilmişlerdir (Kazhdan ve Maguire 1991, 15-16).

Dumbarton Oaks Koleksiyonu'nda bulunan taş rölyefte ayakta duran *Hagiosoritissa* tipindeki Meryem, hafifçe sağa dönmüş ve her iki elini de kaldırmış dua etmektedir. Günümüze sadece *Hagiosoritissa Meryem* tasviri ulaşmış, İsa tasviri bulunamamıştır. Muhtemelen, İsa tasviri ile birlikte *Hagiosoritissa Meryem*, bir kilisenin bema yan duvarlarına veya narteksin doğu duvarındaki kapının her iki yanına konmuş olmalıdır. Rölyefin boyutları diğer kiliselerdeki mozaik veya fresko örneklerinden daha küçük olması bu taş rölyefin ve İsa tasvirli eşinin bir şapele yerleştirilmiş olduğunu düşündürmesine karşılık,⁶⁴⁰ izlerden özgün durumundaki rölyefin çok büyük olasılıkla alın, bilek ve omuzlarındaki deliklerinin yaldızlı bronz ile dolu olduğu ve bu tür boyalı ikonaların Konstantinopolis'in zarif kiliselerinin süslemelerinde kullanılması nedeniyle bu ikonanın büyük bir kilisede yer aldığını da düşündürmektedir.⁶⁴¹



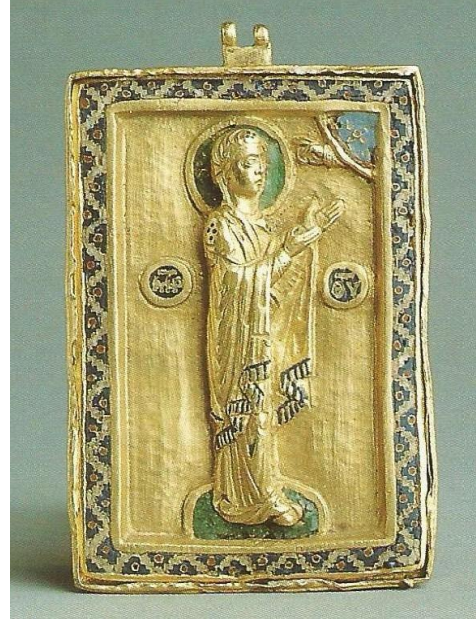
Resim 69: Mermer Rölyef 11. yüzyıl ortası, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Glory of Byzantium 2006, 45, cat: 11)

⁶⁴⁰ Nersessian 1960, 85.

⁶⁴¹ Mathews 2006, 45.



Resim 70: Kameo, geç 12. yüzyıl, Walters San. Gal. (Glory of Byzantium 2006, 180, cat: 135)



Resim 71: Enkolpion, 12. yüzyıl, Sofya Ark. Müzesi (Glory of Byzantium 2006, 332, cat: 226)

Hagiosoritissa Meryem tipinde ayakta duran Meryem sağa ve sola dönmüş olabileceği gibi, sol üst köşedeki İsa'nın büstüne veya *Manus Dei*'e (*Tanrının Eli* 'ne) doğru bakarken de tasvir edilebilmektedir. Bununla birlikte kilise resimlerinde tam boy olarak gördüğümüz *Hagiosoritissa*, özellikle küçük eserlerde yarım boy olarak tasvir edilmektedir. Dramatik ve şefkatli yüz ifadesi ile insani duygularla dolu kederli bir annenin tarif edildiği geç 12. yüzyıla tarihlenen Walter Sanat Galerisi'nde bulunan *kantaşı kameo* (Resim 70) ile Sofya'daki Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan *enkolpion* (Resim 71) küçük eserlerde tam boy olarak tasvir edilmesine nadir örneklerdendir.⁶⁴²



Resim 72: Hagiosotissa Meryem tasvirli kameo, (Nersessian 1960, fig: 2)



Resim 73: Hagiosotissa Meryem tasvirli mührün ön yüzü, (Mercangöz, Bulgurlu 2007, 76)

⁶⁴² Nersessian 1960, 78.

Bizanslı kadınlar özellikle üzerinde Tanrı Anası Meryem'in tasviri olan ikonaları yanlarında taşımayı ve istedikleri anda ona ibadet etmeyi çok severlerdi. Konstantinopolis'te bulunmuş ve yaklaşık 1080-1120 tarihleri arasında tarihlenen bir *enkolpionun* üzerindeki tasvirler kadınların kişisel ibadetleri için ikonaları her an yanlarında taşıdıklarını kanıtlamaktadır (Resim 74). Bu *enkolpionun* bir tarafında *Hagiosoritissa Meryem* diğer tarafında İsa'nın tasviri bulunmaktadır. Bizanslı sanatçı olağanüstü bir beceri ile bir tek altın yaprağın iki tarafına da çalışmıştır.⁶⁴³ Meryem, sanki arkasında tasvir edilen oğluna doğru dönmüş, ellerini yana doğru açarak onun için dua etmektedir. *Hagiosoritissa* pozisyonunda tasvir edilen Meryem bir yandan da oğlunu işaret etmekte ve gözleri ile ona bakmaktadır. İsa ise, cepheden tasvir edilmiş olmasına rağmen gözleri annesine doğru dönüktür. Elinde Kutsal kitabı tutmakta ve sanki izleyiciyi Tanrı'nın kelimelerini okumaya davet etmektedir. İsa, ruhani dünyanın temsili altın rengi ile tamamen çevrelenmişken, Meryem yeryüzünün simgesi mavi ve yeşil rengiyle yer yer çevrelenmiştir. Bu da Meryem'in yeryüzüne ait bir figür olduğunu hatırlatırken İsa'nın ruhani dünyanın kralı olduğunu göstermektedir.⁶⁴⁴ Aynı zamana tarihlenen başka bir *enkolpionda* ise *Hagiosoritissa Meryem* sol üst köşedeki İsa büstüne dua ederken betimlenmiştir. Bu sefer halesinde yer alan yeşil mavi renkler onun dünyeviliğine vurgu yaparken dikkat çeken gözleri ile oğluna bakmaktadır (Resim 75).



Resim 74: Çift taraflı kolye ucu ikona, 1080-1120, altın (Glory of Byzantium 2006, 164, cat: 112)

⁶⁴³ Evans, Holcomb, Hallman 2001, 46

⁶⁴⁴ Evans 2006, 165.



Resim 75: Hagiosoritissa Meryem figürlü enkolpion, 11. yüzyılın 4. çeyreği, (Glory of Byzantium 2006, 165, cat. 113)

Tanrı Anası ile Çocuk İsa arasındaki sevgi ve kucaklaşmanın görüldüğü ilk tasvir *Eleousa* (Ἐλεούσα-Merhametli) *Meryem* olarak bilinen tasvirdir. En çok bilinen örneği *Vladimir İkonası* (Resim 77) olduğu için bu ad ile de adlandırılmaktadır.

Meryem'in annelik duygusunu resmeden ve günümüze gelebilmiş en eski *Eleousa Meryem* tasvirlerinden biri 10. yüzyıla tarihlenen Göreme Tokalı Yeni Kilise'deki duvar resmidir (Resim 76). Apsisin solundaki nişte betimlenen Meryem, bir eliyle dizini bir eliyle de çocuğunun başını tutarken şefaati ve sevgi dolu bir biçimde kucakladığı çocuğunu bağrına basarken gösterilir. Resmi kaplayan is tabakasının önünde yağ lambası yakıldığına işaret etmesi resmin önemini düşündürmektedir. Meryem ve Çocuk İsa arasındaki bu yakınlık 9.-11. yüzyıllar boyunca Kapadokya kiliselerinde çok sevilen bir konu olmuştur.⁶⁴⁵ Bu tutku ile üzüntünün iç içe geçtiği dikkat çekici annelik hassasiyeti, ikonoklazma öncesinin *Nikopoios Meryem* ya da *Hodegetria Meryem* betimlemeleri ile çarpıcı bir kontrast oluşturmaktadır. İzleyiciye sabit bakışları ve gözleri, daha sonraları göreceğimiz hüznü ifadesini henüz almadığını göstermektedir.⁶⁴⁶

⁶⁴⁵ Kalavrezou 1990, 172.

⁶⁴⁶ Tsironis 2005, 95-96.



Resim 76: Eleousa Meryem tasviri, Tokalı Yeni Kilise apsis yanı, Kapadokya (Kalavrezou 1990, fig: 16)

Eleousa Meryem tasvirinin en bilinen örneği olan Vladimir İkonası'nda yarım boy olarak tasvir edilmiş Meryem, sağ eliyle Çocuk İsa'yı kucaklamış ve başını hafifçe eğerek yanağını oğlunun yanağına şefkatle bastırmıştır (Resim 77). Altın yaldızlı elbiseye sahip Çocuk İsa da annesine şefkatle sarılmaktadır. Altın yaldızlı fonda Meryem'in başının üzerinde MP (Meter-Ana) ve ΘV (Theou Tanrı) ve Çocuk İsa'nın başının üzerinde IC (Iesus) XC (Khristos) siglaları görülmektedir.



Resim 77: Vladimir İkonası, 1125, Konstantinopolis (Cormack 2000, 182, fig: 105)

İkona yaklaşık 1125 yılında Konstantinopolis'te yapılmış⁶⁴⁷ ve Kiev prensesleri topraklarını kuzeybatıya doğru genişletip günümüz Rusya topraklarına ilerlediği zaman ikona Kiev'e hediye edilmiştir. Prens Andrei Bogoliubskii, gücünü sağlamlaştırmak için Suzdal yakınlarındaki Vladimir şehrini kurduktan sonra ikona, Kiev'den buraya taşınmış ve yeni bir ad almıştır: Vladimirskaya. 14. yüzyılın sonunda Moskova'ya getirilen ikona, Konstantinopolis'teki Hodegetria ikonasının geleneğini takip ettirerek Moskova'nın koruyucusu fonksiyonunu üstlenmiştir.⁶⁴⁸ Sadece Meryem ve Çocuk İsa'nın yüzleri 12. yüzyıla ait gözükmeyle birlikte, diğer kısımlar 13. yüzyılda Vladimir'deki yangından sonra hasar görmüş ve Rusya'da restore edilmiştir. Aziz Lukas'nın resmine atfedildiği için mucizevi olduğuna inanılmakta⁶⁴⁹ olan bu özel ikonada, daha erken çalışmalarda görülmeyen samimi ve istekli yüz tasvirleriyle karşılaşıyoruz. Çocuğun yüzü anneye sevgi ile bastırılırken inanç

⁶⁴⁷ Rice 1977, 127.

⁶⁴⁸ Pentcheva 2003c, 120.

⁶⁴⁹ Cormack 2000, 182.

ve güven hissedilebilmektedir. Bu tasvir daha erken yüzyıllardaki Meryem ve Çocuk İsa tasvirlerinden tamamıyla farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Eleousa Meryem tasvirinin Konstantinopolis'te de sevilen bir konu olduğu son dönem Bizans sanatının en güzel örneklerinden biri olan Kariye Camii *pareklesionunun* apsisinin sağındaki duvarın alt kısmında yer alan *Eleousa Meryem* tasvirinden (Resim 78) anlaşılmaktadır. Olasılıkla günümüze gelememiş İsa'nın freskosu ile çift oluşturan bu tasvirde Meryem uzatılmış kolları ile İsa'yı tutmakta ve sevgiyle çenesini onunkine bastırmaktadır. Isı ve dumandan renklerinin solmuş olması altında yakılmış kandillerle birlikte bu tasvirin de adak olarak yapılmış olduğunu düşündürmektedir.⁶⁵⁰



Resim 78: Elousa Meryem Tasviri, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 159)

⁶⁵⁰ Ousterhout 2002, 78.

Şefkatli Meryem (Eleousa Meryem ve Glykophilousa Meryem⁶⁵¹) İkonaları, günümüzde çocuğunun yanağını yanağına dokundurmak için başını ona doğru eğen Meryem ikonalarının tümüne verilen genel ad olarak kullanılmaktadır. *Eleousa Meryem* ikona tipinden gelişen birçok ikona tipi bulunmaktadır. *Kardiotissa (Καρδιώτισσα) Meryem (Kalplerin Meryem'i)* tipinde (Resim 79) ise Çocuk İsa annesine sarılmak için her iki kolunu da uzatmakta iken *Pelagonitissa (Πελαγονίτισσα) Meryem* tipinde (Resim 80) ise Çocuk İsa eliyle annesinin yanağına dokunmak için kıvrılmış ve başını geriye doğru atmıştır.⁶⁵²



Resim 79: Kardiotissa Meryem İkonası, geç 13-14.yüzyıl, Sinai Azize Katherina Manastırı
(Evans 2004, 351-352, cat: 211)

12. yüzyılın sonuna tarihlenen *Pelagonitissa Meryem* tipindeki ikonada (Resim 80); İsa'nın geriye atılmış başı, çıplak kolları ve çapraz bacakları onun cansız bedenine vurgu yapmaktadır.⁶⁵³ Meryem'in yumuşak okşar tarzda İsa'yı tutuşu ile sevgisinin ve acısının büyüklüğü hissedilirken tıpkı çift taraflı *Hodegetria Meryem* ikonasında olduğu gibi burada da yaşam ve ölüm temasının etkileşimi izleyiciye hissettirilmeye çalışılmıştır.

⁶⁵¹ “*Tatlı Açık*” anlamındaki bu tipte Meryem çocuğunu göğsüne bastırmakta ve öpmektedir.

⁶⁵² Ševčenko 1991c, 2171.

⁶⁵³ Carr 2006a, 124.



Resim 80: Pelagonitissa Meryem İkonası, geç 12. yüzyıl, Atina Bizans Müzesi, (Glory of Byzantium 124, cat: 71, Acheimastou-Potamianou 1998, 21, fig: 3.)

Meryem'in şefkati ve Çocuk İsa'nın cansız bedenine yapılan vurgu ile bu kompozisyona çok benzeyen bir diğer ikona da *Kykkotissa* (*Κοκκώτισσα*) İkonası'dır. (Resim 81-82) Bu ikonada Meryem ve Çocuk İsa'nın şefkatle birbirlerine sarıldıkları ve yüzlerinin birbirlerine yaklaştığı *Eleousa Meryem* ikonalarının bir çeşididir.⁶⁵⁴ Kıbrıs'a özgü bir şekilde koyu kırmızı ve altın sarısı ile boyanan başörtüsü ile *Kykkotissa* İkonası diğer örneklerinden ayrılmaktadır.⁶⁵⁵ Kıbrıs'ta Troodos Dağı'ndaki Kykkos Manastırı'nda bulunan orijinal ikonanın⁶⁵⁶ ardından *Kykkotissa İkonası* adını alan bu ikonaların en eski örneği 1080-1130 arasına tarihlenen bir ikonadır.⁶⁵⁷ Yeni ve Eski Ahit figürleriyle çevrelenen merkeze yerleştirilen kompozisyonda mavi giysileri içinde genç ve güzel bir kadın olarak tahtta otururken tasvir edilen Meryem, kucağındaki çocuğunu şefkatle göğsüne bastırırken acılı bir yüz ifadesi ile uzaklara dalmıştır. Olgun bir yüz ifadesine sahip Çocuk İsa ise, annesinin

⁶⁵⁴ Kouneni 2008, 98.

⁶⁵⁵ Carr 2006d, 113-114.

⁶⁵⁶ Geleneğe göre İncil yazarı Lukas tarafından yapılmış bu ikona, Kykkos Manastırı'nın kurucusu Kıbrıslı keşiş İsaiah tarafından 1082 yılında İmparator I. Aleksios Komnenos'a verilmiştir. Orijinal ikona 16. yüzyıla kadar korunmuştur. (Kouneni 2008, 98)

⁶⁵⁷ Carr 2006b, 372.

kucağında sağlam bir şekilde oturmaz.⁶⁵⁸ Sağ kolunu sanki yerinden çıkmış gibi arkaya atmış sol eliyle de sanki düşmemek için sınımsız annesinin başörtüsünü tutmaktadır. Meryem'in sağ kolu da çocuğunun sağ elinde bulunan parşömenin tutmak için havaya kalkmıştır. Meryem ve Çocuk İsa'nın insani doğasına vurgu yapmak için ikisinin tasvirinde de hale bulunmamaktadır.



Resim 81: Kykkotissa İkonası, 1080-1130, Aziz Katherina Man. (Glory of Byzantium 2006, 373, cat: 244)



Resim 82: Kykkotissa İkonası, geç 13. yy, erken 14. yy. Aziz Ioannis Müzesi, Kıbrıs (Evans 2004, 169, cat: 91)

Kapadokya kiliselerindeki ve Kariye'deki *Eleousa Meryem* ikonalarının adak ikonası olduğu düşünüldüğünde kiliselerde adak ikonası olarak daha çok şefkatli sevgi dolu anne Meryem tasvirinin tercih edildiği söylenebilmektedir. Adak ikonası olarak *Eleousa Meryem* tasvirine karşılık anıtsal kiliselerin apsisinde çoğunlukla şefkatinden çok Tanrı Anası olarak teolojik özelliğine vurgu yapan *Hodegetria Meryem* veya *Nikopisos Meryem* tasvirinin tercih edildiği görülmektedir. Bununla birlikte, 12. yüzyıl sonrasında bireyselliğe verilen önemin artması ile birlikte daha şefkatli ve sevgi dolu anne *Elaousa Meryem* tasvirlerinin yoğunlaşması Meryem'in arabulucu rolüne artan önemin bir sonucudur. Buna karşılık 12.

⁶⁵⁸ Kouneni 2008, 98.

yüzyıl öncesinde Meryem'in arabulucu özelliğinden ziyade Tanrı Anası özelliğinin ön planda olduğu *Nikopoios* ve *Hodegetria Meryem* tasvirlerinin yoğunluğu dikkat çekicidir.

2.1.2. Tanrı Anası Meryem İkonografisi

Erken Bizans sanatında Hıristiyanlığın yayılmasını sağlamak amacıyla başlayan öyküleyici tasvirlerde Meryem, İsa'nın enkarnasyonundaki rolünü anlatmak amacıyla aracı rolündedir. Bunlar bir öykü olarak sunulur ve Meryem'in kendi yaşamından başlayarak İncil'de yer alan öykülerle devam ederler. Bu sahneler arasında, Anna'ya bir bebeğinin olacağı haberin verilmesi Müjde Sahnesi, müjdeyi alan Anna ve Yoakim'in birbirlerine müjdeyi verdikleri Altın Kapıda Buluşma, Meryem'in Doğumu, Meryem'in İlk Yedi Adımı, Rahipler Tarafından Meryem'in Kutsanması, Ebeveynleri Tarafından Meryem'in Kucaklanması, Meryem'in Tapınağa Takdimi, Meryem'in Eflatun Yün Çilesini Alışı, Meryem'e İsa'nın Doğumu'nun Müjdelenmesi sahneleri Meryem'in İsa'dan önceki hayatını tasvirlerle anlatmaktadır. İsa'nın doğumunun ardından İncil'de yer alan dinsel hikayeler görselleştirilerek Meryem ikinci rolü üstlenir.

Kanonik İncillerde Meryem'in yaşamı ile ilgili bilgiler çok kısıtlı olduğu için Meryem'in hayatını anlatan öyküleyici tasvirlerde sanatçılar Apokrif İncil'lerden yararlanmışlardır. Bununla birlikte bu İncillerde de Meryem ve öykülerle ilgili ayrıntılı açıklama bulunmaması sanatçıların tasvirlerinde değişiklikler yapabilmelerini sağlamıştır.

Bizans sanatında Meryem'in öyküleyici tasvirleri, koruyucu olarak kişisel, ev içi eşyaların üzerinde görülmekle birlikte Tanrı Anası olarak kiliselerde, ikonalarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Meryem'in hayatı ile ilgili günümüze ulaşan en erken *siklus*⁶⁵⁹ Kapadokya Kızılçukur Vadisi'nde bulunan 869-870 yıllarına tarihlenen İoakim ve Anna Kilisesi'nde görülmekle beraber, yöntemli bir Meryem tasvirinin kanıtlarına 10-11. yüzyılda rastlanmaktadır.⁶⁶⁰

Sistematik olarak oluşturulan Meryem *siklusu* başlarda kilisenin yan şapeline yerleştirilirken (Kiev Ayasofya'daki gibi), geç 11. yüzyıl ve 12. yüzyılda kapsama alanı genişlemiş ve Meryem'e adanan kiliselerin naoslarının içine transfer etmiştir (Daphni

⁶⁵⁹ İncil'e bağlı veya apokrif kaynaklı olarak İsa'nın, Meryem'in ya da diğer kutsal kişilerin hayatının belirli bir akışa göre anlatıldığı sahneler *siklus* programını oluşturur.

⁶⁶⁰ Carr 1991, 2174-2175.

Kilisesi). Paleologos döneminde ise *siklus*, Meryem'e adanan kiliselerin neflerini süslemiştir.⁶⁶¹ Bu dönemden Meryem *siklusunun* en güzel örneğine İstanbul Kariye Camii'nde rastlıyoruz.⁶⁶²

Meryem'in hayatını konu edinen bu sahneler arasında enkarnasyon ile bağlantılı mucizevi olayları vurgulayan ve gelişmekte olan Hristiyan döngüsü içine dahil olan *Müjde*, *İsa'nın Doğumu* ve *Koimesis-Meryem'in Ölümü* sahneleri Meryem'in kendi hayatı ile doğrudan bağlantı kurmaktadır. Bu tasvirler kilise duvarlarından el yazmalarının sayfalarına, madalyonlardan yüzüklere ve hatta tekstillere kadar birçok alanda kendilerine yer bulmuşlardır.⁶⁶³ Özellikle de kişisel eşyalar üzerinde yer alan öyküleyici tasvirlerin bu objeleri takan ya da giyen kişiyi koruyan gücü olduğuna inanılmaktadır.⁶⁶⁴

Bu tasvirlerin ilki Meleğin Meryem'e bir bebeğinin olacağını söylediği anın tasvir edildiği "Müjde Sahnesi"dir. Meryem'e Müjde sahnesi Luka (1: 26-38) ve Akobos (11: 1-2) İncilleri'nde yer almaktadır:

Cebrail, Celile'nin Nasıra şehrinde Yusuf adında bir erkekle nişanlı bakire bir kızı ziyaret eder. Kızın adı Meryem'dir. Melek, "Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab seninledir" diye seslenir. Meryem ise şaşırır ve söylenenlerin ne anlama geleceğini düşünmeye başlar. Melek tekrar seslenir: "Korkma Meryem. Sen Tanrı'nın lütfuna eriştin. Bak, gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İsa koyacaksın. O büyük olacak kendisine 'Yüceler Yücesinin Oğlu' denecek. Rab Tanrı ona atası Davud'un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup'un soyu üzerinde egemenlik sürecek, egemenliğinin sonu gelmeyecek. O zaman Meryem Meleğe şöyle karşılık verir: "Bu nasıl olur? Ben erkeğe varmadım ki?" Melek şöyle cevaplar: "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek. Yüceler Yücesi'nin gücü sana göğe salacak. Bunun için doğacak olana Kutsal, Tanrı Oğlu denecek. Tanrının yapamayacağı hiçbir şey yoktur." Bundan sonra Melek Meryem'in yanından ayrılır.

⁶⁶¹ Carr 1991, 2175.

⁶⁶² Bizans İmparatorluğu'nun son döneminde İmparatorluğun sınırlarının daralmasına karşılık kültür ve sanat alanında büyük bir canlanma görülmektedir. Bizans'ın bu son altın çağının en zengin mozaik ve fresk örneklerine Kariye Camii'nde rastlanmaktadır. Doğumundan ölümüne kadar Meryem'in hayatını tüm detaylarıyla ele alan mozaikler, Bizans sanatının şaheserlerinden biridir. Bu mozaikler şaşırtıcı bir canlılık, yenilik ve tazelik gösterirken, alışılmış tekdüze arka plan yerini mimari motiflere ve manzaralara bıraktığı için sahneler canlı ve insanidir. Yapı her ikisine de ithaf edilmiş olduğu için, bu resimler İsa ve Meryem'in hayatından sahneleri içermektedir. Manastırın kurucusu Theodore Metokhites Meryem'e yazdığı uzun şiirinde "Senin değerli Khora adını taşıyan bu soylu manastırı sana ithaf ettim" diye belirtmekte iken, İsa'ya kiliseyi sunan Metokhites mozağından anlaşıldığı gibi Manastır naosu İsa'ya da ithaf edilmiştir.

⁶⁶³ Kişisel eşyalar üzerindeki öyküleyici Meryem tasvirleri için bkz: Maguire 2005, 183-193.

⁶⁶⁴ Kalavrezou 2005, 103.

Bu ikonografiyi betimleyen Müjde sahnelerinde olay, genellikle Meryem'in evinde tasvir edilir. Meryem elinde bir kitap veya bir yn parçası tutmaktadır. Ayakta veya oturur vaziyette tasvir edilen Meryem dua etmekte veya yn eğirmektedir. Meleğin görünmesi nedeniyle ŐaŐkın ve korkmuŐ bir yüz ifadesine sahip olan Meryem, kitap okumasına ya da yn eğirmesine ara vermiştir. Bazı tasvirlerde görülen beyaz güvercin Kutsal Ruh'un Meryem'in üzerine iniŐinin simgesi iken beyaz zambaklar ise Meryem'in gnahsızlığını ve saflığının simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

6. yüzyıl tasvirlerinde Melek sol adımıyla Meryem'e yaklaŐırken, 7.-8. yüzyıllarda Melek Gabriel elini Meryem'e uzatır biçimde tasvir edilmiştir.⁶⁶⁵ 8.-11. yüzyıllara tarihlenen Ihlara Ağaçaltı Kilisesi'nde Müjde sahnesi belirli bir mekanda değil doğa içerisinde tasvir edilmişken, Yeni Tokalı (Resim 83), Kılıçlar Kilisesi (Resim 85) ve Demre'deki Aziz Nikolaos Kilisesi'ndeki (Resim 88) gibi bir mimari önünde veya Göreme Eski Tokalı (Resim 81), Aziz Eustathios Kilisesi (Resim 84) ve Tağar Kilisesi'ndeki (Resim 87) gibi sütunların önünde tasvir edilmiştir. Cebrail, öne doğru adım atarken, sağ eliyle Meryem'i selamlamakta ve sol elinde de asasını tutmaktadır.⁶⁶⁶



Resim 83: Meryem'e Müjde, Eski Tokalı Kilisesi, Kapadokya (Alev 2014, 143, fig: 63)

⁶⁶⁵ Koçyiğit 2009, 145.

⁶⁶⁶ Pehlivan 2014, 99.



Resim 84: Meryem'e Müjde, Aziz Eustathios Kilisesi, Kapadokya (Alev 2014, 89, fig: 18)



Resim 85: Meryem'e Müjde, Kılıçlar Kilisesi, Kapadokya (Alev 2014, 110, fig: 33)

Kapadokya Bölgesi'ndeki Nevşehir ilinin Ürgüp ilçesine bağlı Yeşilöz köyünde bulunan Tağar (Aziz Theodore) Kilisesi'nde kuzey eksedrada tasvir edilen Müjde sahnesinde Gabriel, elini ayakta resmedilen ve elinde kirmen tutmakta olan Meryem'e uzatmaktadır⁶⁶⁷ (Resim 87). Kapadokya bölgesindeki Müjde sahnelerinde Meryem'in genellikle ayakta ve girişi açık bir yapı önünde tasvir edildiği görülürken burada da Meryem üçgen alınlıklı bir yapı önünde bulunmaktadır. Melek sol eliyle krallık esasını tutarken takdis işareti yaptığı sağ elini Meryem'e uzatmakta ve ileri doğru attığı adımıyla Meryem'e yaklaşmaktadır. Tağar Kilisesi'nde bulunan Müjde sahnesinde; Meleğin elindeki esasının sağ kolu üzerinden

⁶⁶⁷ Pekak 2010, 215.

geçmesi, Meryem'in ayakta odasını temsil eden bir yapı önünde durması, Melek'in çiçekli bir zemin üzerinde Meryem'e doğru adım atması ve Meryem'in elinde bir iğ bulunması 11. yüzyıl özelliklerine işaret etmektedir.⁶⁶⁸



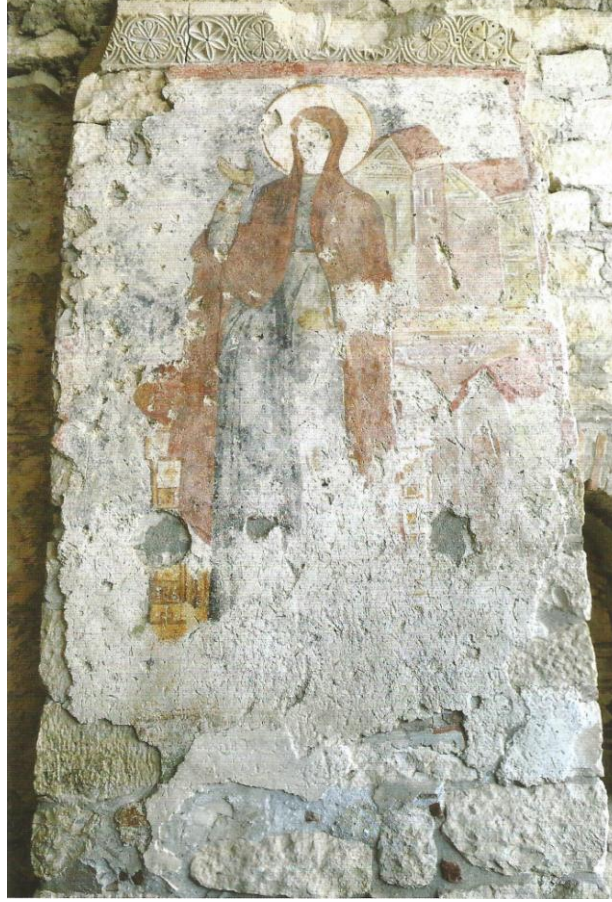
Resim 86: Meryem'e Müjde, Yeni Tokalı Kilisesi, Kapadokya, 10. yüzyıl



Resim 87: Meryem'e Müjde Sahnesi, 11. yüzyıl, Tağar Kilisesi Kapadokya (Koçyiğit 2009, 161, fig: 3)

⁶⁶⁸ Koçyiğit 2009, 145-146.

Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde apsis kemerinin iki yan duvarında bulunan Meryem'e Müjde sahnesinde⁶⁶⁹ de (Resim 88) 12.-13. yüzyıllarda rastlanan bir özellik olarak Melek ve Meryem ayrı ayrı tasvir edilmiştir. Melek sol elinde bir asa tutarken sağ elini Meryem'e doğru uzatmıştır. Mavi tunik ve kahverengi *maphorion* giymiş olan Meryem ise sol elinde kirmenle yün eğirmektedir.⁶⁷⁰



Resim 88: Meryem'e Müjde Sahnesi, Aziz Nikolaos Kilisesi, Demre-Myra, fresko, 13. yüzyıl (Doğan ve diğ. 2014, 83)

Sinai Dağı Azize Katherina Manastırı'ndaki Konstantinopolis'te mi yerel ustalar tarafından mı yapıldığı hala tartışmalı olan bir grup ikonanın içinde yer alan Müjde İkonası'nda⁶⁷¹ Melek'in hareketine karşılık Meryem'in zarif hareketi dikkat çekmektedir (Resim 89). Bu grup ikonada görüldüğü üzere burada da yoğun altın kullanımı dikkat çekicidir. Meleğin giysisindeki drapelere ve hareketinden dönmeğe olduğu ve Meryem'e doğru ilerlediği ve Meryem'in şaşırması ifadesi ile Bizans izleyicisine diğer ikonalarakinin

⁶⁶⁹ Çorağan 1996, 382.

⁶⁷⁰ Çorağan 2007, 168-169.

⁶⁷¹ Durand 1999, 132.

aksine “anın sükunetinden uzaklaşmış bir deneyim sunarken çok etkileyici ve çarpıcı bir örnek de sunmaktadır.”⁶⁷²



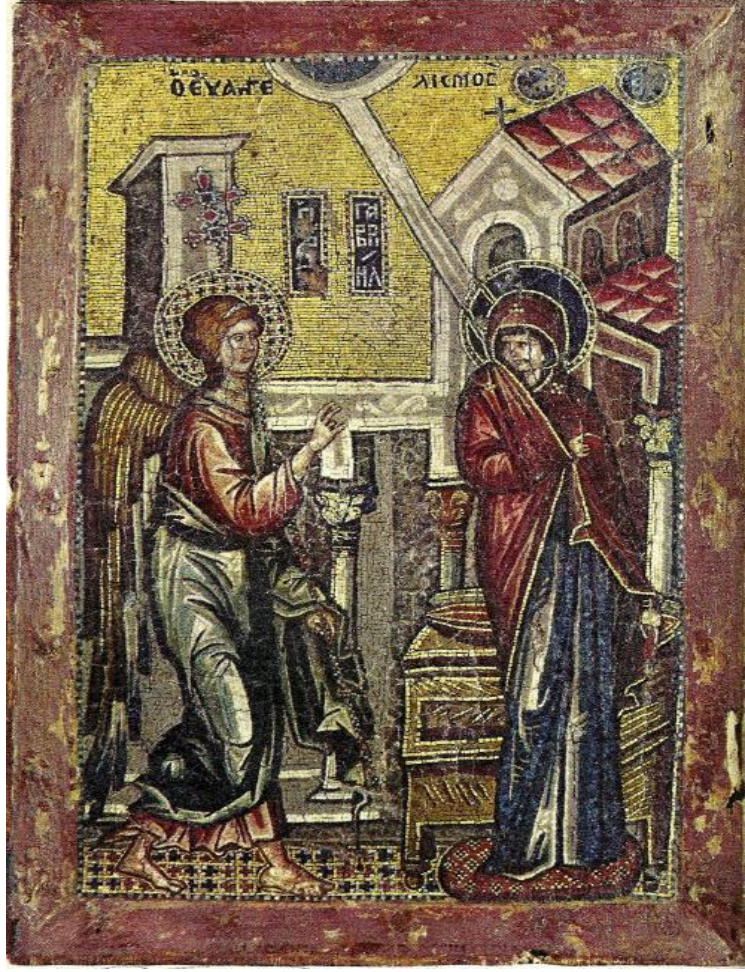
Resim 89: Meryem'e Müjde İkonası, geç 12. yüzyıl, ahşap üzerine boyama, Sinai Dağı Azize Katherine Manastırı (Durand 1999, 128)

Meryem'e Müjde sahnelerinin belki de en güzellerinden biri Viktoria and Albert Müzesi'nde bulunan bir minyatür mozaikte tasvir edilmiştir (Resim 90).⁶⁷³ Her iki figürün de kim oldukları başlarının üzerindeki yazıtta belirtilmiştir. Birisi Tanrı Anası, diğeri Başmelek Gabriel. Sahne, Başmelek bir elini saygı işareti olarak Meryem'e doğru uzatmış diğeri elinde ucunda son derece süslü bir haç motifi olan bir asa tutmaktadır. Meryem, ise elinde öreke tutmaktadır. Uzun, zarif figürler, ayrıntılı arka plan, son derece samimi ve sevimli yüz ifadeleri ile bu kompozisyon stil olarak 16. yüzyıl İtalyan maniyerizmi kadar iyi tanımlanmış

⁶⁷² Cormack 2000, 154.

⁶⁷³ Cormack 1994b, 203.

bir zevk anlayışına sahip Kariye Camii'ndeki⁶⁷⁴ Müjde Sahnesi'ne benzemektedir (Resim 91).⁶⁷⁵



Resim 90: Müjde, minyatür mozaik, erken 14. yüzyıl, Viktoria and Albert Müzesi (Rice 1977, 236, fig: 219)

⁶⁷⁴ Ousterhout 2007, 21-22.

⁶⁷⁵ Rice 1977, 235.



Resim 91: Meryem'e Müjde Sahnesi, mozaik, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 106)

Bununla birlikte ikonografi ve tarihlleme aynı olmakla birlikte Bizans'ın son yüzyıllarındaki resimlerde görülen maniyerizm, ki batıdaki örneklerinde görüldüğü gibi, Müjde sahnesinin başka bir örneğinde açıklıkla görülmektedir. Hiç kuşkusuz Konstantinopolisli ustalara atfedilmesine rağmen incelik ve zarafet açısından İtalyan okulunda üretilmiş olduğu düşünülen ikona, olağanüstü güzellikte bir resimdir (Resim 92)⁶⁷⁶. Çift taraflı bu tören ikonasının bir yüzünde yer alan Müjde sahnesinde, tahtın duruşu ile verilmeye çalışılan perspektif tahtın tentesini taşıyan ayaklarından birinin duruşunda bozulmaktadır. Meryem'in oturuşu ile tentenin ayaklarından birinin olması gerektiği yerde tasvir edilmediği görülmektedir.

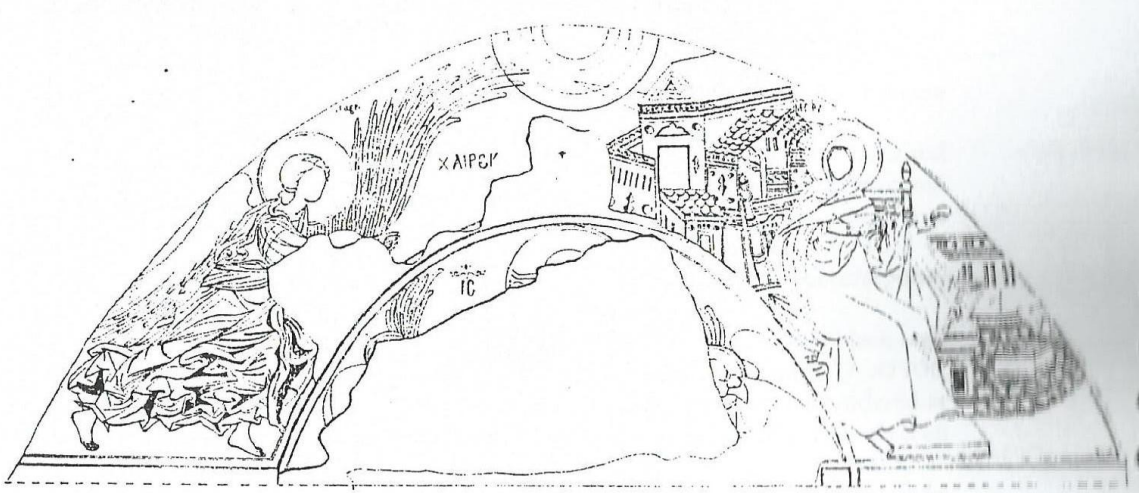
⁶⁷⁶ Rice 1977, 239.



Resim 92: Müjde, ift taraflı ikona, erken 14. yüzyıl, Ochrid Aziz Clement Kilisesi (Rice 1977, 241, fig: 223.)

Maniyerist etkilerin görüldüğü ağdağ diğer bir örnek de Trabzon Ayasofyası narteksinin doğu duvarında yer alan Müjde sahnesidir (Resim 93).⁶⁷⁷ Burada dikkat çekici bir ayrıntı melek ve Meryem'in ayrı dünyalarda olduğunun açıklıkla vurgulanmasıdır. Sağ tarafta Meryem'in yanından başlayarak arkasına doğru kırmızı kiremitli çatıları ve saçakları ile tasvir edilen binalar onun evinde olduğuna işaret ederken sol taraftan Meryem'e yaklaşan Melek Gabriel bu binaların dışında bırakılmıştır.

⁶⁷⁷ Rice 1968, 145.



Resim 93: Meryem'e Müjde, Ayasofya, Trabzon (Rice 1968, 145, fig: 108)

Meryem'in hayatı ile doğrudan bağlantı kuran diğer bir sahne İsa'nın doğumunu tasvir eden Doğum sahneleridir. Luka 2, 1-7'de İsa'nın Doğumu şöyle anlatılır:

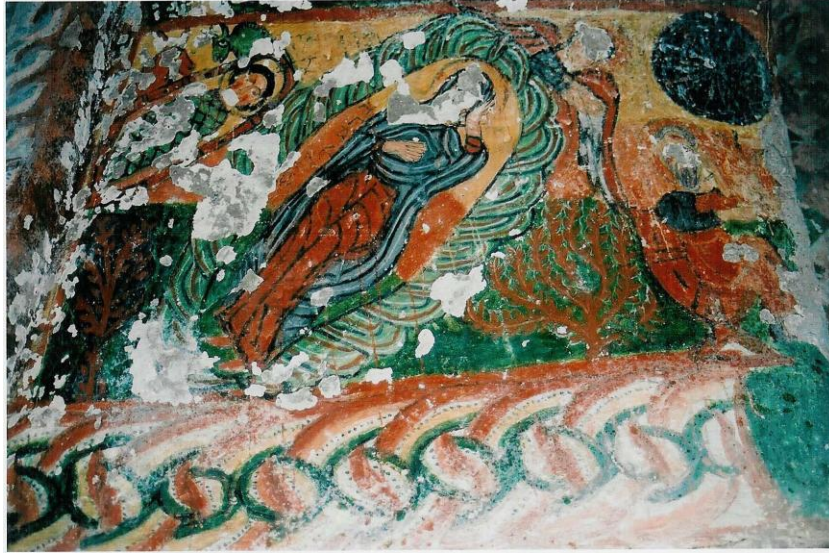
“Yusuf ile nişanlı olan Meryem, Kutsal Ruh aracılığıyla gebe kalır. Ancak o zamanlar, imparator Augustus imparatorluk topraklarında nüfus sayımı yapılması için ferman çıkarmıştı. Bu nedenle herkes yazılmak için kendi kentine gitmek zorundaydı. Yusuf da Davud'un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile'nin Nasıra kentinden Yahudiye bölgesine Beytlehem'e gitti. Orada hamile nişanlısı Meryem ile birlikte yazılacaktı. Ancak daha Beytlehem yolundayken Meryem'in doğurma vakti geldi. Handa kalacak yer olmadığı için yeni doğan çocuğunu kundağa sarıp yemliğe koydular.

İsa'nın doğumu sahnelerinde Yusuf, Meryem ve Çocuk İsa'dan oluşan Kutsal Aile Beytlehem'deki ahırda/mağarada⁶⁷⁸ gösterilir. Çocuk İsa yemlik içinde ya samanların ya da yemliğin üzerinde yatar. Bebeğin hemen yanında nefesleriyle bebeği ısıtmak için öküz ve eşek bulunur. Meryem genellikle diz çökmüş bir şekilde çocuğuna tapınırken tasvir edilir. Yusuf ise yüzündeki şaşkınlık ifadesi ile bir kenarda oturmaktadır. Meryem yeni doğmuş olan oğlunun yanında olsa da ve bazı örneklerde eliyle ona dokunsa da bakışları izleyicilere dönüktür. Keza, Yusuf da çocuğuna sırtını dönmüş şekilde bir kenarda otururken tasvir

⁶⁷⁸ Kanonik İncillerden Matta ve Luka'da doğumun gerçekleştiği yer veya mekanla ilgili yeterli bilgi olmadığı için İncil yazarları, Meryem Ana ve Yusuf'un Beytullahim'e geldiklerinde doğumun gerçekleştiğini söylerler. Bununla birlikte, Luka İncili'nde (2,7), handa yer olmadığı ve İsa'nın yemliğe yatırıldığı anlatılır, bu da ahır gibi bir mekana işaret eder. Apokrif İnciller'den *Protoevangelion* (18) ve *Pseudo-Matta*'da (13) doğumun bir mağarada gerçekleştiği birkaç farklı yerde belirtilir. Bu nedenle de Kapadokya duvar resimlerinde çoğunlukla mağara tasvir edilir (Coşkuner 2009, 78).

edilmektedir. Bu, izleyicilere bebeğin gerçek babasının insan olmadığı Tanrı olduğu mesajını vermektedir.⁶⁷⁹

Kapadokya Mavruca Haç Kilisesi'nde bulunan ve 8.-9. yüzyıllara tarihlenen İsa'nın Doğum'u sahnesi erken örneklerden biridir (Resim 94).⁶⁸⁰ Kompozisyonun merkezinde mağarada yatar vaziyette resmedilen Meryem, sepet içinde kundağa sarılı olan bebek İsa, resmin sağ köşesinde ahırın girişinde bekleyen Yusuf, Yusuf'un başucuna yerleştirilen büyük yıldız ve Meryem'in başucunda bekleyen melek bulunmaktadır.



Resim 94: İsa'nın Doğumu, Mavruca Haç Kilisesi, 8.-9. yüzyıllar (Coşkuner 2009, 84, fig: 7)

Mavruca Haç Kilisesi'nde olduğu gibi erken tasvirlerde, İsa'nın Doğumu ve İlk Banyosu ayrı resmedilirken ikonoklast dönemden sonra Doğum, Müneccim Kralların Secdesi, İlk Banyo ve Çobanlara Müjde episodları bütünlük oluşturacak şekilde tek bir kompozisyonda toplanmaya başlamıştır. Kapadokya Bölgesi'ndeki 11. yüzyıl kiliselerinden Soğanlıdere Karabaş Kilisesi (1060-1061) ve Soğanlıdere Azize Barbara Kilisesi'ndeki (1006-1021) (Resim 95) doğum sahnelerinde Meryem'in uzanmak yerine oturmaya başlaması önemli bir değişikliktir.⁶⁸¹ Dönemin değişen teolojisine ek olarak yazılı kaynaklarda doğum sırasında Meryem'in yeri ve duruşu ile ilgili kesin bir ifadenin bulunmaması, tasvirde Meryem'in

⁶⁷⁹ Maguire 1998a, 130. Bu kompozisyonda İsa'nın Tanrısal yönüne vurgu yapılırken alt tarafta da İsa'nın bir bebek olarak fiziksel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik tasvirler de bulunması, Bizanslıların dini literatürde tekrar tekrar bahsettikleri Tanrı'nın İsa'da vücut bulmasının paradokslarını aktarması açısından önemlidir. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz Maguire 1998a, 130.

⁶⁸⁰ Coşkuner 2009, 84.

⁶⁸¹ Coşkuner 2009, 86.

duruşu ve yeri ile ilgili değişikliklerin kolayca yapılmasına imkan sağlamıştır.⁶⁸² Çağdaşı olan diğer Bizans eserlerinde de aynı değişim gözlenmektedir (Resim 96).



Resim 95: İsa'nın Doğumu, Soğanlıdere Azize Barbara Kilisesi, 1006-1021 (Coşkuner 2009, 87, fig:8)



Resim 96: İsa'nın Doğumu Mozaiği, Hosios Loukas Manastırı Kilisesi, Yunanistan, 1040'lar
(www.pinterest.com Er. Tar: 14.04.2016)

⁶⁸² Coşkuner 2010, 107.

İkonoklazmanın ardından yeni doğum yapmış Meryem'in duruş pozisyonunun değişikliğinin ana nedeni bebeğiyle fiziksel temasa geçerek tasvir edilmeye başlanmasıdır. 11. 12. yüzyıllarda bebeğine doğru elini uzatan Meryem (Resim 95-96-97), daha sonraki yüzyıllarda bebeğini kucaklamaya (Resim 98-99), yanağını yanağına dokundurarak sıcaklığını ve sevgisini bebeğine hissettirmeye çalışmakta (Resim 100), hatta bebeğini kucağına alarak emzirmek suretiyle insani yönü olarak anneliğini ön plana çıkarmaktadır (Resim 101).



Resim 97: İsa'nın Doğumu, Karanlık Kilise, Göreme Kapadokya (Coşkuner 2009, 229, fig:43)



Resim 98: Cappella Palatina, Doğum Mozaiği

(Lowden 1997, 315, 321, fig: 183, fig: 189)



Resim 99: Palermo Martorana Doğum Mozaiği



Resim 100: İsa'nın Doğumu, fresko, Studenica Kral Kilisesi, (Maguire 1996, 167, fig: 146.)



Resim 101: İsa'nın Doğumu, fresko, Omorphi Ekklisia Kilisesi, 13. yüzyıl (Pennas 2005, 28, fig: 29)

İkonaklazma döneminin ardından ikona severlerin zaferi ile geliştirilen en önemli tasvirlerden biri *Koimesis-Meryem'in Ölümü* tasviridir. İsa'nın çarmıha gerilişinden sonra Meryem, İsa'nın en çok sevdiği öğrencisi Yahya ile birlikte oturmaya başlar. Çünkü İsa çarmıhın dibinde bulunan annesine Yahya'yı göstererek "Anne, işte oğlun", Yahya'ya ise "İşte

annen" diyerek onları birbirlerine emanet etmiştir.⁶⁸³ Fakat oğlundan ayrı yaşamanın verdiği acıya dayanamayan Meryem, Tanrı'ya oğlunun yanına kendisini de alması için yalvarır. Bunun üzerine bir melek Meryem'e görünür ve üç gün içinde cennette oğluna kavuşacağını haber verir. Melek Meryem'e bir palmiye dalı sunar. Meryem öldüğü zaman mezarına dikilmesi için dalı Yahya'ya verir ve bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bu nedenle Meryem'in ölümünü gösteren tasvirlerde yatağın yanında havarileri görürüz. Başucunda Petrus bulunur. Yatağın arkasında ise İsa, elinde tuttuğu bebek (*eidolon*) tasvirindeki Meryem'in ruhunu meleklere teslim etmek üzeredir. İsa annesinin yeryüzünde kalan bedeninin, göğe çıkan ruhu ile birleşmesini ve cennete taşınmasını ister.⁶⁸⁴

Bu ikonografiyi tasvir eden en eski örnek yaklaşık 900'lere ait olmakla birlikte; tasvirin orta ve geç Bizans döneminde çok popüler olduğu görülmektedir (Resim 102).⁶⁸⁵ Bu küçük fildişi ikonada Meryem bir yatağın üzerinde uzanmaktadır ve ölmek üzeredir. Yanında duran İsa, elindeki annesinin ruhunu, onu cennete götürecek meleklere teslim etmek üzeredir. Havarilerden Aziz Paulos ayak ucunda, Aziz Petrus da arkasında durmaktadır. Fildişinin kenarındaki deliklerden bu ikonanın bir kitabın kapağını süslemek için tasarlandığı düşünülmektedir.

⁶⁸³ Yuhanna 19, 25-27.

⁶⁸⁴ Cömert 2010, 195-197.

⁶⁸⁵ Evans, Holcomb, Hallman 2001, 48.



Resim 102: Koimesis, Meryem'in Ölümü, geç 900'ler, fildişi
(Evans, Holcomb, Hallman 2001, 48.)

Koimesis tasviri birçok kilisenin duvarlarını da süslemiştir. Bunlardan belki de en ünlüsü Kariye Camii'si naosunun batı girişinin üzerinde yer almaktadır (Resim 103). Yaygın Bizans ikonografisini izleyerek Meryem, değerli kumaşlarla örtülmüş bir tabutun üzerine yatırılmış, havariler ve piskoposlar tarafından çevrelenmiştir. Havarî Paulus, Meryem'in ayak ucunda saygıyla eğilmişken; Havarî Petrus, yatağın başucunda Meryem Ana'nın başının hizasında tuttuğu tütsü kabını sallamaktadır. Yahya ise Meryem'in yüzüne doğru eğilmiştir. Arkasında kompozisyonun da ortasında annesinin kundakta çocuk olarak tasvir edilmiş ruhunu cennete taşımak üzere gökyüzünden inmiş, yıldızlı bir elbise giymiş, kurşini renkte meleklerle vermeye hazırlanan İsa yer almaktadır.



Resim 103: Koimesis, Khora Manastır Kilisesi (Kariye Camii), İstanbul
(Ousterhout 2002, 22)

Erken Bizans sanatındaki öyküleyici tasvirlerde İsa'nın enkarnasyonundaki rolünü anlatmak amacıyla bulunmakta olan Meryem, ikonoklazma döneminin ardından kendi hayatına odaklanan öyküleyici tasvirlerinde sıklıkla görünmeye başlar. Bu tasvirler, koruyucu olarak kişisel, ev içi eşyaların üzerinde görülmekle birlikte Tanrı Anası olarak kiliselerde, ikonalarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Azizeler

Bizans'ın tüm dönemlerinde kilise duvarlarında ve küçük el sanatları üzerindeki Hıristiyan kültürünün önemli bir parçası olan azize tasvirleri incelendiğinde Bizans kadınının yaşamı hakkında önemli bilgilere ulaşılmaktadır. Öncelikle azize tasvirlerinin Bizans kiliseleri içindeki yerleri incelendiğinde, tasvirlerin kilise içinde kadınların ibadet ettikleri bölgelerde yoğunlaştıkları görülmüştür.⁶⁸⁶ Erkek manastırlarında azize tasvirlerinin çok nadir oluşu da bu görüşü desteklemiştir. Genellikle bazilikal planlı olan metropol kiliselerde azize

⁶⁸⁶ Yunanistan'da 11.-15. yüzyıl arasına tarihlenen bir grup kilise resim programı incelendiğinde, azize tasvirlerinin kilise dekorasyonunda buldukları yerlerin kadınların ayin sırasında nerede ibadet ettikleri ile ilgili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu kiliselerde kadın ve erkek ayrımı kilise içinde görülmesine karşılık ritüelin takibindeki karışık mesajların anlaşılmasında dekoratif programın oldukça önemli olduğu görülmüştür. Manastır, metropol, bölge, aile ve defin kiliselerinin dekorasyon programı incelendiğinde her bir kilise türü için sonuca varılmıştır. Azizeler kadın manastır kiliselerinde görülmekte iken, erkek manastır kiliselerinin dekorasyon programında nadiren görülmektedirler. (Gerstel 1998, 89-91)

portrelerinin nefin kuzey kanadında bulunması kadınların bu bölgede ibadete katıldıklarını göstermektedir.⁶⁸⁷

Erken Bizans dönemine ait bazilikal planlı metropol kiliselerinden biri olan İtalya Ravenna'daki Sant'Appolinare Nuovo Kilisesi'nde azize tasvirleri (Resim 104) kilisenin kuzey duvarında bulunmaktadır. Kadınların kilisenin sol tarafında ibadete katılmalarından hareketle, nefin kuzey duvarında tasvir edilmiş olan yirmi iki azize, Meryem ve Çocuk İsa'ya doğru Üç Bilge Adam'ın ardından büyük bir ciddiyetle ilerlemektedirler. Yaklaşık 550 yılına ait olan bu mozaiklerdeki figürler gerçek boyutlardadır ve adları başlarının üzerine Latince olarak yazılmıştır. Arkalarında palmye ağaçları bulunan martir azizeler beyaz tuniğin üzerine işlemeli rahip tuniğinden oluşan çok şık bir ipek elbise giymektedirler. Rahip tuniğinin üzerinde bir loros bulunur. Değerli taşlarla süslü taç, kolye ve bileziklerden oluşan takıları ve kırmızı ayakkabıları çok ilgi çekicidir. Her biri kadın şehitlerinden oluşan bu azizeler ellerindeki taşları Meryem ve Çocuk İsa'ya sunmak üzere ziyaretçilerle birlikte ilerlemektedirler.⁶⁸⁸ Belirgin göğüsler ve ritmik kompozisyon ile klasik sanatın izlerinin görüldüğü bu azize figürlerinden⁶⁸⁹ her biri neredeyse birbirinin aynı yüzlere sahip olan bu azizelerin kilisede duruş yerleri ve eylemleriyle anlamları bulunmaktaydı. Hıristiyanlığın yayılış döneminde kadınların kilisede kendi hemcinslerini görmeleri ve onların öykülerini hatırlamaları, amaçlanan mistik ruhun yaratılmasına olanak tanıyordu.

⁶⁸⁷ Gerstel 1998, 102-103.

⁶⁸⁸ Connor 2011, 132-133.

⁶⁸⁹ Rice 1977, 49.



Resim 104: Sant'Appolinare Nuovo Kilisesi, İtalya Ravenna,
(http://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Sant'Apollinare_Nuovo, Erş Tar: 07.11.2014)

Keza, Ephesos'ta Paulus Mağarası'nda bulunan stilleri nedeniyle ikonoklazma öncesi döneme tarihlenen azize tasvirleri de büyük olasılıkla bu amaç için yapılmış yerel azizelere aitti (Resim 105). Bu azize tasvirleri aynı fresk tabakasına ait merkezde İsa'nın yanında ise azizlerin tasvir edildiği karşı duvardaki son gün *theophanisi* tasviri ile bütünleşmektedir. Buradaki aziz ve azizelerin kim oldukları bilinmese de bunların İsa'ya eşlik eden aziz ve azizeler oldukları büyüklüklerinden ve halelerinden anlaşılmıştır.⁶⁹⁰ Bu azizelerin burada bulunmalarının amacı büyük ihtimalle Ravenna'daki Sant'Appolinare Nuovo Kilisesi'nde azize tasvirlerinin bulunuş yerlerinin amacı ile aynıdır.

⁶⁹⁰ Zimmermann 2011, 144-145.



Resim 105: Azizeler, Paulus Mağarası, Ephesos (Zimmermann 2011, 145, fig: 28)

Kiliselerin içinde kutsal kişilerin tasvirleri dünya ile cennet arasında bir mekan yaratmak için idealdir. O nedenle ikona kırıcı dönemden sonra, kilise resim programı kendine has bir sistem geliştirmiştir. Kubbe, sağ eliyle kutsama işareti yapan Pantokrator İsa'ya ayrılmıştır. Apsis'te Meryem ve Çocuk İsa, iki yanında melekler ve İncil sahneleri tasvir edilmiştir. Nartekste üst duvarlarda İsa'nın yaşamından ve mucizelerinden sahnelere tanık oluruz. Daha aşağılardaki duvarlarda ise kilisenin kurucuları, azizler, keşişler vb. kutsal kişilerin tasvirlerini görürüz. Bunların arasında azizeler, rahibeler, mucize yaratan kadınlar vb. kutsal kadınların tasvirlerine rastlamaktayız. Ancak erkeklere oranla kadın tasvirlerinin daha az sayıda olduğu görülmektedir. Bunun nedeni kuşkusuz kadınlara yönelik olumsuz tavır ve bunun sonucu olarak kadınların kilise yönetiminde yer almasına izin verilmemesiydi.

İkonoklazma döneminden sonra kilise resim programı içinde azizelere verilen yer narteksin duvarları olması dolayısıyla; Yunanistan'daki Hosios Loukas Manastırı kathedikonunda⁶⁹¹ narteksin batı duvarında on iki adet kutsal kadın portresi ile karşılaşıyoruz.

⁶⁹¹ Hosios Loukas bir erkek manastır kilisesi olması açısından tasvirleri önemli kılmaktadır.

Azizeler Thekla, Agatha, Anastasia, Febronia, Eugenia, İrene, Katharina, Barbara, Euphemia, Marina ve İuliana her biri bir kemerli girintiyi kaplamaktadır. Narteksin güneyindeki kemerli girintinin üst sırasının ortasında Azize Helena ve Aziz Konstantinos'un ortalarında uzun bir haç bulunan tasvirleri bulunmaktadır (Resim 106-109). Helena ve İmparatoriçe İrene dışında tasvir edilen kadınların tümü de Hıristiyanlığın ilk dönemlerindeki zulümlerde şehit olmuş kadınlardır ve ellerinde şehit haçları taşımaktalar (Resim 108-109). Düzenleme ve ikonografi açısından Hosios Loukas ile benzerlik gösteren başka bir grup kilise de Kapadokya'da bulunmaktadır.⁶⁹²

Kapadokya'nın 9-11. yüzyıllar arasına tarihlenen fresklerinde azizeler şapelin batı tarafında girişe yakın yer alan Konstantinos ve Helena ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Örneğin 10 yüzyıla tarihlenen El Nazar'da Konstantinos ve Helena girişin içinde kemerli tonozun sağ yanında yer alırken Azize Katherina, Barbara ve İuliana karşılarındaki duvarda yer almışlardır. Hosios Loukas Kilisesi'nde gördüğümüz azizelerden çoğunu burada da görebilmekteyiz. Ancak burada en sık rastlanan tasvir ortalarında bir haç tutan Konstantinos ve Helena'ya aittir (Resim 107). Bunun nedeni büyük olasılıkla Konstantinos ve Helena'nın, azizlik paradigmaları olarak kabul edilmeleri ve imparatorluk erki ile savaşta zafer çağrışımlarıyla beraber haçın tasvirleriyle bağışçılar için hem uygun örnek hem de koruyucu görevi görmelerinden kaynaklanmış olmasıdır.⁶⁹³

Kapadokya bölgesi yapılarında görülen Konstantinos ve Helena figürlerinin erken tarihli örneklerinde figürler, yukarıya kaldırdıkları kollarıyla içinde haç olan bir madalyon tutmaktadırlar (Mustafapa Kutsal Havariler, İhlara Yılanlı Kilise ve Güllüdere Ayvalı Kilise). Büyük bir hacin iki yanında, her iki figürün hacı tutar şekilde gösterildiği örnekler ise Tokalı I, Saklı Kilise ve Yılanlı Kilise ve Konstantinos ve Helena Kilisesi'dir.⁶⁹⁴ Niğde Andaval (Aktaş)'ta bulunan kiliseye adlarını da veren Konstantinos ve Helena, orta nef batı duvarında Meryem ve Çocuk İsa figürünün hemen sağında tasvir edilmişlerdir. Pekak, başındaki tacı ile imparatorluk giysileri içinde, haleli ve sağ eliyle büyük bir haç tutan kadın figürün Helena, haçın diğer yanında ise sadece halesi seçilebilen figürün ise Konstantinos olduğunu belirtmiştir.⁶⁹⁵

⁶⁹² Hosios Loukas Kilisesi freskolarının detaylı incelemesi ve düzenleme ve ikonografi açısından Kapadokya Kiliseleri ile benzerliklerinin ayrıntıları için bakınız: Connor 1991, 58-67.

⁶⁹³ Connor 2011, 270-283.

⁶⁹⁴ Nalçacı 2010, 247-251.

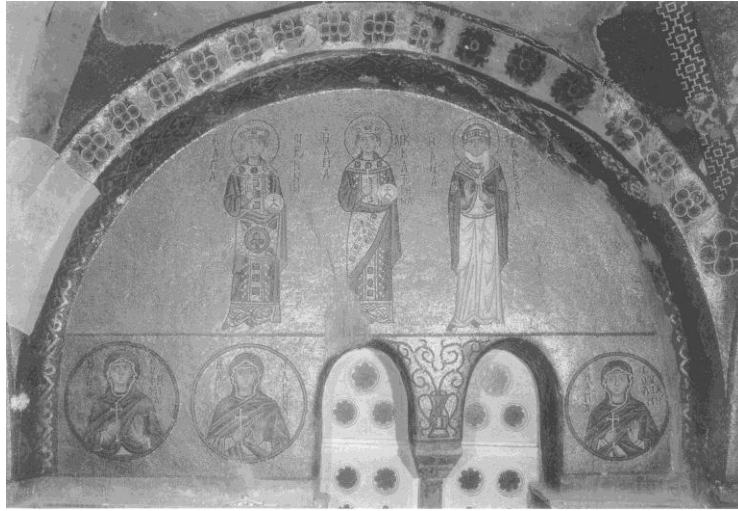
⁶⁹⁵ Pekak 1999, 506.



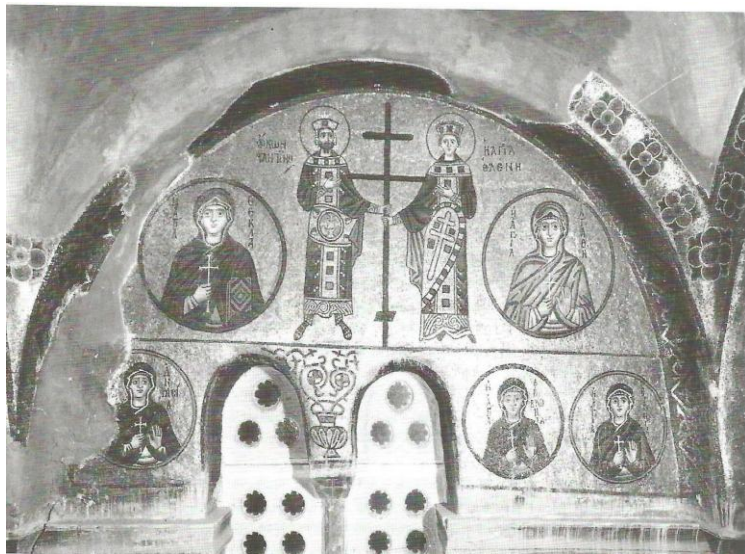
Resim 106: Konstantinos ve Helena, Hosios Loukas Kil.. (Maguire 1996, 34)



Resim 107: Konstantinos ve Helena, Yılanlı Kil., Kapadokya (Ötüken 1987, 40, fig: 13)



Resim 108: Azizeler, Hosios Loukas narteks batı duvarı (Gerstel 1998, fig: 1)



Resim 109: Konstantinos, Helena ve Azizeler, Hosios Loukas Kilisesi Narteksi (Maguire 1996, 34)

Metropol Kiliseleri'nin yanında küçük boyutlardaki papaz kiliseleri, aile kiliseleri ve defin kiliselerinde ise, figürlerin yerleri ve tasvir biçimleri (boydan veya madalyon içinde) bölgedeki dinsel geleneği de yansıtmakta olduğu için azize tasvirlerinin yerleri karışıktır. Örneğin; Geraki'deki Aziz Ioannes Krysostomos Kilisesi'nde kuzey duvarda öykülü anlatımın alt kısmında bir sıra halinde on tane madalyon içinde azize figürü bulunmaktadır (Resim 110). Bununla birlikte, aynı bölgedeki Aziz George Kilisesi'nde madalyonlardaki azize figürleri nefin doğu kısmında bulunması bu tür küçük kiliselerdeki ibadet eden topluluğun karışık olarak bulunmasından kaynaklanıyor olabilir.⁶⁹⁶



Resim 110: Azize Helena, Katherine, Barbara, Aziz Ioannes Krysostomos Kilisesi kuzey duvarı, Geraki (Gerstel 1998, fig: 6)

Keza, Kapadokya bölgesinde Niğde Andaval Köyü'ndeki Konstantinos ve Helena Kilisesi'nde yazıtından adının Iulitta olduğu saptanabilen Azize, orta nef batı duvarı kuzey pencere içine tam boy olarak tasvir edilmiştir (Resim 111). Yine aynı kilisede Pekak tarafından yapılan çalışmalar sonucunda orta nef kuzey duvarında Azize Anna olduğu belirlenen tam boy azize figürü de görülmektedir (Resim 112).⁶⁹⁷ Her iki azize figürü de khiton ve maphorion giymiş bir şekilde, sağ eliyle bir martir haçı tutarken sol elinin ayasını seyirciye doğru gösterir vaziyette ayakta tasvir edilmişlerdir.

⁶⁹⁶ Gerstel 1998, 91-96.

⁶⁹⁷ 2007, 570-571.



Resim 111: Azize Iulitta tasviri
(Nalçacı 2010, 94, fig: 43)



Resim 112: Anna ve Ioakim tasviri
(Nalçacı 2010, 96, fig: 44)

Tam boy azize tasvirleri Doğu Akdeniz Kıbrıs Adası'ndaki kiliselerde görülmektedir. Bu küçük kiliseler dış görünüşleri ile mütevazı olmalarına rağmen içlerindeki renkli freskler ile etkileyicidirler. Bu tasvirler daha önceki yüzyıllardaki tasvirlerden çok farklıdır. Bu tasvirler arasında Asinou'daki Panagia Phorbiotissa Kilisesi'ndeki Mısırlı Meryem tasviri ilgi çekicidir (Resim 113). Mısırlı Meryem geleneksel kadın portrelerinin tersine iskeleti andıran görüntüsü ve dağınık saçları ile acınası bir halde tasvir edilmiştir. İzleyicinin bu tasvir karşısında kendi inancını onamaması imkansızdır. Asinou'daki Panagia Phorbiotissa'da tasvir edilmiş bu azizeler günahın dış etkilerini gösteren tasvirler olarak görsel caydırıcı olarak düşünülmüş olabilir.⁶⁹⁸ Diğer kiliselerdeki azize düzenlemesine de baktığımızda gittikçe kilise süslemesinde kutsal kadınların sayısında bir artış olduğu ve azize tasvirlerinin sadece girişin yanında batı duvarında değil kuzey ve güney duvarında da sıklıkla rastlandığı görülmektedir.

Bu durumda bu tür küçük kiliselerde azize figürlerinin metropol kiliseleri gibi sadece kuzey duvarda tasvir edilmiş olduğunu söylemek pek doğru olamamaktadır. Bu tür kiliselerde kadınlar ve erkekler toplu olarak ibadet ettikleri için azize tasvirlerinin kilise içindeki

⁶⁹⁸ Connor 1999, 219-224.

yerleşimi de karışık olmuştur. Bu kiliselerde madalyon içindeki azize tasvirlerinin yanında tam boy azize tasvirleri kuzey, güney ve batı duvarlarında sıklıkla yer almıştır.⁶⁹⁹



Resim 113: Mısırlı Meryem figürü, Panagia Phorbiotissa Kilsiesi, Asinou (Maguire 1996, 32)

Kiliseler dışındaki komplekslerde de azize tasvirleri dağınık bir şekilde bulunmaktadır. Ephesos'taki 3. yüzyıla ait bir mezar kompleksi olan Yedi Uyurlar Mağarası'nın girişinin sağında kemerli bir nişin üst tarafında kırmızı giysili, haleli ve *maphorion*lu bir azizenin büst şeklindeki tasviriyle karşılaşılmaktadır (Resim 114). Resmin tahrip olması nedeniyle azizenin ikonografik açıdan kim olduğunun belirlenmesini zorlaştırmıştır. Bununla birlikte yazılı kaynaklar tasvirin yorumlanmasına imkan vermiştir. Yazılı kaynaklar, 6. yüzyıldan itibaren Yedi Uyurlar Mağarası'nda Azize Maria Magdalena'nın mezarının saygı gördüğünü

⁶⁹⁹ Gerstel 1998, 91-96.

doğrulamaktadır. Maria Magdalena, İsa'ya yakınlığı ve Paskalya'da Pazartesi günü boş mezarı ilk bulan kişi olması bakımından saygı gören bir azizedir. Zamanında Ioannes ve Meryem'in burada bulunmuş olmalarından dolayı onun da mezarının burada olduğuna inanılmıştır. Bu durumda Zimmermann, giriş kısmındaki nişin Maria Magdalena'nın gömü yeri olarak saygı gördüğü ve üzerindeki azize tasvirinin de onu temsil ettiğini belirlemiştir.⁷⁰⁰ Ancak, Maria Magdalena'nın, Bizans sanatında bağımsız bir kutsal figür olarak tasvir edilmesi pek popüler değildi.⁷⁰¹ Maria Magdalena'nın Bizans sanatında çoğunlukla İsa'nın Çarmıha Gerilme, Çarmıhtan İndirilme sahnelerinde Meryem'in yanında veya arkasında tasvir edildiği modern araştırmacılar tarafından kabul edildiği için (Ürgüp Tahar Kilisesi kuzey eksedradaki İsa'nın Çarmıha Gerilme Sahnesi, Aigina Omorphe Ekklesia'daki Çarmıha Gerilme Sahnesi gibi)⁷⁰², bu tasvirin başka bir kutsal kişiye ait olması da olasılıklıdır.



Resim 114: Azize Maria Magdalena, Yedi Uyurlar Mağarası, Ephesos (Zimmermann 2011, 155, fig: 38.)

⁷⁰⁰ 2011, 153-154.

⁷⁰¹ Foskolou 2011-2012, 282.

⁷⁰² Pekak 2010, 215. Azize Maria Magdalena kültü ve Bizans sanatında tasviri hakkında daha fazla bilgi için bknz: Foskolou 2011-2012, 271-296.

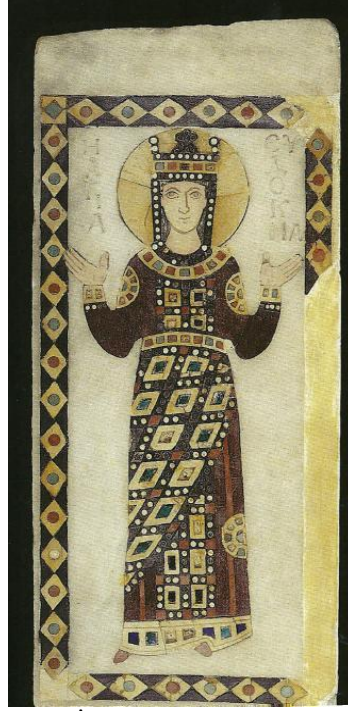
Tüm bu tasvirlerle baktığımızda azizelerin tam boy ya da büst, madalyon içinde ya da madalyonsuz olsunlar cepheden ikonik biçimde tasvir edildikleri görülmektedir. Başlarını da kapatan bir *maphorion* giymekte oldukları ve martir azizelerin çoğunlukla bir ellerinde haç tutarlarken diğer elleri ise dua eder pozisyonda oldukları belirlenmiştir. Mutlaka başlarının çevresinde azizlik göstergesi olarak hale bulunmaktadır. İsimleri genellikle başlarının hizasına yazılmış olsa da azizler gibi azizelerin de rahibe veya imparatoriçe olsunlar çoğunlukla giyimleri ile sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma, bazı durumlarda azizenin tanınmasını zorlaştırabilmektedir. Mermer üzerine kakma olarak işlenen ve değerli taşlarla bezenmiş, yüksekliği 68 cm olan bir ikonada zengin kıyafetler içinde görünen azize, koyu mor renkli bir elbise giymiştir (Resim 115). Bu elbisenin üzerinde tören sırasında giyilen *loros*⁷⁰³ bulunmaktadır. İki kolunun üzerinde ve eteğinin iki yanında yarım daire şekilli motifler görülmektedir. Yaka ve etek uçlarındaki geometrik desenler değerli taşlarla ve incilerle bezenmiştir. Başının iki yanındaki yazıdan Azize Eudokia olduğu anlaşılan figür, mor renkli imparatorluk elbisesi giydiği ve *pendiliası* bulunan taç taktığı için aynı zamanda imparatoriçe olduğu anlaşılmaktadır. Ayakta ellerini iki yana açmış dua eder pozda verilmiş Azize Eudokia'nın başındaki halesi ile kutsallığı vurgulanmıştır.

VI. Leon'nun karısı İmparatoriçe Eudokia⁷⁰⁴, çocuğunu doğururken ölünce imparator onu azize mertebesine yükseltmişti. Doğumda annesini kaybeden bebek, tahtın hevesle beklenen erkek varisiydi. Bu ikona imparatoriçenin kilise üyelerinin eleştirilerine rağmen, imparatoriçenin dindarlığını da dünyaya duyururken, imparatorların ve ailelerinin cömertliğini de bütün kentte gözler önüne sermektedir.⁷⁰⁵ Bununla birlikte bu sıra dışı azize ikonası bu dönemde yeni bir azize tipinin yükselişine tanıklık etmiş olabilir.

⁷⁰³ İmparatorluğa ait bir tören giysisi olan *loros*, değişik biçimde vücuda sarılan bir atkı giysidir.

⁷⁰⁴ Bizans İmparatorluğu'nda bir çok Eudokia isimli imparatoriçe bulunması azizenin kimliğinin bulunmasını zorlaştırmıştır. (Azize imparatoriçenin kimliği hakkında daha geniş bilgi ve tartışmalar için bkz: Gerstel 1997, 699-707.) Araştırmacıların bir kısmı, bu azizenin 460 yılında ölen II. Theodosios'un karısı olabileceğini öne sürmüşlerdir. Eudokia, pagan bir öğretmenin klasik eğitim almış, Hıristiyan şiir ve hagiografi konularında uzmanlaşmış bir çok projeye banilik yapmış aydın bir kadındı. Hayatı iyi bir şekilde belgelenmiş olmakla birlikte azize oluşuna dair bir bilgi bulunmaması bu ihtimali zayıflatmaktadır. (Gerstel 2006, 42.; Gerstel 1997, 699.) Araştırmacıların diğer kısmı bu azizenin 901 yılında doğum yaparken ölen VI. Leon'un üçüncü karısı olabileceğini söylerlerken (Eastmond 2013, 130.) diğerleri ise İmparator VIII. Konstantinos'un yüzü çiçek bozuğu olduğu için erken yaşta manastıra kapanan en büyük kızı Eudokia olabileceğini, manastırda ikonasının yapılmış olabileceğini öne sürmektedirler. (Pasinli, Karagöz 1993, 161.) Bununla birlikte, arkeolojik ve tarihsel şartlar, epigrafik ve figüratif stil göz önünde bulundurularak ikona 10. yüzyıla tarihlendiği (Gerstel 2006, 42., Gerstel 1997, 702.) ve 10 yüzyılın başına ait Lips Manastır Kilisesi'nin (Feneri İsa Camii) bir şapelinde bulunduğu için azizenin kimliği için bu tahminlerden en uygunu VI. Leon'nun üçüncü karısı olma ihtimalidir.

⁷⁰⁵ Cormack 2010, 122.



Resim 115: Azize Eudokia İkonası, 10. yüzyıl, mermer, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
(Glory of Byzantium 2006, 42, cat: 8/B)

Aziz ve azizelerin tanınmasının kolaylaşması için Bizanslı sanatçıların, çok az örnekte özellikle çok önemli kişilerin tasvirinde sadece kişisel özelliklerden yararlandıkları görülmektedir. Bu bağlamda da erkek meslektaşlarına oranla azizelerin daha az tanınmaları şaşırtıcı değildir. Çünkü azizelerin genellikle saçları örtülüdür ve sakalları da yoktur. Portre sanatında ayrımı sağlayan büyük ölçüde saç ve sakal düzenlemesi olduğu için, sanatçılar Bizans sanatında kadınların ve özellikle de azizelerin portrelerini yaparken zorlanmaktadırlar. Bu bağlamda yukarıdaki Mısırlı Meryem örneğinde olduğu gibi azizelerin yaşamlardan ayrıntılar çoğunlukla kişisel özelliklerini vurgulamada sanatçılara yardımcı olmaktadır. Örneğin, Azize Barbara'nın Symeon Metaphrastes'in 10. yüzyıl versiyonunda yüzünü son derece güzel olduğundan bahsedilmektedir. Bizans sanatında da azize genellikle zengin giysiler içinde, küpe ve tacıyla tasvir edilmiştir. Panagia Amasgou Kilisesi'ndeki tasvirinde, yanındaki diğer iki azizeyle kontrast oluşturacak şekilde; yüzüne yuvarlak görünüm veren dolgun yanakları ve zengin kostümüyle tasvir edilmiştir (Resim 116). Yuvarlak yüz Bizanslılar tarafından güzelliğin bir işareti olarak görüldüğü için yazılı tasvir ile görsel tasvirin uyduğu söylenebilmektedir. Bazı azizelerin tanınmasında atribülerinden yararlanıldığı da görülmektedir. Hosios Loukas Kilisesi'nde, Konstantinos ile birlikte bir haçın yanında duran kişinin Azize Helena olduğu kuşku götürmez.⁷⁰⁶ İkonoklazma

⁷⁰⁶ Maguire 1996, 28-34.

döneminde III. Leo zamanında Khalke Kapısı'ndan İsa'nın imgesinin indirilmesi sırasında şehit olan Azize Theodosia, bir elinde martir haçı diğer elinde ise Khalke Kapısı'ndan indirilmesini önlemeye çalıştığı ikonayı temsil eden bir İsa ikonası tutmaktadır (Resim 117). Azize Thekla ise elinde tuttuğu Paulos'un kitabı ile tanınmaktadır.



Resim 116: Azize Barbara, Marina, Anastasia, fresko, Panagia Amasgou Kilisesi, Moutoullas (Maguire 1996, 30)



Resim 117: Azize Theodosia İkonası Azize Katherina Manastırı, sinai (Galavaris 1994, 314, fig. 2)

Bununla birlikte öyküleyici tasvirlerdeki azizeler yaşam öykülerindeki öznellikten dolayı kolaylıkla ayırt edilebilmektedirler. 3. yüzyıl sonlarında İmparator Diokletianus döneminde Antakya'da Romalılar tarafından şehit edilmiş olan Azize Marina'nın odasında şeytanla savaştığı ve gözünü oyduğu hikayesi bilindiği için Kapadokya Belisırma Kırkdamaltı Kilisesi'ndeki çok zor ayırt edilebilen sahnede Marina, bir eliyle şeytanı saçlarından tutup kaldırmış öbür elindeki tokmağı ona vurmak üzereyken betimlendiği için kolaylıkla tanınmaktadır.⁷⁰⁷ Keza, aslanlarla arenada savaştığı efsanesi dolayısıyla genellikle öyküsünün sembolleştirilmiş hali olarak aslanlarla tasvir edilen Azize Thekla (Resim 118)⁷⁰⁸ kolaylıkla ayırt edilebilmektedir.

⁷⁰⁷ Akyürek 1994, 377.

⁷⁰⁸ Thekla'nın tasvirleri için bkz: Davis 2001.



Resim 118: Azize Thekla'yı aslan ve meleklerle tasvir eden yuvarlak madalyon, 5. yüzyıl, kiraçtaşı, The Nelson-Atkins Müzesi, Kansas City (Davis 2001, fig: 29)⁷⁰⁹

Azizelerin küçük eserler üzerinde görünen öyküleyici betimlemeleri kilise resim programı içinde çok nadir olarak görülmektedir. Ephesos'taki Paulus Mağarası'nın batı duvarı karşısındaki duvarda 5. yüzyıl sonu veya 6. yüzyıl özellikle de Iustinianos dönemine tarihlenen Thekla'nın öyküsü tasvir edilmiştir (Resim 119). Resimde sol tarafta kapalı bir *aediculanın* penceresinde Azize Thekla görünmektedir. Thekla, *aediculanın* sağında yüzü ona dönük oturan ve sağ elini yukarı kaldırmış önündeki açık bir el yazmasından bilgi aktaran Paulus'u dinlemektedir. Paulus'un arkasında ise Thekla'nın annesi Theoklia sağ elini kızını uyarırcasına kaldırmış olarak tasvir edilmiştir.⁷¹⁰ Bu tasvirde Thekla'nın öyküsünün başlıca önemli kısımları gösterilmektedir. Thekla dışarı çıkması yasaklandığı için pencereden Aziz Paulus'u dinlemekte, annesi ise nişanlı kızını bir yanlış yapmaması için uyarılmaktadır.

⁷⁰⁹ Azize Thekla, kabartmalı rölyef biçiminde kiraç taşından oyulmuş 5. yüzyıla tarihlendirilmiş madalyonda elleri arkasında, başında halesi ve ince kıyafetiyle defne yapraklarıyla çevrelenmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Aslanlarla arenada karşılaşmasını ve onlardan mucizevi bir şekilde kurtuluşunu sombolleştirircesine sağında ve solunda birer erkek ve dişi aslan tasvir edilmiştir. Üzerinde ise iki melek süzülmemektedir. Madalyonun Thekla'nın yüceltildiği bir kilise veya mabette mimari dekorasyon olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Thekla'nın diğer tasvirlerinde olduğu gibi orans pozisyonunda olmayıp da ellerinin arkada bağlı olması onun yargılanmasını ve bunun sonucunda aslanlarla arenada karşılaşması sahnesini sembolize etmektedir.

⁷¹⁰ Zimmerman 2011, 143.



Resim 119: Azize Thekla, Aziz Paulus ve Theoklia, Paulus Mağarası, Ephesos, 5. yüzyıl sonu-6. yüzyıl (Zimmermann 2011, 143, fig: 26.)

Günümüze ulaşan çok az sayıda azizin *siklus*larından ise sadece bir tanesinin azize olması dikkat çekicidir. Azizler ve azizelere Tanrı tarafından insanüstü güçler bağışlanmış olduğuna ve onların bu güçleri ile çeşitli mucizeler gerçekleştirebildiklerine inanılmasından dolayı, aziz veya azize öldükten sonra da bu mucizevi görevini, bedeninden arta kalan kemikleri kullandığı eşyaları, rölikleri veya azizin ikonası yerine getirirdi. Azizinin veya azizenin fiziksel varlığına gösterilen saygı da ölümünden sonra onun kalıntılarına gösterilirdi. Bu amaçla da azizlerin veya azizelerin mezarlarının, röliklerinin veya ikonalarının bulunduğu bazı kiliseler kutsal kabul edilir, ziyaret ve haç merkezi haline gelirdi. Bu kiliselerden biri de Khalkedon'da Azize Euphemia'nın mezarının üzerine yapılmış olan Euphemia Kilisesi idi. Khalkedon'da 16 Eylül 307 tarihinde şehit edilen azizenin bedeni bu kilisede bir tabutun içinde muhafaza edildi. 4. yüzyılın sonlarına doğru yapıldığı bilinen bu kilise, 7. yüzyılın başlarında Khalkedon'a saldıran Sasaniler tarafından da yıkılmadan önce; Azize'nin rölikleri, İmparator Herakleios tarafından güvenli bir şekilde alınarak Konsantinopolis surlarının içine getirilmiş ve Hippodrom'un bitişiğindeki Antiokhos'un eski sarayının önceden kiliseye

çevrilmiş olan kabul salonuna koyulmuştur. Bu kiliseye de Hipodrom'daki Azize Euphemia Kilisesi adı verilmiştir. Üzeri kubbe ile örtülü altıgen biçimindeki merkezi planlı yapı, Azize'nin hayatını öyküleyici nitelikte gösteren freskolarla süslenmesi açısından önemlidir.⁷¹¹

Hipodromdaki Azize Euphemia Kilisesi'nin son dönem fresko bezemesinin günümüze ulaşanlarının büyük bir kısmı, yapının batı tarafında yer alan ve Azize'nin yaşam öyküsünü betimleyen on dört sahnelik çevrimdir (Resim 120). Yedi metre genişliğindeki batı niş duvarını tamamen kaplayan bu çevrim, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir. Bu öyküleyici fresk sahneleri Azize Euphemia'nın doğumunu anlatan betimleme ile başlamaktadır. Euphemia Khlakedonlu Hıristiyanlarla, Euphemia'nın yargılanması, Azize'nin çarka bağlanarak işkence görmesi, Azize'nin ateş fırınına atılması, Ağırılık işkencesi, Azize'nin deniz canavarlarına atılması, Kurt tuzağı, Azize'nin kırbaçlanması, Azize'nin testere ile kesilmesi, Azize'nin arenada ölmesi, Azize'nin cenaze töreni, Khalkedon Konsili'ndeki kan mucizesi sahneleri bu ilk sahneyi takip etmektedirler. Sahnelerin birçoğunda resim düzlemine arka arkaya dizilen öğelerin derinlik duygusu vermesi sahnelerde mekan tasarımı çabasının olduğunu göstermektedir. Bu özellik Bizans resminin son evresinde görülen bir özellik olması dolayısıyla da resimlerin yapıldığı tarih ile uyumaktadır.⁷¹²



Resim 120: Azize Euphemia Kilisesi freskleri genel görünüm

⁷¹¹ Akyürek 1998, 175-183.

⁷¹² Akyürek 2002, 45-59.

Bu bilgilerden hareketle, Azize Euphemia Kilisesi'ndeki öyküleyici fresklerin azizenin mezarının bulunduğu özel bir kilisenin resim programının önemli bir kısmını oluşturduğu ve Bizans resim sanatının ilk yüzyıllarında olduğu gibi öyküleyici tasvirler ile inananların bilinçlenmesinin ve\veya unutmamasının sağlanması amaçlandığı görülmektedir. Bununla birlikte birçok kilisede yer alan ikona amaçlı azize tasvirlerinin ise, batı duvarlarında ve kapılara yakın yerlerde yer almasının nedeninin kadınların kilisedeki yerlerinin bir yansıması veya kilisenin gözünde erkeklere göre farklı bir statüye sahip olmalarının bir göstergesi olduğunu kabul edebiliriz. Azizelerin kilise dekorasyonuna; özellikle kadınların rol modelleri olarak çıkarlarını koruma, şifa sağlama gibi özellikleri temsil etmek üzere seçildiğini varsayabiliriz. Birey olarak kadınlar, kendilerini azizelerin korumasına bırakıyorlar ve bu duygu ile kendilerini rahatlamış ve garantilemiş hissediyorlardı.⁷¹³ Bu durumda kilise dekorasyonunda kullanılan azize tasvirlerinin daha çok kadınların kendilerini kiliseye ait hissetmelerine yardımcı olmak amacıyla yapıldığı düşünüldüğünde tasvirlerin görsel olarak da Bizans kadınına yansıtması gerekmektedir. Çünkü başörtülü bir Bizans kadını kendi gibi bir tasvire kendini daha yakın hissedecektir. Bazı örneklerde tasvirlerin kişisel özelliklerine dikkat edilerek yapıldığı görülse de bazılarında da genellemelere başvurulmak zorunda kalınmıştır. Bu da aslında tasvirin anlam iletecek bir araç olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. Çünkü Bizanslılar için azizlerin ve azizelerin ikonaları kiliseyi resimlemenin ya da azizin öyküsünü izleyiciye anlatmanın çok ötesindedir. Azizinin resmi, azizinin mekandaki gerçek varlığı anlamına gelmektedir. Önemli olan izleyicinin o varlığı hissedip aziz veya azizeye gösterdiği saygıyı göstermesidir.

Bizans sanatındaki kişilik ve doğalcılıktan uzak kadın tasvirlerinin azizeler için de geçerli olduğu görülmektedir. Belli tip kişilerin yerleşik ikonografiye göre tasvir edilmesi onların tanınmasını kolaylaştırırsa da; azizelerin teolojik veya simgesel bağlamda ne anlama geldiği veya neyi simgelediği görsel anlamda gerçekliğin önüne geçmiştir.

⁷¹³ Connor 2011, 283-286.

3. Seçkin Kadın Tasvirleri

3.1. İmparatoriçeler

Bizans sanat eserleri üzerinde görülen kadın tasvirleri içinde imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar gibi tarihsel kişilikler önemli bir yer kaplamaktadırlar. Kadın hükümdarların tasvirlerinin kilise duvarları, sikke, mühür gibi hakimiyet açısından önemli yerlerde bulunması kadınları ikinci sınıf vatandaşlar olarak gören Bizans toplumunda bir paradoks yaratmasına karşılık; bu paradoks, Bizanslıların bu tasvirleri bir kadın tasviri olarak değil de, imparatorluk gücünün ve imparatoriçenin resmi görevinin tasviri olarak gördüklerini bildiğimizde aşılabilir. ⁷¹⁴ Toplumların çoğunda sanat eserleri üzerindeki tarihsel kişiliklerin tasvirleri, sadece o kişilerin tasvirleri değildir. Bu tasvirler, kişiyi hem yaşarken hem de öldükten sonra hafızalarda özel ve ölümsüz kılmayı amaçladıkları için toplumdaki bireyler üzerinde genellikle güç ve hakimiyet oluşturmak için kullanılmıştır. Bir imparatorluk tasviri sadece imparator ya da imparatoriçe olsun bir kişiyi göstermez, resmîyeti ve gücü de yansıtır. Bu durumda imparatoriçenin tasviri de sadece bir kadın değildir, bulunduğu yerde politik bir güç olarak da var olmaktadır.

Bu bağlamda, imparatoriçelerin tasvirlerinde ana amaç politik gücü yaratmak ve hafızalarda yer etmesini sağlamak olduğu için, tasvirler politik bedenlerinin çağrışımlarının en yoğun olacağı yerlere yapılırdı. Bu anlamda, şehrin önemli mekanlarına, meydanlarına ve belki de kamu binalarına yapılan heykeller; sikkelerin, mühürlerin üzerleri; kantar ağırlıkları; kiliseler gibi dini mekanlar ve el yazmaları imparatoriçenin politik tasvirini yansıtan önemli yerler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bununla birlikte heykeller, sikkeler ve mühürler gibi devletin resmi sanatının üzerinde yer alan kadınların tasvirleri onların otoritesini anlamada anahtar role sahipti.

İmparatorluk ailesinin bireylerinin heykelleri yapılması ve bu heykellerin şehrin önemli yerlerinde bulundurulması, Roma İmparatorluğu'nun önemli bir özelliği idi. Bu heykeller, imparatorun gücünün en yüksek seviyeye çıkarılması ve kimliğinin tanımlanmasına hizmet vermek üzere tasarlanmakla beraber, imparatorluk gücünün ve hiyerarşisinin sergilenmesinde önemli bir rol oynamaktaydılar. ⁷¹⁵ Yunan ve Roma dünyasını miras alan

⁷¹⁴ James 2001, 144-145.

⁷¹⁵ James 2001, 35.

Bizans İmparatorluğu'nun erken dönemlerinde de, imparatorluk otoritesinin kadınsı yönünü canlandırmak ve yansıtmak için yoğunlukla heykellerden yararlanıldığı görülmektedir. İmparatoriçenin heykelleri, imparatorluk gücünü ve imparatoriçenin tasvirini yaymanın en önemli yolu olarak görülmüştü. Bununla birlikte; heykel veya büstler, Roma sanatında olduğu kadar Bizans sanatında hiçbir zaman popüler olmamıştı. Roma mirası Erken Bizans döneminde devam etmiş ancak Hıristiyanlığın da etkisiyle özellikle ikonoklazmadan sonra Bizans'a özgü sanat dilinin oluşmaya başlamasıyla beraber portre heykel geleneği azalmıştır. Konstantinopolis sokaklarında, özellikle Hipodromda, gücün temsili olarak görünmeye devam eden heykeller, 787 İznik Konsili'ndeki yasaklamadan itibaren ise kademeli olarak yok olmuşlardır. Bununla birlikte, gücü yansıtmının ve tasviri yaymanın aracı olarak portre geleneği, Bizans İmparatorluğu'nun her döneminde devam etti. Ancak bu sefer kullanılan mazleme heykel yerine resimler, mozaikler, minyatürler, sikkeler, mühürler vb. idi.

Erken yüzyıllarda heykel, bireysel ve yaşayan kadın portrelerini temsil etmede en güçlü yol olmuştu. Erken dönemden günümüze ulaşan baş veya yazıtlı kaide kalıntıları göstermektedir ki, erken dönemde imparatoriçelerin büyük boyutlu portre heykelleri İmparatorluğun yerel veya merkezi büyük mekanlarını süslüyordu. 8. yüzyılda kayıt edildiği üzere sadece başkentte 300'den fazla heykel bulunmaktaydı. Yalnız veya grup halinde olan bu heykeller; çatıların, kapıların ya da sütunların üzerinde yükselmekteydi.⁷¹⁶ Bu heykel ve büstlerin nerelerde bulduklarını bilmememize rağmen onların kamusal alanlarda önemli meydanlarda bulduklarını söyleyebiliriz. Flaccilla'nın heykelinin Antalya'da ve Ariadne'nin heykelinin İstanbul'da olduğu bilinmektedir. Bunların özel imparatorluk giysileri giymeleri ve taç takmaları imparatoriçe olduklarını kanıtlamaktadır. Meydanlardaki heykellerin yanında imparatoriçelerin tek büstlerinin onursal anlamda kamu binalarında dekorasyon amacıyla kullanıldığı da yazarlar tarafından kaydedilmiştir.⁷¹⁷ Bu örnekler, imparator tasvirleri gibi imparatoriçe tasvirlerinin de devlet tarafından önemsendiğini kanıtlamaktadır.

4-7. yüzyıllar arasını kapsayan klasik dönemden miras kalan geleneklerin hala güçlü olduğu dönem olan erken Bizans döneminde Helena, Fausta, Flaccilla, Eudoksia, Pulkheria, Eudokia gibi kadınların 1. bölümde de ayrıntılarıyla işlediğimiz gibi toplumsal konumlarının çok güçlü olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu kadınların heykelleri de erken dönemden günümüze ulaşan nadir örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Augusta* olmasından hemen

⁷¹⁶ Gittings 2003b, 69-70.

⁷¹⁷ James 2001, 42.

sonra Aelia Flaccila'nın heykellerinin kamusal alanlara yerleştirildiği kayıt edilmiştir.⁷¹⁸ Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan, tacın üstünde bir rulo şeklinde yapılmış bir saç tarzına⁷¹⁹ ve giyim tarzı ile soylu bir Roma hanımefendisi gibi tasvir edilen bir heykelin (Resim 121) yazıtının olmaması tanımlanmasını zorlaştırmaktadır.⁷²⁰ Başındaki imparatorluk tacından dolayı⁷²¹, imparatoriçe olduğu anlaşılmaktadır. Elbisesinin tarzı ve saç sitili 3-4. yüzyıl imparatoriçelerin stiline uymaktadır. Bu bağlamda, heykeldeki imparatoriçenin yüz hatları sikke profilleri ile karşılaştırılarak I. Theodosios'un dindar karısı Aelia Flaccila'ya ait olduğu belirlenmiştir.⁷²²

Mermer heykelde, imparatoriçe sol bacağını bükmüş adım atar pozisyonda tasvir edilmiştir. Süslü bir tunik ve yansardan açık bir cüppe giymiş olan İmparatoriçe, sol eliyle törensel tableti tutuyor, kayıp olan sağ elini ise öne doğru uzatmış muhtemelen bir şey sunuyordu. Arka tarafı kabaca yontulmuş olduğu için heykelin bir oyukta durduğu düşünülmektedir.⁷²³ İmparatoriçe yüz ifadesi ve duruşuyla çevresinde çok önemli bir etki bırakıyor. Muhtemelen *augusta* olmasının ardından bu tür gücü ve kararlılığı simgeleyen ve bakanı etkisi altına almayı hedefleyen heykellerinin kamusal alanlara yerleştirilmesinin amacı, imparatoriçelerin de imparatorluk üzerindeki hakkını ve genişleyen rolünü simgelemektir. Bununla birlikte sanatsal yaratıcılık açısından kararlılığı ve gücü simgeleyen bu duruş, olağanüstü bir başarı ile verilmiştir. Erken Hıristiyanlık dönemi olması nedeniyle kadınların kadınsı görünüşlerin etkileri hala kullanılmaktadır.

⁷¹⁸ Holum 1982, 41.

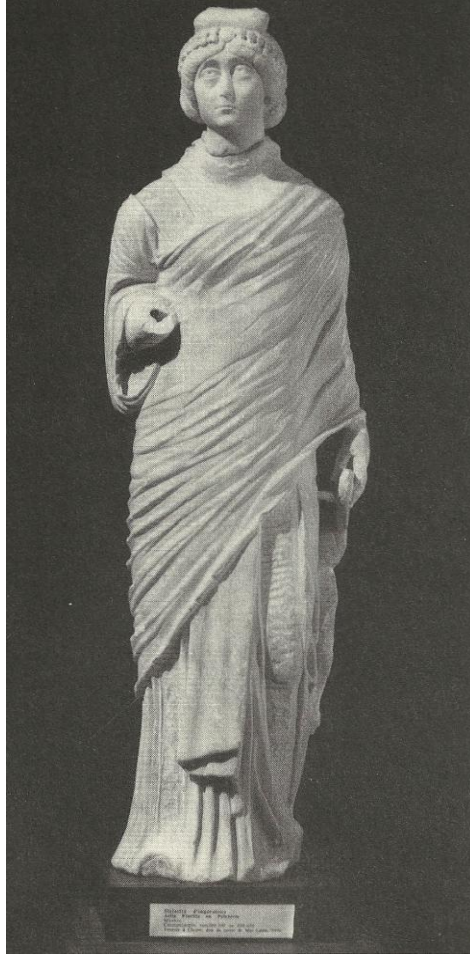
⁷¹⁹ 4. yüzyılda aristokrat ve imparatorluk bayanları arasında çok popüler olan ve 6. yüzyıla kadar görülen bu saç tipinde saç ortadan ikiye ayrılır bazen iki örgü ile bölünerek ensede toplanırdı. (Emmanuel 1994, 113).

⁷²⁰ Geç Roma döneminde imparatorluk kadınlarının büstlerini ve heykellerini imparatorluğa ait olmayan kadınlarınkinden ayırt etmek çok güçtü (James 2001, 37).

⁷²¹ Tacı dışında imparatoriçe olduğuna dair hiç bir ayırt edici özelliği bulunmamaktadır. Bununla birlikte sol elinde tuttuğu şeyin kayıp olması ile ilgili de bir açık kapı bırakılmalıdır (Holum 1982, 43).

⁷²² James 2001, 26-30. James makalesinde imparatoriçenin gücünü kanıtlayan bu tür tasvirlerin, kamu görevi olarak değerlendirildiği ve pozisyonun tasvir edildiği düşüncesi ile imparatoriçenin kişilik özelliklerini yansıtmamasına pek güvenilmemesi gerektiğini de belirtmektedir (James 2001, 36).

⁷²³ Connor 2011, 86-87; Holum 1982, 41.



Resim 121: Aelia Flaccila'nın Heykeli, 78 cm., mermer, Paris Bibliotheque Nationale.
(Holum 1982, fig: 11)

Bu nadir örneklerden biri, ilk Bizans imparatoru I. Konstantinos'un karısı Fausta'ya ya da annesi Helena'ya ait olduğu düşünülen 4. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen bir mermer kadın heykel başıdır (Resim 122). Duruşu ve saç sitili yüksek statüye sahip bir imparatorluk kadını olduğuna işaret etmektedir. Kadının saçlarının geriye taranışı zenginliğine ve ayrıcalıklı oluşuna vurgu yapmaktadır. Saçına taktığı postiş geniş bir rulo meydana getirmek üzere başının üst kısmında katlanmıştır. Bu stil saç, imparatoriçeler tarafından geç 3. yüzyıl ve erken 4. yüzyılda kullanılmıştır. Helena'nın bu saç stilindeki⁷²⁴ tasvirleri sikkeler üzerinde görülebilmektedir. Kare çene, dolgun dudaklar ve küçük ağız fizyolojik özellikleri ile de bu saç stiline yaşı uygun olan Fausta'nın tasviri olabileceği düşünülmektedir.⁷²⁵

Paris'te Louvre Müzesi'nde bulunan bir imparatoriçenin mermer heykel başı çok daha ayrıntılı ve özellikli yapısı gereği bu döneme ait olmasına rağmen daha ayırt edici bir özelliğe

⁷²⁴ Helena'nın özellikle sikke ve madalyonlar üzerinde görünen bu saç tipi Bizans kadınları arasında 200 yıl boyunca moda kalan saç tipini göstermektedir (Emmanuel 1994, 113-114).

⁷²⁵ Gittings 2003d, 76.

sahiptir (Resim 123). İmparatoriçenin saç tipinde, 5. yüzyıldan sonra aristokrat bayanların saçlarını örtme biçimlerinden biri görülebildiğinden 5. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu saç tipinde saçlar örülerek başın tepesine alınmışlar ve saç ipek benzeri çok ince bir materyalle kapatılmış, daha sert bir malzemeden yapılmış başlık ise eşarbn üzerine iğnelerle tutturulmuştur. Bunun üzerine yerleştirilen taç ise çelenk gibidir.⁷²⁶ İri gözleri ve yuvarlak yüzü ile önden bakan yüzün sahibinin diğer iki fildişi paneli ile karşılaştırıldığında⁷²⁷ İmparatoriçe Ariadne olduğu düşünülmektedir.⁷²⁸



Resim 122: Helena veya Fausta Heykel Başı
(Byzantine Women and Their World 2003, 76, cat: 24.)



Resim 123: Ariadne Heykel Başı
(Mother, Goddesses, Sultanas 2004)

İmparatoriçe Ariadne olduğu düşünülen ve günümüze ulaşan 5./erken 6. yüzyıla tarihlenen iki fildişi panelden⁷²⁹ (Resim 124-125) okunan ayrıntılar, imparatoriçelerin imparatorluk üzerindeki hakimiyetlerini kanıtlamaktadır. Paneller bir imparatorun gücünün işaretini taşıyan simgelerle süslenmiş neredeyse üç boyutlu görünecek şekilde zarif bir şekilde oyulmuş İmparatoriçe Ariadne'yi göstermektedir. Her iki parçada da gösterilen kadınların birbirlerine çok benzemesinden dolayı aynı olduğuna inanılmaktadır. İki parçadaki kadının

⁷²⁶ Emmanuel 1994, 114.

⁷²⁷ Bu bağlamda heykel başının kişisel özellikleri yansıtması açısından önemli bir örnek olduğu görülmektedir.

⁷²⁸ James 2001, 30. James makalesinde bu heykel başının Ariadne olmasının imkanını tartışmaktadır. Bununla birlikte James Ariadne'nin heykelinin bir mermer heykelin başı olduğunu büst olmadığını söylese de kaynakların bazılarında büst olarak geçmektedir.

⁷²⁹ Erken yüzyıllarda fildişi paneller, kadın imparatorluk tasvirinin en yaygın kaynağını oluşturmaktadır. Kompozisyonun bir parçası olarak imparatoriçelerin görülmesinin yanında, kompozisyonun merkezinde imparatoriçenin yer alması yaygın olarak görülmektedir.

aynı kadın olduğu varsayımı, Geç Antik Çağ ve Erken Bizans döneminde portrelerin gerçeklerine yakın yapılması varsayımına dayanmaktadır.⁷³⁰

Floransa fildişi panelinde imparatoriçe ayakta dururken, Viyana fildişi panelinde ise tahta oturur şekilde tasvir edilmiştir. İkisinde de imparatoriçe, imparatorluk kıyafetleri giymekte, taç takmakta, dünyayı ve Hıristiyanlığın hakimiyetini simgeleyen küre ve haç - *globus cruciger*⁷³¹ tutmaktadır. Floransa örneğinde sağ elde *globus cruciger*, sol elde bir asa; Viyana örneğinde ise sol elde *globus cruciger* tutarken sağ el dışarıya doğru çevrilmiştir. Her iki panelde de imparatoriçe bir niş içinde tasvir edilmiştir. Niş içinde yer almaları, arkalarındaki bölümün bir perde ile ayrılması, imparatorluk kadınlarının doğasını vurgularken onların statülerinin altını çizmektedir.⁷³² Kostümü, tacı, takıları ve süslü ayakkabıları İmparatoriçenin farklılığına ve gücüne işaret etmektedir.

İmparatorluk atribülerinin kullanımında sağ el çok önemlidir. Floransa örneğinde sağ el *globus cruciger* tutmakta iken Viyana örneğinde sağ el bir saygı işareti yaparken⁷³³ *globus cruciger* sol elde bulunmaktadır. *Globus cruciger*, gücün en önemli işareti olarak her iki panelde de yer almaktadır. Yukarıda örneğini gördüğümüz sikkeler üzerinde de sıklıkla imparatoriçeler tarafından tutulan küre ve üzerindeki haç işareti, dünya üzerindeki Hıristiyan hakimiyetinin ve zaferinin bir sembolüdür. *Globus cruciger*'in imparatoriçenin elinde olması bu gücü imparator ile paylaştığına işaret etmektedir. Dizde konumlandırılmış açık el de imparator ikonografisinden gelmektedir. Floransa örneğinin sol elinde bulunan asa da imparator ikonografisinden gelmektedir. Asa, 11. yüzyıla kadar Bizans törenlerinde rol oynamıştır. Gölgeleklili taht da emperyal gücün imparatoriçe ile paylaşıldığının başka bir işaretidir. Hıristiyan imparatoriçe için imparatorluk atribülerinin kullanımı onun imparatora eş sayılmasına ek olarak imparatorluk zaferleri ve otoritesi üzerinde de yetkisi olduğuna işaret etmektedir. Panel üzerinde imparatoriçenin bir kadın olarak doğurganlığı neredeyse tamamen yok edilerek imparator atribüleri ile onun otoritesi ilan edilmektedir. Bu örnek, artık 6. yüzyılda imparatorluğun bir kadın ve bir erkeğin ortaklığı olarak tasarlandığını göstermektedir. Bu değişiklik Hıristiyanlığın kurulmasında oğluna partnerlik yapan Helena'nın

⁷³⁰ James 2001, 136-139.

⁷³¹ *Globus Cruciger*, Roma dönemi boyunca zafer kazananlar veya Roma ve Konstantinopolis şehirlerinin kişileştirilmelerinde kullanılan güç ve kadın ile bağlantılı önemli bir atribüdür. (James 2001, 141).

⁷³² Barber 1990, 22. Niş ve perdenin kullanımı için bkz: Barber 1990, 19-42.

⁷³³ Bizans sanatında kadınların sağ elinin açık olarak saygı işareti yapması nadir görülür. Sağ elin açık olarak saygı işareti yapan bilinen diğer örnek Anikia Iuliana'nın el yazmasındaki tasviridir.

sunulması yoluyla meşrulaştırılmıştı.⁷³⁴ Bu panel üzerinde gördüğümüz imparatora ait özellikler İmparatoriçe'nin erken Bizans döneminde önemine ve gücüne işaret etmektedir.



Resim 124: İmparatoriçe Ariadne, fildişi panel, yak. 500, Viyana Sanat Tarihi Müz. (Angelova 2004, 2)



Resim 125: fildişi panel, erken 6. yüzyıl Floransa Nazionale M. (Beckwth 1986, 80)

İmparatoriçeler politik gücün bazı modellerini ellerinde tuttuklarından dolayı Bizans sanatının çok çeşitli alanlarında karşımıza çıkmaktadırlar.⁷³⁵ Bunlar arasında fildişi gibi lüks mallar üzerinde yer alan imparatoriçelerin tasvirleri, zamanın imparatorluk anlayışının sınırlı bir örneğini sunarken, sınırlı bir kesime de ulaşmaktaydılar. Bununla birlikte, sikke, mühür ve kantar ağırlıkları gibi sıradan objeler üzerindeki imparatoriçe tasvirleri, çok geniş bir kitleye ulaştığı için imparatorluk hakimiyetini tüm İmparatorluğa yaymayı başarmaktaydı.⁷³⁶

⁷³⁴ Angelova 2004, 1-15.

⁷³⁵ Bizans sanatında imparatoriçelerin tasvir listesi için bknz: Piltz 2011, 2-3.

⁷³⁶ McClanan 2002b, 29.

İmparatorluk adına basılan sikke, mühür ve kantar ağırlıkları hiyerarşi simgeleri olarak otoritenin resmi belgeleri olmaları açısından da önemliydiler. Bunlar, imparatorluk sınırları içinde ve dışında imparatorluk otoritesini, prestijini ve statüsünü sağlamlaştırmanın yanında; imparatorluk tasvirini daha çok kişiye ulaştırmanın aracı oldular. Bu araçların üzerinde imparatoriçelerin de tasvirleri ve isimlerinin bulunması, onların resmi görevlerinin en önemli işareti olarak yorumlanmalıdır.

Bu bağlamda imparatorların tasvirlerini imparatorluk topraklarında yaymanın geleneksel yöntemlerinden biri olan sikkeler, imparatoriçelerin tasvirlerini bize sunarken kadın iktidarının da önemli kanıtları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sikkelerin üzerindeki tasvirlerin imparatorun iletmek istediği mesaja bağlı olması, imparatoriçelerin politikadaki rollerinin de kanıtıdır. Bizans'ta imparatoriçelerin resmi pozisyonları ve zamanla rollerinin nasıl değiştiği hakkında bilgilere sikkeler yoluyla ulaşabilmekteyiz.

Bizans sikkeleri devlet tarafından kontrol edilerek basılmasından dolayı, sikkeler üzerinde yer alacak tasvirler, işaretlere ve yazılara devlet tarafından karar verilir. Genel olarak, Bizans sikkeleri imparatorluk ideolojinin görünümü ile ilgiliydi. Sikke üzerindeki tasvirler, sözcükler sikkenin mesajlarını iletmek için kullanılırdı. Bu bağlamda daha önemli olan ön yüz, hiyerarşik yapı da göz önünde bulundurularak imparatorluk tasvirlerine ayrılmıştı.⁷³⁷ İmparatoriçe sikkelerin ön yüzlerinde, geç Roma'dan itibaren Ariadne döneminde kesintiye uğrayarak, imparatorun tam profiline ve askeri kıyafetine kontrast olarak, taç ve takı takan imparatorluk giysisi giyen imparatoriçenin profil büstü görünmektedir. Roma geleneklerinden türeyen bu tasvir Helena, Fausta, Falaccilla'nın tasvirlerinde görülebilir. Bu tasvirlerde kamu rolünü gösteren en önemli sembol, taçlardır. Helena ve Fausta tarafından giyilen basit mücevherli şeritten Flaccilla ve takipçilerinin giydiği *pendialı* mücevherli taca kadar çeşitli tipleri görebilmekteyiz.⁷³⁸ Sikkelerin arka yüzünde ise erken örneklerde kişileştirmelerle karşılaşırız.

İmparator Büyük Konstantinos⁷³⁹ dönemi sikkelerinde, annesi Helena ve karısı Fausta'nın portreleri görülmektedir. Bu sikkelerde kadınlar, unvan ve isimleri ile tanıtılarak ön yüzde yalnız olarak tasvir edilmişlerdir. Arka yüzde ise her zaman bir kişileştirme

⁷³⁷ Brubaker, Tobler 2000, 573.

⁷³⁸ James 2001, 105.

⁷³⁹ İmparator Büyük Konstantinos, Konstantinopolis'i kurması ve Hıristiyanlığı resmi din yapması nedeniyle halk tarafından çok saygı duyulan bir imparator idi.

görülmektedir. Fausta'nın sikkelerinde ya SALUS REI PUBLICAE (devletin iyiliği) ya da SPES REI PUBLICAE (devletin birliği) tanımlanmaktadır (Resim 126). Bu kişileştirmelerden ikisi de kucağında iki tane çocuk tutmaktadır. Burada verilen mesaj, imparatorluk kadınlarının çocuk vererek imparatorluğun devamını sağlayacaklarıdır. Yani; doğurganlık, güvenlik ve hanedanlığın devamı Fausta ile sağlanacaktır.⁷⁴⁰ Bununla birlikte ön yüzde Fausta'nın profilden tasviri görülmektedir. Fausta, heykellerine benzer şekilde narin burun yapısı ve çenesi ile ince yüzlü ve zarif bir bayan olarak tasvir edilmiştir.



Resim 126: Follis, Ön yüzde Fausta, arka yüzde SPES REI PUBLICAE (devletin birliği), 325. (Byzantine Women and Their World, 58, cat: 17.)

Konstantinos'un annesi Helena'nın sikkelerinin (Resim 127) ön yüzünde de Fausta'nın sikkelerinde olduğu gibi profilden imparatoriçenin tasviri görülmektedir. Helena her zaman olduğu gibi saraydaki yüksek statüsünü ve kıdemini belirten bir taç ile tasvir edilmiştir. Yüzü oğlunun yüzüne benzer şekilde zayıf ve keskin hatlıdır. Ensede toplanan saç sitili 3-4. yüzyıllarda soylu kadınların saç sitillerine uymaktadır.⁷⁴¹ Helena'nın sikkeleri Fausta'nın sikkelerine benzemekle birlikte arka yüzlerinde yer alan kişileştirmeleri farklıdır. 324-330 arası basılan sikkelerde, Helena'ya SECURITAS REI PUBLICAE'ye (devletin güvenliği) eşlik etmektedir. Çünkü Helena hükümdarlığa oğlunu getirerek devletin güvenliğini sağlamıştır. Helena öldükten 7 yıl sonra yani 337'de basılan bir *nummus*un üzerinde de Helena'nın tasvirine rastlıyoruz. Arka yüzde yer alan PAX PUBLICA (devletin barışı) kişileştirmesi, Helena'nın ölümünden sonraki birlik ve barışın sembolü olarak görülmektedir. İyilik, birlik ve

⁷⁴⁰ Brubaker, Tobler 2000, 576.

⁷⁴¹ Gittings 2003e, 58-59.

güvenlikte olduğu gibi barış mesajı da bir imparatorluk kadınının tasviri ile birlikte verilmiştir.⁷⁴² Sonuçta bu barış ve birlikte Helena'nın rolü kuşkusuz çok büyüktü.



Resim 127: Follis, Ön yüzde Helena, arka yüzde SECURITAS REI PUBLICE'ye (devletin güvenliği), 325-26. (Byzantine Women and Their World, 58, cat: 16.)

Kişileştirmeler yoluyla verilen politik mesajlar içeren bu sikkelerden sonra yani 340 yılından sonra 40 yıl kadar sikkeler üzerinde hiç bir imparatoriçenin tasviri görünmez. I. Theodosios'un eşi Flaccilla'nın sikkeleri bu durgunluktan sonraki ilk üretimlerdir.⁷⁴³

Aelia Flaccilla için Konstantinopolis'te basılmış bir altın *solidus*un ön yüzünde Helena ve Fausa sikkelerinde olduğu gibi Flaccilla'nın profil portresi⁷⁴⁴ ve Latince AELFLACCILLAAUG yazısı yer almaktadır (Resim 128). Bu yazı AELIA FLACCILLA AUGUSTA'nın kısaltılmışıdır. Aelia Flaccilla'nın portresinde, imparatorluk iktidarının simgelerinin kolay anlaşılır şekilde düzenlendiği görülmektedir. İmparatoriçenin saçının yukarıdan bağlandığı, değerli taşlarla bezeli şeritten oluşan tacın başını çevrelediği fark edilmektedir. Ensesinde tacın hemen altında 3 küçük inci dizisi, boynundaki inci kolye ve kulağındaki inci küpeler kostümünü tamamlamıştır. Omuz süslemeli tuniğinin üzerindeki pelerin, sağ omuzdan büyük bir merkezi taş ile iri incilerden oluşan üç diziden meydana gelen bir iğneyle sabitlenmiştir.⁷⁴⁵ Daha çok askeri olan bu kıyafet, imparatorların sikkeler üzerindeki tasvirlerinde görülürken, ilk defa bu sikkede Augusta'yı erkeklere özgü törensel kıyafetler içinde görmekteyiz. İlk defa Flaccilla'nın tasvirinde gördüğümüz bu özellik, imparatoriçelerin imparator yönetiminin ortağı olarak yeni ve önemli bir kamusal role sahip olduğunun da

⁷⁴² Brubaker, Tobler 2000, 577.

⁷⁴³ James 2001, 101.

⁷⁴⁴ Theodosian imparatoriçeleri ile birlikte ön yüzde profil büst tasviri verilmesi standartlaşmıştı ve bu profil büst, hanedanlığın istikrarının ve güvenliğin bir sembolü haline gelmişti.

⁷⁴⁵ Sikkeler üzerinde tasvir edilen Theodosia hanedanlığına mensup imparatoriçelerinin büstleri, Helena ve Fausta tasvirlerinden daha fazla zenginlik ve imparatorluk gücü belirten semboller ile doludur.

kanıtı olabilir. Sikkenin arka yüzdeyse, kanatlı bir kadın şeklinde oturan Nike (Zafer), bir kalkana Mesih'in Yunancasının ilk iki harfini (XP) yazarken tasvir edilmiştir. Zafer'in çevresinde ise SALUS REI PUBLICAE yani "*birliğin iyiliği*" yazılmıştır.⁷⁴⁶ Fausta sikkelerinde yer alan kişileştirmenin yer alması devletin güvenliğinin mesajının yanında, İsa'nın ilk iki harfinin yer alması kuşkusuz Hıristiyanlığın zaferinin mesajını vermektedir. Ayrıca ailesi Konstantinos ailesinin ihtişamına geri döndüğünün mesajını da içermektedir.⁷⁴⁷



Resim 128: Fracilla'nın Solidusu, Berlin Staatliche Müzesi (Holum 1982, fig: 6)

Fracilla gibi *agusta* mertebesine yükseltelen ve imparatorluk otoritesinin kadınsı yüzünü korumayı başaran diğer bir örnek Arkadios'un eşi Eudoksia olmuştur. Onun sikkelerinde (Resim 129), Eudoksia'nın Fracilla'nınkine çok benzeyen bir portresi bulunmaktadır. Fracilla'dan sonra *agustalara* geçen bir unvan olarak AEL sembolü⁷⁴⁸ ile birlikte EUDOKSIA AUG yazısı da görülmektedir. Burada Fracilla'dan farklı olarak Eudoksia'nın başının üzerinde bir ilahi taç giyme motifi olan defne ağacı tutan bir elin varlığıdır. İlk defa bir *agustaya Tanrı'nın Eli* taç giydirmektedir. Bundan sonra bu motif, 5. yüzyıl imparatoriçelerinin sikkeler üzerindeki tasvirlerinde yerleşik bir motif haline gelecektir.⁷⁴⁹ Kuşkusuz bu sembol, *agustanın* hakimiyet alanının ve kutsallığının genişlemesinin bir göstergesiydi. İmparatoriçe, imparatorluk üzerinde daha fazla yetkiye ve güce sahip olmaya başlamıştı. Bununla birlikte sikkenin arka yüzündeki Nike tasviri,

⁷⁴⁶ Connor 2011, 85-86.

⁷⁴⁷ Brubaker, Tobler 2000, 578-579.

⁷⁴⁸ Fracilla'nın ilk adı 'Aelia' onun sikkelerinde yer aldığı gibi ondan sonraki imparatoriçelerin sikkelerinde de sembol olarak bulunmaktaydı.

⁷⁴⁹ Gittings 2003f, 88-89; Connor 2011, 88.

imparatoriçenin hanedanlığın devamını sağlayacak olan doğurganlığına bir gönderme olarak yerini almaya devam etmektedir.



Resim 129: Eudoksia'nın Solidusu, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Holum 1982, fig: 7)

II. Theodosios'un 15 yaşında *agusta* unvanını almış olan kız kardeşi Pulkheria'nın sikkelerinin (Resim 130) de annesi ile aynı ikonografiyi paylaştıkları fark edilmektedir. Pulkheria'nın *Manus Dei* tarafından taç takılan profili ve de AEL PULCHERIA AUC yazısı göze çarpmaktadır. Pulkheria'nın sikkelerinin kardeşi II Theodosios ve Batı İmparatoru III Valentinus ile onların sikkelerindeki askeri simgeleri saymazsak⁷⁵⁰, benzer oldukları dikkat çekmektedir. Pulkheria *agusta* olarak imparatorluğa ortak olduğu dönem boyunca yani 414-453 arası kendi adına sikke üretimi yapılmıştır.⁷⁵¹ Bununla birlikte bir yenilik de görülmektedir. Pulkheria'nın 420 yılında sonraki dönemde basılan sikkelerinin arka yüzünde, oturan *Zafer* figürü yerine elinde bir haç tutan ayakta *Zafer* figürü görülüyor. Pulkheria hakimiyetinin güçlü otorite imgesini vurgulamak için böyle bir simge kullanılmış olabilir. Böylece ilk defa bir *agustanın* sikkesinin arka yüzü *agusti* ile aynı oluyordu.⁷⁵² Sikke tarihinde de bir ilk yaşanıyordu aslında. Pulkheria'nın sikkelerinin hem turasında hem de yazı tarafında Hıristiyanlığa ait bir simge bulunuyordu. Tura tarafında *agustaya* taç giydiren Tanrı'nın eli, yazı tarafında ise haç. Bu hiç kuşkusuz Pulkheria'nın kutsal emanetlerin koruyucusu olmasına⁷⁵³ ve Helena'nın Kudüs'te keşfettiğine inanılan Gerçek Haç'a bir

⁷⁵⁰ İdeolojik olarak imparatoriçeler, askeri kostüm veya askeri sembollerle tasvir edilmezlerdi.

⁷⁵¹ James 2001, 105.

⁷⁵² Holum 1977, 157-159.

⁷⁵³ Connor 2011, 90.

gönderme yapılarak ayrıca Pulkheria'nın Yeni Helena olarak adlandırılmasına⁷⁵⁴ bir gönderi idi. Bu durumda bu imgelerin Pulkheria'nın sikkelerinde görülmesinin nedeni onun güçlü otoritesinin, ülke yönetimindeki ve dini siyasetteki ağırlığının işareti olarak algılanmalıdır.



Resim 130: Pulkheria'nın Atın Solidus'u, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, 420-422
(Holum 1982, fig: 13)

Ariadne'nin sikkelerinde farklılık göze çarpmaktadır. *Solidus*lar üzerinde Tanrı'nın eli görünmez. Onun sikkeleri çok nadir görünür ve 474-75 tarihleri arasına Zeno'nun hükümdarlığı dönemine tarihlenirler. Anastasios ile hükümdarlıkları dönemine tarihlenen bir sikke de bulunmaktadır. Bu sikke üzerinde imparator ve Ariadne, İsa'nın iki yanında tasvir edilmişlerdir.⁷⁵⁵ Burada imparator askeri kıyafetler ile ön yüzde yer alırken arka yüzde ise imparatorluk çifti İsa'nın iki yanında tasvir edilmişlerdir. Evlilik sikkelerinde⁷⁵⁶ en önemli figür olarak imparator sunulmaktadır. Bununla birlikte İmparator Zenon 491 yılında öldüğünde Ariadne, Anastasios ile evlenerek onu ikinci kocası olarak tahta çıkardı. Arka yüzde imparatorluk çiftinin İsa'nın iki yanında yer almasının nedeni, Ariadne'nin *agusta* olarak evlilik yoluyla Anastasios'u *agustus* yapmasını İsa'nın kutsamasının sembolü olduğu düşünülmektedir.⁷⁵⁷ 451de Marcian ve Pucheria'nın ve 491de I Anastasios ile Ariadne'nin sikkelerinde görülen bu ikonografi imparatorun hükümdarlığını kabul ettirmenin bir yolu olarak görülmektedir.

⁷⁵⁴ Brubaker Tobler 2000, 580.

⁷⁵⁵ James 2001, 109.

⁷⁵⁶ Evlilik sikkeleri, imparatorluk düğünlerini duyurmak veya kutlamak için darp edilirdi. Bu sikkelerde gelin ile damadın arasında genellikle İsa bulunurdu. Ancak II. Theodosios'un kızı Licinia Eudoxia ve Batının imparatoru III. Valentinian'ı tasvir eden 437 tarihli sikkenin üzerinde İsa'nın yerine mevcut imparator tasvir edilmiştir. İmparator Roma imparatorluğundan miras alınan ikonografiyi tekrar ederek yani gelin ve damadı el ele tutuşturarak onlara evlilik şahitliği yapmaktadır. Bundan sonra darp edilen evlilik sikkelerinde imparator yerine İsa yer almıştır. (Walker 2010, 852-853;)

⁷⁵⁷ Brubaker, Tobler 2000, 5581-582.

Bu yüzyıllarda, yani 4. ve 5. yüzyıllarda, imparatorluk yönetimi ve yetkisine kadınsı bir yüz kazandırma çabası içinde olan kadın hükümdarların gelişen rolleri, yaşamları ve kaygılarına dair bilgileri; Flaccilla başta olmak üzere ondan sonra da sikke bastıran Eudokia, Eudoksia, Pulkeria, Verina, Ariadne gibi imparatoriçelerin sikkelerinden edinebilmekteyiz. Sikkeler üzerindeki semboller, bu kadınların hanedanlığın devamını sağlayacak doğurganlıklarına, Hıristiyanlığın yaygınlaşmasındaki dinsel rolleri ile birlikte imparatorluk üzerinde önemli ölçüde güçlendiklerini kanıtlamaktadır.

Ariadne'nin sikkelerinden sonra imparatoriçe sikkelerinde bir kırılma olduğu görülmektedir. Ondan sonraki imparatoriçelerden Euphemia ve Theodora'nın sikkeler üzerinde resimlenmemesi dikkat çekicidir. Bu kırılma Martina'ya kadar Sophia ile devam eder. Martina'dan sonra tekrar kırılma başlar ve bu sefer Irene'ye kadar sürer.⁷⁵⁸ Bu kırılmanın imparatoriçe ve *agusta* olan kadınların konumlarından kaynaklanan yeni rollerin ve sorumlulukların oluşturulmasıyla bağlantılı olduğu söylenebilmektedir.

Sophia'dan itibaren sikkeler (Irene hariç), artık erken dönem örneklerinden çok farklıdır. 565-641 yılları arasındaki beş imparatorluk çiftinin hükümdarlığında hiç bir imparatoriçenin ön yüzde tek başına tasvir edildiği görülmemiştir. Bu dönemde sikkelerde ya imparator ve imparatoriçe birlikte tasvir edilir ya da imparator ön yüzde tasvir edilirken imparatoriçe arka yüzde yer alırdı.⁷⁵⁹ 565-578 yıllarına tarihlenen Sophia ve Iustinios'un dönemine ait gümüş sikkelerin ön yüzünde çift bir tahta otururken, haleli bir şekilde *globus cruciger* ve haç tutarken tasvir edilmişlerdir (Resim 131). İlk defa bir imparatoriçe ön yüzde imparator ile birlikte tahta otururken tasvir edilmektedir.⁷⁶⁰ İmparatoriçenin sikkeler üzerinde yalnız tasvir edilmesinden ziyade imparator ile birlikte tasvir edilmesi; imparatoriçenin imparatorluk politikası ve mali politikada önemli rolü olduğunu; imparator ile birlikte kamu gücünü ve statüsünü paylaştıklarını ve imparatorluğun yönetiminde imparatoriçenin de ortak rolü olduğunu vurgulamaktadır. Bizans'ta her zaman hiyerarşik olarak en önemli figürün solda (izleyicinin) tasvir edildiği düşünülürse burada da imparator sol tarafta, imparatoriçe ise ortak imparator olarak sağ tarafta, her ikisi de aynı hizada ve ölçekte tasvir edilmiştir. Ayrıca

⁷⁵⁸ Ariadne'den itibaren Irene'ye kadar imparatoriçeler için altın sikke üretimi de yapılmadı. Altın ve bakır sikkeler devler tarafından basılır ve dağıtıldı. Ancak altın *solidi* (Latince) veya *nomismata* (Yunancada) 309'da tanıtıldı ve pratikte vergi ödemeleri ve arazi satışları gibi önemli ödemelerde kullanıldı. Bakır sikkeler ise (nummi) piyasa işlemleri için ve daha geniş kitlelere ulaşmada kullanıldı. (Brubaker, Tobler 2000, 572)

⁷⁵⁹ Brubaker, Tobler 2000, 583.

⁷⁶⁰ Gittings 2003g, 94.

imparator elinde *globus cruiger* tutarken imparatoriçe elinde haç tutmaktadır. Bu da bize asıl hakimiyetin ve gücün imparatorun elinde olduğu mesajı vermektedir.



Resim 131: Follis, II Iustinios ve Sophia tahta otururken, 565-578,
(www.dirtyoldcoins.com, 25.05.2015)

Erken dönem imparatoriçeleri Sophia'ya kadar, kocaları olmadan yalnız, imparatorluk giysileri içinde tasvir edilmişlerdir. İmparatorluk giysileri oldukça ayrıntılı ve belirgindir. İmparatorluk gücünü gösteren asa, küre ve haç mutlaka bulunur. Sophia'dan sonra imparatoriçelerin imparator ile birlikte tasvir edildikleri görülmektedir. Bununla birlikte İmparatoriçe Irene dönemi ve sikke üzerinde tasvirleri önemli bir döneme girildiğinin de kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Irene naip olarak ve tek hükümdar imparatoriçe olarak sikke bastıran ilk kadındı.⁷⁶¹ O, kamu gücü ve sürekliliğini korumanın görüntüsü olarak sikkelerin gücünün farkında olduğu için kendi statüsünü ve gücünü korumanın bir yolu olarak da sikkeleri kullanmıştı.

Irene'nin tasviri IV. Leon'un döneminde sikkeler üzerinde bulunmazken naipliği ve kendi hükümdarlığı dönemindeki sikkelerde çeşitli şekillerde görünmektedir. 780-790 yılları arasındaki sikkelerde, Konstantinos ve Irene sikkenin ön yüzünde büst olarak birlikte ve ellerinde haç-asa ve *globus cruiger* tutarken görünürler (Resim 132). 790-792 arasında Konstantinos gücü eline geçirdiğinde birlikte tasvirleri değişmezken tek değişiklik Irene'nin elinde en yüksek otorite işareti *globus cruiger*in olmamasıdır. Bu da Irene'nin 790'dan sonra gücünün azaldığına işaret eder.

⁷⁶¹ James 2001, 113.



Resim 132: Nomisma, Irene ve VI. Konstantinos, arka yüzde V Konstantinos, III Leon, IV. Leon, 780-790, (www.sixbid.com, 25.05.2015)

792-797 yılları arasında tekrar roller değişir. Sikkeler artık ön yüzde sadece Irene'yi arka yüzde Konstantinos'u gösterir (Resim 133). Konstantinos yaşına rağmen (26) hala sakalsız olarak tasvir edilir. Bu da Konstantinos'un hükümdarlık için hala çok genç olduğunu vurgular ve gücün ve hakimiyetin hala Irene'de olduğunu bir işaretidir. Irene'nin, *loroslu* ve taçlı bir şekilde sağ elinde *globus cruciger* sol elinde asa tutması ise gücünü kazandığının sembolüdür.



Resim 133: Nomisma, Ön Yüzde Irene, arka yüzde VI. Konstantinos, 792-797 (www.sixbid.com, 25.05.2015)

797'de Konstantinos kör edilerek öldürüldüğünde Irene tek aşına hükümdar olur ve 797-802 arasında Konstantinopolis'te basılan sikkeler artık her iki yüzde de Irene'nin tasvirini göstermektedir (Resim 134). Sikkeler üzerinde Irene artık *basilissa* olarak etiketlenir. Bu da ilk kez sikkeler üzerinde görülen bir unvan olur.⁷⁶² Naipliği süresince sikkelerde *augusta* unvanını kullanırken kendi hükümdarlığı süresince *basilissa* unvanını kullanması sikkeler ile nasıl mesaj verileceğinin önemli bir örneğidir.

⁷⁶² Brubaker, Tobler 2000, 589-590.



Resim 134: Nomisma, Her iki yüzde de Irene, 797-802. (www.sixbid.com, 25.05.2015)

Bununla birlikte, İmparatoriçe Irene gibi tek başına hükümdar olan İmparatoriçe Theodora'nın sikkelerinde farklı bir ikonografi ile karşılaşyoruz. 1055-56 tarihli bir sikkenin arka yüzünde İmparatoriçe Theodora'yı Bakire Meryem ile yan yana görüyoruz (Resim 135). İlk defa bir imparatoriçe sikkeler üzerinde Meryem ile yan yana tasvir edilmektedir. Meryem ve imparatoriçe, aynı boyda ve uzun cüppe giyerek tasvir edilmişlerdir. Her ikisinin de duruşu aynıdır. Sol ayakları biraz önde, ellerinden biri ile asayı tutarken diğerini göğüslerinde tutmaktadırlar. Asa üzerinde Meryem'in eli İmparatoriçenininkinin üzerinde olması Meryem'in üstünlüğünü simgelerken, İmparatoriçenin de izleyicinin solunda olması İmparatoriçenin önemine işaret eder. Ön yüzünde *Tüm Hükümdarların Kralı İsa'nın* bulunması da imparatoriçenin güçlü statüsünün altını çizmektedir.⁷⁶³ Burada sikkeler üzerinden dinsel mesajlar ile politik gücün verildiğinin önemli bir delilidir.



Resim 135: Altın sikke, Ön yüzde İsa, Arka yüzde imparatoriçe Theodora ve Bakire Meryem, 1055-56. (www.sixbid.com, 25.05.2015.)

⁷⁶³ Gittings 2003h, 62.

İmparatoriçelerin sikkeler üzerinde tasvirleri bulunmasının nedeni neydi? Her imparatoriçenin sikkesi var mıydı? Bu sorulara cevap verebilmek için öncelikle sikkelerde tasvirleri bulunan imparatoriçelerin ortak özelliklerine bakmak gerekmektedir.

Sikkeler üzerinde tasvirleri bulunan her imparatoriçenin, Pulkheria hariç, çocuk doğurdukları; ancak çocuk doğuran bazı imparatoriçelerin de, Kharito, Iustina gibi, sikkeler üzerinde tasvir edilmedikleri tespit edilmiştir. Çocuk ve sikkelerin zamanlaması da farklıydı. Sikkelerin çocuğun doğumundan sonra olabildiği gibi doğumundan önce de olabilmesi çocuk ve sikke basımı arasındaki ilişkiyi zayıflatmaktadır. Bununla birlikte, Pulkheria'dan itibaren imparatoriçelerin sikkelerinin üretimi, imparatorun kalıcı biçimde tahta çıkmaları ve imparatoriçelerin *agusta* unvanı almalarıyla daha yakından ilişkili gibi görünmektedir. Diğer bir deyişle, imparatoriçelerin sikkeler üzerinde tasvirlerinin yer alması çocuk doğurmalarındaki rollerinden ziyade, imparatoriçe olarak aldıkları resmi görevleri ile ilgiliydi. Bununla birlikte, *agusta* unvanını alan bazı imparatoriçelerin örneğin, Martina'dan sonra Irene'ye kadar altı imparatoriçenin *agusta* oldukları halde sikkeler üzerinde tasvir edilmemeleri bu tasvirlerin, unvandan ziyade imparatoriçelerin politikada aldıkları aktif rollere bağlı olduğunu kanıtlamaktadır.⁷⁶⁴ Politikanın görsel söylemlerinde cinsiyetin rolü özellikle sikkeler üzerinde ortaya çıkmaktadır.⁷⁶⁵

Sikkelerin zamanlaması da bunu kanıtlamaktadır. Bazı durumlarda imparatoriçelerin sikkeleri imparatorluk yoldaşı oldukları dönem boyunca üretilmiştir. Bazı durumlarda VII. Konstantinos'un annesi Zoe gibi küçük oğullarının saltanat naibi olduğu dönemde, bazı durumlarda da II. Iustinos'un iktidarı boyunca Sofia'nın yaptığı gibi etkili birer yönetici oldukları zamanlarda, bazen de Heraklios'un iktidarının birkaç yılı boyunca imparatoriçe Martina gibi varisi doğuran eş olarak sikkelerde yer almışlardır. Bazen de imparatoriçelerden Irene (797-802) ve Theodora (1055-1056) gibi tek başlarına hükümdarlıkları boyunca kendi sikkelerini bastırmışlardır. İmparatoriçe sikkelerinin nedenleri, sikkelerin zamanlaması, doğurganlık veya unvana bağlı gibi gözükmemektedir. İmparatoriçelerin politikaya aktif katılımları ve imparatorluk üzerindeki güçleri sikkeler üzerinde tasvirlerinin yer almasına neden olmuştur. Diğer bir deyişle, imparatoriçe sikkeleri kadın politik bedeninin ve kamu görünümünün bir çeşidi olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁷⁶⁴ James 2001a, 102.

⁷⁶⁵ Brubaker, Tobler 2000, 574.

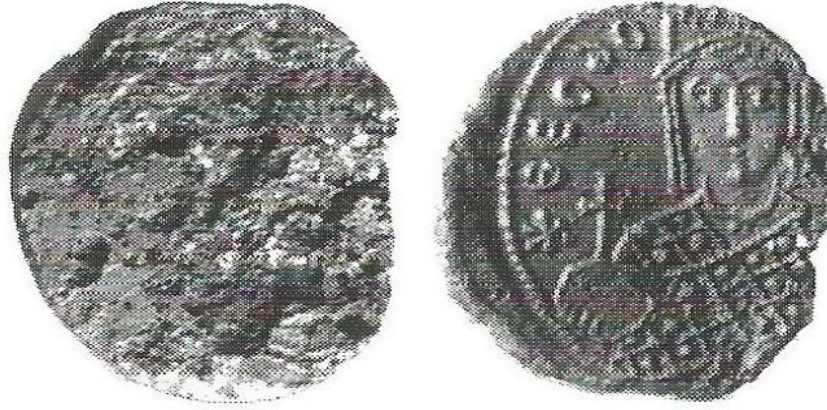
Resmi bir belge için sorumlu kişinin imzası ya da bir görevli için üst yönetimin onayı olduğuna işaret eden mühürler⁷⁶⁶ de imparatoriçelerin resmi temsillerinden biridir. Mühürler, merkezi ve il yönetiminde her seviye yönetici tarafından kullanılmasına rağmen, üzerinde imparator portresi veya figürü bulunan mühürler sadece imparator ve ailesine aitti. İmparatoriçelerin başış, iletişim ve hediye için gönderdiği belgelerin ve paketlerin imparatoriçeden geldiğine ilişkin doğrulamanın mühürler yoluyla yapılması gerekmesine rağmen, imparatoriçe mühürlerinin günümüze ulaşan örneğinin az olmasının nedeni bilinmemektedir.

Bununla birlikte, mühürlerin bir tarafında kişinin ikonografik tercihine bırakılan bir tasvir diğer tarafında ise sahibinin kim olduğunu ve görevini belirten bir yazı bulunurdu. Bazı bireyler yazı kullanmazlardı. Yazının eksikliği, göndericinin yabancılar için bilinmez kalmayı istemesi olabilir. Bu mühürlere örnek olarak Anna Dalassene'nin bir mührü verilebilir. Bu mührün bir yüzünde *İsa'nın Başkalaşımı* sahnesi diğer yüzünde *Meryem'in Ölümü* sahnesi tasvir edilmiştir.⁷⁶⁷ Bazı kişilerin mühürlerinde de yazıt yerine tasvir kullanılması yeterli olurdu. Örneğin, 843-856 tarihleri arasına tarihlenen bir mührün ön yüzünde III Mikhail (tamamen tahrip olmuş) arka yüzünde ise imparatoriçe Theodora tasvir edilmiştir (Resim 136). Theodora'nın öne bakan iri gözleri, küçük ağzı, yüzünün oval şekli, *pendiliası*, tacı, kolyesi ve *lorosu* tasvirin ustalıkla yapıldığını kanıtlamaktadır. 914-919 tarihli bir başka mühürde ise, ön yüzde İsa tasviri bulunurken arka yüzde VII. Konstantinos annesi Zoe ile birlikte tasvir edilmiştir (Resim 137).⁷⁶⁸ İmparatorların imparatoriçeler ile birlikte tasvir edilmeleri imparatoriçelerin devlet yönetimi üzerindeki yetkinliklerini ve etkilerini kanıtlayan çok önemli bir veridir.

⁷⁶⁶ Mühür, belge, mektup ya da paketin gideceği yere kadar açılmamasının garantisiydi. Bu yolla mühür hem kilit hem de imza işlevi görüyordu.

⁷⁶⁷ Kalavrezou 2003, 64-65

⁷⁶⁸ Bulgurlu 2007, 23-44.



Resim 136: III. Mikhail ve Theodora mührü, 843-856 (Bulgurlu 2007, 42, No: 11)



Resim 137: VII. Konstantinos ve Zoe Mührü, 914-919 (Bulgurlu 2007, 44, fig: 13)

İmparatorun ailesi ile birlikte tasvir edildiği mührlerin dışında sayıları az da olsa imparatoriçelere ait mührler de bulunmuştur. Örnek olarak Andronikos Doukas'ın kızı Anna Doukaina'ya ve Maria Komnene'ye ait mührler gösterilebilir.⁷⁶⁹ Anna Doukaina'ya ait mührün ön yüzünde *Blakhernitissa Meryem*'i arka yüzünde ise “*Tanrı Anası, Sebaste Anna Doukaina'ya Yardım Et*” yazısı bulunmaktadır (Resim 138). Doukaina, mührler için en çok tercih edilen ikonografik figür olan Bakire Meryem'i tercih etmiştir. İmparator I Manuel Komnenos'un yeğeni Maria Komnene'nin mührünün (Resim 139) ön yüzünde, mührler üzerinde pek sık görülmeyen bir tasvir olan ayakta durarak ellerini sol tarafa kaldırmış dua

⁷⁶⁹ Kalavrezou 2003, 107-108.

eden Meryem figürü, arka yüzde ise yazıt bulunmaktadır. Yazıda kendisini tanıtırken “*Andronikos'un çocuğu*” diye bahsettiği için Maria Komnene'nin mührün yapıldığı zamanda evli olmadığını anlıyoruz.



Resim 138: Sebaste Anna Doukaina'nın Mührü, 1068-1136
(Byzantine Women and Their World 2003, 107, cat: 46)



Resim 139: Maria Komnene'nin Mührü, 12. yüzyıl ortası
(Byzantine Women and Their World 2003, 107, cat: 46)

İmparatoriçelerin sanatta tasvirleri kuşkusuz resmi görevlerine vurgu yapılarak sunulmaktaydı. Sikkeler ve mühürler üzerinde yer almaları kendilerine özel imparatorluk imajının ve imparatorluk üzerindeki yetkisinin en önemli göstergesiydi. Bununla birlikte erken yüzyıllarda tasvirlerinin görüldüğü en ilginç alan ise kantar ağırlıklarıydı. Tahıl gibi ağır malları tartmak için kullanılan kantar ağırlıklarının neden imparatorun tasviriyle⁷⁷⁰ değil de çoğunlukla imparatoriçenin tasviri ile sunuldukları ise önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁷⁷⁰ İmparator tasviri ile yapılmış kantar ağırlığının da mevcut olmasına rağmen çok nadirdir. Bknz: Entwistle 1994, 100-101, cat: 110.

Roma dönemi boyunca, kantar ağırlıklarında kadın tasvirinin Tanrıça Athena olarak bulunmasının etkisi olarak Bizans İmparatorluğu'nda görülen imparatoriçe tasvirli kantar ağırlıklarının, stil ve detaylarda farklılıklarına rağmen benzer ikonografiyi paylaştıkları görülmektedir. İmparatoriçe olarak tanımlanan bu figürlerin hepsi önüne bakar pozisyonda büst olarak tasvir edilmişlerdir. Bu ağırlıkların hepsinde figür, imparatorluk tacı, bir kolye ve küpe takmakta⁷⁷¹, tunik ve omuzlarını sıkıca kapatan üst giysi giymektedir. Üst giysinin sadece drapelerinin yapmış olduğu çizgiler görülmekte iken, bazılarında alt giysi dairesel geometrik desenler ile süslenmiştir. Figür sol elinde çoğunlukla uzun silindirik bir obje tutmaktadır. Bu obje konsolosluk otoritesinin geleneksel bir antik belgesi olan *mappa* ya da taşıyıcısının bilgeliğini ve saygıdeğer bir soya dahil olduğunu temsil eden bir *parşömen tomari*'dir.⁷⁷² Figürün sağ eli ise, bazı örneklerde konuşma esnasında jest yapar gibi avuç içi dışarıya bakacak şekilde göğsüne bastırmakta ve iki ya da üç parmağı havaya kalkmaktadır bazı örneklerde ise avuç içi vücuduna bakacak şekilde dış giysisinin dikişlerinden tutmaktadır. Sağ elin her iki duruşu da bize iyi eğitilmiş, kültürlü kadınları çağrıştırmaktadır. Çünkü, elin bu jesti hatipler, filozoflar, şairler gibi bilge kişilerin olağan hareketidir. Yaklaşık 400-450 yılları arasına tarihlenen bir örnek, ellerini konuşma anında jest yapar gibi göğsüne bastırması ile dikkat çekmektedir.⁷⁷³ Bu büstün, elbisesi ve duruşu; Bizans sarayının bir üyesi olduğunu hatta tarihlendirme nedeniyle de Theodosian Hanedanlığı'ndan bir imparatoriçeye ait olduğunu düşündürmektedir (Resim 140).⁷⁷⁴

⁷⁷¹ Kolye ve küpeyi diğer aristokrat kadınlar da kullanmalarına rağmen, bu figürlerin imparatoriçe olduklarını kanıtlayan ayrıntı imparatorluk tacıdır.

⁷⁷² McClanan 2002b, 43-45.

⁷⁷³ Angelova 2003, 53-55.

⁷⁷⁴ Evans, Holcomb, Hallman 2001, 16.



Resim 140: İmparatoriçe Ağırılığı ve Kancası, 5. yüzyıl, bronz. (Evans, Holcomb, Hallman 2001, 16.)

İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda bulunan büst şeklindeki bir bronz ağırlıkta (Resim 141) tasvir edilen imparatoriçe de sağ eliyle aynı işareti yapmaktadır. Bu figürün Bizans imparatoru II. Theodosios'un karısı İmparatoriçe Eudokia'ya ait bir tasvir olduğu düşünülmektedir. Eudokia, Atinalı bir ailenin kızıyken II. Theodosios'un ablası Pulkheria tarafından kardeşi ile evlendirilmek üzere Konstantinopolis'e getirilmiştir. Böylece Hıristiyan olup Eudokia adını almıştır. Bronz ağırlığa onun tasvirinin verilmesinin nedeni Tanrıça Athena ile aynı şehirden yani Atina'dan gelmesi olabilir.⁷⁷⁵ Ağırlıkta, giysili olarak başında *diademi*, küpeleri ve gerdanlığıyla tasvir edilmiş imparatoriçenin mantosunun içinden çıkardığı sağ eli dikkat çekicidir. Avuç içinin aşağıda buna karşılık iki parmağının yukarı doğru kalkmış olduğu görülmektedir.

⁷⁷⁵ Pasinli, Karagöz 1993, 162-165.



Resim 141: İmparatoriçe Eudokia Betimli Kantar Ağırlığı, 5. yy., bronz, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, (Pasinli ve Karagöz 1993, 161)

Buna karşılık, gözlerinin büyüklüğü ile dikkat çeken Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde⁷⁷⁶ (Resim 142) ve British Museum'da⁷⁷⁷ (Resim 143) bulunan büst ağırlıklarda, İmparatoriçe sağ eli ile giysisini tutmaktadır. Kıvrımlı giysisinin içinden çıkan elin dört parmağı göğüs boyunca uzanmış, başparmak ise yukarı doğru bakmaktadır.

⁷⁷⁶ Angelova 2003, 53-55.

⁷⁷⁷ James 2003, 51, cat: 71.



Resim 142: İmparatoriçe Büst Ağırlığı, 5. yy. bronz.
(Byzantine Women Their World 2003, 53.)



Resim 143: İmparatoriçe Büst Ağırlığı, 7. yy. bronz.
British Museum (James 2003, 51, cat: 7.1.)

Tahıl gibi ağır malları tartmak için kullanılan kantar ağırlıklarının imparatorluğa ait birinin büstü şeklinde yapılmış olmasının nedeni; evrendeki uyum ve düzenin sağlanmasının imparatorluğa ait bir görev olduğunu halka unutturmamak⁷⁷⁸ ya da ticari işlemlerinin adilliği için imparatorluk teminatının verilmesi olabilir. Bununla birlikte neden imparatorun büstünün değil de imparatoriçenin büstünün tercih edildiği ise pagan inanışta yatmaktadır. Bu büstlerin Tanrıça Athena'nın bilgeliğini çağrıştırması, Bizans kültüründeki öneminin korunması ve Hıristiyan düşüncesine başarılı geçişini göstermektedir. İmparatoriçeler ve Tanrıçalar arasındaki derin sembolik ilişkinin varlığının kanıtı olarak da önemlidir. Dolayısıyla imparatoriçelerin büst ağırlıkları Athena gibi bilgeliğin kişileştirilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁷⁹ Bununla birlikte, kadınların güçlenmesine izin verilmeyen bir toplum olan Bizans İmparatorluğu'nda imparatoriçelerin kadın olarak bedenleri ile imparatorluk hiyerarşisinin bir parçası olan politik bedenleri arasındaki bu paradoksal durum onların imparatorluk içinde resmi görevlerinin bulunmasından dolayı var olan güçleri ile

⁷⁷⁸ Evans, Holcomb, Hallman 2001, 16.

⁷⁷⁹ Angelova 2003, 56.

açıklanmaktadır.⁷⁸⁰ Ayrıca, ellerinde taşıdıkları nesnelere veya ellerinin hareketleri imparatoriçelerin otoritesine ve statüsüne işaret etmektedir.

Konstantinopolis ve Küçük Asya'da yoğun olarak bulunan⁷⁸¹ ve geç 4. yüzyıl/erken 5. yüzyıl ile 7. yüzyıl arasına tarihlendirilmekte olan büst ağırlıklarının⁷⁸² çoğunda; yüzün ve takıların biraz daha özenli işlendiği görülmektedir. Yüzde gözler ayrıca biraz daha fazla büyütülerek vurgulanmıştır. Pazarda imparatorluğun adaletinin simgesi olarak karşımıza çıkan imparatoriçe büst ağırlıklarında gözlerin olduğundan daha büyük ve daha özenli işlenmesi ve tasvir edilmesi bize tasviri yapılan imparatoriçenin gözlerinin satıcının üzerinde olduğu mesajının verilmek istendiğini düşündürmektedir. Ayrıca gözler gibi özenli ve büyük işlendiği görülen imparatorluk tacına yapılan vurgu da imparatorluk gücünün her an hissedilmesini ve biran bile olsa unutulmaması gerektiği mesajını çağrıştırmaktadır. Ellerin duruşu ve giysi kuşkusuz imparatoriçenin bilgeliğinin kanıtıdır.

Bizans İmparatorluğu'nda erken yüzyıllardan itibaren imparatoriçe tasvirlerinde, onları imparatorluğa ait özel kostümlerle, takılarla ve atribütlerle tasvir etmek çok önemliydi. Bu, imparatorluk erdemlerini ve gücünü ifade etmenin önemli bir yolu idi. Erken dönemlerden itibaren imparatoriçelere farklı bir rol verilmesinin ardından onların tasvir edildikleri alan, taşıdıkları şey ve kostümleri de önem arz etmeye başlamıştı.

Erken yüzyıllarda Roma sanatının etkisi ile soylu bir kadın olarak tasvir edilen imparatoriçeler, ikonoklazma sonrası dönemde renkli taçları, kıymetli takıları, erguvan renkli giysileri ve başında haleleri ile genellikle anıtsal resimlerde ya da minyatürlerde karşımıza çıkmaktaydılar. Hatta, erken yüzyıllardan nadir örneklerden biri olarak Bizans İmparatorluğu'nun en renkli kişiliğe sahip imparatoriçelerinden biri olan Theodora'nın İtalya, Ravenna San Vitale Kilisesi'ndeki mozaikteki tasvirine (Resim 144) baktığımızda iki yüzyılda imparatoriçe tasvirindeki değişikliğin büyüklüğü görülebilmektedir.⁷⁸³ Bu bağlamda, Aelia Flaccilla'ya ait olan 4. yüzyıl heykeli ile Theodora Mozaiki karşılaştırıldığında, Bizans

⁷⁸⁰ James 2003, 52; James 2001a, 115.

⁷⁸¹ İmparatoriçe kantar ağırlıkları batıda hiç bulunmazken, birkaç Athena ağırlığının batıda yapılan kazılarda ele geçmesi bize, Romalıların doğu Akdeniz'de kantar ağırlığı olarak imparatoriçe figürünü tercih ettiklerini ve yaygınlaştırdıklarını, Yunanlıların ise Athena ağırlıklarını daha çok kullandıklarını göstermektedir (McClanan 2002b, 33-35).

⁷⁸² İmparatoriçe ve Athena büst ağırlıkları ile ilgili detaylı bilgi ve kronoloji için bkz: Franken, 1994.

⁷⁸³ James 2001d, 26.

imparatoriçesinin soylu bir Roma kadınından imparatorluk gücüne sahip bir Bizans imparatoriçesine 200 yıl gibi kısa bir sürede geçişine tanıklık edebiliyoruz.



Resim 144: İmparatoriçe Theodora Mozaiği, San Vitale, İtalya, yak. 547 (Cormack 2000, 61, fig: 34)

San Vitale Kilisesi'nin karşılıklı iki duvarında kıymetli taşlardan yapılmış iki mozaikten, İmparator Iustinianos ve İmparatoriçe Theodora gururlu bakışları ile dünyayı yüzyıllardır izlemektedirler. İmparatoriçe Theodora hakkında sınırlı bilgilerimiz ne yazık ki, dönemin tarihçisi Prokopios'un *Gizli Tarih* isimli ön yargılı eserinden gelmektedir. O nedenle bu mozaik bize dönemin sanatı, giysileri, takıları ve kadınları hakkında yazılı metinlerin söylemediklerini söylemesi açısından değerlidir.

Yeşil mermerlerden yapılmış iki büyük Dor sütunu tarafından çevrelenmiş deniz kabuğu şeklindeki apsisin altında tasvir edilen İmparatoriçe, panelin ortasında ve biraz solunda iki eliyle *kalisi* uzatır şekilde durmaktadır. İmparatoriçenin sağ tarafında iki hadım, sol tarafındaysa yedi kadın bulunmaktadır. Bir tarafında kadınlar bir tarafında erkeklerin bulunması, sanki onun cinsiyetler arasında bir sınır olduğunu vurgulandığını çağrıştırmaktadır.⁷⁸⁴

⁷⁸⁴ Barber 1990, 38.

Theodora maiyetiyle beraber törensel bir ifade ile ilerlemektedir. Theodora'nın fiziksel özellikleri⁷⁸⁵ Prokopios'un tarifine uymaktadır: "*Onun çekici bir yüzü ve iyi bir vücudu vardı; ama biraz kısa boylu ve solgun yüzlüydü. Yüzünde hafif renk izleri olduğu için tam solgun sayılmazdı. Bakışları her zaman öfkeli ve sertti.*"⁷⁸⁶

Mozaikte, İmparatoriçe elinde bir *kalıs* tuttuğu için⁷⁸⁷ muhtemelen liturjinin başlamasında katılımcı olarak gösterilmek istenmiştir. Theodora'nın Ravenna'yı hiç ziyaret etmediği göz önünde bulundurulursa bu katılımın güncel bir olaydan ziyade sembolik bir anlatımı olduğu düşünülmelidir.⁷⁸⁸ Bedenleri gizleyen kıvrımlı giysileri ve donuk yüz ifadeleri ile izleyiciye bakan figürlerin kompozisyonunda, antikçağ sanatının gölge ve kısaltım gibi bir kaç perspektif öğesini de kullandığı görülmektedir.⁷⁸⁹ Zaten, ciddiyetle hizalanmış, ön cepheden gösterilmiş, ağırlıksız, zemin ile temas etmeyen inceltilmiş ve uzatılmış ayaklar, parıldayan renkler ile görkemli kostümler, altının cömert kullanımı ve hem panelleri çevreleyen hem de aşılmaz bir sınır oluşturan çerçeve figürleri sonsuzluğun bir çeşidine dönüştürmekte ve zamansız kılmaktadır.⁷⁹⁰

İmparatoriçenin alayı da mabede doğru ilerlemekte ve hizmetkarlardan biri imparatoriçeye yol vermek için mabet kapısını örten perdeyi açmaktadır. Sol köşedeki fiskiyeli çeşme imparatoriçe ve alayının kilisenin önündeki avluda bulduklarını hissettirse de arkalarındaki drapeli perdeler, apsis benzeri nişler⁷⁹¹ ve fiskiyeli havuz iç mekanda olduklarını göstermektedir⁷⁹² ki bu da bir paradoks oluşturmakta ve zamansız oldukları gibi mekanın da tam belli olmadığı bir yerde olduklarını hissettirmektedir.

Mozağin apsisteki İsa tasvirinin solunda olması yerinin de rastgele seçilmediğini göstermektedir. Erken dönem kiliselerde kadınların kilise içinde nerede durdukları ile ilgili

⁷⁸⁵ Liz James, imparator ve imparatoriçelerin bu tür tasvirlerinin ana amacının imparatorluk gücü ve hakimiyetini görünür kılmak olduğunu vurgulamakta ve o nedenle tasvirlerin gerçeklerine benzemelerine dikkat edilmediğini söylemektedir. Bu anlamda Theodora'nın hiç İtalya'ya gitmemiş olmasını da neden olarak göstererek Theodora'nın gerçek portresine benzemesinin beklenmemesi gerektiğini vurgular (2001d, 36-37).

⁷⁸⁶ 2001, 77.

⁷⁸⁷ 8. yüzyıl kaynaklarına göre *diakonların kalisi* ellerinde tutmaları ve onlardan içmeleri mümkün iken, diğer kadınların fırsatı yoktu. (Taft 1998, 64) Theodora'nın *kalisi* elinde tutması onu hemcinslerinden ayırmak ve yükseltmeyi amaçlamaktaydı. Çünkü, o normal bir Bizans kadını değildi, o bir imparatoriçeydi (James 2001d, 39).

⁷⁸⁸ Eastmond 2013, 78.; Lowden 1997, 134.

⁷⁸⁹ Orcasberro 1998, 153.

⁷⁹⁰ Durand 1999, 32-33.

⁷⁹¹ Cormack 2000, 61.

⁷⁹² McClanan 2002c, 129. Erken Hıristiyan kiliselerinde dine yeni katılanların vaftizi için girişte bir havuz bulunurdu.

çok fazla tartışma olmasına karşılık, Mozaik'in muhtemelen kadınların ayin sırasında buldukları düşünülen kilisenin güney tarafına yapılmış olması da önemlidir.

Figürler, desenli kumaşlardan uzun elbiselerin içinde huşu ifadesi ile izleyiciye bakmaktadırlar. Her bir figür; kimi zaman zümrüt gibi değerli taşlar, kimi zaman inci dizileriyle dizilmiş kısa kolyeler ve bilezikler, değerli taşlarla süslü yüzükler gibi değerli takılar ile tasvir edilmişlerdir.⁷⁹³ Uzun inci dizilerinden oluşan sarkaçlar, değerli taşlarla süslenmiş tacının iki yanından da sarkmaktadır. Pelerinin altında sağ omuzunun üzerinde oval biçimli altın arma ve eteklerinde, yırtmaçlarında ve bileklerinde işlemler bulunan uzun beyaz bir tunik giymiş olduğu görülmektedir. Tunığın üzerine yarım daire şeklinde mor renkli bir pelerin görülmektedir. Başındaki halesi ve biraz daha uzun boylu çizilmesi imparatoriçeyi, bu kadınlar içinden ayırmaktadır.⁷⁹⁴ Bizans imparatoriçelerinin genellikle, kutsal kişilere ve imparatorlara özgü olan hale ile tasvir edilmesi; onların da fiziki varlıklarının yanında arbuluculuk görevi yapan ruhani varlıklar olduğunu desteklemektedir.⁷⁹⁵ Bu da Bizans imparatoriçelerinin imparatorla neredeyse eşit dünyevi statüye sahip olmalarının yanında imparator gibi ruhani kişiliklerinin de olduğunu kanıtlamaktadır.

İmparatoriçenin tüm vücudunu örten erguvan renkli, sağ omuzunda fibula ile tutturulmuş *khlamys*⁷⁹⁶, oldukça sadedir. Sadece yakalık kısmında geometrik desenlerin, etek kısmında ise *Üç Müneccim Kralın Tapınması* sahnesinin tasvir edildiği figürlü bezemelere sahiptir. *Khlamys* içinde ince ve narin görünmekte olan İmparatoriçe; yüksek tacını, iri taşlardan yapılmış takılarını büyük bir gurur ve onur ile taşımaktadır. İnci, zümrüt ve safirlerin sarktığı altın halka biçimli küpeler, boynundaki badem biçimli zümrütlerden meydana gelen kolye, omuzlarındaki incilerle, gözyaşı damlası biçimli pendantsiflerle bezeli ve üç adet büyük amblem taşıyan tören yakası *maniakion* büyük bir ihtişamla İmparatoriçe'nin güzelliğini tamamlamaktadır. Mor pelerin, pendantsif broş ve tacın biçimi İmparatorla

⁷⁹³ Mozaikteki figürlerin takılarının dönemden günümüze ulaşmış takılar ile karşılaştırılması ve daha geniş bilgi için baknz: Brown 1979a, 57-62.

⁷⁹⁴ Houston 2003, 136-138.

⁷⁹⁵ McClanan 2002c, 137.

⁷⁹⁶ *Khlamys*, tunik üzerine giyilen yarı dairesel kesimli, tam boy uzunluğunda pelerindir. İki ucunda sağ kolu serbest bırakacak şekilde sağ omuzunda *fibula* ya da toka ile tutturularak giyilir. *Khlamys*, sadece imparator ailesine özgü bir giysi değildir, görevliler ve soylular tarafından da giyilebilmektedir.

imparatoriçe'nin birbirine bakan portrelerinde aynı şekilde durmaları imparatorluk erkinin temel işaretleri olarak yorumlanmalıdır.⁷⁹⁷

Theodora'ya eşlik eden kadınlar dönemin aristokrat kadınlarında görüldüğü gibi zengin süslemeleri olan eşarplar ile başlarını örtmüşlerdir.⁷⁹⁸ Theodora'nın hemen solundaki iki kadın diğer beş kadından ayrılmaktadır. Bu iki kadın Theodora'ya daha yakın olmakla ve daha özenli tasvir edilmeleriyle imparatoriçenin yakını olduklarını hissettirmektedirler. Ayrıca diğer beş kadının hemen hemen aynı yüz ifadesine sahip olmaları ve aynı özelliklere sahip olarak resmedilmeleri diğer iki kadını ayırmaktadır. Çeşitli mücevherler takmakta olan bu beş kadın, muhtemelen imparatoriçenin maiyetini temsil etmektedirler. Ancak hemen Theodora'nın yanında bulunan ve neredeyse imparatoriçe kadar geniş bir yere resmedilmiş bu kadınların Belisarios'un eşi Antonina ile onun kızı Ioannina oldukları düşünülmektedir.⁷⁹⁹

Prokopios'tan öğrendiğimiz kadarıyla Antonina ile Theodora birbirlerine çok yakınlardı. Her türlü gizli ve pis işlerini birlikte yapıyorlar ve güçlerini birleştirmenin avantajını kullanıyorlardı. Aralarındaki ilişki yakın arkadaştan ziyade çıkarları ortak birbirlerine muhtaç iki devlet görevlisini andırıyordu. Aralarında yıllar içinde oluşan bir çok sır nedeniyle de yakın olmaları çok oladır. Prokopios'un belirttiği gibi: "*Antonina'nın kocasıyla arası açılmıştı, ama Kapadokyalı Ioannes konusunu çözümlendiği için İmparatoriçe'nin ayrılmaz bir dostu olmuştu.*"⁸⁰⁰ Bununla birlikte mozaikte, İmparatoriçe'nin hemen yanında duran kadının, diğerine oranla daha yaşlı tasvir edilmiş olması ve bu kadının zümrüt yüzük taşıdığı sağ eliyle yanındaki genç kadını işaret etmesi, yanındaki genç kadının da sol elindeki daha büyük bir yüzükle buna karşılık vermesi anne-kız olabilecekleri veya aralarındaki yakın ilişkinin kanıtı ve iddianın kanıtları olabilir. Bununla birlikte Connor'un yorumuna göre, bu mozağin karşısında bulunan Iustinianus mozağinde de İmparatorun yanında Antonina'nın kocası Belisarios ve Ioannina'nın müstakbel kocası Anastasios'un bulunduğu kabul edilirse mozaik, Theodora'nın planladığı Ioannina ve Anastasios evliliğinin bir parçasıydı. Mozaik, Theodora tarafından ayarlanan Ioannina ve Anastasios'un 544'teki nişanlarına gönderme yapıyor olması muhtemeldir. Bu durumda mozaik, görsel olarak Theodora'yı ve Iustinianus'u ölümsüzleştirmenin yanında, yapıldığı dönemde imparatorluğun

⁷⁹⁷ Connor 2011, 198.

⁷⁹⁸ Emmanuel 1994, 117. 6. yüzyılın sonuna kadar başlarını kapatan aristokrat bayanlar iki yol kullanırlardı. Ya Roma geleneklerine uygun olarak bir yaşmak ya da çoğunlukla ipek malzemeden bir eşarp kullanırlardı.

⁷⁹⁹ Andreescu-Treadgold, Treadgold 1997, 720.

⁸⁰⁰ Prokopios 2001, 46.

geleceği için anlamlar taşıyan bir hanedan birleşmesinin kaydı olarak görev yapmaktadır.⁸⁰¹ Connor'un kanıtlarının güçlülüğü yorumunun doğru olabilme ihtimalini arttırmaktadır. Eğer, Theodora bu mozaïği, imparatorluğun geleceği için planladığı bir evliliğin hazırlığı olarak yaptırmışsa Bizans'ta kadınların gücünü ve imparatorluk üzerindeki etkilerinin sınırsızlığı bir kez daha kanıtlanmış olmaktadır.

Bununla birlikte, İmparatoriçe'nin önünde durduğu kabuklu niş, dönemin imparatorluk figürlerinin sunumunda yoğun olarak kullanılmakla birlikte; imparatorun değil de imparatoriçe Theodora'nın neden nişin⁸⁰² önünde tasvir edildiğine ilişkin varsayımlar da ortaya atılmıştır.⁸⁰³ Bu sorunun cevabı, imparatoriçenin tasvirinde dikkat çeken bazı ayrıntıların dönemin erkek egemen toplumunun imparatoriçe bile olsa bir kadına bakış açısına da gönderme yapılmasında gizlidir. İmparator Iustinianos'un tasvirinde gerek duyulmamasına karşılık, İmparatoriçe Theodora'nın, önemini vurgulayan bir niş önünde, erkek giysisine benzer bir giysi giyerek ve taç, mor elbise gibi imparatorluğa özgü işaretlerle, boyunun yanındaki diğer figürlerin hepsinden uzun olarak tasvir edilmesi yoluyla erkek egemen Bizans toplumuna bir karşı çıkış vurgulandığı tezi ortaya atılmıştır. Karşısında yer alan Iustinianos mozaïğinde imparator, tamamıyla erkeklerden oluşan maiyetiyle çevrilidir. Bu durum onun imparator olarak gücünü ve kamu erkliliğini vurgular. O nedenle İmparatorun tasvirinde nişe ve boyunun maiyetinden daha yüksek gösterilmesine ihtiyaç yoktur. Ancak İmparatoriçe'nin durumu İmparator'ununkinden farklıdır. Theodora kamuda resmi bir görevi olan bir görevli olmasıyla birlikte o bir kadındır. O nedenle, mozaïğin sanatçısı erkek egemen Bizans toplumunun kadına bakış açısı gereğince Theodora'nın gücünü ve resmiyetini vurgulamak için bazı semboller kullanmak zorunda kalmıştır. Theodora'nın rolünün toplumun cinsel söylemine karşı gelmesi bir kadın ve bir erkek ile nişin altında yer almasında açığa çıkmaktadır. Sanatçı toplumdaki cinsel algının bir ihlalini gerçekleştirerek onun statüsünü belirgin hale getirmeye çalışmıştır.⁸⁰⁴ Theodora paneli bize, 6. yüzyılda Bizans toplumunda imparatoriçe bile olsa bir kadının toplumdaki rolünün kabul edilmesinde zorluklarla karşılaştığını kanıtlamaktadır.

⁸⁰¹ 2011, 200-203.

⁸⁰² Nişin burada kullanımı tamamen imparatoriçeyi maiyetinden ayırmak ve onun imparatorluk figürü olduğunu göstermek amaçlıdır. Bu dönemde nişin kullanımı, bir imparatorluk figürünün sunumu için standart bir tip olarak tanımlanabilir. (Barber 1990, 22.) En yaygın örneği, Ariadne Fildişi ikonasıdır. Burada da İmparatoriçe Ariadne, kabuklu bir apsis benzeri nişin önünde tasvir edilmiştir.

⁸⁰³ Bu varsayımlarda biri de Sabine MacCormack'ın varsayımdır. Ona göre, Mozaik Theodora'nın öldüğü zamanda yapılmış ve niş Theodora'nın ölümünü, kapı öteki dünyaya geçişini, çeşme ise yaşam suyunu sembolize etmektedir. (1981, 263.)

⁸⁰⁴ Barber 1990, 35-40.

İmparatoriçelerin gücünü ve imparatorlukta yerlerini gösteren bir diğer mozaik bu sefer 11. yüzyılda Konstantinopolis Ayasofya'sında karşımıza çıkmaktadır: Zoe Mozaigi (Resim 145).



Resim 145: Zoe Mozaigi, Konstantinopolis Ayasofya, 11. yüzyıl, mozaik, Ayasofya güney galeri, İstanbul. (Cormack 2000, 127, fig:71)

Ayasofya'nın önce liturjilere katılan kadınlara ayrılmış ardından kilise konseyinin toplantı alanı olmuş güney galerisinde yer alan Zoe mozaiginde, ortada tahtta oturan İsa, yanında İmparatoriçe Zoe diğer yanında Zoe'nin üçüncü kocası imparator IX. Konstantinos Monomakhos tasvir edilmiştir. İmparator ve İmparatoriçe, İsa'ya doğru omuzlarını döndürmüşler ve saygılarının bir işareti olarak başlarını eğmişlerdir. İsa sağ elini takdis eder vaziyette kaldırmıştır ve bu hareketle İmparator ve İmparatoriçe'yi kutsadığını ve onları koruduğunu ifade etmektedir. Sağa doğru bakması İmparatoriçe Zoe'yi desteklediğini gösterir. Üzerinde süslü tören kıyafetleri bulunan İmparator elinde Ayasofya'ya yaptığı bağışı ifade eden bir tür para kesesi olan *apokombion* tutmaktadır. Aynı biçimde İmparatoriçe de tören giysileri içinde iki eliyle bağışın yazılı olduğu *rotulus* tutarken tasvir edilmiştir. Parşömen tomarının üzerinde Yunanca olarak "*Konstantinos, İsa Tanrı önünde. Romalıların sadık kralı. Monomakhos*" yazılıdır. İmparatoriçenin başının üzerinde ise kendi adı "*Zoe, en sofu Augusta*" yazılıdır.

Muhteşem güzellikte tören kıyafetiyle kamusal ve dini rolünü vurgulayan İmparatoriçe, ufak yapılı, ince yüz çizgili ve hayli genç görünümlü biri olarak tasvir edilmiştir. Oysa, Konstantinos Monomakhos ile evlendiğinde altmış yaşını geçmiş idi. Psellos onun yetmiş yaşına kadar gençliğini koruduğunu söylese de, buradaki portrenin altmışlı yaşlarındaki bir kadına ait olduğuna inanmak oldukça zordur. Whittmore, İmparatoriçe'nin Monomakhos döneminde panoyu yenilediğini ve bu esnada kendisini de daha genç tasvir ettirmiş olduğunu öne sürer. Zoe'nin portresine dikkatlice bakılırsa başındaki tacın portresine uymadığı görülmektedir. Ayrıca, İmparator ve İmparatoriçe'nin başları üzerindeki yazılar son derece düzgün olmasına karşılık, İmparator isminin yazıldığı bölümün kötü ve karışık harflerle yazılmış olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca Zoe'nin elindeki tomar üzerinde de İmparator isminin değiştirildiği ve İmparator tasvirinin başında bir takım zorlanmalar olduğu görülmektedir. Bu durum da imparator başının ve isminin değiştirilmiş olduğunun açık göstergesidir.⁸⁰⁵

1931 yılından itibaren Bizans Enstitüsü adına Osmanlılar tarafından üstü kapanmış olan mozaikleri açan Thomas Whittmore, yazıtta imparatorun üzerinde IX. Konstantinos'un isminin sıkıştırıldığı yerin III. Romonos'un adına uyduğunu öne sürmüştü ve bu nedenle mozaikin orijinalini 1028-1034 yılları arasına tarihlendirmiştir. Ayrıca, bu mozaikteki figürlerin değiştirilmesinin nedeni ile ilgili iki tez önermiştir. İlki, Zoe'nin Monomakhos ile evlendikten sonra onu ölümsüzleştirmek isteği, ikincisi ise V. Mikhail döneminde tahrip edilen figürlerin Zoe tarafından onarıldığıdır.⁸⁰⁶ Ancak daha sonraki yıllarda farklı senaryolar da önerilmiştir: Mozaikteki para kesesi ve parşömen tomarına yeni bir ikonografik anlam yüklenmiştir. Pollick makalesinde, para kesesinin imparatorluk içinde paranın rolünün yeni bir anlamını ve zengin ticari sınıfın yeni keşfedilmiş sosyal ve politik gücünü yansıttığını tartışmaktadır. Parşömen tomarının ise uluslararası ticari anlaşmaların artan önemini işaret ederken imparatorların ve din adamlarının karşılıklı bağış konusundaki sözleşmelerinin bir kanıtı olduğunu öne sürmüştür. Buna göre Zoe Paneli'ndeki para kesesi ve parşömen belli bir hediyeyi değil, *Kutsal Cumartesi* günleri imparatorun Ayasofya'da ruhban sınıfına dağıttığı paralar vasıtasıyla devam eden bir ritüeli anmaktadır. Para kesesinin toplumun ekonomik bir değişim yaşadığının sembolik anlatımı olduğu kabul edilerek mozaikin orijinali ekonominin önemli değişimler yaşadığı IV. Mikhail zamanına tarihlenmiştir.⁸⁰⁷ Zoe Paneli'ndeki değişen

⁸⁰⁵ Oikonomides 1992, 220-228.

⁸⁰⁶ 1948, 223.

⁸⁰⁷ 2012, 22-38.

İmparator başının orijinalindeki sahibi kim olursa olsun Zoe'nin Konstantinos'u ölümsüzleştirmek için onun portresini yaptırmış olduğu kesindir.

Zoe Paneli'nin hemen yanında bir başka imparatoriçe ve imparatora ait bir mozaik daha bulunmaktadır (Resim 146). İmparator II. Ioannes Komnenos ve Macar eşi Irene (asıl adı Piriska), Tanrı Anası ve Çocuk İsa'nın huzurunda ayakta tasvir edilmişlerdir. Ortalama 1118-1130 yılları arasına tarihlenen mozaikte imparatorluk giysileri içinde tasvir edilen İmparator ve İmparatoriçe'nin değerli taşlar ve incilerle süslü hantal tören kıyafetlerine kontrast olarak Tanrı Anası Meryem'in antik tasvirlerin klasik güzelliğini yansıtmaması dikkat çekicidir.⁸⁰⁸ Meryem, İmparator ve İmparatoriçe'ye oranla daha resimsel, grafiksel⁸⁰⁹ ve daha gerçekçi bir gölgeleme ve modellemeye sahip⁸¹⁰ bir anlayış ile tasvir edilmiştir.

II. Ioannes Komnenos, elinde bir para kesesi (*apokombion*), İmparatoriçe Irene ise bir parşömen rulosu taşımaktadır. Bağışın kaydına ve dolayısıyla tarihine hiçbir kaynaktan rastlayamamak da mozağin kiliseye yapılmış önemli miktardaki bağışın sembolü olduğu açıktır.⁸¹¹ İmparatorun üstünde onun tanımlayan yazıtta Konstantinos Monomakhos yazıtındaki gibi "*Romalıların sadık kralı imparator İsa Tanrı önünde*" yazısına ek olarak *porphyrogennetos* sıfatı da eklenmiştir. Bunun anlamı imparator II. İonannes Komnenos'un bir İmparator oğlu olduğu ve İmparatorluğu babasından devralıp hanedanlığın devamını sağladığıdır. Meryem ve Çocuk İsa'nın sağında yer alan İmparatoriçe'nin üstündeki yazıtta ise Zoe'de olduğu gibi "*en dindar augusta*" yazmaktadır. Irene, büyük küpeleri ve uzun örgülü saçları ile Zoe'den kolayca ayırt edilebilse de, İmparatoriçe'nin günlük yaşamından bir tasvirin tasarlanmış olması kabul edilemez.⁸¹² Zoe Paneli'nde İmparator ve İmparatoriçe başlarını saygının işareti olarak hafifçe İsa'ya doğru eğerken burada İmparator ve İmparatoriçe başlarını dik tutmaktadırlar. Bununla birlikte İmparator, Meryem Ana ve Çocuk İsa öne doğru bakarlarken İmparatoriçe'nin sola bakmakta olması dikkat çekicidir. Bu da, Bizans sanatında önden görünüşün katı bir temsilinin imparatorluk gücünün ve konumunun bir göstergesi olmasını akla getirmektedir. Önden resmedilmiş saraylı gruplarda güç ve konum derecelerini gösteren bu tür küçük ipuçları Bizans sanatında görülmektedir.⁸¹³

⁸⁰⁸ Durand 1999, 102.

⁸⁰⁹ Cormack 2000, 129.

⁸¹⁰ Mathews 1998, 39.

⁸¹¹ Cormack 2000, 129.

⁸¹² Lowden 1997, 351-352.

⁸¹³ Maguire 1998b, 33-34.



Resim: 146: II. İoannes Komnenos, İmparatoriçe Irene ve Tanrı Anası Meryem, 1118, mozaik, Ayasofya güney galeri, İstanbul (Cormack 2000, 130, fig: 72)

Bu mozaiklerde, gösterişli giyinmiş kadın iktidar sahiplerinin tasvirini görüyoruz. Theodora Mozaığı'nda olduğu gibi, İmparatoriçe Zoe ve İmparatoriçe Irene Mozaığı'nda imparatoriçelerin yüz hatlarının gerçeklerine olabildiğince yaklaştırılmış olduğunu, dönemin tarihçilerinin kayıtlarındaki tasvirlerden anlıyoruz. Bununla birlikte, Bizans resim sanatının özelliklerinden vazgeçilmemiş olduğunu ve vücutların, giysilerin ve benzerinin iki boyutlu, perspektifsiz ve katı bir şekilde verilmiş olduğunu fark ediyoruz.

Theodora'nın sade *khlamys*⁸¹⁴ yerini her yeri desenlerle bezeli imparatorluk giysisi⁸¹⁵ *lorosa*⁸¹⁶ bırakmıştır. Bununla birlikte orta Bizans dönemi imparatoriçeleri ile Theodora arasında dikkat çeken önemli bir ayrıntı bulunmaktadır. Orta Bizans dönemine ait bu mozaiklerde imparator ve imparatoriçe altın arka plan önünde tasvir edilerek Tanrısal, ruhani

⁸¹⁴ *Khlamys*, imparator ailesi ile birlikte pek çok görevlinin ve soylunun da giydiği tören kıyafetidir.

⁸¹⁵ İmparatorluk giysileri için baknz: Ball 2005, 11-56.

⁸¹⁶ *Loros* ise, sadece imparatorluk ailesi, kutsal kişiler tarafından giyilir. *Loros*, imparatorun hem dünyevi hem de göksel düzendeki yerini belirten dinsel bir semboldür. İmparator'un yeryüzündeki Tanrı'nın sembolü oluşu *loros* ile görünür kılınır. Paris Bibliotheque Nationale de France'de bulunan bir el yazmasında yer alan minyatürde I. Basileios ve ailesi betimlenmiştir. Minyatürlerden birinde I. Basileios'un eşi İmparatoriçe Eudokia oğulları Leon ve Aleksander ile aynı podyum üzerinde dururlar ve üçü de *loros* giymektedirler. Bu minyatür de bize imparatorlukta giysi olarak cinsiyet ayrımının olmadığını erkeklerin ve kadınların da aynı imparatorluk giysisini giydiğini göstermektedir (Ball 2005, 18-29; Maguire 1995, 65-66).

yönelimlerine vurgu yapılmıştır. Oysa ki, Theodora Mozaiki'nde imparatoriçe, tüm ihtişamına rağmen bu dünyaya aitti. Bu ayrıntının genel olarak tüm tasvirlerde uygulandığı ve özellikle ikonoklast dönemden sonra imparator ve imparatoriçelerin altın arka plan önünde tasvir edildikleri görülmektedir.⁸¹⁷ 9. yüzyıldan sonra, imparator ve imparatoriçe Tanrısal yönlerini vurgulamak ve hissettirmek için İsa'nın kutsal ışığını paylaşmışlardır. Bu özellik, özellikle imparator ve imparatoriçenin İsa tarafından kutsandığı minyatürlerde de görülmektedir. Sinai Dağı'nda Azize Katherina Manastırı'nda bulunan IX. Konstantinos Monomakhos yanında İmparatoriçe Zoe ve kardeşi Theodora'nın tasvir edildiği (Resim 147), III. Nikephoros Botaneiatos'un ve Maria'nın İsa tarafından taç giydirildiği minyatürlerde (Resim 148) arka planda saf altın kullanılarak dünyevi hükümdarların dolaylı olarak İsa'nın ruhani ışığını paylaştıkları mesajı verilmektedir.

Altın arka planın gösterişine karşılık imparatorluk çifti sert ve katı görünmekte ve gereksiz süslemelerden kaçınılarak ve belirli bir imparatorluk ideolojisini yansıtarak tasvir edilmektedir. III. Nikephoros Botaneiatos ve Alanyalı Maria'nın minyatüründe bu özellikler açıkça görülmektedir. Bu minyatür İmparator VII. Mikhail Doukas, Alanyalı Maria ile evlendikten kısa bir süre sonra muhtemelen 1071-73 yılları arasında imparator ve imparatoriçeyi tasvir etmek için yapılmıştı. İmparatoriçe, Ayasofya'daki Zoe Paneli'nde çok benzer bir ipek sırmalı pelerin ile üzerinde kalkan biçimli *thorakion*un yer aldığı taşlarla bezeli *lorostan* oluşan bir tören kıyafeti içindedir. Başında ise ortasında kırmızı bir taş bulunan muhteşem bir taç takmaktadır. Kendisinin ve yanındaki imparatorun başlarının üzerinde isimleri yazmaktadır. Ancak Mikhail'in adı silinmiş ve yerine III. Nikephoros Botaneiatos'unki yazılmıştır. Mikhail'in portresi ile oynanmış ve daha yaşlı bir adama benzetilmeye çalışılmıştır.⁸¹⁸ Her iki imparatorluk üyesinin de üzerinde durdukları bir zemin bile bulunmamaktadır sanki boşlukta duruyorlarmış gibi uzun boylu bedenleri hareketsiz ve kaskatı, yuvarak hatlardan uzak ön cepheden tasvir edilmişlerdir. Herhangi bir hareket ve ifadeden yoksun olan sert, düz ancak görkemli bu tasvirler, imparatorluğun erdemleri ışığında parlamaktadırlar.⁸¹⁹ Bu örnek bize, hangi yönetici tasvir edilirse edilsin ideoloji resmin aynı kaldığını açıklıkla göstermektedir.⁸²⁰

⁸¹⁷ Mango 2013, 114-115.

⁸¹⁸ Connor 2011, 333-334.

⁸¹⁹ Maguire 1989, 224.

⁸²⁰ Maguire 2007, 141.



Resim: 147: IX. Konstantinos Monomakhos, İmparatoriçe Zoe ve Theodora, Sinai Dağı, Azize Katherina Manastırı, MS. Gr. 364. Folio 3 recto (Maguire 2013, 118)



Resim 148: İmparator Nikephoros Botaniates ve İmparatoriçe Maria, Bibliothèque Nationale MS. Coislin 79. Folio I (Maguire 2013, 120)

Bununla birlikte, 1403-1405 yılları arasına tarihlenen Aziz Dionysus'un bir çalışmasının kopyası olan ve günümüzde Lovre Müzesi'nde bulunan bir el yazmasında (Resim 149) Tanrı annesi ve Çocuk İsa'ya sadece İmparator ve İmparatoriçe değil ailesi de eşlik etmektedir.⁸²¹ Yazmada tam sayfa olarak resmedilen Manuel Palaiologos ve dindar eşi *augusta* ve imparatoriçe Elene Palaiologina ve üç oğulları üzerlerindeki altın yazıtlarda tasvir edilmişlerdir. Theotokos ve Çocuk İsa, ellerini uzatarak İmparator ve İmparatoriçe'nin taçlarına dokunmakta, bu hareketleri ile onları koruma altına aldıklarını ve onlara yetki verdiklerini göstermektedirler.



Resim 149: II Manuel Paleologos ve ailesi, folio 2r, Dionysus'un bir çalışmasının kopyası, Louvre Müzesi, (Lowden 1997, 423, fig: 266.)

Bu minyatürlerde dikkat çeken bir başka ayrıntı da Tanrı'nın yeryüzündeki simgesi kabul edilen İmparatorun yanında İmparatoriçe'ye de Meryem tarafından taç giydirilmesidir. Bu sahne fildişi eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Kutsal Roma İmparatoru veliahtı II. Otto ile evlenen Theophano (Resim 150) ile II. Romanos ve Eudokia'nın evliliklerini kutsayan fildişi levhalar (Resim 151) örnek gösterilebilir.

⁸²¹ Lowden 1997, 420.



Resim 150: II Otto ve Theophano, 10. yy, fildişi, Paris Clunny Müzesi



Resim 151: II. Romanos ve Eudokia, fildişi, 982-83, Paris, Cabinet des Medailles. (Cormack 2000, 135, fig: 74)

Tekniğinin mükemmelliği ve tasarımının dengesi ve zarafeti açısından ender bir sanat eseri ve saray okulunun ürünü olduğunu kanıtlamakta olan II. Romanos ve Eudokia'nın tasvir edildiği fildişi panoda⁸²² İmparator ve İmparatoriçe imparatorluk giysileri içinde görülmektedir. Eudokia'nın giydiği *khlamys*, Theodora'nın San Vitale Kilisesi'ndeki mozaiğinde giydiği *khlamystan* biraz farklıdır. Erken Bizans döneminden Theodora'nın sade giysisi yerini, orta Bizans döneminde Eudokia'ya tüm yüzeyin desenlerle bezendiği bir *khlamysa* bırakmıştır.

Uzun bir kaidenin üzerinde yer alan İsa, çarpmıha gerilmeyi anımsatan bir hareket ile imparator ve imparatoriçenin başlarına taç yerleştirmek için kollarını yanlara uzatmış, imparator ve imparatoriçe ise ellerini saygılarını belirten ve dua eden bir hareket ile İsa'ya doğru uzatmaktadırlar. Sıklıkla bu sahnede belirli bir anı betimleyen taç giyme görüntüsü⁸²³

⁸²² Rice 1977, 87. Fildişi panele konu olan imparator ve imparatoriçenin II. Romanos ve eşi Eudokia olduğu genel bir konsensus ile kabul edilmiş olmakla birlikte, alternatif olarak IV. Romanos ve eşi Eudokia Makrembolites olabileceği de ön görülmektedir (Cormack 2000, 135) Kalavrezou-Maxeiner, 1977 tarihli makalesinde bu fildişi panonun IV. Romanos'a ait olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Bknz: Kalavrezou-Maxeiner 1977, 305-325.

⁸²³ I. Konstantinos zamanında itibaren imparator, evrenin ve tanrısal düzenin bir parçası olarak Tanrısal bir güç olarak görülmüş ve İmparatorun Tanrı tarafından göreve getirildiğine inanılmıştır. Bu inanış kendini görsel sanatlarda ya Tanrının sembolik eli tarafından ya da İsa tarafından imparatora taç giydirilerek gösterilmiştir.

bulunduğu söylenmesine karşılık, aslında tasvir çok daha geniş bir anlam sunmaktadır. İmparatorluk çifti, İsa'nın yardımıyla taçlarını alarak imparatorluğun hakimi olduklarını göstermekte ve kanıtlamaktadırlar. İmparatorluk gücünü Hıristiyan görüntüsüne uydurarak kabul ettirme bize çok pervasızca görünse de Bizans izleyicisi için kabul edilebilir bir imgeydi.⁸²⁴ Bununla birlikte burada taç giyme görüntüsünün dışında, İsa tarafından imparator ve imparatoriçenin evliliklerinin kutsandığının ikonografisinin verildiğine ilişkin görüşler de bulunmaktadır.⁸²⁵ Bu fildişi panolarda üzerinde durulan ikonografi evlilik ile ilgilidir.

İsa ortada bir elini imparatorun diğer elini imparatoriçenin başına koyarak evliliklerini kutsadığını belirtiyor. İmparator ve imparatoriçenin adları ve unvanları başlarının üzerine kazanmıştır. Fildişi malzemenin özelliğinden veya isimlerinin yazıyor oluşundan kişilik özelliklerinin verilmediği dikkat çekmektedir.

Klasisizm, sükunet ve dinginlik açısından muhtemelen II. Romanos ve Eudokia'nın fildişi panosundan ilham aldığı görünen⁸²⁶ II. Otto ile Theophano'nun fildişi panosunda ise bazı ayrıntılar dikkat çekmektedir. II. Otto Theophano ile 972 yılında evlendiğinde, Bizans imparatorluk ailesi ile ilişkisi ona "Romalıların Kutsal İmparatoru" sıfatını tam anlamıyla kazandırmıştı. Ki; nitekim evliliklerinin anısına yapılan bu fildişi panonun üstünde de belirtilmiştir. İsa, diğer tasvirde olduğu gibi ilahi krallık yetkisini çiftin başının üzerine dokunarak onlara vermektedir. Bu tür törenlerde alışık olunduğu gibi çiftin imparatorluk giysisi *loros* giymesi beklenirken II. Otto'nun sadece uzun bir manto giydiği görülmektedir. Bu ayrıntı ve II. Otto'nun ayaklarının altında muhtemelen panonun banisi olan İtalyan piskoposun bulunması fildişinin İtalya'da yapılmış olma olasılığını arttırmaktadır.⁸²⁷ Bununla birlikte kuşkusuz Kutsal Roma Germen İmparatoru II. Otto'nun Bizans prensesi Theophano ile birlikte görüldüğü bu fildişi pano, İsa'nın kutsamasını politik amaçlara alet ederek hem Doğu hem de Batı'nın imparatorluk iddialarını yansıtmaktadır.⁸²⁸ Ki nitekim, bu çekişme kısa bir süre sonra 1054 yılında Doğu ve Batı kilisesinin ayrılması ile sonuçlanacaktır.

⁸²⁴ Lowden 1997, 217-220.

⁸²⁵ Kalavrezou-Maxeiner 1977, 315.

⁸²⁶ Lafontaine-Dosogne 1995, 220.

⁸²⁷ Mathews 1998, 139-140., Little 2006, 500.

⁸²⁸ Little 2006, 499-500.

3.2. Aristokrat Kadınlar

Bizans İmparatorluğu'nda aileden soylu veya zengin olan kadınlar da siyasi, sosyal ve kültürel yaşam üzerinde etkili oluyorlardı. Bu bağlamda imparatoriçeler kadar olmasa da bu zengin ve soylu aristokrat kadınların tasvirleri de bize Bizans kadının yaşamı hakkında bilgiler verebilmektedir. Bizans dönemi aristokrat kadınlarına ait sınırlı sayıdaki görsel tasvirin çoğu tanımlanamamıştır, tanımlanabilenler de muhtemelen olasılık içinde değerlendirilmelidir. Örneğin; geç 5. ve erken 6. yüzyıla tarihlenen mermer bir heykel başı, imparatorluğa özgü giysileri ve tacı olmadığı için bir imparatoriçeye ait gözükmemektedir (Resim 152). Bununla birlikte, elinde eğitilmiş kişilerin sembolü olan bir parşömen tuttuğu, bakışları ve duruşundaki asalet ve giysisi nedeniyle aristokrat bir aileye mensup olduğu düşünülmektedir. Parşömeni tutuşundaki dikkat ve duruşundaki gurur hem kadınların hem de erkeklerin bilgi ile ödüllendirildiği seçkin bir çevrede yaşadığını kanıtlamaktadır.



Resim 152: Anikia Iuliana olduğu düşünülen büst, 6. yüzyıl
(www.wikipedia.org, Erş. Tar: 07.11.2014)

Buradaki kadın erken dönemin aristokrat kadınlarının yaptığı gibi saçlarını iki yandan ayırmış ve ince bir eşarpla örtmüştür.⁸²⁹ Saçını örtüş şekli yani başlığı ve sağ elinde tuttuğu onun edebi bir kişilik olduğunu gösteren parşömen tomarı bu kadının imparatorluk ailesine ait veya yakın bir kişilik olduğunu ima etmektedir. Theodosius rönesansının güçlü etkileri

⁸²⁹ Emmanuel 1994, 117.

olmasına rağmen, büst 5. yüzyılın ikinci yarısından önceye tarihlenmemektedir. Yüzün ve drapelerin ince işçiliği Konstantinopolis saray ürünü olabileceğini düşündürmektedir. İmparatorluk *diademi* giymediği için imparatoriçe olduğu söylenemese de ipuçları imparatorluk ailesine mensup bir kadın olduğuna işaret etmektedir.⁸³⁰ Bu büstün fiziksel özellikleri bakımından ve tarihi bakımında Bizans İmparatorluğu'nun en ünlü aristokrat kadınlarından Anikia Iuliana olduğu düşünülmektedir.

Anikia Iuliana'nın banisi olduğu düşünülen antik doktor Dioskorides'in *De Materia Medica* isimli bitkilerin, otların ve köklerin tıbbi amaçlarla nasıl kullanılacaklarına dair talimatlar veren eserinin gösterişli bir şekilde süslenmiş cildinde bulunan tasviri de erken dönem aristokrat kadınların tasvirlerine örnek gösterilebilir. Bu cildin 6. yaprağının arkası günümüze gelen en eski hitap sayfasıdır ve hamisi Anikia Iuliana'nın bir tasvirini barındırmaktadır (Resim 153). Törensel ifadeler taşıyan bu resimde elinde bir diptik tutan Iuliana'yı dişi kişileştirmeler çevrelemektedir. Kucağında altın sikkeler tutan Yüce Gönüllülük ve bir cilt kitap tutan Basiret, Iuliana'nın bilgece davranışını ve cömertliğini alegorik yoldan anlatır. Prensesin üzerine altın paralar saçan açık kitabı tutan bebek figürü ise kendini imar faaliyetlerine adanmış prensesin sanat hamiliğine vurgu yapar.⁸³¹ Üst giysisi baştan aşağıya altın çizgili, ayak taburesi de aynı tarz altın süslemelidir. Tasviri çevreleyen kırmızı üçgenlerin içinde altın yıldızla IOULIANA ismi hecelenmektedir. Ortadaki sekizgenin lacivert fonun boyanmasında yalnızca Afganistan'da çıktığı söylenen yarı değerli lacivert taş (lapis lazuli) tozu kullanılmıştır. Genel olarak renklerin parlaltısı, prensesin pozu ve yerleştirildiği ortamla para bağışlayışı çok açık bir biçimde tek bir fikrin birbirini tanımlayan yönlerini oluştururken, prensesin cömertliğini ortaya koymaktadır.⁸³²

Anikia, Floransa fildişi panelindeki İmparatoriçe Ariadne gibi sağ elini saygı işareti yapmak için yana doğru açmış ona bir kitap sunan küçük figürü işaret etmektedir. *Diademi* ve imparatorluk giysisi olmadığı için onun bir soylu hanımefendi olduğunu anlıyoruz ancak imparatorluk ikonografisinden gelen hareketlerle tasvir edilmiş olması onun önemli bir kadın olduğuna işaret etmektedir. Bununla birlikte, imparatoriçeler gibi imparatorluk gücü ve heybetini yansıtmışından ziyade, kişileştirmeler ile birlikte tasvir edilmesi de onun

⁸³⁰ Forsyth 1967, 304.

⁸³¹ Connor 2011, 164.

⁸³² Cutler 2010, 137.

imparatoriçe değil ama soylu bir kadın olduğuna işaret etmektedir.⁸³³ Ki nitekim Iuliana, Batı Roma İmparatoru Olybrius ile III Valentinianus'un kızı Placidia'nın kızı olarak yaklaşık 461'de dünyaya gelmişti. Çok iyi bir eğitim alarak müstakbel imparatoriçe olarak yetiştirilmiş olmalıydı. Çok okumuş ve aydın bir kadındı.

Anikia Iuliana, bu tasviri ile tahta oturan ve iki yanında meleklerle tasvir edilen Tanrı Anası'na benzemektedir. Süslemelerindeki notlarda yazılması nedeniyle bilgi sahibi olduğumuz kadarıyla bu kitap, Iuliana'ya 512 yılında Konstantinopolis yakınlarındaki Honoratai kasabasındaki Tanrı Anası Kilisesi'nin inşasına banisi olduğu için kasaba halkı tarafından bir teşekkür olarak sunulmuştu.⁸³⁴ Tabii açıklanamayan konu bu altın ve erguvandan yapılmış özel kitabın bir imparatorluk kurucusuna verilmesi daha yakın görülürken niçin Iuliana'ya verilmiş olduğudur.⁸³⁵



Resim 153: Anikia Iuliana'nın Portresi, Viyana Dioskorides Yazması, 6. yüzyıl başı, Österreichisches Nationalbibliothek Viyana, Avusturya (www.wikipedia.org, Erş. Tar: 07.11.2014)

İmparatorluk ailesi ile ilişkilere ek olarak servet sahibi zengin ve dul kadınların da Bizans sanatında tasvirlerine rastlıyoruz. 9. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Patraslı dul Danielis, I. Basileius'un ana finansal destekçisiydi (Resim 154). Daniels, çok geniş arazilere

⁸³³ James 2001, 144.

⁸³⁴ Cormack 2000, 41. Ne kadar teşekkür olarak sunulsa da Iuliana'nın önemli bir banisi olması bu kitap için de ödeme yaptığının varsayılmasını sağlamıştır.

⁸³⁵ Lowden 1997, 95.

sahip zengin bir kadinken, I. Basileius'a saray hizmetçisi olarak 100 hadım verecek kadar da bonkördü.⁸³⁶ Onun İstanbul ziyaretini ve I. Basileios ve VI. Leon'a hediyeler sunuşunu tasvir eden bir minyatür, bize Daniels'in tasvirini sunarken Bizans'ta aristokrat kadınların yaşamı, giyinişi hakkında önemli bilgiler vermektedir. İlk minyatürde Yunanistan'da yaşayan dul ve varlıklı Daniels, imparatorluk kentine giderken tasvir edilmiş. Uzun pembe bir tunik giymiş ve başını ve boynunu açık mavi renkli bir yaşmakla kapamış Daniels, şık ve özenli yapılmış tahtirevanında oturarak kutlamalar eşliğinde yolculuğunu karayolundan sürdürmektedir. Hamalların ve kutlamaya eşlik ederek Daniels'i arkadan takip eden kişilerin yüzlerinin son derece genelleştirilmiş bir şekilde tasvir edilmiş olduğu dikkat çekicidir. Drapeler ve tekrarlamalarla hareket hissi verilmiş olan kıyafetler, beden ile bütünlenmek yerine renk, kesim ve geometrik basitleştirmelerle çizilmiştir. Burada vurgunun, idealize sunumdan resmedilen olayın açıkça anlatılmasına kaydığını görmekteyiz. Devam eden minyatürlerde Daniels'in Konstantinopolis'e varışını ve imparatora hediyeler sunuşunu tasvir etmektedir.⁸³⁷ Minyatürün de örnek oluşturacağı gibi gündelik yaşamda Bizans kadınları gibi aristokrat kadınlar da vücutlarını tamamıyla örten uzun boylu, uzun kollu tunikler, baş ve omuzlarını kapatan *maphorion* adı verilen peçeler ile örtünerek tasvir edilirdi.



Resim 154: Dul Daniels'in Konstantinopolis'i Ziyareti ve İmparatora Hediye Sunuşu, Madrid Ulusal Kütüphane, Ioannes Skylitzes Kroniği, yak. 1150-1175.

⁸³⁶ Gittings 2003b, 69.

⁸³⁷ Connor 2011, 262-263.

6. yüzyıla tarihlenen ve Mısır'da bulunmuş bir grup yün tekstil parçasının üzerinde de tasvir edilen kadın büstlerinin kimliği tespit edilememiştir (Resim 155). Bununla birlikte, üzerindeki takılardan soylu ve varlıklı kadınlar olduklarına işaret edildiği için bu tasvirler dönemin zengin Mısırlı Bizans kadınları hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olabilmektedir. Yemyeşil bitki motifleri ile çevrelenmiş olan haleli büstlerin çukurlu çeneye sahip kare yüzlerini, iki yandan aşağıya sarkan siyah kıvrıkcık saçlar kaplamaktadır. Net bir şekilde çizilmiş kaşlar tarafından vurgulanan ve koyu gözbebeklerine sahip sol tarafa bakan anlamlı gözleri bu kadınların en belirleyici özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük ağızları, pek belirgin olmayan burunları ve noktalı çeneleri daha az dikkat çeken özellikleridir. Sarkan incili çift askılı küpelerinin yanında inciden bir baş bandı ve elbisesinin yakasını kapsayan inci bir kolye ile tasvir edilmesinden dolayı zengin ve soylu bir kadın olduğu anlaşılmaktadır.⁸³⁸ Bununla birlikte *Ktisis* tasvirlerine benzerliği *Ktisis* olabileceğini de düşündürmektedir.



Resim 155: Goblen Şerit Parçası, 6. yüzyıl, Toronto Üniversitesi Koleksiyonu
(Byzantine Women and Their World 2003, 177, cat: 94.)

Kadının hukuki ve toplumsal haklarının sınırlandırıldığı ve ikinci sınıf vatandaş olarak görüldüğü Bizans İmparatorluğu'nda imparatoriçelerin ve zengin, aristokrat kadınların tasvirlerinin meydanlarda, kilise duvarlarında, el yazmalarında ve hatta sikke, mühür gibi politik araç olarak kullanılan objelerin üzerinde bulunması Bizans'ta bir grup kadının gücünü ve etkinliğini kanıtlamaktadır. Bu bağlamda ideolojiye rağmen zengin, soylu ve imparatorluk ailesinden kadınlar, varlıklarının kanıtlamışlar ve sanat eserleri üzerinde tasvirleri ile yer alarak politik gücün temsili olmuşlardır.

⁸³⁸ Heintz 2003, 177, cat: 94., Dauterman Maguire, Maguire, Duncan-Flowers 1989, 51, cat: 4.

4. Günlük Yaşamdan Kadın Tasvirleri

Bizans yazılı kaynaklarının yetersiz olduğu durumlarda görsel kaynakların aktardıkları, Bizans'ın günlük yaşamı ile ilgili bilgilerimizi arttırmaktadır. Özellikle orta Bizans döneminde dini konular eşliğinde anıtsal resimler bize günlük yaşam ile ilgili değerli bilgiler sunmasıyla birlikte bazı el yazmalarının minyatürleri ve günlük kullanım eşyaları olan seramikler de Bizans dünyasını ve Bizans insanının günlük yaşamını görselleştirmektedir.

Bizans görsel sanatında özellikle 11. yüzyıl öncesinde kadın tasvirlerinin büyük bir kısmında mitolojik karakterler, stilize edilmiş tasvirler önemli bir alanı kaplamaktaydı. Bu bağlamda, klasik dünyanın görsel dilinin din dışı Bizans konularını tasvir etmek için kullanılması metaforik bir anlam yaratmaktaydı.⁸³⁹ 11. yüzyılın sonlarından itibaren Bizans görsel sanatında klasik figür ve mitler yoluyla sunulan tüm bu kadın tasvirlerinin kaybolduğu ve yerini, kaynağını hala dinsel metinlerden alsa bile güncel kadın tasvirlerine bıraktığı görülmektedir.⁸⁴⁰ Bu eserlerde tasvir edilen kadınlar, kutsal kadınlar bile olsalar Bizans kadınının kıyafetlerini giyerken ve günlük işlerini yaparken tasvir edilmişlerdir.

Bu kompozisyonlarda kadınların sadece yüzlerini açık bırakacak şekilde giyinmeleri ve saçlarını, yanaklarını bir bölümünü de örtecek şekilde kapatmaları Bizans'ın sıradan kadınının dış görünüşüne de güzel bir örnek oluşturmaktadır.⁸⁴¹ Bununla birlikte halkın günlük kullanım eşyası olan seramiklerin üzerinde yer alan figürlü kompozisyonlarda bulunan kadın figürleri de din dışı kompozisyonlar aracılığıyla günlük yaşamdan bilgiler aktarırlar. Örneğin; Atina'daki Kanellopoulos Müzesi'nde bulunan ve bir kadının tasvirini sunan sırlı bir kap, Bizans'ta dini olmayan giysiler ile ilgili ve kadın giyim kuşamındaki alışkanlıklarla ilgili önemli bilgiler sunmaktadır (Resim 156). Kadının merkezine boydan yerleştirilmiş kadın figürü, ellerini önden karnının hizasında birleştirmiş, uzun kollu ve uzun etek kısmına sahip bir elbise giymiş, kalın bir kuşak ile belini sıkıca sarmıştır. Kolları bileklerine kadar kapatacak şekilde aralıklı çizgi grupları ile dekore edilmiştir. Eteğinde dikine kesen ikişerli çizgi grupları arasında birbirini takip eden yarım yuvarlak çizgiler, eteğin kenarlarında ise baklava dilimli desenler dikkat çekmektedir. Kadın figürün üzerinde gördüğümüz kıyafet, muhtemelen elbisesinin üzerine giydiği bir üst giysidir. Dirseklerinden aşağıya sarkan kumaş parçaları

⁸³⁹ Kalavrezou 2003a, 16.

⁸⁴⁰ Kalavrezou 2002, 242.

⁸⁴¹ Emmanuel 1995, 773.

geniş kollu üst giysisinin parçalarıdır. Zamanının kadınlarının yaptığı gibi buradaki figür de başını bir örtü ile örtmüştür.



Resim 156: Sırlı seramik kap, 13. yüzyıl, Kanellopoulos Müzesi, Atina (Everyday Life in Byzantium, 383, cat: 467.)

Bizans kadını için hüküm süren mütevazılık fikri nedeniyle kadınlar evleri dışında neredeyse vücutlarının tamamını örten giysiler giyorlardı. Tipik giysi, sıcak tutması için eklenen gerekli katmanlarla birlikte yere kadar ve uzun kollu tunikti.⁸⁴² Alt sınıftaki kadınlar kolsuz tunikler giyebiliyordu. Görgülü kadınların dışarıda *maphorion*, saç gizleyen sıkı bir başlığın üzerinde omuzlara uzanan bir örtü takarak başlarını her zaman örtmesi bekleniyordu. Bununla birlikte, tüm bu kısıtlamalara rağmen varlıklı kadınlar, bazen değerli taşlar ile süslü ve örtülü iyi dokunmuş kumaşlara büyük paralar harcayarak kişisel görünüşlerine çok önem veriyordu. Giysilerini broşlar ve taşlarla süslü kuşaklar ya da kemerler ile süslüyor ve zarif başlıklar takıyorlardı. Saçlarını tokalar, süslü örgü ağlar ve bantlarla süslüyorlardı. Küpeler, bilezikler ve kolyeler gibi korunmuş sayısız mücevher örnekleri daha fakir kadınlar arasındaki

⁸⁴² Bizans'ta erkek ve kadınların kıyafetleri farklılık gösterse de giysi terminolojisi benzerdir. Merhametli Philaretos'un hayatını yazan Niketas Philaretos, fakir bir adama kendi şalını verdiğini, adam eve gittiğinde karısının şalı erkeksi bir tarzda yeniden diktğini anlatır. *Tunik*, kadınlar ve erkekler tarafından benzer bir şekilde giyilen bir giysiydi. Baş ve omuzu kapatan ve bir kadın kıyafeti olan *maphorion* bile senatonun *praepositus* için uygun bir parçaydı ve keşişler de *maphoria* giyebilirlerdi. Dolayısıyla kıyafetlerin ana parçaları erkekler ve kadınlar için aynıken, başörtüsü ve özellikle de saç stilleri farklıydı ve pantolonlar sadece sınırlı bir sosyal grup için ayırıcı bir özelliğe sahipti (Kazhdan 1998, 13-15).

taklit mücevher popülaritesinin yanı sıra Bizans kuyumculuğunun ince işçiliğini ve üst sınıfın zenginliğini göstermektedir.⁸⁴³

Seramik eşyalar üzerinde kadın tasvirlerinin, 13. yüzyılda yoğunlaştığı görülmektedir. Buluntular kırık ve noksan olsa da kemerle sıktıkları bellerinden kadın olduklarına dair bir tahmin yapılabilmektedir.⁸⁴⁴ Bu örneklerden Benaki Müzesi'nde bulunan örnek, yukarıda betimlediğimiz 13. yüzyıl kabının üzerindeki kadın figürüne çok benzemektedir (Resim 157).⁸⁴⁵ Bu örnekte de, karnının üzerinde kavuşturduğu elleri, kalın ve çizgili kemeri, giysisinin kolları ve omzunda çizgi gruplarından oluşan dekoratif süslemeleri ve dirseklerinden sarkan geniş kolları ile bir kadının tasvir edildiğini söyleyebiliriz.



Resim 157: Sırlı kap parçası, 13. yüzyıl, Benaki Müzesi
(Papanikola-Bakirtzi, Mavrikiou, Bakirtzis 1999, 127, cat: 258.)

4.1. Aşk ve Evlilik Temalı Kadın Tasvirleri

Aşk ve evlilik konusunun işlendiği kompozisyonlarda genç çiftler, gümüş tabakların ve günlük kullanım eşyası seramiklerin üzerinde kase ve tabakların merkezine yerleştirilerek tasvir edilmişlerdir.

⁸⁴³ Talbot 1997, 128.

⁸⁴⁴ Doğer 2011, 50.

⁸⁴⁵ Papanikola-Bakirtzi 1999, 127.

Seramik eserlerde aşk sahnesine yer verilen tek örnek bir destandan alıntının yapıldığı geç 12 yüzyıl-erken 13. yüzyıla tarihlenen sırlı bir tabaktır (Resim 158).⁸⁴⁶, Kabın üzerindeki figürlerin *Digenes Akrites* ve aşk yaşadığı kabul edilen *Maksimou* olduğu düşünülmektedir.⁸⁴⁷ Başında tacı ile betimlenen *Maksimou*, katlanır bir tabureye oturan aşğının kucağında oturmaktadır. Çevrelerindeki doğadan figürler özellikle de zıplayan tavşan doğurganlığın ve cinsel ilişkinin performansının sembolüdür.⁸⁴⁸ Koltuklarının altındaki sarmaşık dalları da Dionysus gibi şehvete düşkünlüğü sembolize ediyor olabilir.⁸⁴⁹ Bu örnek, hem stil ve çizgi açısından hem de erkeğin özgürlüğünün ifadesi olarak Bizans sanatının en modern tasviridir.⁸⁵⁰ Bununla birlikte, bu tasvirin kadın erkek ilişkisini çok cömertçe ele alması ve stilinin de öncekilerden oldukça farklı olması nedeniyle Bizans'ın son dönemlerinde kadın figürünün klasik veya dinsel figürlere bağlı kalmadan özgürce işlenebildiğini göstermektedir.



Resim 158: Sırlı Tabak, geç 12. yüzyıl-erken 13. yüzyıl (Papanikola-Bakirtzi 1999, 184, cat: 211)

Limassol Ortaçağ Müzesi'nde bulunan 14. yüzyıla tarihlenen bir kabın üzerinde, cömertçe süslenmiş giysileri ve birleşik vücutları ile birbirlerine sıkıca sarılmış bir çift tasvir edilmiştir (Resim 159). Kadın figürün uzun bir giysi giymiş olması ve başındaki duvağı, erkek

⁸⁴⁶ Doğer 2014, 34.

⁸⁴⁷ Çoğu araştırmacı bu kadının Maksimou olduğunu düşünse de Dauterman Maguire ve Maguire, bu düşünceye katılmamakta ve herhangi bir kanıt olmadığını söylemektedir (2007, 156).

⁸⁴⁸ Tavşan, *Arckent'in Tavşanı* kitabında seksüel aktivite ile ilişkilendirildiği için burada çiftin yanında görülen tavşan, çiftin şehvet düşkünlüğüne bir gönderme olabilir (Dauterman Maguire-Maguire 2007, 156).

⁸⁴⁹ Dauterman Maguire-Maguire 2007, 156.

⁸⁵⁰ Kalavrezou 2002, 248.

figürün elindeki kılıç ve birbirleri ile neredeyse tek vücutlarmış gibi tasvir edilmişlerdir. Literatürde “*evlilik kapları*” olarak tasvir edilen bu kaplara Kıbrıs sırlı seramikleri içinde çok rastlanmaktadır (Resim 160).⁸⁵¹ Bu örneklerde kadın ve erkek yanak yanağa diz dize tek bir vücut şeklinde, çoğunlukla da tek bir vücudu paylaşarak betimlenmektedirler. Figürlerin yeri sabit olmamakla birlikte kollar iki yana açık ya da eller önde kenetlenmiş bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Erkek ve kadın aynı süslemeye sahip zengin görünümlü, uzun dış giysisi giymektedirler. Kadın figürler, bellerinde evlilik kemerleri, işlemeli uzun giysileri, ucu püsküllü uzun duvakları ile gelin olarak tasvir edilmişlerdir.⁸⁵² Düğün kaplarının zeminlerinin çiçek ve kuş motifleriyle süslenmelerinin anlamı ortaçağ hikayelerinin geçtiği yerler olan bahçelere ile ilgili olmalıdır. Çift, sıklıkla çiçek ve hayvan motifleri ile çevrelenmiş olarak tasvir edilmektedir. Bu kapların kompozisyonları, onların aşk ve evlilikle ilgili objelerin tasarımlarında kullanıldığına işaret ettiği için bu kapların; düğün hediyesi olarak çiftlerin birbirlerine vermiş olabileceklerini⁸⁵³ ya da düğün davetlilerine (nikah şekeri gibi) hediye olarak verilmiş olabileceğini ya da düğün yemeğinde kullanılmak üzere yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 159: Sırlı kap, 14. yüzyıl, Limasol Ortaçağ Müzesi
(Everyday Life in Byzantium 2002, 483, cat: 657)

⁸⁵¹ Papanikola-Bakirtzi 1998, 134.

⁸⁵² Doğer 2011, 54-55.

⁸⁵³ Papanikola-Bakirtzi 1998, 134.



Resim 160: Evlilik Kabı, Girne Kalesi Arkeoloji Müzesi, (Uysal 2005, Fot: 48, Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi)

Keza Kıbrıs örnekleri kadar stilize olmayan bir çift tasvirine de Atina Benaki Müzesi'nde rastlıyoruz (Resim 161).⁸⁵⁴ Burada, balık pulunu andıran süslemeli giysileri ile bir çift tasvir edilmektedir. Erkeğin sakalı, kadının da *prependliasi*⁸⁵⁵ açıklıkla görülmektedir. Kadın sol elindeki sürahiyi erkeğe erkek sağ elindeki kadehi kadına uzatmaktadır.⁸⁵⁶ Bu kompozisyon yeni evli çifte bir birliktelik mesajını akla getirmektedir. Genç çiftlere uyum ve birliktelik mesajı içeren bu kapların evlilik hediyesi olması büyük olasılıktır.

⁸⁵⁴ Papanikola-Bakirtzi 1999, 127.

⁸⁵⁵ Gelin saç bandına takılan ucunda kıymetli taş bulunan sarkaç.

⁸⁵⁶ Doğer 2011, 52-53.



Resim 161: Sırlı kase, Atina Benaki Müzesi
(Papanikola-Bakirtzi 1999, 127, cat: 257)

Selanik'ten Aziz Nikolaos Orphanos Kilisesi'ndeki erken 14. yüzyıl duvar resminde Kana Düğünü tasvirinden Bizans evlilik töreninin ayrıntıları görebilmekteyiz (Resim 162). Resimde düğün masasında oturan çift ve ziyaretçiler tasvir edilmiştir. Sol tarafta Meryem, ev sahiplerinin durumundan İsa'yı haberdar etmek için sırtına dizini dayayarak ona doğru uzanmış; sağ tarafta ise düğün şöleninin yaşlı sahibi şarabın mucizevi dönüşümünün şaşkınlığını elindeki yarım doldurulmuş şarabı kaldırarak ifade etmektedir. Ahşap masa, seramik kaplar ve diğer ayrıntılar geç Bizans dönemi boyunca kullanılan eşyalar olduğu için sanatçının çevresindeki gözlediği eşyaların resmini yaptığını söyleyebiliriz. Masanın üzerindeki ekmeğe, kutlamalar veya düğünler için özel pişirilen bir ekmeği hatırlatmaktadır. Düğünün gerçekçi tasvirini sunan bu resmin en dikkat çekici yanı ise gelinin tasviridir. Masanın merkezinde oturmakta olan gelin, diğer figürlerin kıyafetine nazaran sıra dışı görünen kostümü ile kompozisyonun en dikkat çekici figürüdür. Gelinin uzun boyunlu, bol kollu, renkli omuz süslemeleri olan, küçük kırmızı rozetli beyaz renkli kıyafeti erken 14. yüzyıl Bizans gelinliğinin nadir bir tasvirini sunmaktadır. Üst kenarı boyunca üçgen çıkıntıları olan ve iki tarafından sarkan *pendilas* ile muhtemelen altın olan taç gelinin kıyafetini tamamlamaktadır.⁸⁵⁷ Her kültürde ve her dönemde olduğu gibi bir kadın ve erkek için en önemli günlerinden biri olan düğün günlerinde özenli giyinmek ve giysilerini takılar ile

⁸⁵⁷ Parani 2000, 185-187.

zenginleştirmek Bizanslılar için de çok önemliydi. Ancak her kültürde ve bazen de bir kültürün değişik zamanlarında düğün törenlerinde mutlaka olması gereken ve artık bir sembol haline gelen gelenekler bulunmaktaydı. Bizans'ta ise bu sembol her dönemde taçtı.



Resim 162: Kana Düğünü, fresko, Aziz Nikolaos Orphanos Kilisesi, Selanik, 1310-1320 (Walker 2003, 216.)



Resim 163: Kana Düğünü Mucizesi, Ayasofya, Trabzon, 13. yüzyıl (Rice 1968, 139, fig: 101)

Roma evlilik törenlerinden devralınan taçlar, Erken Bizans dönemi evlilik seremonisinin en önemli unsurlarından biriydi. Roma döneminde çiçek veya kutsal bitkilerden yapılan evlilik taçları, pagan geleneklere özgü olduğu için Hıristiyanlığın başlangıcında kilise

babaları tarafından reddedilmişti. Ancak, Hıristiyanlar tarafından düğün tacının kullanımı devam ettiği için 4. yüzyılda kilise tarafından onaylandı ve Hıristiyan adetlerine uydurularak yeni bir sembolik içerik ile donatıldı.⁸⁵⁸ Ioannes Krysostomos'a göre taşlar, gelinin düğün gününe kadar bakireliğini korumasına karşılık bir ödül olarak, zaferin geleneksel bir sembolü haline gelmişti.⁸⁵⁹

Evlilik töreninde gelinin taktığı bu taşları tasvirlerde görmek mümkündür. Dini konular eşliğinde kilise duvar resimleri bize günlük yaşam ile ilgili değerli bilgiler sunmasıyla birlikte bazı el yazmalarının minyatürleri de Bizans dünyasını görselleştirmektedir. 12. yüzyıl el yazması olan Skylitzes Kroniği'ndeki minyatürlerde gördüğümüz evlilik sahneleri⁸⁶⁰ de tacın evlilik töreninin değişmez bir parçası olduğunu destekler. Bu kronikte yer alan evlilik minyatürleri içinde, Theophonos'un İmparator Theophilos'un kız kardeşi ile evliliğinin tasvir edildiği minyatür, Bizans evlilik ikonografisi için tipik bir sahnedir (Resim 164).⁸⁶¹ Sahnenin merkezinde bir podyumun üzerinde betimlenen Patrik, solundaki gelinin ve sağında yer alan damadın başına evlilik tacını yerleştirmektedir.



Resim 164: Evlilik Töreni, Madrid Skylitzes Kroniği, f.53v (Akay 2007, 75)

III. Romanos Argyros'un, VIII. Konstantinos'un kızlarından biri olan Zoe ile evlenmesini ve taç giymesini tasvir eden minyatürde (Resim 165) tacın güce katılımın izleyici

⁸⁵⁸ Taçlar erken dönemlerde gelinin babası tarafından çiftin başına yerleştirilirdi. III. Valentinus ile II. Theodosios'un kızı Licinia Eudoxia'nın evlilik sikkесinin üzerinde ortada gelinin babası bulunmaktadır. Ancak bundan sonraki evlilik sikkelerinde İsa'nın babalar yerine evliliği kutsadığı görülmektedir.

⁸⁵⁹ Vikan 1990, 152.; Paranini 2000, 197-208.

⁸⁶⁰ Madrid Skylitzes Kroniği'nde evlilik töreni sahneli 6 minyatür mevcuttur. Bu minyatürlere ek olarak; evlilik ve taç giyme töreninin birlikte tasvir edildiği 3 minyatür daha bulunmaktadır.

⁸⁶¹ Akay 2007, 75.

tarafından tanımlanmasını sağlayan bir sembol olduğu da görülmektedir.⁸⁶² Sağda apsis, solda girişi görülen bir kilisenin içinde gerçekleşen törende gelin ve damat başlarını hafifçe öne eğmiş vaziyette, $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Romanos'un basına taç koyan Patrik, evlenen çiftten daha büyük tasvir edilmiştir.



Resim 165: Romanos Argyros ve Zoe'nin Evlilik Töreni, minyatür, Madrid Skylitzes Kroniği, f.198v. (Akay 2007, 75)

Bizans'ta evlilikler⁸⁶³, istisnaları bulunmakla birlikte, eşit statüdeki aileler arasında gerçekleşirdi. Çünkü; evlilikte sağlanan çeyiz ve hediyeler yoluyla ailelerin servetlerinde önemli değişimler meydana gelebilmekteydi. Bir Bizans damadı; gelinine süslenme, manevi korunma, statü gösterme veya işlevsel amaçlarla değerli yüzük, bilezik, küpe ve kolye gibi hediyeler verebilmekteydi.

Genellikle 6-7. yüzyılda gelinlere düğün hediyesi olarak hilal biçimli küpelerin verilmesi yaygındı. Bu form Helen ve Roma dönemlerinde kadınların kolye sarkaçları ve küpelerinde görülmektedir. Kadın ve ay kavramları arasında Helenistik döneme uzanan bağlantı nedeniyle formunu aldığı düşünülmektedir. Ayın dışı olarak algılanması ve formunu evlilik hediyesi olarak verilen küpelere vermesi Ana Tanrıça geleneğinin bir yansıması olarak düşünülebilmektedir.⁸⁶⁴ Dış kenarında topçuklar sıralanan, hilal biçiminde formu olan ortası genellikle bir vazo ya da haçın iki yanına karşılıklı yerleştirilmiş kuş kompozisyonlarıyla süslü küpelerde,⁸⁶⁵ çok yaygın olarak görülen bitki motifleri, bereket boynuzları, palmet veya

⁸⁶² Hill, James ve Smythe 1992, 222.

⁸⁶³ Bizans'ta evlilik için bkz: ilk bölüm sy: 40-64

⁸⁶⁴ Köroğlu 2010, 14.

⁸⁶⁵ Köroğlu 2004b, 45. İhtar, Astarte gibi ana tanrıça kültlerinin simgelerinden biri olan bu hilal biçimli küpelerin Bizans döneminde gelinlere düğün hediyesi olarak verilmesi, Ana Tanrıça geleneğinin Bizans'ta sürdürüldüğünün göstergesidir (Türe-Savaşçın 1986, 11).

haç, tavus kuşu motifi bolluğu bereketi simgelemektedir. Zengin görünümlü bu küpeler, genellikle orta Bizans dönemine tarihlenmektedirler.⁸⁶⁶ Bu değerli takıların yanında damat, evliliklerinde uyumu dilediğini gösteren mitolojik veya Adem ve Havva'nın hikayesini anlatan fildişi kutular gibi değerli hediyeler de verebilmekteydi.

Bununla birlikte, evliliğin en önemli sembolü evlilik yüzükleri ve kemerleri idi. Roma döneminden miras alınan evlilik yüzükleri ve kemerlerinin evlilik töreninin bir parçası mı yoksa gelin ile damat arasında bir alışveriş mi olduğu kesin olmamakla birlikte⁸⁶⁷; günümüzde devam eden bir gelenek olan evlilik töreninin bir parçası olma düşüncesi daha yakın gelmektedir.

Rice, damat tarafından geline hediye verilen yüzüğün evlilik yüzüğü ile aynı olmadığını öne sürmüştür.⁸⁶⁸ Muhtemelen damat, geline bu yüzüğü gelin odasına girdiklerinde verirdi. Günümüze ulaşan maddi kanıtlar da evlilik kemerinden çok, yüzüğün damat tarafından hediye olarak daha sıklıkla verildiğini göstermektedir. Belki de sadece maddi durumu iyi olanlar eşlerine kemer hediye ediyorlardı. Günümüze ulaşan yüzüklerin çoğu altın olmakla birlikte gümüş ve tunç yüzüklerin de kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Altın örnekler düz bir halka ya da sekizgen biçimindedir. Sekizgen yüzüklerin çoğunda yedi yüzde İncil'den sahnelerin tasvir edildiği, sekizinci yüzde de gelin ve damadın ortasında İsa'nın tasvir edildiği görülmektedir. Bununla birlikte aynı sahneyi yansıtan sembolik bir ifade de kullanılırdı. Zaman zaman üstte *homonioia* (uyum) sözcüğünün yazılı olduğu görülmekteydi.

Örnek bir Bizans evliliğinin sırrı, ebeveyn olarak karı ile kocanın uyumlu birlikteliğinde gizliydi. Bizanslılar uyuma çok önem verdiklerini evlilik yüzükleri üzerinde de göstermişlerdi. Erken Bizans evlilik yüzükleri üzerindeki tutuşmuş iki el tasviri, Roma zamanından gelen sağ elin tokalaşmasını taklit ederek; çiftin eşitliğini ve uyumunu sembolize etmekteydi (Resim 166).⁸⁶⁹ 5. yüzyıldan günümüze ulaşan bir örnekte, ortasında akik taşı bulunan bir altın yüzük görmekteyiz. Akik taşı; sıkıca tutuşmuş iki el (ellerden sol taraftaki olan daha ince tasvir edilmesi ve bilekteki bilekliği nedeniyle bayan elidir), ellerin altında “OMONOIA” yani “UYUM” yazan bir yazı ve ellerin üstünde balık filetosuna benzer bir

⁸⁶⁶ Kalkınoğlu 1989, 64.

⁸⁶⁷ Walker 2003d, 217; Walker 2010, 849.

⁸⁶⁸ Rice 1998, 156.

⁸⁶⁹ Walker 2003d, 215-217.

şekil oluşturulmak üzere oyulmuştur.⁸⁷⁰ Eller, yazı ve balık fletosu; koyu zemin ile kontrast oluşturarak zeminden ayrılmış ve ön plana çıkmıştır. Buradaki ikonografi ve yazıttan bu yüzüğün sahiplerinin hangi dini eğilimde olduklarına dair bir fikir elde edemesek de; yazıt, ister pagan ister Hıristiyan olsun çiftlerin evliliklerinde diledikleri uyumu ve eşler arasındaki eşitlik sözünü sembolize etmektedir. Roma evlilik törenlerindeki geleneklerin erken Hıristiyanlık döneminde de devam ettiğini görüyoruz.



Resim 166: 5. yüzyıl, altın, akik, Boston Güzel Sanatlar Müzesi
(Byzantine and Their Women 2003, 222, cat: 122)

Bizans örnek evliliklerin sırrı uyum, Erken Hıristiyanlık döneminde pagan geleneklerin etkisiyle sıkıca tutuşmuş iki el ile sembolize edilirken; Hıristiyanlığın kendi görsel dilini oluşturmaya başladığı dönemden itibaren, evlilikteki eşlerin eşitliğini ve uyumunu eşlerin arasındaki haç veya İsa büstü sembolize etmekteydi.⁸⁷¹ Erken Bizans döneminde evlilik sikkelerinde görülen bu ikonografi, Bizans evlilik yüzükleri ve kemerlerinin en sık kullanılan ikonografisi olmuştur.

4. ve 5. yüzyıllara tarihlenen Erken Hıristiyanlık dönemi evlilik yüzükleri Roma düzenini takip ederek birbirlerine bakan profilden karı-kocayı tasvir etmekteydi. Karı kocanın arasında üstte küçük bir haç veya sapı uzun karı kocayı ayıran büyük bir haç bulunmaktaydı. British Museum (Resim 167) ve Dumbarton Oaks (Resim 168) koleksiyonunda bulunan evlilik yüzükleri bunlara örnek gösterilebilir. Karı-koca profilinin arasında küçük haç işareti bulunan örneklerde koca sağda yer alırken diğer örneklerde koca solda yer almaktadır. İlk örneklerin mühür olarak da düşünülerek tasarlandığı gayet açıktır. Bunların daha ağır, daha özenli işçiliklere sahip olmalarından dolayı karı koca için özel olarak üretilmiş nadir örnekler

⁸⁷⁰ Heuser ve Kalavrezou 2003, 222.; Kantorowicz 1960, 4. Roma evlilik geleneklerinin ve özellikle de uyum dileğinin ve ellerin birleşimi ikonografisinin Erken Hıristiyanlık dönemine uyumu ve kökeni için bkz: Kantorowicz 1960, 1-16.

⁸⁷¹ Vikan 1990, 149; Walker 2010, 852-853.

olabileceği de öne sürülmüştür.⁸⁷² Bu model de taç gibi imparatorluk işaretlerinin çıkarılarak erken dönem sikke ikonografisini taklit eden örneklerdendir. Erken dönemde sikke ikonografisinin ve figür şeklinin taklidi, evlilik sanatının belirli bir mesajı olmuştur.



Resim 167: British Müzesi Kol., No: AF 304
(Vikan 1990, 148-149)



Resim 168: erken 5. yy, Dumbarton Oaks Kol., No: 58.37.

Erken dönemlere ait bir başka evlilik yüzüğünde evli çifti büst olarak profilden görmekteyiz (Resim 169). Erkek kadına göre biraz daha uzun boylu olarak tasvir edilmiştir ve her ikisi de birbirine bakmaktadır. Birbirlerine bakış, tıpkı ellerin sıkıca birbirlerine tutunması gibi, evlilikte uyumun, sevginin, aşkın ve çiftler arasındaki eşitliğin temsili olarak sembolize edilmiştir. Bununla birlikte, çiftin arasında uyumun ve birlikteliğin sembolü olarak haç da bulunmaktadır. Çiftin üzerlerindeki yazı da ise MAPIAC (Maria'nın) yazmaktadır. Maria, muhtemelen evlilik yüzüğünün sahibi kadının adı olmalıdır.



Resim 169: Geç 4. yüzyıl-erken 5. yüzyıl, altın, Indiana Üniversitesi Müzesi
(Byzantine Women and Their World 2003, 223, cat: 125.)

6. ve 7. yüzyıllarda geniş bir haccın arasında cepheden karı-koca tasviri evlilik yüzüklerinin üzerinde görünmeye başlanmıştır (Resim 170). Bu modellere örnekler arasında küçük haçlı örneklere benzer çok kaliteli işçiliğe ve gerçekçi tasvirlerle rastlanmasına karşın

⁸⁷² Vikan 1990, 148-149.

Zucker Ailesi Koleksiyonu'nda yer alan (Resim 171)⁸⁷³ çok stilize figürlü örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler mühür olarak kullanılmayan örneklerdir.



Resim 170: Dumbarton Oaks Kol., No: 53.12.61 Resim 171: Zucker Ailesi Kol. no: TL 10. 1985.06.
(Vikan 1987, 34)

Çiftin aralarında haç bulunan örneklerin ciddi bir kısmında tacın bulunması dikkat çekicidir (Resim 172). Bu, yukarıda bahsettiğimiz tacın erken dönem Hristiyan evlilikleri için önemli bir seremoni unsuru oluşunu da desteklemektedir.



Resim 172: Evlilik yüzüğü, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, No: 53.12.4. (Vikan 1990, fig: 13.)

8. yüzyıldan bronz bir örnek ise ciddi şekilde aşınmış olmakla birlikte, yüzüğün ön tarafında cepheden 2 kişinin büstü ve aralarında haç olduğu fark edilebilmektedir (Resim 173). Seçilebildiği kadarıyla sol taraftaki figür kadın, sol taraftaki figür erkektir. Çiftin

⁸⁷³ Vikan 1987, 34.

üzerinde asılı duran iki yarım daire, evlilik töreni sırasında gelin ve damadın başlarındaki taşları temsil etmektedir. Çiftin alt tarafındaki yazı çok aşınmış olmakla birlikte, yazıttan geriye kalanlardan "SAĞLIK" kelimesi okunabilmektedir.⁸⁷⁴ Buradaki sağlık dileğinin, doğum ve gebelikle ilgili olması büyük olasılıktır. Genellikle altın yüzüklerde uyum, bronz yüzüklerde sağlık dileğiyle karşılaşılmamasının nedeni, daha az varlıklı insanlar arasında gebelikte dahil olmak üzere sağlık ile ilgili kaygıların daha çok olmasından kaynaklanıyor olabilir.



Resim 173: Evlilik Yüzüğü, 8. yüzyıl, bronz, özel koleksiyon (Vikan 1990, fig: 14.)

6.-7. yüzyıllara tarihlenen başka bir altın evlilik yüzüğünde ise, haçın yerine gelin ile damadın arasında İsa'yı görmekteyiz (Resim 174).⁸⁷⁵ İsa'nın vücudu haç şeklini alarak bir sembol oluşturmakta ve bir eliyle gelinin diğer eliyle damadın omuzlarından tutmaktadır. Her üç figürün de giysilerinin çok şematize edildiği görülmektedir. Figürlerin altındaki yazı da, OMONOIA (UYUM) yazmaktadır. Gelin ve damadın başlarının üzerindeki çizgiler tacı sembolize etmektedir. Başında tacı ile figürlerin tasvir edildiği bu evlilik yüzüklerinin imparatorluk evliliğini anmak veya kutlamak için imparatorluk tarafından yapıldığı ve sarayın ve ordunun ileri gelenlerine dağıttığı düşünülmektedir.⁸⁷⁶ 4. yüzyıldan itibaren imparatorun bu tür hediyeler vermesi yaygın bir uygulama olmuştur. Bu hediyeler *fibula* gibi kişisel süs eşyaları olabileceği gibi yüzük de olabiliyordu. Hediye verilecek sosyal sınıflara göre bronz,

⁸⁷⁴ Vikan 1990, 154-155.

⁸⁷⁵ Gelin ile damadın arasında İsa'nın tasvir edildiği evlilik yüzükleri muhtemelen İmparatorluk evlilik sikkelerinin ikonografisini takip etmektedir. Sikkeler üzerinde olduğu gibi evlilik yüzükleri üzerinde de kadınların yer almasının nedeni kadınların imparatorluk üzerindeki politik güçlerine vurgu yapmak olmalıdır. Walker, çiftin ortasında İsa bulunan bu evlilik yüzüklerinin imparatorluk sikke ikonografisini taklit ettiğini öne sürdüğü için, başında tacı olmayan figürlü örneklerin ise daha sonraki yüzyıllarda ortaya çıktığını ve imparatorluk işaretlerinden kaçınarak bu ikonografiye özenen imparatorluk ailesinden olmayan kişilerin yüzükleri olabileceğini ileri sürmüştür. Sikke ve yüzük ikonografisinin benzerlikleri için bkz: Walker 2010, 849-863.

⁸⁷⁶ Walker 2010, 850-851.

altın ve gümüşten yapılabilen bu yüzükler, imparatorluğun kullanımı için tasarlanmadığı için çok hafif oluyor ve işçilik açısından da çok ayrıntılı olmayabiliyordu. Bu yüzüklerin, yaygın kaniya göre gelin ile damadın evlilik töreninde takması için tasarlanmaması, imparatorluk evliliklerinin anısına hediye olarak dağıtılması evlilik yüzüklerine ayrı bir boyut kazandırmıştır.



Resim 174: Evlilik Yüzüğü, 6-7. yüzyıl, altın, Royal Ontario Müzesi, Toronto, Kanada.
(Byzantine Women and Their World 2003, 226, cat: 129.)

Başka bir örnekte ise (Resim 175), gelin ve damadın arasında yer alan İsa, rahibin rolünü alarak bir eliyle gelinin diğer eliyle damadın başına taçlarını yerleştirmektedir. Çok şematize edilmiş bir örnekte İsa, gelin ve damat ile birlikte ön cepheden gösterilmekte ve sanki ellerini gelin ve damadın başlarının üzerine yerleştirir. İsa'nın yanlarında dikey olarak OMONOIA (UYUM) sözcüğü okunurken; sekizgen kasnakta ise çiftin adına “*Theotoke, George ve Plakela'ya yardım*” dileği okunmaktadır.⁸⁷⁷



Resim 175: Evlilik Yüzüğü, altın, Zucker Ailesi Koleksiyonu, no: TL 10. 1985. 053.
(Vikan 1987, fig: 13)

Uyum, Hıristiyan dünyasında ilahi bir özellik olarak da karşımıza çıkmaktadır. O, cennette var olan bir özelliktir ve imparatorluk yeryüzüne bunu yansıtmak üzere hizmet

⁸⁷⁷ Vikan 1987, 34.

vermektedir.⁸⁷⁸ İsa göksel uyumun temsilcisi olduğu için çifti kutsamaktadır. Bazı evlilik yüzüklerinde İsa'nın yanında çifti kutsayan başka bir figürle daha karşılaşmaktayız. İsa'nın yanında yer alan bu figür Meryem olabileceği gibi⁸⁷⁹ erken Hıristiyan metinlerinde İsa'nın gelini olarak metafor yapılan kilisenin bir kadın figürü olarak kişileştirmesinin de olabileceği düşünülmektedir.⁸⁸⁰ Eğer bu figür Bakire Meryem figürü ise İsa'nın yanında yeni evli çifti kutsamakta, eğer kilisenin kişileştirmesi ise yeni evli çifte İsa ile birlikte örnek olmaktadır. Bu evlilik yüzüklerinin sekizgen oldukları ve diğer yedi yüzünde İsa'nın yaşamında sahnelerin yer aldığı göz önünde bulundurulursa İsa'nın yanındaki figürün Bakire Meryem olma ihtimali daha yakın gözükmektedir.



Resim 176: Altın evlilik yüzüğü, 6. yüzyıl, British Museum Koleksiyonu
(Loverance 2004, 22, fig: 19)



Resim 177: Sekizgen altın evlilik Yüzüğü, 7. yüzyıl Dumbarton oaks Koleksiyonu
(Byzantine Women and Their World 2003, 228, cat: 130.)

Bununla birlikte; Bizans muskalarının yaygın şekli olan sekizgenin evlilik yüzüklerinde de kullanılması (Resim 176-177), Bizans evlilik yüzüklerinin sadece evlilik birliğini anmak için değil aynı zamanda evliliğin uyumunu korumak için muska görevini

⁸⁷⁸ Loverance 2004, 23.

⁸⁷⁹ Loverance 2004, 22.

⁸⁸⁰ Walker 2003a, 227-228.

gördüklerini de düşündürmektedir. Bu yüzüklerde uyum sözcüğü evlilik için iyi dilekleri ifade ederken, diğer yüzlerdeki sahneler İncil metinlerinin doğal koruyucu sözlerine atıfta bulunmaktadır. Böylece yüzüğün muska görevinin yanında tedavi edici özelliğinin olduğuna da vurgu yapılmıştır.⁸⁸¹ Şüphesiz, uyum sözcüğünün yanında, İsa'nın yaşamından sahnelerin tasviri de karı, kocanın ve evliliklerinin ilahi koruma gücünü güçlendirmek amacına hizmet etmektedir.

Nikah kemerleri yüzüklerden çok daha pahalı ve değerli oldukları için damat tarafından geline daha nadir verildikleri düşünülmektedir. Roma adetlerine göre gelin, evleneceği gün koyun yününden yapılmış bir kuşak ile kuşanırdı. Bu kuşak, gelin ile damadın birbirine bağlanmasını sembolize ederken gelinin bakireliğinin de göstergesiydi. Ancak erken Bizans döneminde bu geleneğin devam ettiğine ilişkin bir referans bulunmamaktadır.⁸⁸² Bundan dolayı da evlilik kemerlerinin evlilik töreninin bir parçası olmadığı, muhtemelen damat tarafından geline verilen bir evlilik hediyesi veya çeyizinin bir parçası olduğu düşünülmektedir.

Dumbarton Oaks Koleksiyonunda bulunan bir evlilik kemeri (Resim 178), küçük yuvarlak disklerden oluşmakta ve diğerlerinden daha büyük olan öndeki iki madalyonu toka olarak da kilit işlevini görmektedir. Büyük iki madalyonun kenet yerinde sarkıntı yapan iki sarmaşık yaprağı bulunmaktadır. Küçük diskler, pagan ve mitolojik sahnelerle bezenmişken, ortada bulunan büyük madalyonlar ortada İsa ve iki yanında gelin ve damadı tasvir etmektedir (Resim 179). Gelin, çağdaş kadın kostümü olan tunik ve *maphorion* giymekte, sol elinde ise bir mendil tutmaktadır. Buradaki kadının imparatorluk gelinlerinin giydiği *khlamys* yerine çağdaş kadın kıyafetinde resmedilmesinin nedeni imparatorluğa ait bir örnek olmaması olabilir.⁸⁸³ Bununla birlikte, gelinin başının üzerindeki üç parçalı süs bir imparatorluk madalyonundan örnek alınmış olabileceğini düşündürmektedir.⁸⁸⁴ Gelin ve damadın tasvir edildiği sahnenin üzerindeki yazıtta şu sözcükler okunmaktadır: "*Tanrıdan Uyum, Rahmet ve Sağlık*"

⁸⁸¹ Vikan 1984, 83-84.

⁸⁸² Parani 2000, 195.

⁸⁸³ Paranini 2000, 191-192.

⁸⁸⁴ Ross 1957, 258.



Resim 178: Evlilik kemeri, altın, 6-7. yüzyıl (Byzantine Women and Their World 2003, 230, cat: 131)



Resim 179: Evlilik kemeri ayrıntı

Görüldüğü üzere, Bizans evlilik kemerlerinde de karşımıza sıklıkla, başarılı bir doğum ve gebelik için dileği ifade eden sağlık kelimesi çıkar.⁸⁸⁵ Gerçekte evlilik kemerleri kadınlar tarafından ve beden özellikle de doğumu hatırlatan bölgesine takılır.⁸⁸⁶ Bizans'ta evlilikte sahip olunacak çocuklara ne kadar önem verildiğini biliyoruz. Bu nedenlerle evlilik kemerleri üzerindeki sağlık dileğinin doğum ve gebelik ile ilgili bir dileği sembolize etmesi muhtemeldir.

Bununla birlikte; söz konusu evlilik kemerinde dikkat çekici bir özellik daha bulunmaktadır. Kemer 21 küçük 2 de büyük madalyonun birbirine bağlanmasından

⁸⁸⁵ Walker 2003d, 218.

⁸⁸⁶ Walker 2003b, 229-230.

oluşmuştur. Kemerin önündeki iki büyük madalyonda, gelin ve damadın ortasında İsa görülmektedir. Çiftin elleri uyumun sembolü olarak birleştirilmiştir. Madalyonlar arasından sarkan 2 kalp de olasılıkla, çiftin sevgisini ve bağlılığını simgelemektedir. Damadın başı açıkken, gelinin başında taç görülmektedir. Figürleri çevreleyen yazıtta ise; Tanrı'nın çifte uyum, sağlık ve heves getirmesi dilenmektedir. Küçük madalyonlarda pagan tanrıların büstlerini görmekteyiz. Büyük madalyonlar Hıristiyan ikonografisini açıklıkla belirtmekte iken, küçük madalyonların pagan ikonografisini devam ettirmesi evlilik kemerleri ile ilgili bir soruyu akla getirmektedir: Evlilik kemerleri Hıristiyan evlilik törenlerinin neresinde bulunuyordu? Erken Bizans sanatının pagan gelenekleri devam ettirdiğini biliyoruz ancak bir Hıristiyan evlilik töreninin bir parçası olması mümkün müydü? Bu soruya verilen yanıt bizi evlilik kemelerinin törenin bir parçası olmadıklarına, gelin ve damat arasındaki alış verişin bir parçası olabileceğine doğru götürmektedir.

4.2. Annelik Temalı Kadın Tasvirleri

Bizans'ta evliliklerin asıl amacı çocuk sahibi olmaktı. Kısırlık, evlilik için önemli bir sorundu ve bir kadın hamile kalamadığı zaman Meryem veya Vaftizci Yahya ikonasından yardım isterdi. Abraham'ın karısı Sarah'ın ve Meryem'in kuzeni Elizabet'in ileri yaşlarda hamile kalmalarına ilişkin hikayeler diğer kadınlara da umut olmuştu.

Bizans'ta anneliğin ne kadar önemli ve annelerin ne kadar değerli olduğu Bizans'ta bir çok yazarın metinlerinde annelerden saygı ve sevgi ile bahsetmesinden anlaşılabilir. Orta Bizans döneminde annelerin azize olarak görülmeleri de anneliğin Bizanslılar için ne kadar değerli ve kutsal olduğunu kanıtlamaktadır. Annelerin azize olarak görülmeleri ile birlikte; dinsel figürlerin anneliklerinin ön plana çıkarılan tasvirlerinin yapılması yaygınlaşmıştı. Meryem'in annesi Anna'nın emziren ikonları bulunmakla birlikte (Resim 180); özellikle Meryem, ideal anne olarak görülmüş ve tasvir edilmişti. Bizans çağında Mısır'da 6. ve 7. yüzyıllarda Çocuk İsa'yı emziren *Galaktotrophausa Meryem* tasviri çok popülerdi (Resim 181). Mısır Tanrısı İsis'in Harpokrates'i emziren ikonografisinin⁸⁸⁷ yankısı olarak *Galaktotrophausa Meryem* tasviri imparatorluğun her yerinde benimsendi.⁸⁸⁸

⁸⁸⁷ 2003a, 140.

⁸⁸⁸ Daha fazla bilgi için bkz: Mathews, Muller 2005, 3-11; Bolman 2005, 13-22.



Resim 180: Galaktotrophousa Anna, St. George Kilisesi, Kurbinovo (Maguire 1996: 32, fig: 27)



Resim 181: Galaktotrophousa Meryem İkonası, 1250-1330, Sinai Azize Katherina Manastırı (Evans 2004, 357, cat: 215)

Bizans sanatında anneliğin tasviri ile ilgili örneklere genellikle İncil'den konuların resmedildiği kompozisyonlarda rastlamamıza rağmen; nadir de olsa Bizanslı sıradan kadının anneliğinin tasviri ile de karşılaşmaktayız. Konstantinopolis Kariye Camii'deki *Çocuklarına Ağlayan Anneler* sahnesindeki annelerin tasviri bu konuya örnek gösterilebilir (Resim 182). Öykü bir dizi sahne ile anlatılmıştır. Yeni doğan kralın Bethlehem kenti ve çevresinde olduğu haberini alan Kral Herodes İsa'yı ortadan kaldırmak için yeni doğan tüm erkek bebeklerin öldürülmesi emrini verir. Askerler masum Yahudi çocuklarını bulmak ve öldürmek için yola çıkarlar. Öykünün takip eden sahnesinde Herodes'in askerlerinin çocuklarını öldürmesinden sonra ağlayan, yas tutan anneler sahnesi görülmektedir. Katledilmiş ve parçalanmış bebeklerine sarılmış kadınların hareketlerinde ve ifadelerinde yaşadıkları yoğun acı hissedilmektedir. Takip eden sahnede oğlunu aynı kaderden kurtarmak için askerlerden kaçan ve dağın onları saklaması için mucizevi bir şekilde açılması ile kurtulan Yahya ve Elizabet'in öyküsünde, Elizabet'in annelik duygusu ile oğluna sarılması ve endişesi yüz ifadelerinden rahatlıkla okunmaktadır (Resim 183). Aynı yapının iç narteksindeki Meryem *siklusu* içinde bulunan *Meryem'in Sevilmesi* sahnesinde Meryem'e yoğun bir şefkatle sarılan annesi Bizans'ta annelerin çocuklarına karşı olan şefkatlerini ve sevgilerini de sembolleştirmiştir (Resim 184).

Bu kompozisyonlarda kadınların sadece yüzlerini açık bırakacak şekilde giyinmeleri ve saçlarını, yanaklarını bir bölümünü de örtecek şekilde kapatmaları Bizans'ın sıradan kadınının dış görünüşüne de güzel bir örnek oluşturmaktadır.⁸⁸⁹

⁸⁸⁹ Emmanuel 1995, 773.



Resim 182: Ağlayan Anneler Mozaïği, Kariye Camii (.Kılıçkaya 2013, 117)



Resim 183: Elizabet ve Yahya, Mozaik, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 118)

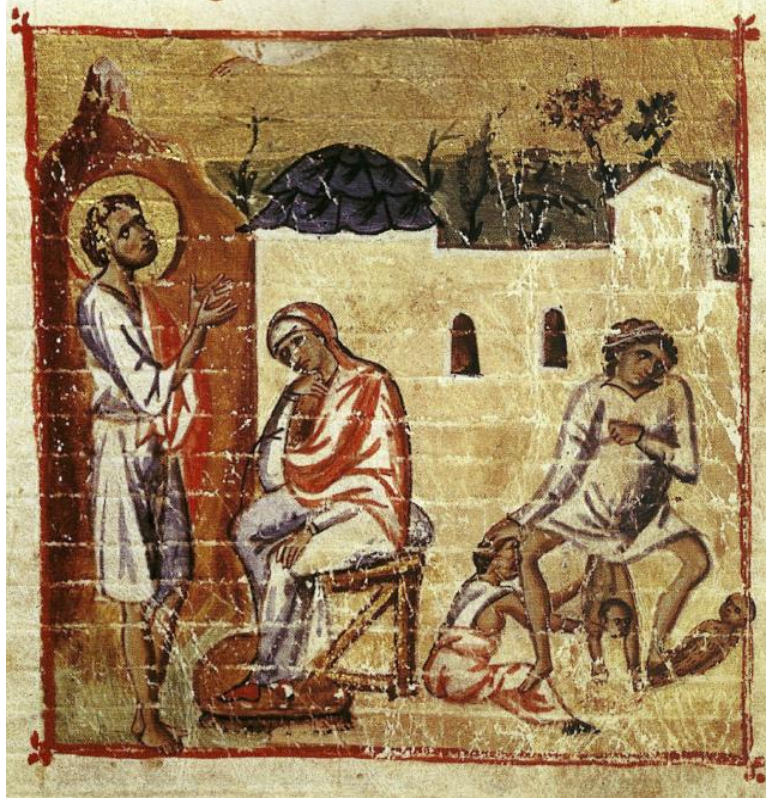


Resim 184: Meryem'in Annesi ve Babası Tarafından Sevilmesi, Mozaik, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 99)

Bizans sanatında annelik tasvirlerinin içinde en sıra dışı olanları doğum yapan kadınlara aittir. 11-12 yüzyıllarda resmedilen ve Octateuchs serisindeki bir dizi resim örnek olarak gösterilebilir. Çok iyi bir örnek Rebeka'nın Yakub'u doğurmasını tasvir eden bir minyatür Vatikan gr. 747'dedir (Resim 185).⁸⁹⁰ Rebeka resimde iki kez gösterilmektedir. Soldaki sahnede, Bizans kadınlarının sokak giysisi olan uzun pelerin giyen ve saçlarını örten yaşmak takan Rebeka dalgın ve hüzünlü bir şekilde oturuyor, yanındaki kocası çocuklarının olması için Tanrı'ya dua ediyor. Sağda ise Rebeka ev içindedir ve oturur vaziyette doğum yapar şekilde⁸⁹¹ tasvir edilmektedir. Esau yanında yatmaktadır, Yakub'u başı bacak arasından görünmektedir.

⁸⁹⁰ Kalavrezou 2002, 246.

⁸⁹¹ Rebeka gibi Bizans'ta kadınların çoğu, bebeği aşağıya itmesi açısından daha uygun olduğu için oturur vaziyette doğum yaparlardı. Bizans'ta bir kadının çocuk sahibi olması çok önemli olduğu için ve gebelik döneminin hem çocuk hem de anne için çok savunmasız ve hassas dönemler olması dolayısıyla bu dönemde Bizanslı kadınlar tarafından bazı koruma önlemleri alınmaktaydı. Bu zamanlar boyunca kadınlar, kendilerine yardım etmesi için Bakire Meryem'e ve Marina gibi azizelere yalvarır ve kötü ruhları uzaklaştırmak amacıyla muskalar takarlardı (Heintz 2003b, 276). Bu konuda daha fazla bilgi için bkz: Heintz 2003b, 275-305.



Resim 185: Rebeka'nın Yakub'u Doğurması (Everyday Life in Byzantium, 246, cat: 9)

Bu dönemde anneliğe ve yeni doğan bebeğe dikkat çeken ve kadınların günlük ev işlerini gösteren tasvirler için çoğunlukla dinsel metinlerden yararlanılmıştır. Bizans sanatında çağdaş din dışı çevrenin özellikle Orta Bizans döneminden itibaren dini temalar aracılığıyla ifadesini bulmakta olduğu görülmektedir.⁸⁹² Erken dönemde din dışı Bizans konularını tasvir etmek için tanrıçalardan ve mitlerden yararlanılırken 11. yüzyıldan itibaren çağdaş kadın rolleri ve faaliyetlerinin tasvir edilmesinde dini metinlerden yararlanılması dikkat çekicidir.

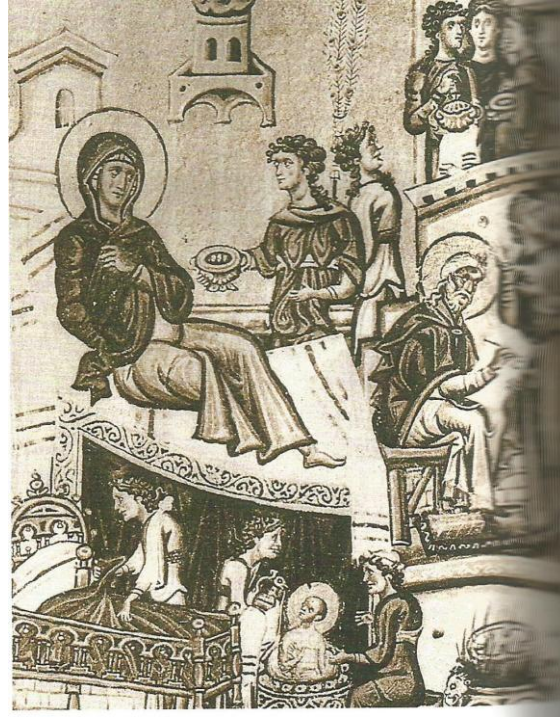
Bakire Meryem, İsa ve Vaftizci Yahya'nın doğumunu tasvir eden resimler bir çok açıdan dönemin doğum adetlerini ve doğum ile ilgili bir çok adeti tasvir etmektedir.⁸⁹³ Bizans doktorları gerekli eğitimi almış olsalar da genellikle doğum bir ebe tarafından evde yaptırılırdı. Aile üyeleri, kadının yatak odasında sıcak su, yağ, merhem, aromatik otlar ve bezler sağlayarak koşulları doğum için hazırlarlardı. Anne ya sert bir yatakta yatarken ya da süreci hızlandıran özel bir doğum sandalyesinde otururken; ebe rahime rahatlatıcı bir etki sağlaması için annenin karnına bastırır ve anneyi derin ritmik nefes alış verişine teşvik ederdi.

⁸⁹² Kalvrezou 2003, 17-18.

⁸⁹³ Doğum ile ilgili adetler için bknz: ilk bölüm 2.5.2.1. Gebelik, Doğum ve Bebeğin Bakımı s: 72-75.

Doğumdan hemen sonra bebek, tuz ya da nitron ile karıştırılmış suda yıkanır ve temiz giysiler giydirilirdi. Anne ise dinlenmesi için bir yatağa uzanırdı.⁸⁹⁴

12. yüzyıldan günümüze ulaşan Vaftizci Yahya'nın doğumu ile ilgili olan bir görselde⁸⁹⁵ Elizabet, Yahya'yı yeni doğurmuştur ve hala yatağındadır (Resim 186). Bebeği besleyen ve hazırlıklarını yapan birçok bakire çevresinde dolanmaktadır. Bir yanda banyo yapmak için sıcak su hazırlanmakta, yanında bebek banyo yaptırılmakta, onun yanında bebeğin banyodan sonra yatacağı yatak hazırlanmaktadır. Bebeğin babası Zekeriya ise bir taburenin üzerine oturmuş ve tapınakta bebeğin müjdesini veren Melek ile karşılaştığından beri konuşamadığı için bebeğin adını soran akrabalarına göstermek için levha üzerine "*Adı Yahya'dır*" yazmaktadır.⁸⁹⁶



Resim 186: Elizabet'in Yahya'yı Doğurması, 12. yüzyıl (Kalavrezou 2002, 246, fig: 10)

Bununla birlikte Vaftizci Yahya'nın doğumunu tasvir eden başka bir ikona da 15. yüzyıldan örnek olarak gösterilebilir (Resim 187). Yahya, ebesinin kucağında kompozisyonun sağ ön tarafında tasvir edilmiştir. Ebe ve yardımcısı Yahya'ya banyo yaptırmak üzere suyunu hazırlamaktadırlar. Yahya'nın annesi yatağında yatarken, baba alçak bir duvarın üzerinde

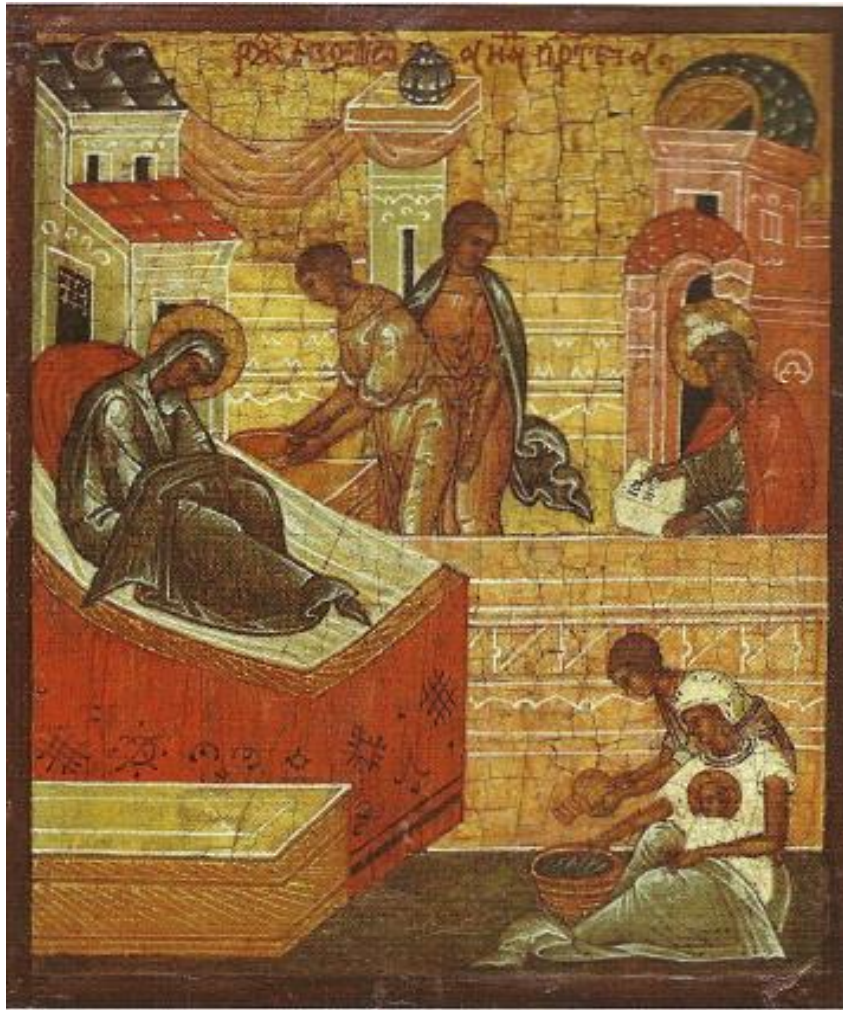
⁸⁹⁴ Rautman 2006, 52-53.

⁸⁹⁵ Kalavrezou 2002, 246.

⁸⁹⁶ Luka 1, 22-62-63.

levhaya oğlunun adını yazmaktadır. Bu kompozisyonda görmeye alışık olduğumuz yardımcı bayanlar arka tarafta babanın bulunduğu bölümdedirler.

Altın yaldızlı arka plana karşılık bu ikonada arka planın mavi, kırmızı, yeşil, pembe renklerinin karışımı ile boyandığı görülmektedir. Bizans el yazmaları ile karşılaştırıldığında; böylesine küçük bir panelde yüz hatlarının ve detayların açık ve net olması Rus Novgorod Okulu'nun özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸⁹⁷ Bu kompozisyonlar, kutsal kadınların hayatlarını tasvir etmelerine karşın Bizanslı kadınların günlük yaşamı ve Bizanslı ebelerin çalışmaları ile ilgili değerli kanıtlar sunmaları açısından çok değerlidir.



Resim 187: Vaftizci Yahya'nın Doğumu İkonası, 15. yy (Byzantine Women and Their World 2003, 147, cat: 70).

Bakire Meryem'in doğumunu tasvir eden bir ikona da geç tarihli bir örnek olarak verilebilir (Resim 188). Yine Rusya Novgorod Okulu'na ait olan bir ikonada, Elizabeth gibi Anna'nın da yatağında yattığını, çevresindeki bayanların ona yiyecek veya ihtiyacı olan diğer

⁸⁹⁷ Heintz 2003c, 147.

şeyleri getirdiklerini görüyoruz. Sol alt köşede bebek Meryem'in ebesi ve yardımcısı tarafından banyo için hazırlanıldıklarını, sağ alt köşede ise Anna ve Yohakim'in üzerine ince bir giysi giymiş bebek Meryem'i şefkatle kuckladıklarını görüyoruz. Burada şefkatle kucaklama Yohakim'in iktidarsız olduğuna inanması nedeniyle Meryem'in doğuşuna olan sevincine gönderme yapmaktadır. Bir Bizans ailesinde en önemli olan şeylerden biri ailenin çocuk sahibi olmasıdır. Çocuksuz olan ailenin hoş karşılanmaması nedeniyle bu toplumsal anlamda da çiftlerin üzerinde baskı yaratırdı. Bu nedenle buradaki sahne bu büyük sevincin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sahne de yeni doğum yapmış anneye ve bebeğine gösterilen özen ve bakımın, ayrıca bir ailenin yeni bebekteki sevincini göstermesi bakımından zengin bir kaynak sunmaktadır.



Resim 188: Meryem'in Doğumu, erken 16. yy.
(Byzantine Women and Their World 2003, 305, cat: 186.)

İkonografi Konstantinopolis'ten Kariye Camii'deki Meryem *siklusundaki Meryem'in Doğumu* sahnesinde de değişmemektedir (Resim 189). Yatakta uzanmış Anna, bebek Meryem'in banyosunu hazırlayan hizmetkarlar ile birlikte gösterilmiştir. Yohakim'in ürkek bir halde tüm sahneyi kapıdan gözetlemesi ikonografiyi desteklemektedir. Genellikle Meryem'in

doğumu sahnelerinde gördüğümüz hizmetçiler ve yatak odasının zenginlik izlenimi verecek biçimde döşenmiş olması burada da dikkati çeker.⁸⁹⁸



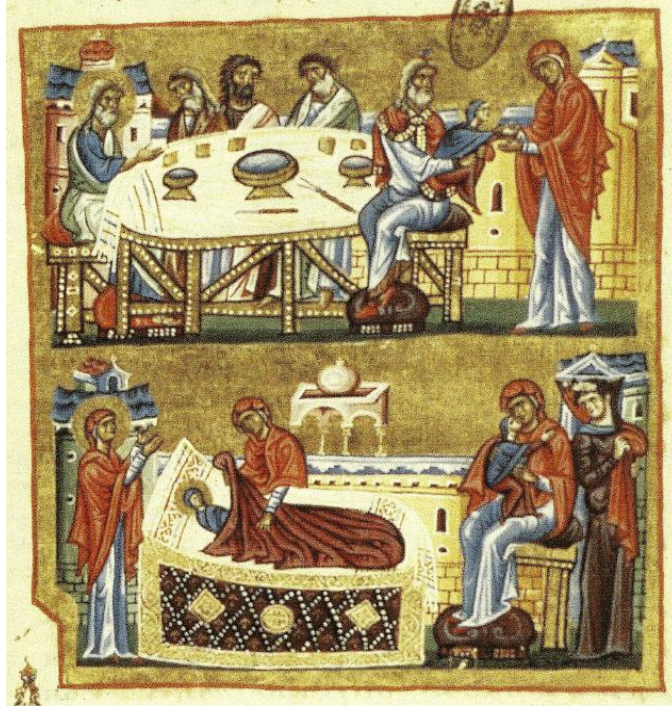
Resim 189: Meryem'in Doğumu Mozaïği, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 96)

Kutsal figürlerin doğumlarını sunmalarına rağmen bu tasvirler, Bizans günlük yaşamında doğum yapan kadın ile diğer kadınlar arasındaki ilişkiyi, Bizans gelenek ve göreneklerini, yeni doğmuş bir çocuğun odasını vb. göstermesi açısından değerlidir. Elinde tuttuğu beyaz türban gibi bir eşarp ile kolaylıkla tanınabilen ebe, genellikle yardımcısı ile çocuğu yıkamaktadır. Hala yatağında uzanmakta olan anne, ona gücünü kazanmasına yardım edecek gıda ve içecek sunan bir kaç genç kadın tarafından çevrelenmiştir. 12. yüzyıldan *Kokkinobaphos*'un *Homilies*'inde bulunan Bakire Meryem'in çocukluğunu tasvir eden bir minyatürde (Resim 190) annesi Anna'nın üzerini örttüğü örtü, küçük Meryem'in yattığı yataktaki çarşafın ayak ve baş ucundaki süslemeler bizlere hiç yabancı değildir.⁸⁹⁹ Bununla birlikte bu tasvirde bir annenin çocuğuna ne kadar şefkatle sarıldığını ve onu nasıl koruduğuna da şahit olabilmekteyiz. Bununla birlikte bu sahneler ve Meryem *siklusunda* Meryem'in küçük bir kızken hayatını konu edinen diğer sahneler Bizans dünyasında küçük kızların yaşamlarına da ışık tutmaktadır. Kariye Camii'de *Meryem'in İlk Adımlarını* konu edinen mozaikte (Resim 191), küçük Meryem, hemşirenin sevgi dolu bakışları altında ileriye

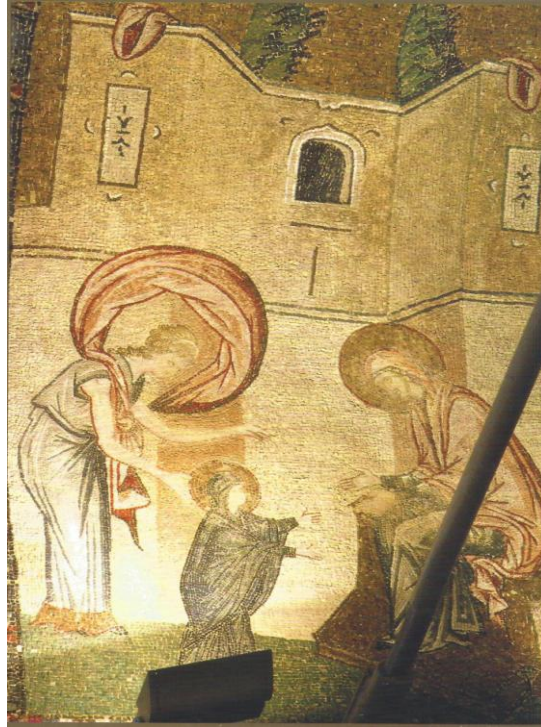
⁸⁹⁸ Cömert 2010, 183.

⁸⁹⁹ Kalavrezou 2003a, 15.

doğru sendeleyerek annesine doğru tamamıyla insancıl bir şekilde ilk adımlarını atmaktadır.⁹⁰⁰



Resim 190: Ebeveynleri tarafından korunan Meryem, 12. yy,James Kokkinobaphos'un Homilies'i, Vat. gr. 1162, fol. 46v. (Kalavrezou 2003, 16, fig: 1)



.Resim 191: Meryem'in İlk Adımları, mozaik, Kariye Camii (Kılıçkaya 2013, 97)

⁹⁰⁰ Bu mozaikte detayların azlığı, sahneyi daha etkileyici yapmakla kalmıyor aynı zamanda kompozisyonda boş alanların değerini bilen bir sanatçının eseri olduğunu da kanıtlamaktadır (Rice 1977, 227-228).

Athos Dağı'ndaki Protaton Manastırı'ndan bir duvar resminde tasvir edilen *Meryem'in Tapınağa Sunuluşu* sahnesi bize küçük kızların tapınağa verilışı ritüeli hakkında bilgiler sunmaktadır (Resim 192). Bu kompozisyonda küçük Meryem'e yanan mumlar taşıyan 7 genç kadın eşlik etmektedir. Kadınlardan üçünün saçlarını beyaz örtü ile tamamen kapatmalarına karşın diğerleri siyah saçlarına beyaz saç bantları takmışlardır. Tümü beyaz ile sarı pelerinler ve kırmızımsı kahverenginde veya mavimsi elbiseler giymişlerdir. Bu elbiselerin Bizanslı kadınların dış kıyafetinin tasviri olmasından bu kadınların özel bireysel portreler olmadığını, sıradan genç kadınların temsili olduklarını anlıyoruz.⁹⁰¹



Resim 192: Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, fresko, 1290, Protaton Manastırı, Athos Dağı, Atina (Kalavrezou 2003, 17, fig: 2).

Kariye Camii'nde Meryem'in hayatından örnek alınarak tasvir edilen *Meryem'in Eflatun Yün Çilesini Alışı* mozaiği de kız çocuklarının hayatında örmenin ve dokumanın ne kadar önemli olduğunu kanıtlamaktadır. Arkalarından gelen bir grup kadın ile birlikte Anna ve Yohakim tarafından tapınağa takdim edilen Meryem'in tasvir edildiği sahneden sonra *Meryem'in Eflatun Yün Çilesini Alışı* tasvir edilmiştir (Resim 193). Meryem'e saflığın simgesi olan ve Tapınağın perdesini öreceği yün takdim edilmektedir.⁹⁰²

⁹⁰¹ Kalavrezou 2003a, 16-17.

⁹⁰² Ousterhout 2002, 39.



Resim 194: Kadınların ev içi yaşamı, Viyana Genesis, grec. 31, fol. 16r, 6. yüzyıl Viyana Sanat Tarihi Müzesi, (Byzantine Women and Their World 2003, 138, fig: 13)

Geç Antik Çağ'dan günümüze ulaşan bir mezar taşının rölyefinin (Resim 195) üzerinde yer alan tasvirler de kadınların hayatında dokumanın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Üçgen mezar taşında bir Roma ailesinden anne, baba ve kızlarının figürlerinin arasındaki boşluklarda parfüm şişelerinin yanında yer alan iğ, iğne ve dokuma tarakları bir Roma ailesinin kadınları için dokumanın önemine işaret etmektedir. Üstteki küçük büstün sol tarafında yer alan bir topun üzerindeki kuş, bir dokuma tarağı ve muhtemelen bir meyve çocukların ve özellikle de kız çocukların dünyasını tasvir etmektedir. Bu bağlamda küçük madalyon içinde tasvir edilen muhtemelen bir kız çocuğudur. Ailenin babasının tarafındaki tasvir bir üzün salkımı bağcılığı ve şarabı çağrıştırırken, annenin tarafında iğ, iğne, dokuma tarağı ve parfüm şişeleri ve takılar tasvir edilmiştir. Bu tasvirler, anne ve kız çocuğunun

Bizans toplumundaki ana görevlerinin ip eğirmek ve dokuma yapmak olduğunu gözler önüne sererken, onların günlük yaşamında önemli bir yer kapladığına da işaret etmektedir.⁹⁰⁴



Resim 195: Bir ailenin mezar taşı, 230-240, Toronto Üniversitesi Koleksiyonu (Byzantine Women and Their World 2003, 150, cat: 73)

Dokuma erkeklerin de yaptığı bir iş olmasına karşılık eğirme, sadece kadınların yaptığı bir işti. Kadınlar, bu işlerini ya atölyelerde ya da zengin evlerin içlerinde yapıyorlardı. Kadınlar az da olsa dokumayı dışarıya da yapıyorlar ve para kazanıyorlardı. Duvarlara asılan çok büyük boyutlu halılar erkekler tarafından atölyelerde dokunurken küçük halıların kadınların yaptıkları ve sattıkları yazılı kayıtlara geçmiştir.⁹⁰⁵ Bu kayıtlarda dokuma yapan, eğirici ve kumaş yapımcısı kadınların tasvir edildiği bilgisi de verilmektedir. Psellos'un *Agathe Festivali Üzerine* isimli kısa yazısından öğrendiğimize göre, dokuma yapan kadınlara ait Agathe Festival'i sırasında çeşitli resimler duvarlara yapılıyordu. Bu resimler, tezgahında çalışan kadınları tasvir ediyor ve burada başarılı olamayan kadınlar hatalarından dolayı cezalandırılıyordu.⁹⁰⁶ Bu resimlerin bulunduğu binalar ne yazık ki Psellos'un metninde anlaşılır olmaktan uzaktır. Ancak resimlerin giysi yapanların çeşitli safhalarını temsil eden duvar resimlerinden oluştuğu açıklıkla belirtilmektedir. Resimlerde keten taraklayan ve dokuma yapan kadınlar gösterilmektedir. Tasvir edilen kadınlar görevlerini başarı ile yerine

⁹⁰⁴ Heintz 2003d, 150.

⁹⁰⁵ Heintz 2003a, 141.

⁹⁰⁶ Aktaran Kaldellis, 2006, 179.

getiren kadınlardır. Diğer kadınlar yani giysileri eksik ya da yanlış dokuyanlar, düğüm yapamayanlar, vasıfsız ve başarısız olanlar bu resimler önünde cezalandırılırdı.⁹⁰⁷ Psellos'un bize yazılı metninde ulaştırdığı bu bilginin görseli günümüze ulaşmasa da ip eğiren dokuma yapan kadınlarla ilgili tasvirlerin olduğu yazılı metinlerde ve görsel malzemelerde görülmektedir.

11. yüzyıldan günümüze ulaşan Job elyazmasında, eğirme ve dokuma yapan iki kadın tasvir edilmiştir (Resim 196).⁹⁰⁸ Selanik Bizans Kültürü Müzesi'nde yer alan bir seramik parçasında elinde ip tutan bir figür görülmektedir (Resim 197). İp eğiren kadın ucunda muhtemelen bir yün parçasının bulunduğu ipi iki eliyle birden tutmaktadır.



Resim 196: Eğıirme ve Dokuma Yapan Kadınlar, 11. yy., Job El Yazması. (Mathews 1998, 82, fig: 59)



Resim 197: İp Eğirme Sahnesi, Selanik Bizans Kültürü Müzesi (Every Life in Byzantium 2002, 367, cat: 443.)

⁹⁰⁷ Laiou 1986, 112-113.

⁹⁰⁸ Mathews 1998, 81-82.

Sultan Ahmet Eski Cezaevi bahçesinde yürütülen kazılarda ortaya çıkarılan bir dip parçası da, kadınların ip eğirme sahnesini tasvir etmektedir. Küçük bir kısmı günümüze ulaşmış olan kırmızı hamurlu, beyaz astar üzerine hardal sarısı sırlı seramiğin üzerinde elinde kirmenle yün eğiren bir kadın figürü yer almaktadır (Resim 198). Bu figürün kıyafetinin özeninden ve başındaki *pentapyrgion*⁹⁰⁹ benzeri küpeden dolayı bir imparatoriçe olabileceği düşünülmüştür.⁹¹⁰ Ayrıca, antik dönemde, dokuma ile ilişkili tanrıçanın (Athena Ergane) en güzel dokumayı gerçekleştiriyor olması ve dokumanın Tanrıça yeteneği gerektirmesi bilgisi⁹¹¹, Bizans toplumunda da imparatoriçelerin dokumadaki yerleri konusunda ip ucu vermektedir. Buradaki figür, imparatoriçe olmasa bile üzerindeki ipek kumaştan desenli elbise ve gösterişli küpelerinden bir soylu olduğu bellidir.⁹¹² Bununla birlikte imparatoriçe olanağı da yakın gözükmektedir. İmparatoriçelerin, aristokrat kadınların ip eğirerek tasvir edilmesi onların kadınsı gücüne gönderme yapıyor olabilir. Konstantinopolis'te yılın belli günlerinde düzenlenen Agathe Festivali'nde hediye olarak verilmek üzere; üzerinde imparatoriçenin ip eğiren tasvirinin bulunduğu bir çanağın anı olarak üretilmiş olma olasılığı da bulunmaktadır. Bu ihtimal bizi imparatoriçelerin tasvirlerinin günlük kullanım eşyaları üzerine yapılarak onların sıradan kadınlara ulaşma ve onlara kendini her daim hatırlatma çabasının bir sonucu olabilir.



Resim 198: İp Eğiren Soylu Kadın, pişmiş toprak, 12.-13. yüzyıl (Denker, Yağcı, Atay 2007, cat 21)

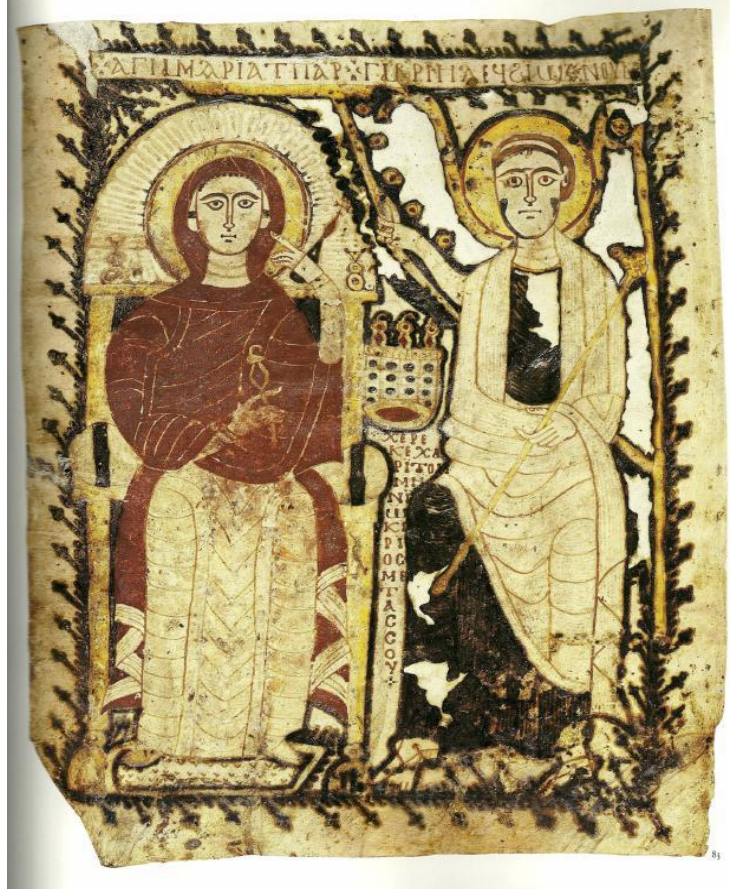
⁹⁰⁹ İmparatorluk tacına takılan küpe.

⁹¹⁰ Denker, Yağcı, Atay 2007, 158.

⁹¹¹ Şahin 2013, 193.

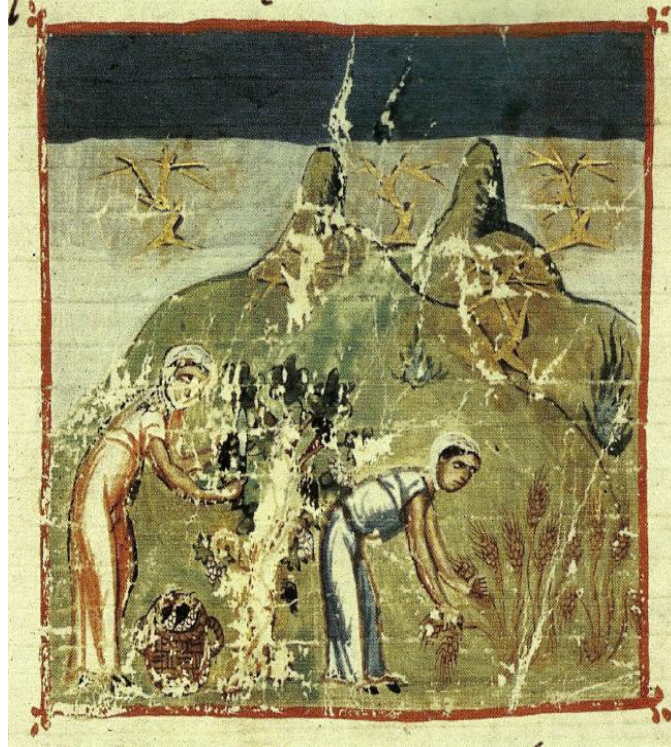
⁹¹² Doğer 2011, 50-52.

Bununla birlikte Meryem'in de ip eğiren tasvirleri bulunmaktadır. Meryem'in *Müjde Sahneleri*'nde ip eğiriyor iken haberi aldığı tasvir edilmesi, Meryem'in Tanrı tarafından kutsanan yararlı bir eş, anne ve dürüst bir kız oluşunun yanında kadınlık görevlerini de aksatmayan iyi bir ev kadını olduğunun da mesajını vermek için yapılmış olma olasılığı yüksektir (Resim 199). Çünkü Meryem, Hıristiyan dünyasında kadınlar için en önemli rol modelidir.



Resim 199. Müjde Sahnesi, 10. yüzyıl, Pierpont Morgan Kütüphanesi, 913-14, New York (Byzantine Women and Their World 2003, 159, cat: 83)

Bizans'ta kadınlara biçilen ideoloji, çocuklara bakmak, ip eğirmek, dokuma yapmak olmasına karşın bazı Bizanslı kadınlar, aile bütçesine ve Bizans ekonomisine katkıda bulunmak için değişik meslek faaliyetleriyle de uğraşmışlardır. Kadınları genellikle iplik eğirirken gösteren görsel kayıtlar, çok nadir de olsa zirai faaliyetlerle uğraşan (Resim 200) veya eşlerine dükkanlarında yardımcı olan kadınları (Resim 201-202) da tasvir etmişlerdir.



Resim 200: Zirai Faaliyetlerle Uğraşan Kadınlar, 11. yy, Vatikan Apostolica Kütüphanesi, Vat. gr. 747, fol. 203r. (Kalavrezou 2003,19, fig: 4)

Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan bir fildişi kutunun üzerinde⁹¹³ (Resim 201) Adem, demirhanenin üzerindeki bir parça demire şekil vermek için üzerine vurmak üzereyken Havva'nın ise yanında ateşe doğru eğilmiş iki eliyle körüğü çalıştırdığını görmekteyiz. Bu tasvir bize kadınların kocaları ve oğullarına kendi iş yerlerinde yardımcı olduklarını kanıtlamaktadır. Sağdaki panoda ise, Adem orakla buğdayları biçerken; Havva ise hasat edilen demetleri omuzunda taşıırken tasvir edilmiştir. Bu panelde kadınların sadece ev içinde ev işleriyle ilgilenmediklerini zirai faaliyetlerde bulunmak üzere tarlalarda da çalıştıklarını göstermektedir.

⁹¹³ Maguire 2006b, 234-236.; Kalavrezou 2003b, 148.



Resim 201: Adem ve Havva, 11-12. yüzyıl, fildişi, Metropolitan Sanat Müzesi (Glory of Byzantium 1997, 234-236, cat: 158; Byzantine Women and Their World 2003, 148, cat: 71.)



Resim 202: Demirci Dükkanında Adem ve Havva, Veroli Kutusu'ndan Detay, 10-11. yüzyıl, Cleveland Sanat Müzesi (Laiou 2002, 54, fig: 6)

Yaradılıştan sahnelerin yer aldığı bu kutuların üzerinde Havva ve Adem'in çalışırken gösterilmesi de dikkate değerdir. Bizans kadınları ip eğiren veya dokuma yapan kadınlar olarak bilinirler, hatta bu faaliyetleriyle aile bütçesine katkıda buldukları da bilinmektedir. Burada Havva'nın gösterildiği çalışma şekilleri kadınların aile bütçesine katkılarının ve çalışma yaşamlarının genişlemesinin kanıtıdır. Bu örneklerde Havva ailesine yardımcı olan örnek Bizanslı kadınları temsil etmektedir. Bu sahneler, çiftlerin yaşamlarında karşılaşacakları zorlukları örneklemek ve ilişkilerinde ancak sıkı çalışarak evliliğe ait uyumu yakalayabileceklerini umut etmek amacıyla yapılmış olmalıdır. Bu kutular büyük ihtimalle

yeni evliler için evlilik hediyesi olarak veriliyorlardı.⁹¹⁴ Bununla birlikte, para ya da mücevher saklamak için tasarlanan bu kutuların üzerinde çalışan erkek ve kadın figürleri, servetin kişileştirilmesi olarak da düşünülebilir. Bu figürler çalışan, üreten kişilerin para kazanacakları ve parayı saklayan kişilerin refaha ulaşacakları mesajı iletilmek istenmiş olabilir.⁹¹⁵ Bununla birlikte, bu tür sahneler Bizans'ta daha çok kısıtlı gelire sahip kadınların yaptığı işler olmasına karşılık, bu tasvirlerin yer aldığı ve hediye olarak verildiği düşünülen fildişi kutular ise değerli olması açısından yüksek gelirli kadınlara ait olması ironiktir.

Meryem'in, İsa'nın ve Vaftizci Yahya'nın doğum sahnelerinde gördüğümüz çocuğun doğumuna yardım eden veya onun ilk banyosunu yaptıran kişiler de ebelerdir (Resim185, Resim 186, Resim 187, Resim188, Resim 189). Bu görseller Bizans kadınlarının ebe olarak da çalıştığını kanıtlamaktadır.

Bununla birlikte, kiliseden ihraç edilmelerine rağmen Bizanslı kadınların bir kısmı tiyatrodaki oyunlarda ve hipodromdaki gösterilerde performanslarını sergiliyorlardı. Hipodrom eğlencelerinin vazgeçilmezi olan dansçılar Hipodromdaki obeliskin güneydoğu yüzünde karşımıza çıkmaktadırlar (Resim 203). Elinde kazanana vereceği tacı tutan İmparator'un altındaki şeritte müzisyenlerin ve dansçıların tasviri bulunmaktadır.⁹¹⁶ En alt sırada kadın dansçılardan ve müzik aletleri çalan erkeklerden oluşan iki grup bulunmaktadır. Soldaki dansçılar sol ellerini kabulün bir işareti olarak başlarının üstüne yükseltirlerken, sağ elleri ile de tefleri sallamaktadırlar. Peçe giyip giymedikleri belli değildir. Sağdaki diğer dansçı grubu ise el ele tutuşmuşlardır. Bu danslar ve müzik muzaffer imparatorun onuruna yapılmaktadır.

⁹¹⁴ Kalavrezou 2002, 245.

⁹¹⁵ Evans-Holcomb-Hallman 2001, 52.

⁹¹⁶ Pitarakis 2013, 129.



Resim 203: Obelisk, 390, Hipodrom, İstanbul (Pitarakis 2013, 129, fig: 1)

Bizans İmparatorluğu'nda kahraman veya zafer kazanmış bir ordu karşılanırken düzenlenen törenlerde mutlaka dansçı kadınlar da bulunurdu. Hipodromda, ziyafetlerde ve törenlerdeki dans gösterileri yoluyla, Bizans imparatorları İncil'deki atalarına bağlılıklarını ve hürmetlerini gösteriyorlardı.⁹¹⁷ Bu düşünce IX. Konstantinos Monomakhos, İmparatoriçe Zoe ve kardeşi Theodora'nın tasvirlerini kuşatan ve başörtülerini ellerinde tutarak dalgalandıran iki dansçı kıza da ilham olmuş olabilir (Resim 204).

Aynı boyutta olmayan ve birbirine kancalarla tutturulan yedi plakadan oluşan tacın üzerinde bir erkek ve toplam altı kadından oluşan bir dizi figür bulunmaktadır. Levhalar mavi ve kırmızı parlak renkli, bölmeli mineli tarzda, mine ve arka planın altınıyla yan yana işlenmiş olduğu görülmektedir.⁹¹⁸ Ortada levhada imparatorluk erkini simgeleyen nişanlar takarak ve asalar taşıyarak İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ve iki yanında *augustalar* Zoe ve kardeşi Theodora tasvir edilmiştir. İmparatoriçelerin yanında başının üzerinde başlarının üzerinde dalgalanan eşarplarını tutarak sağ bacaklarını arkaya doğru atmış raks eden kızlar betimlenmiştir.

⁹¹⁷ Pitarakis 2013, 136.

⁹¹⁸ Maguire 2006c, 210.

Soldaki dansçı, yeşil ve mavi bir kostüm giyerken, sağdaki beyaz ve mavi elbise giymektedir. Sarmaşıklar ve kuşlarla sarılan, kalp şeklinde yapraklarla süslenmiş etekler giyen dansçı kızlar, bir bacaklarını dizlerinden arkalarına doğru kıvrımış, 2 elleriyle de başının üzerinde uzun dalgalı eşarp tutmaktadırlar. Dansçı kızların giydiği giysi Bizans kıyafetidir: Uzun kollu kısa bir tunik ve uzun etek. Atlayan ve zıplayan figüre zarafet ekleyen bel çevresindeki darlıktır ve kıyafet dekoratif yaka ve etek ucuna sahiptir.⁹¹⁹ Bununla birlikte bu betimlemeler bize Bizans'ın dans beğenisinin, Yunan ve Güney Avrupa dansçılarının yerine Suriye, İran, Hindistan gibi doğu ülkelerinin kızlarının sallanarak yaptıkları oryantal dansları çağrıştırmaktadır.⁹²⁰



Resim 204: IX. Konstantinos Monomakhos'un Tacı ve Dansçı Kızlar Tasvirleri ayrıntı, 11. yüzyıl, Magyar Nemzeti Müzesi, Budapeşte. (The Glory of Byzantium 2006, 211, cat: 145.)

Bu dansçı kızlar anonim olmalarına karşılık, başlarındaki haleler onların kişileştirme olduğunu düşündürmüştür. Bu dansçı kızlar yıllarca modern araştırmacılar tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bunların arasında Golyat'ı yenmesinin ardından Kral Davud'un onuruna düzenlenen eğlencede dans eden Kudüs'lü kadınlarını veya Monomakhos'un sarayında bulunan özel bahçesinde metresi Maria Sklereina'yı temsil ettiklerini söyleyen araştırmacılar vardır. Dansçıların haleye sahip olmalarından dolayı, ne eski ahitten kişileri ne

⁹¹⁹ Kalavrezou 2002, 244.

⁹²⁰ Rice 1998, 146-147.

de çağdaş dansçıları temsil ettiği ihtimal verilmemektedir. Bununla birlikte erdemlerle ilgili metaforik anlamları olduğu da düşünülmektedir. Onları çevreleyen bitkiler, ağaçlar ve kuşlar cennet bahçesi veya Bizans imparatorluk erdemleri olarak yorumlanabilir. Bizans retoriğinde Bizans İmparatoru'nun imparatorluk erdemlerinin ağaçlara benzetildiği ya da kuşlarla dolu olduğu bahçelerde kendi krallığını kurduğu söylenmektedir.⁹²¹ Bu durumda kadın dansçılar, imparatorluk zaferini yüceltmek için tasarlanmışlardı. Belki de onların dansları imparatorun önce düzenlenen eğlencenin bir yansıması olarak görülebilir. Kuşlar, ağaçlar ve bitkiler eğlencelerin düzenlendiği bahçeleri veya açık havaları hatırlatmaktadır.⁹²²

Bizans ikonografisinde dansçıların sunumuna ilham kaynağı olmuş olabilecek bir örnekte de bu kutlamalardan birinde dansçı kadınlar tasvir edilmiştir (Resim 205). Bu tasvir, kadın dansçıların en şaşırtıcı çağdaş tasvirlerden biridir. Kızıldeniz'in başarılı geçilmesinden sonra yapılan kutlamaların tasvir edildiği minyatürde, İsraili 13 kadın arkadaşı ile dans eden Musa'nın kız kardeşi Miriam'ın dansına şahit oluyoruz. Miriam grubun başıdır ve başının üzerindeki yazıda onun olduğu belirtilmiştir. Dansçı kadınların arka fonu kutsal renk olan altın ile işlenmiş, dairenin içinde ise dansçı kızlara eşlik ederek çeşitli enstrümanlar çalan 8 müzisyen tasvir edilmiştir.⁹²³ Kolları genişleyen renkli, ipek, uzun saray kıyafetlerini andıran elbiseleri, şapkaları ve kurdeleleri ile zengin bir kıyafet sunan kadınlar, birbirlerinin omuzlarından tutarak daire oluşturacak şekilde dans etmektedirler.⁹²⁴ Dansçı kadınların bu şekilde yuvarlak düzenlemesi nadir tasvirlerdendir. Tek ayaklarını çapraz bir şekilde öne atışları ve omuzlardan tutarak dans etmeleri halay dansını akla getirmektedir.

Vücudun ortalarına doğru kolları genişleyen ve sivrilen uzun ve renkli ipek elbiseler, el yazmasının üretildiği tarihlerde Bizans aristokrasisi tarafından giyilen kıyafetlerdi. Minyatürdeki dansçı kadınların giydiği tam boy uzunluğundaki tunikler de dirseklerden itibaren son derece genişleyen kollara sahipti. Yakalılık kısmı, kolların üstü ve etek kenarları işlemeli tunikler yere kadar uzanan bir kuşak ile bağlıydı. Her bir dansçı başının sol ve sağ üstlerine doğru genişleyen büyük şapkalar giymektedirler.⁹²⁵ Bu şapkalar da Bizanslı bayanların özellikle özel kutlamalarda giydikleri altın yaldızlı yelpaze şeklindeki başlıklarını

⁹²¹ Maguire 2006c, 211-212.

⁹²² Pitarakis 2013, 137-138.

⁹²³ Kalavrezou 2006, 207.

⁹²⁴ Kalavrezou 2003a, 18.

⁹²⁵ Pitarakis 2013, 134-135., Dansçı kızların üste doğru genişleyen şapkaları, Amphipolis'teki kazılarda parçalar halinde çıkartılan seramik kabının üzerinde tasvir edilen harp çalan bir erkeğin yanında dans eden kadının başında da görülmektedir (Maguire 2007, 52, cat: 47).

anımsatmaktadır.⁹²⁶ Yuvarlak dansın türü, kadınların kıyafetleri ve çalınan enstrümanlar 11. yüzyıldaki Konstantinopolis yaşamının özellikleridir.⁹²⁷



Resim 205: Miriam'ın Dansı ve İsraili Kadınlar, Vatican psalter gr 752 1058-59, Metropolitan Sanat Müzesi (Glory of Byzantium 2006, 206, cat: 142)

Bu eserlerde gördüğümüz dansçı kadınların tasviri eğlencelerin de olduğu saraylardaki zengin davetler içinde kalmaktadır. Oysa ki dans saray ile sınırlı değildi. Toplumun tüm seviyelerindeki düğünler müzik ve dans ile kutlanırdı. Dans tasvirleri sunan günlük kullanım eşyaları da günümüze ulaşmıştır. Buradakiler soyut bir görsel dile sahip olmalarına karşın çok etkileyici ve oldukça sofistike bir tasarım sunmaktaydılar.⁹²⁸ Örneğin sırlı seramiklerindeki sahneleri ile sıklıkla insan figürlerini ve günlük yaşamın ayrıntılarını tasvir eden Kıbrıslı sırlı seramiklerden⁹²⁹ biri olan ve Benaki Müzesi'nde bulunan tam bir çömlekte⁹³⁰ (Resim 206) başı sağa dönükken vücudunu sola doğru döndürmüş, geniş bir etek giymiş, ellerindeki zilleri oynatmak için kollarını havaya kaldırmış dans eden bir kadın figürüne rastlıyoruz. Başını sağa çevirdiği için sola doğru vücudunun dönüşü yoluyla sallanan bir duruşa sahip olduğu açıktır.

⁹²⁶ Emmanuel 1994, 119.

⁹²⁷ Kalavrezou 2006, 207.

⁹²⁸ Kalavrezou 2002, 244.

⁹²⁹ Papanikola-Bakirtzis 1998, 134.

⁹³⁰ Papanikola-Bakirtzi, Mavrikiou, Bakirtzis 1999, 161, cat: 335.



Resim 206: Dans Eden Kadın Figürlü Sırlı Seramik, Benaki Müzesi, (Papanikola-Bakirtzi, Mavrikiou, Bakirtzis 1999, 161, cat: 335.)

Selanik'teki Bizans Kültürü Müzesi'nde bulunan bir örnekte ise (Resim 207), figürün kollarının kıvraklığı dikkat çekicidir. Sağa dönmüş profilden, uzun saçları ile tasvir edilen dansçı kadın, pileli eteğe ve yoğun desenli bir üste sahip olan elbise giymiştir. Uzun kollu bir giysi giymiş olması ve kollarını kaldırarak dirseklerini bükmesi dansçıların hareketlerini anımsatmaktadır.



Resim 207: Dans Eden Kadın Figürlü Sırlı Seramik, Bizans Kültürü Müzesi, Selanik, 13-14. yüzyıl (Everyday Life in Byzantium 2002, 201, cat: 224.)

11. Yüzyıla tarihlenen Venedik'ten Pseudo-Oppian el yazmasında yer alan bir düğün sahnesinde iki dansçı tasviri görülür. Biri şal ile dans eden elinde meşaleleri ile bir kadın dansçı; diğeri rüzgarda uçuşan peçesi ile kollarını havaya kaldırarak bükmüş elindeki zilleri ile bir dansçıdır. (Resim 208).⁹³¹ Bu düğün eğlencesinin tasvirinde dansçıların arkasında damadın imparatorluk giysisi giydiği ve başında tacı olduğu dikkat çekmektedir.



Resim 208: Düğün Sahnesi, Pseudo-Oppian El Yazması, Marc. gr. 479.fol.12v., 11. yy, Venedik. (Pitarakis 2013, 134, fig 7.)

Dansçı ve aktrist kızlar gibi toplumun en alt tabakasında yer alan diğerk bir meslekten olan köleler ve hizmetçiler Projecta Kutusu üzerindeki gibi efendilerinin süslenmesine veya doğum sahnelerindeki gibi doğum yapan efendilerine yardım ederken gösterilmektedirler.⁹³²

Bizans görsel ve yazılı sanatındaki kayıtlar, Bizanslı kadınların ideolojiye karşı çıkarak aile ekonomisine ve Bizans ekonomisine katkıda bulunmak için değışik mesleklerde faaliyet gösterdiklerini kanıtlamaktadırlar. Eve hapsedilmeye çalışılan Bizans kadınları, başta dokuma olmak üzere tarım işleri ile uğraşmışlar, kocalarının dükkanlarında onlara yardım ederek esnafılık yapmışlar ve hatta kendi işlerini bile kurmuşlardır. Dini veya seküler sahnelerde tasvir edilen ip eğiren, dokuma yapan kadınlar, kutlama sahnelerinde tasvir edilen dansçı veya artist kızlar, hizmetçi ve ebe kadınlar, zirai faaliyette bulunan kadınların tasvir edildiği sanat eserlerinin dini veya imparatorluğa, aristokrasiye özgü olmalarından dolayı günümüze ulaşabilmiştir. Bu eserler yoluyla eve hapsedilmeye çalışılan Bizans kadınlarının da Bizans ekonomisine katkıda buldukları kanıtlanmaktadır.

⁹³¹ Pitarakis 2013, 134.

⁹³² Heintz 2003a, 143.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BİZANS'TA KADIN SANATÇILAR

İnsanlık tarihinin her döneminde var olan sanat, sanatçının duygu ve düşüncelerinin en estetik haliyle bir maddede vücut bulmasıdır. Bu bağlamda içinde bulunduğu toplumdan soyutlanamayan sanatçının eserleri de çağını ifade eden biçimler olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle de insanlığın geçirdiği evrimler sanat eserlerini de etkilemiş; her dönemde ve her toplumda sanat, farklı bir görünümle ortaya çıkmıştır.

Ortaçağ Hıristiyan dünyası ve özelinde Bizans dünyası da kendisine özgü bir sanat dili oluşturmuştur. Kiliseye, dini inançlara bağlı olan Bizans sanatında imgeler, anlam iletecek bir araç olarak işlev görmüşlerdir. Sanatçılar, imgelerini zaman ve uzamdan soyutlayarak görüneni değil görünmeyeni göstermeye çalışmışlardır. Bunu yaparken de uymaları gereken kurallar belirlenmiş⁹³³, özgünlük ve dışavurumculuğa yer bırakılmamıştır.

Bununla birlikte; eserin öğrenimlerle birlikte beceriye, ustalığa ve deneyime dayanması, estetik kaygılardan çok işlevselliğin ön planda olması dolayısıyla Bizanslı sanatçılar çoğunlukla zanaatçı olarak nitelenmiştir. Sanatçı ve zanaatçı arasındaki en büyük fark, sanatın birinci amacının estetik olmasında zanaatın ise fayda olmasındadır. Sanat eserleri özgün ve tek olan eserlerken, zanaat eserleri seri olarak üretilen eserlerdir. Bu durumda gerçekten Bizanslı sanatçılar zanaatçı mıydılar?

1. Bizanslı Sanatçılar

6. yüzyıldan Iustinianus'un Ayasofya'sını inşa eden Anthemios ve Isidoros, 9. yüzyıldan ilahi müzik sanatında ses getiren Kassia, 9. yüzyılda yaşamış ressam Lazaros⁹³⁴, 11. yüzyıldan II. Basileios Menologionu'nu resmeden minyatürcü Pantoleon⁹³⁵ ve 12. yüzyılda babasının tarihini başarılı bir şekilde aktaran Anna Komnena gibi kişiler; öğrenimleri, zekaları, yetenekleri ve eserleri ile zanaatçı olmadıklarını kanıtlamışlardır ve sanatçı olarak anılmışlardır. Bizans'ta bilinen az sayıda isim dışında kalan mimarlar, ressam, kitap

⁹³³ Aynaroz'da bulunan bir kitap (*The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, Çev: Paul Hetherington, 1974), ressamların figürlerini oluştururken kullanacakları teknik ve resim düzeninin tüm prensiplerinin (her bir figürün özellikleri ve kilise içindeki yerleri gibi) belirlenmiş olduğunu kanıtlamaktadır. Bu durumda sanatçıların özgürlük alanlarının çok sınırlandırıldığı gerçektir.

⁹³⁴ Sanatçı hakkında daha fazla bilgi için bkz: Cutler ve Kazhdan 1991b, 1197-1198.

⁹³⁵ Sanatçı hakkında daha fazla bilgi için bkz: Cutler 1991b, 1576.

yazıcıları vb. zanaatçı olarak görülmüş⁹³⁶ olsalar da eserlerinin farklılığı ve estetik kaygıları onların sanatçı olduklarını kanıtlamaktadır.⁹³⁷ Her ne kadar kuralları belirlenen bir sanatta eser verseler ve sanatlarını icra ederken hamilerinin veya patronlarının isteklerini uygulamak zorunda kalırken özgür olamasalar da⁹³⁸ günümüze ulaşan eserleri yaratmışlardır.

Bununla birlikte, Bizans sanatından günümüze ulaşan eser sayısının azlığı, eserlerinin altına imzalarını atmalarını engelleyen anonimlik görgüsü⁹³⁹, Bizanslı sanatçı isimlerinin büyük bir kısmının günümüze ulaşmasını neredeyse imkansız hale gelmiştir.

İsimlerini bilemesek de Bizanslı sanatçıların çalışma koşulları hakkında az da olsa bilgi günümüze ulaşmıştır. 374 yılında İmparator Valentinianus'un, bir kanununda halka açık yerlerde bulunan atölyeler ve ressam stüdyolarından bahsetmesi; küçük ölçekli eserler üzerinde çalışan ressamların evlerinde veya atölyelerinde⁹⁴⁰, canlı modellerle çalıştıklarını göstermektedir.⁹⁴¹

Bununla birlikte Bizans atölyelerinin sosyal ve ekonomik yapısı bilinmediği gibi sanatçıların ne şartlar altında eserlerini ürettikleri de ne yazık ki bilinmemektedir. Bu sanatçıların eserlerini üretmek için nasıl bir eğitim aldıklarına dair bilgilerimiz de çok azdır. 6. yüzyılın ortalarında resim dersleri veren yoksul, dul bir Suriyeli kadın olan Syria'nın derslerini ihtiyacı olan şeyleri almasına yetecek kadar karşılık için verdiği bilinmektedir. Bunun dışında Bizans'ta sanat öğrenilen bir okul olup olmadığı konusunda bilgi yoktur. Giritli ressam Angelos Akotantos'un vasiyetinde bahsettiği gibi hem yetenekler hem de çizim gereçlerinin olduğu araç gereçler babadan oğula (kıza) aktarılırdı. Babaların kendi sanatlarını çocuklarına öğreterek onları yetiştirmelerinin yanında diğer aileler de çocuklarının çıkar

⁹³⁶ Cutler 1991a, 196.

⁹³⁷ Mimarlıkta kubbeli kiliseyi, tasvir sanatında Hıristiyan sanatının temelini oluşturan biçemi yaratanların, iç dekorasyonda cam mozaik panoları duvar bezemesi ve opus sectile yapanların ve mermerden geometrik desenli mozaikleri taban döşemesi haline getirenlerin zanaatçı olduklarını düşünmek Bizans sanatını ve sanatçılarını hafife almak olacaktır (Rice 2002, 208).

⁹³⁸ Bazı sanatçıların eserlerini üretirken eserlerinin patronu olmayı da tercih etmeleri eserlerini üretirken biraz daha fazla özgür olmayı istediklerini kanıtlamaktadır. 10. yüzyılda Gregory isimli bir kuyumcu Trani'de bir kilise yapmış, erken 14. yüzyıl ressamı olan Mikhail Proeleusis de Halmyros yakınında bir manastır restore etmiştir (Cutler 1991a, 197).

⁹³⁹ Bizans sanatının kutsal olana hizmet etmesinden dolayı sanatçılar da eserlerini din için üretmişler ve anonimlik onurlandırılmıştır.

⁹⁴⁰ Cutler 1991a, 197.

⁹⁴¹ Aziz Basileios, bir metninde ikona ressamlarının canlı modellerle çalıştıklarından bahsederken (daha fazla bilgi için bkz. Vikan 1998, 21), 5. yüzyıldan bir metinde bir ressamın modeli olmadığı için aziz ikonasını boyayamadığından söz edilmektedir (Daha fazla bilgi için bkz: Cutler 1991a, 197).

olarak yetiştirilmek üzere ikona, kitap veya fresko, mozaik ressamlarının yanına vermiş olmalılardır.⁹⁴²

II. Basileios Menologionu'nu süsleyen takım⁹⁴³ gibi sanatçıların imzasının nadiren eserlerde görülmesi ve sanatçıların eserleri ile ilgili patronlarının isteklerine ilişkin belgelerin yokluğu, çoğu Bizans ustasının sanat karakterlerini ve özelliklerini tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Oxford Dictionary of Byzantium'da Anthony Cutler tarafından yayınlanan mezar ve diğer yazıtlar üzerinden tespit edilen usta, ressam, kuyumcu 95 sanatçı ismi, sanatın anonim faaliyet olarak görülmesine rağmen sanatçıların tarihe iz bırakma isteğinden kaynaklanmış olmalıdır. Bu sanatçılar arasında, Gürcistan'da Meryem tasvirini boyadığına ilişkin not dışında başka bilgiye ulaşılamayan ve isminin *Maria* olması nedeniyle kadın olduğunu düşündüğüm sanatçı gibi nadir de olsa kadınlar da bulunmaktaydı. Bu listeye baktığımızda 95 sanatçı arasından 1 sanatçının (?) kadın olma olasılığı (?) kadınların sanatçı olarak toplumda var olmalarının ne kadar nadir olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, Bizans'ta neredeyse tüm çalışma kollarında bulunan kadınların, sanatsal faaliyetlerde bulunmadıklarını düşünmek olanaksızdır. Nitekim babadan oğula aktarıldığı söylenen yetenek ve araç gereçlerin erkek evladın bulunmaması durumunda babadan kıza aktarıldığını kanıtlayan örnekler de mevcuttur. Bununla birlikte sanatçıların isimlerinin verildiği bu listede kadınların bulunmaması cinsiyet ayrımcılığı konusunu da gündeme getirmektedir. Biyolojik farklılıktan ziyade sosyolojik olarak yaratılan farklılıkların ifade edildiği cinsiyet ayrımcılığı, ataerkil Bizans dünyasında şaşırtıcı bir sonuç değildir. Cinsiyet ayrımcılığına rağmen; haklarında çok az bilgimiz olsa da isimlerini günümüze ulaştıran kadın sanatçılar da bulunmaktadır.

⁹⁴² Cutler 1991a, 196-197.

⁹⁴³ Cutler 1991a, 197. 8 farklı usta tarafından boyanan II. Basileios Menologionu'nda resimlerin yanında bulunan isimler ressamların isimleridir. Ancak Rönesans döneminin aksine Bizans resim sanatında dönemin stili sanatçılarınkinden çok daha güçlü olduğu için bu ustaların sanatlarındaki kişisel özellikleri belirlenmesi girişimleri pek başarılı olamamıştır. Bununla birlikte bu, sanatçılar arasında stilistik farklılıkların olmadığı anlamına da gelmemektedir. II. Basileios Menologion'unun sanatçıları hakkında daha fazla bilgi için bkz: Ševčenko 1962, 245-247.

2. Kadın Sanatçılar

Ataerkil Bizans dünyasının ideolojisine rağmen kadınlar, çalışma yaşamına girerek ekonomiye katkıda buldukları gibi sanatsal faaliyetlerde de bulundular. Erkeklerin bile ürettikleri eserleri ile tanınmalarının çok zor olduğu bir toplumda kadın sanatçıların bazıları eserleri ile birlikte günümüze ulaşmayı başarmışlardır.

Bizans'ta kadın sanatçılar, nicelik açısından değerlendirdiğimizde en çok tekstil ve kitap kopyalama alanlarında ürün vermişlerdir. Bunların ardından edebiyat, gösteri sanatları, müzik ve resim sanatı gibi sanat dallarında da ürün verdikleri bilinmektedir.

2.1. Tekstil, Gösteri ve Resim Sanatında Kadınlar

Bizans'ta dokuma, işleme ve nakşetme rahibeler ve manastır dışından kadınlar için en önemli çalışma alanıydı. Bununla birlikte bu ürünlerin üzerindeki kadınların izini yakalamak ne yazık ki neredeyse imkansızdır. Konstantinopolis şehri endüstriyel anlamda Bizans İmparatorluğu'nun en önemli şehri idi. Ancak 12. yüzyıla kadar Atina, Thebes, Korinth, Arta ve Küçük Asya'nın deniz kıyısındaki şehirleri de endüstriyel açıdan çok faallerdi. Lonca kayıtları kadınların şehrin ipek üretiminde ana role sahip olduğunu göstermektedir.⁹⁴⁴ Daha çok orta sınıf seviyesindeki kadınlar, lüks tekstilin üretiminde usta olarak yer alıyorlardı. Tekstil ve özellikle ipek üretimi Yunanistan'ın şehirlerinde birçok ailenin geçim kaynağı idi. 1147'de Normanlar, Thebes şehrinde ipek üreticisi kadınları ganimet olarak götürmüştü.⁹⁴⁵ Konstantinopolis'te imparatorluğun kıymetli ipekleri ev atölyelerinde dokunmaktaydı. İpek ve tekstil ikonalar da kadınların işgücü ürünleri olarak gösterilmekteydi ve şimdi Cleveland Müzesi'nde olan geniş duvar kilimlerinin kadınlar tarafından dokunmuş olması çok da uzak bir ihtimal gibi gözükmemektedir.⁹⁴⁶ Bizans ideolojisinin kadına uygun gördüğü uğraş alanı olarak dokuma, eğirme alanlarında kadınların emeklerine karşın günümüze isimlerinin veya bilgilerinin ulaşamaması çok yazıktır.

Tekstil sanatları üzerindeki kadınların rollerini aydınlatmak kolay olmamakla birlikte; kadın gösteri sanatçılarını tespit etmek çok daha zordur. Bizans'ta sahnelenen tiyatro gösterilerinde bale, pantomim gibi halk eğlencelerinde erkeklerle birlikte kadınların da dans

⁹⁴⁴ Carr 1997, 16.

⁹⁴⁵ Brand 1993, 60.

⁹⁴⁶ Cormack 1997, 31.

edip şarkı söyledikleri bilinmektedir.⁹⁴⁷ Valentinianus, Honorius, Iustinianos gibi imparatorların da kanunlarında kadın oyuncuların toplumsal yaşamlarına ilişkin düzenlemelerde bulunması, Bizans'ta kadın gösteri sanatçılarının sayısının çokluğunu kanıtlamaktadır.⁹⁴⁸ Kadın gösteri sanatçıları arasında Prokopios'un anlatımı sayesinde en bilinen örnek İmparatoriçe Theodora'dır. Prokopios *Gizli Tarih* isimli eserinde Bizans tiyatro çevrelerinde meşhur olan gösteri sanatçısı üç kız kardeşten bahseder. Comito, Theodora ve Anastasia. Comito ve Theodora kısa sürede güzellikleri ve hafiflikleri ile tanınırlar. Theodora çok güzel bir kadın olmakla birlikte sahnede kıyafetlerini tamamıyla çıkarana kadar da cesur ve edepsizdir. Bununla birlikte Iustinianos'u etkilemeyi ve onu evliliğe ikna ederek imparatoriçe olmayı başaracak kadar da zeki bir kadındır.⁹⁴⁹ Prokopios'un Theodora hakkındaki yanlı söylemlerini bir kenara bırakırsak, sonuç olarak Bizans'ta kadın gösteri sanatçılarının var olduğu ve onlar hakkında toplumda çok da iyi olmayan söylemlerin bulunduğu söyleyebiliriz. Theodora örneğinde olduğu gibi gösteri sanatçısı bu kadınlar, hayatlarının bir döneminde mesleklerinden ayrılmaya karar verdiklerinde bile toplumun kendilerine karşı ön yargıları ile savaşmak zorunda kalmışlardı.

Aslında toplumun bu kötü söylemleri sadece kadın gösteri sanatçıları için değildi. Bizans tiyatrosundaki⁹⁵⁰ oyuncular, halk tarafından sevmekle birlikte ahlak bakımından düşük insanlar olarak görüldükleri için toplum tarafından horlanırlardı. Khrysostomos, mimos oyuncularını “kırbaçtan geçirilmiş köleler”, “üç oboleye satın alınacak edepsizler” olarak tanımlamıştı. Bu oyuncular her türlü cinsel sapkınlığa da yatkın kişiler olarak görülürlerdi. Halk tarafından sevimlerine karşılık oyuncuların kötü bilindiği ve yasalar yoluyla da en doğal haklarından bile mahrum bırakıldıkları bilinmektedir.⁹⁵¹

Toplum tarafından tüm aşağılanmalara göğüs germek zorunda bırakılan bu kadın oyuncuların sahne kıyafetleri ve takılarının, soylu kadınları kıskandıracak kadar parıltılı ve

⁹⁴⁷ Toulitos-Miles 1998, 143-144.

⁹⁴⁸ And 1962, 108-112.

⁹⁴⁹ 2001, 69-70.

⁹⁵⁰ Bizans'ta Hipodrom gibi yarış alanlarının yanında tiyatrolar da bulunurdu. Roma-Yunan tiyatrolarının Ortaçağ'da Bizans'ta yaşadığını söyleyebiliriz. Bizans tiyatrosunda din dışı temsiller *mimus* ve *pantomimus* olmak üzere iki çeşitti. *Pantomimus* oyuncusu tek başına olayları canlandırır ve hep erkek olurdu, aynı zamanda kadın kişileri de canlandırabilirdi. *Mimus*'da ise birden çok oyuncu bulunuyordu. *Mimus*'da kadınlar da sahneye çıkabilirdi. *Pantomimus*; sessiz tavır, hareketlerle dansını eder, temsilin şarkısını bir koroya söyletirken *mimus* oyuncusu şarkılarını nesir biçiminde konuşmalarla yapardı. *Pantomimus* temsillerinde hep konu mitolojiden alınırken *Mimus*'da konu çoğunlukla günlük yaşamdan alınır (And 1962, 74- 132).

⁹⁵¹ And 1962, 98-112. Önceleri *mimus* oyuncularının evlilikleri tanınmazken Iustinianos zamanında çıkarılan bir yasa ile onurlu bir yaşama karar veren oyuncuların evlilikleri tanınmıştı. Oyuncular mirasçı olamıyorlar ve yargıç önünde dinlenemiyorlardı. Zamanla oyuncular lehine yasalar yumuşatıldı (And 1962, 108-112).

pahalı olması da onların *hafif kadın* olarak nitelendirilmelerine neden olmuştur. Khrysostomos, kadın oyuncuların yüzleri ve yanaklarının boyayla güzelleştirildiğini, şehvetli altın yaldızlı giysileri içinde başları açık utanmaz görünüşleri olduğunu ve yüz kızartıcı sözler kullandıklarını belirtmektedir.⁹⁵² Prokopios ve Khrysostomos'un kadın gösteri sanatçıları hakkında söylediklerinin abartılı olduğu ve tamamıyla erkek bakış açısıyla yazıldıklarını anlamak çok zor değildir. Erkek egemen Bizans toplumunun kadınlar hakkında oluşturdukları ideoloji, kadınları çalışma hayatında bile kabul etmezken gösteri sanatları yoluyla sahneye çıkmaları hakkında olumsuz düşünceler üretilmesi son derece olağandır.

Tekstil ve gösteri sanatlarında olduğu gibi ikona ve duvar resimlerinde de kadın sanatçıların izlerini sürmek çok zordur. Vassilaki makalesinde; Kıbrıs, Mora ve Makedonya'daki 12. yüzyıldan günümüze ulaşan ikona ve duvar resimlerinin gezici ressamlar tarafından uygulandığını ve süsledikleri kiliselerin ikonalarını ve duvar resimlerini yapan bu sanatçıların kitaplardaki minyatürleri de yaptıklarını söylemektedir.⁹⁵³ Bizans'ta anıtsal resim sanatçıları ve minyatürcüler gezici olarak mesleklerini icra ediyorlarsa, bu mesleklere kadınların katılımı çok zor olmuş olmalıdır. Bununla birlikte, her mesleği yapabilen kadınların, Gürcistan'da Meryem tasvirini yaptığı bilinen *Maria* gibi sayıları az da olsa ressam olarak üretim yapmadıklarına inanmak da pek olası gözükmemektedir.

2.2. Kitap Kopyalama Sanatında Kadınlar

Kitap kopyalayıcılığı, ortaçağ boyunca hem manastır hem de manastır dışındaki kadınlar tarafından sıklıkla icra edilmiştir. Kitap ticareti büyük üniversitelerin merkezlerinde 13. yüzyılda profesyonelleşmiş ve sivil kadınlar buralarda tam zamanlı çalışan işçiler arasında görülmüşlerdi. Ortaçağ Avrupa'sında lüks kitap ticaretinde ilk büyük ressam isimleri baba-kız takımlarından oluşmuştu.⁹⁵⁴ Kitap üretiminin ticaretleşmesiyle birlikte kadınlar işgücünün

⁹⁵² And 1962, 113-114.

⁹⁵³ Yazar, sanatçıların ürettikleri eserlerin stillerinden ikona, duvar resmi ve minyatür ressamlarının aynı olduğunu anlaşıldığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte, yargısını pekiştirmek için 12. yüzyıl fresko ressamı Theodoros Apseudes'in adının Kıbrıs Aziz Neophytos Kilisesi ithaf kitabesinde geçerken aynı döneme tarihlenen ikonalarda da görülmekte olduğunu, Kuzey Yunanistan'daki İsa'nın Dirilişi Kilisesi freskosunu yapan Georgios Kalliergis'in isminin aynı dönem ikonalarda da geçtiğini söylemektedir. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz: Vassilaki 2008, 766.

⁹⁵⁴ Carr 1976, 9, Ortaçağ Avrupası'ndaki kadın sanatçılar için bkz: Carr 1976, 5-9.

önemli bir kısmında yer aldılar. Bu kadınlar arasında soylu kadınların isimleri de görülmektedir.⁹⁵⁵

Sayılarının çok daha fazla olduğu düşünülmesine karşılık; Bizans'tan günümüze el yazması kitap kopyalayıcısı olarak beş kadının ismi ulaşmıştır. Bu kadınlardan 13. yüzyılda Aleksandria Kyril ve Ioannes Khrysostomos'un vaazlarını içeren el yazmasını kopyalayan Anna ile bir 14. yüzyıl yazmasını kopyalayan Maria manastırdandır. 13. yüzyıldan profesyonel kaligraf Theodore Hagiopetites'in kızı Irene, Rikos Kontoioanres'in kızı Sophia ise manastır dışındandır ve babalarından sanatlarını devralan kızlara yani baba-kız takımına örnek oluşturmaktadırlar. Beşincisi ise Konstantinopolisli bani ve bilgin Theodora Raoulaina'dır.⁹⁵⁶ Günümüze ulaşan sanatçı sayısının az olmasının nedeni, eser sayısının azlığına ve isim bırakmadaki alçakgönüllülük geleneğine bağlanılabilir.

2.2.1. Kitap Kopyalayıcısı ve Yazar Theodora Raoulaina

VIII. Mikhail'in yeğeni, Irene-Eulogia ile Ioannes Kantakouzenos'un muhtemelen en büyük kızları olarak Latin işgali sırasında Nikea'da 1240 yılı civarında doğan Theodora'nın tam adı Theodora Palaiologina Kantakouzene Komena Raoulaina'dır.⁹⁵⁷

Theodora, 1256 yılında doğuştan soylu olmayan bir adam olan George Mouzalon ile evlendi. Dönemin imparatoru II Theodore 1258 yılında öldüğünde George Mouzalon, henüz 8 yaşında olan veliaht IV. Ioannes Laskaris'in naipliğini üstlendi. Bu durum, Mikhail Palaiologos'un da içinde bulunduğu aristokrasinin hiç hoşuna gitmemişti. Bizans ordusu, imparatorun ölümünün 9. gününde imparator adına düzenlenen ayini bastı ve Mouzalan ailesine adeta bir katliam yaparcasına saldırdı. Theodora kocasına ve ailesine yapılan bu katliamı protesto etse de dayısı onu dinlemedi ve orduyu durdurmadı.⁹⁵⁸ Mouzalon öldüğünde artık veliaht naibi Mikhail'di.

VIII. Mikhail tahta çıktığında ona desteklerini esirgemeyen kişileri ödüllendirmekte gecikmedi. Bu kişilerden biri de Ioannes Raoul'du. İmparator Raoul'u *protovestiaros* makamı ve unvanıyla onurlandırdı. İmparator, Raoul'a sadece makam ve unvan vermedi, yeğeni Theodora'nın da onunla evlenmesini istedi. Theodora için bu kendi isteği dışında düzenlenmiş

⁹⁵⁵ Carr 1985, 2.

⁹⁵⁶ Carr 1997, 15.

⁹⁵⁷ Nicol 1968, 16.

⁹⁵⁸ Geanakoplos 1959, 33-46.

ilk evliliğinden daha iyi bir birleşme olacaktı. 1261 yılında Theodora ve Ioannes evlendiler. Theodora böylece soyadı listesine kocasınınkini de ekledi ve Theodora Palaiologina Kantakouzene Raoulaina oldu.⁹⁵⁹ Theodora ve Raoul'un iki kızı oldu: anneannesinin adını taşıyan Irene ve Anna.⁹⁶⁰ Ancak mutlulukları uzun sürmedi.

Ioannes Raoul belki de tam zamanında ölmüştü, çünkü karısının imparatorun gözünden düşmesi tam da bu zamana rastlamıştı. İmparator'un Roma kilisesi ile birleşme politikasına karşı çıkanlar arasında kız kardeşi Rahibe Eulogina da vardı. Annesine çok yakın olan ve kocasının ölümünden sonra annesini örnek alarak rahibe olan Theodora da dayısına karşı muhalefet yapmaya başladı. İmparator Mikhaıl kendisine karşı çıkanları yakalatıp zulmetmeye ve hapsedmeye başladı. Muhaliflerin başı ilan edilen Theodora ve annesi de yakalanıp Konstantinopolis'ten sürüldü ve Karadeniz kıyısındaki Aziz Gregorios Kilisesi'ne kapatıldılar, taşınır ve taşınmaz bütün mal varlıklarını hazine tarafından el konuldu. 1282 yılında İmparator Mikhaıl öldüğünde İmparator II. Andronikos Palaiologos, birliğin sona erdiğini ilan edince birliğe karşı çıkanlar kahraman ilan edildi. Theodora ve annesi Eulogina Konstantinopolis'e geri döndü. Yeni imparator Andronikos'un atadığı bir ilim ve edebiyat adamı olan Patrik II. Gregorios ile Theodora yakın bir arkadaşlık kurdu. Bu arkadaşlık sonucunda Theodora'nın hayatında bambaşka bir dönem başlamıştı. Ruhani babası olarak gördüğü Gregorios ile birlikte Theodora; sonraki yıllarda klasik Yunan yazarlarından yazmalar toplayıp değış tokuş edecekleri kitapları ve edebiyat hakkında bilgi alış verişı yaptıkları sayısız mektubu arkalarında bıraktılar.⁹⁶¹ Patrik II. Gregorios tarafından Theodora Raoulaina'ya yazılmış 29 mektup, yazım dilinin samimiyeti ve Patrik ile Theodora arasındaki hissedilen dayanışma ve manevi bağı nedeniyle ilgi çekicidir. Bu mektupların samimiyeti ve içerikleri geç Bizans dönemi aydınları arasındaki dostluğun önemli bir kanıtıdır.⁹⁶²

1284 yılında annesinin ölümünün ardından, Theodora özel mülkleri de geri verildiği için imparatorun Konstantinopolis'te bir manastır kilisesi ve ona bağılı binalar kurmak için izin aldı. Başkent'in Krisis'te (Kocamustafapaşa) bulunan ve harabeye dönmüş eski bir yapı olan manastır 1285-1289 yılları arasında restore edildi ve Theodora sayesinde tekrar yaşar hale getirildi. Giritli Aziz Andreas'a adanmış olan manastırın ikinci kurucusu olarak bilinen

⁹⁵⁹ Konstantinopolis'in önceki dönemlerinde kadınlar, sadece kocalarının soyadlarını taşırlardı. 13. yüzyılda ise kendi soyadlarının hatta hem annesinden hem de babasından aldığı soyadlarının arkasına kocalarının soyadlarını alıyorlardı (Nicol 2001, 38).

⁹⁶⁰ Nicol 2001, 37-38.

⁹⁶¹ Nicol 2001, 39-41.

⁹⁶² Kotzabassi 2011, 115-170.

Theodora, burayı rahibe manastırına dönüştürdü.⁹⁶³ Kendisi de ömrünü Aziz Andreas manastırının huzurlu ortamında dua ederek ve bilim ve sanatla uğraşarak geçirdi ve tüm servetini bu tür işlere ayırdı. Bu manastırda kendisine çok büyük bir kütüphane de kurdu.⁹⁶⁴ Klasik edebiyatın çok iyi bir okuru olan Theodora, böylece önemli bir kütüphanenin de sahibi oldu.

Bildiklerinin büyük bir kısmını ilim, irfan sahibi ve çok yakın dostluk kurdukları bilinen Patrik II. Gregorios'tan öğrenmiş olması muhtemel olsa da Theodora, onunla tanışmadan önceki dönemlerde de okumaya ve yazmaya meraklı biri idi. Annesi ile aktif bir şekilde dayısının politikalarına karşı çıktığı için gönderildiği sürgünde, hapsedildiği süre boyunca ikonoklast papazlar Aziz Theodores Graptos ve Theophones Graptos'un vitalarını yazması⁹⁶⁵ bu dönemlerde kitap sevgisinin olduğunu kanıtlamaktadır. Theodora'nın sürgün döneminde yazmak için bu azizlerin hayat hikayelerini seçmesi, VIII. Mikhail'in birlikçi politikalarına karşı kendi çektiği acıların bir kinayesi olarak yorumlanmıştır.⁹⁶⁶ Çünkü bu azizler, ikona kırıcılıkla ilgili fermana karşı çıktıkları için imparator Theophilos tarafından zalimce cezalandırılan azizlerdir. Bununla birlikte, imparatorun kendisi gibi birlikçi politikalarına karşı çıktığı için kör etmekle cezalandırdığı kocasının kardeşleri Manuel ve Isaac Raoul kardeşlere de göndermede bulunması açısından aziz iki kardeşi seçmesi olası bir durumdur.⁹⁶⁷ Theodora'nın kendisi de doğru olduğuna inandığı şeyi yaptığı için imparator tarafından cezalandırılıyordu.

Grптоi kardeşler ile ilgili olan bu eser, Theodora'nın kaleminden çıktığı bilinen yegane eserdir. Dindar bir metin olmakla birlikte, metnin içinde antik Yunan yazarlarından yaptığı alıntılar engin bilgisinin göstergesidir.⁹⁶⁸ Erken yaşlarında Nikea'daki Bizans İmparatorluğu'nun sarayında klasik Yunan edebiyatı hakkında aldığı özel dersler, muhtemelen kitap sevgisinin tohumlarını atmıştı. Tukydidies'in çok değerli bir kitabının kopyasına sahip olduğu bilinen Theodora, yazdığı vitada alıntı yaptığı Yunan yazarlarının genişliği⁹⁶⁹ ile daha gençlik yıllarında çok geniş bir kütüphaneye sahip olduğunu ve çok iyi bir okur olduğunu kanıtlamaktadır. Bununla birlikte, manastırın huzurlu ortamında yaşamaya başlamasıyla

⁹⁶³ Nicol 2001, 42-43.

⁹⁶⁴ Lawler 2004, 281.

⁹⁶⁵ Talbot 1991, 1772.

⁹⁶⁶ Talbot 1997, 132.

⁹⁶⁷ Talbot 2001, 615.

⁹⁶⁸ Nicol 2001, 48-49.

⁹⁶⁹ Talbot 2001, 611.

bilgisinin ve kütüphanesinin genişlemesi sonucunda bir çok erkek bilgin ve alim ile yazıştı.⁹⁷⁰ Bu yazışmaların çoğu günümüze ulaşmasa da ulaşanlardan Theodora'nın döneminde çok saygı gördüğü anlaşılmaktadır.⁹⁷¹ Yazıştığı alimlerden biri olan Planudes, bir mektubunda Theodora'nın kitaplara ve kitap sanatlarına verdiği önemi göstermektedir. Theodora mektubunda Planudes'ten koleksiyonunda bulunan armoni hakkında bir kitabı elinde bulunan nüshası ile karşılaştırmasını rica eder. Planudes, kitap artık kendisinde olmadığı için ricasını yerine getiremeye de ona olan hayranlığını ifadelerinde hissettirmektedir.⁹⁷² Günümüze ulaşan belgelerde erkek alimler Theodora hakkında “*hanımefendilerin en soylusu, en akıllısı ve en bilgini, ilim aşığı*” olarak bahsetmektedirler.⁹⁷³ Theodora ve çevresinde yazıştığı alimlerin hepsi bu kitapları çoğaltarak ve koruyarak eski Yunan edebiyatının günümüze ulaşmasında çok önemli bir görev üstlenmişlerdi.

Theodora'nın kitap sevgisi, kitap resimleme ve kaligrafi alanında da eser vermesine neden olmuştur. Onun elinden çıktığı bilinen en az iki yazma vardır. Bunlardan biri, Vatikan Kütüphanesi'nde bulunan Ailios Aristeides'in söylevlerinden oluşan 425 varaklık derlemedir. Kitabın girişinde Theodora kendisini tanıtmaktadır: “*Yeni Roma İmparatorunun kız kardeşinin evladı, Angelos, Dukas ve Palaiologos hanedanları mensubu bir Kantakouzena ve protovestiatrios Ioannes Raoul Dukas Komnenos'un karısı olan Theodora eliyle en yüksek doğruluk seviyesinde kopya edilmiştir.*”⁹⁷⁴ Theodora'nın bilinen diğer el yazması ise, Moskova Tarih Müzesi'nde bulunan Simplicius'un Aristoteles'in *Peri Physike*'si üzerinde bir yorumudur. Bu yazmanın girişinde de kaligrafın “İmparator'un yeğeni, Tanrı'nın armağanı; Dukas, Komnenos, Palaiologos aileleri mensubu ve Ioannes Raoul'un karısı” olduğu belirtilir. Theodora'nın kendisini Raoul'un karısı olarak sunmasından yola çıkılarak bu el yazmaları, kocasının ölümünden önceye yani 1274 öncesine, Theodora'nın mutlu bir evlilik sürdüğü döneme tarihlenmiştir.⁹⁷⁵

Theodora, 6 Aralık 1300 tarihinde kendi manastırında ölmüştür. Planudes, Theodora'nın ölümünü tarih ve saat belirterek şu sözlerle kayıt etmiştir: “*Muhterem*

⁹⁷⁰ Günümüze ulaşan 15.480 Bizans mektubundan çok azı kadınlara yazılmıştır. Theodora Raoulaiana da kendisine mektup yazılan bu kadınlardan biridir. Bu mektuplardan 29'u Patrik II. Gregorios, ikisi Nikephoros Khoumnos, biri Maksimos Planoudes, biri ise Konstantinos Akropolites tarafından Theodora Raoulaina'ya yazılmıştır (Kotzabassi 2011, 115).

⁹⁷¹ Nicol 1968, 18.

⁹⁷² Nicol 2001, 43-45.

⁹⁷³ Talbot 2001, 606.

⁹⁷⁴ Nicol 1968, 17.

⁹⁷⁵ Nicol 2001, 48-49.

*Hanımefendi, asil rahibe, bütün imparatorların en dindarı İmparator Andronikos'un kuzeni Theodora Raoulaina Kantakuzena Komnena Plaiologina”.*⁹⁷⁶

2.3. Edebiyatçı Kadınlar

Sayırsız entelektüeller yetiştiren Antik Yunan ve Roma döneminden sonra Bizans İmparatorluğu'nda ne yazık ki kadın yazar istisnai bir figür olmuştur. Sadece kadın yazar isimleri değil aynı zamanda bu yazarların ürettiği metinlerin de çok küçük bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Örneğin M.Ö. 7. yüzyıl ile erken 4. yüzyıl arasında Yunanca yazan 46 kadın yazar ismi bilinmesine karşılık 4. yüzyıl ile 15. yüzyıl arasındaki dönemde sadece 7 kadın yazarın ismi günümüze ulaşabilmiştir.⁹⁷⁷ Bizans'ta kadın yazarların azlığı, kuşkusuz Bizans'ta kızların eğitimi ile yakından ilgilidir. Antik dünyadaki kadınların yüzyıllar boyunca sistematik bilimsel bilgi ile güçlendirilmesine karşılık Bizans'ta kadın; ev işleri, dua etme ve hayır işleri yapmakla sınırlandırıldığı için kadınların eğitime ulaşmaları engellenmiştir. Edebiyatın, okuyucuların özellikle de kadınların ahlâkı üzerinde çok zararlı etkisi olacağı varsayıldığı için Bizans kadınlarının sadece dini eğitime izin verilmiştir.⁹⁷⁸ Bu durumda entelektüel kadınlar yetiştiren Antik Yunan ve Roma dönemi ile kıyaslandığında, Bizans döneminde kadın yazarların sayısındaki azalma şaşırtıcı olmamaktadır.

Erken Bizans döneminde kadınların yazıya karşı eğilimli olmaları muhtemelen antik kültürün aydın kadın figürünün bir yansımasıdır. En iyi kaydedilen Bizans şairlerinden biri olan Athenais Eudokia, erken dönem Bizans kültürü ile antik kültürün birleşiminin canlı bir örneğini oluşturmaktadır. Eudokia, babası pagan filozof Atinalı Leontios'tan eğitimini almış olarak 421 yılında II. Theodosios ile evlenerek hem Hıristiyan hem de imparatoriçe olmuştur. “Bütün hayatı boyunca doğduğu şehir olan Atina'nın aydınlık ülküsüne sadık kalmış, fakat aynı zamanda gerçek bir içtenlikle yeni dinine bağlanmış olan hem dünyevi şiirler hem de

⁹⁷⁶ Nicol 2001, 50.

⁹⁷⁷ Mavroudi 2012, 63.

⁹⁷⁸ Carr, erkek egemen ideolojinin kadınların eğitimini dini eğitimle sınırlamak istemesinin Bizans'ta kadın cehaletine kanıt oluşturmadığını düşünmektedir. Bizans'ta çoğu orta ve yüksek sınıfa mensup kadının Kapadokya gibi uzak illerde bile okur yazar oldukları bilinmektedir (1997, 15-16). Bizans yazılı kayıtlarında kadınların eğitime ilişkin bilgiler az olsa da, erkek entelektüellerin önemli bir kısmı eğitimlerine annelerinin çok önem verdiklerini not etmişlerdir. 9. yüzyılda Studioslu Theodore ve 11. yüzyıldan Mikhaıl Psellos anneleriyle mektuplaşmışlardır. Bunlar bize kadınların okuma yazma bildiklerini hatta çocuklarının eğitime önem verecek kadar aydın olduklarını kanıtlamaktadır. Ancak bu kadınların sayısının çok az olduğu da belirtilmelidir.

kilise ilahileri yazan bu imparatoriçenin kişiliği, Bizans'ta Hıristiyanlığın Antik kültür ile yan yana beraberce yaşamış olmasının güzel bir örneğidir.”⁹⁷⁹

Athenais Eudokia, imparatoriçe olduktan sonra da entelektüel eğilimlerinin peşinden gitmeye devam ederek bir dizi havari menkıbesi ve İncil tefsiri kaleme almıştır. Theodosios ile evlendikten kısa bir süre sonra 421 yılında ise Bizanslıların Sasanelere karşı zaferi şerefine yazılmış altı ayaklı ölçüye sahip *encomium*⁹⁸⁰ en eski çalışmasıdır. Tevrat'ın ilk sekiz kitabına dair şiirsel tefsirler, *Daniel ve Zekeriya'nın Kehanetleri*, *Antiokheia hakkında bir konuşma*, *İsa'nın yaşamı üzerinde Homeros tarzı bir cento*⁹⁸¹ ve *Aziz Cyprianus'un Şehadeti* imparatoriçeye atfedilen diğer eserlerdir. Araştırmacıların altını çizdiği üzere 440 yılında yazılmış olan Şahadet, sofistike edebi türde 5. yüzyıl kadınınca yazılmış nadir bir çalışmadır. Klasik eğitime ve antik dil ve edebiyata bağlılığına rağmen, Eudokia'nın sofı bir Hıristiyan olduğu kesindir. Eudokia'nın yazıları, antik dönem ve pagan ölçülerinin ve yazın biçimlerinin Hıristiyan eserlerde kullanımında önemli bir evreyi temsil etmektedir.⁹⁸²

Bizans'ta entelektüel kadınların önemli edebi uğraşı alanı şiir idi. 1978 yılında Hunger'in *History of the High-Style Secular Literature of the Byzantines* isimli çalışmasında listelenen yaklaşık 120 Bizans şairi içinde sadece ikisi kadın idi: 5. yüzyıldan imparatoriçe Eudokia ve 9. yüzyıldan Kassia.⁹⁸³ Bu inceleme dini şiirleri içermediği için yanıltıcı bir rakam vermekteydi. Bizans'ta dini ve din dışı şiir yazan sanatçıları belirleyen çalışma 1961 yılında Wellesz tarafından yapılmıştır. Wellesz, Hunger'ın listesine 9. yüzyılda yaşamış olan rahibe Thekla'yı da ekleyerek Bizanslı şair sayısını 190'a çıkartmıştı.⁹⁸⁴ Daha sonraki çalışmalar ilahi yazan kadınlara iki isim daha eklemiştir: 9. yüzyıldan Theodosia ve 14. yüzyıldan Palaiologina.⁹⁸⁵ Böylece 190 Bizans şairinden 5'inin kadın olduğu belirlenmiştir.⁹⁸⁶

Bizanslı kadınlar şiir çalışmalarının yanında hagiograf, anı, biyografi gibi değişik edebi türlerde de eserler vermiştir. Erken Bizans dönemine ait Rahibe Egeria tarafından yazılan *Egeria'nın Yolculukları* isimli eser ise, muhtemelen manastır baş rahibesi olan dindar

⁹⁷⁹ Ostrogorsky 1986, 51.

⁹⁸⁰ Methiye içeren şiir türü, kaside.

⁹⁸¹ Başka yazarlardan alınan dizeleri kullanarak yapılan şiir.

⁹⁸² Connor 2011, 95.

⁹⁸³ Mavroudi 2012, 64.

⁹⁸⁴ 1961, 443.

⁹⁸⁵ Mavroudi 2012, 65.

⁹⁸⁶ Bu kadınların dördü yazdıkları ilahilere müzik de besteledikleri için müzisyen sanatçılar kısmında incelenecektir.

bir kadın tarafından hac yolculuğu deneyimlerini paylaşmak için yazılmış nadir bir eserdir. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında erkekler kadar kadınlar da; kutsal yerleri ziyaret etmek, ayinlere katılmak, mucize, şifa, tavsiye ve ilham arayışları veya affedilme dileği nedeniyle hacca giderlerdi. Ancak hac yolculuğu; hırsızlar, gemi kazaları, hastalıklar, korsanlar ve bir dizi sıkıntı ve tehlikelerle dolu olduğu için kadınlar için çok zor geçirdi. Kadınların hacca gitmesi her zaman teşvik edilmezdi ve yola çıktıklarında da onlara her zaman kolaylık sağlanmazdı. Çünkü ideoloji kadının evinde oturmasını gerektiriyordu. Egeria, tüm bu zorlukları göze alarak 381-384 yılları arasında hacca çıkmış ve hac yolculuğu boyunca yaşadıklarını günümüze üçte biri gelebilmiş Latince bir metin olan *Egeria'nın Yolculukları* isimli eserine not etmiştir.⁹⁸⁷ Eserin günümüze gelebilen kısımlarını içeren el yazması, 11. yüzyılda yapılmış bir kopyadır. Latineden ilk İngilizce tercüme 1891 yılında yapılmıştır. Wilkinson, *Egeria's Travel* isimli kitabında Egeria'nın tüm metnini yayınlamıştır.⁹⁸⁸

Yazdıklarını muhtemelen baş rahibesi olduğu manastırın rahibelerine hitaben mektup biçiminde anı yazısı olarak kaleme almıştır. Kudüs ve diğer yerlerdeki ibadet uygulamaları üzerine sağladığı zengin bilgilerin yanı sıra dindar bir kadının bakış açısı, kendi düşünceleri ile hac, yolculuk sırasında insanlarla iletişimi gibi konularda bilgi vermektedir. Güçlü ve özgür bir iradeye sahip olduğu anlaşılan bu kadının, çok zor şartlar altında 4 yıl gibi bir süreçte yaptığı bu yolculuğun belgesi, günümüze ulaşan bir kadın tarafından yazılmış tek metindir.⁹⁸⁹

Manastırlar, kadınların eğitimlerini sürdürmeleri ve edebiyat çalışmalarını yürütebilmeleri için önemli yerlerdi. Bizans kadın edebiyatçılarının önemli bir kısmının rahibe olması manastır eğitimlerinin önemini gündeme getirmektedir.⁹⁹⁰ Irene Doukaina'nın günümüze kadar gelmiş Kecharitomeni Manastırı *typikonu* bize manastırlarda eğitilmiş kadınların bulunmalarının zorunlu olduğunu göstermektedir.⁹⁹¹ Burada, hepsinin okuma, yazma ve biraz muhasebe bilmesi gereken pek çok manastır memurunun görevleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır; bazı rahibelerin okuryazar olmama olasılığından bir kez bile

⁹⁸⁷ Connor 2011, 62-64.

⁹⁸⁸ Tam metin için bkz: Wilkinson 1999, 107-166.

⁹⁸⁹ Connor 2011, 64-75.

⁹⁹⁰ Carr, makalesinde isimleri günümüze ulaşan kitap kopyalayan sanatçı kadınların ikisinin manastırdan olmasına karşılık diğer ikisinin de manastır dışından olmasını neden göstererek manastırların kadın eğitimi üzerinde zannedildiği kadar önemini olmadığını vurgulamaktadır (1985, 13).

⁹⁹¹ Manastırlardaki entelektüel kadınlar hakkında daha geniş bilgi için bkz: Talbot 2001, 604-618.

bahsedilmemiştir.⁹⁹² Bizans rahibe manastırlarında, idari ve muhasebe işlerini yürüten rahibelerin yanında kilise korosundaki rahibelerin de okuryazar olmaları şart idi.⁹⁹³ Kadın manastırların genellikle şehirlere yakın yerlerde kurulması, kentli uzmanlara ve sanatsal kaynaklara kolaylıkla ulaşımı sağlamış ve rahibelerin eğitimini kolaylaştırmıştır.⁹⁹⁴

7. yüzyıldan manastır kurucusu Azize Olympias'ın röliklerinin çevirisini yaparak kısa hikayesini yazan başrahibe Sergia gibi sadece bir kaç tane Bizanslı kadın hagiograf bilinmektedir. Bilgin rahibe Theodora Raoulaina ikonodül kardeşler *Theodore ve Theophanes'in Uzun Yaşamı (Graptoi)* isimli eserini manastırda yazmıştır. Yazarının edebiyat zevkini kanıtlayan klasik imalar ile dolu eser, VIII. Mikhail'in işbirlikçi politikalarına karşı olan erkek kardeşlerinin katlandığı acının üstü kapalı bir kinayesi olarak tercüme edilmiştir.⁹⁹⁵ Theodora Raoulaina gibi eserini manastırda rahibe olduğu dönemde yazan diğer bir kadın yazar Anna Komnena'dır. Babası I. Aleksios Komnenos'un biyografisini kaleme almış olan bilge prenses Anna Komnena, aynı zamanda Bizans'ın tek seküler kadın tarihçisi ve biyograficisidir. Şüphesiz ki Bizanslı bir kadın tarafından yazılmış ve günümüze ulaşabilmiş en önemli eser de Anna Komnena'nın *Alexiad*⁹⁹⁶ ıdır.

2.3.1. Tarihçi ve Yazar Anna Komnena

Anna Komnena, Komnenos Hanedanlığı'nın kurucusu ve Bizans İmparatoru I. Aleksios Komnenos'un ve Irene Komnena'nın kızı ve dokuz çocuğunun ilki olarak 2 Aralık 1083 tarihinde imparatorluk sarayının kadınlarının doğumlarına özgü *Mor Odada* dünyaya gelmiş ve *Mor Odada Doğan (Porphyrogenetos)* ünvanını almıştır.

Dukas ailesi ile ittifak yaparak imparator olmuş olan babası I. Aleksios, 8 yaşındaki kızı Anna ile İmparatoriçe Maria'nın oğlu Konstantinos Doukas'ı nişanlayarak tahta çıkmasına yardımcı olan imparatoriçeye vefa borcunu öderken ondan sonraki imparatoru da belirlemiş oluyordu. Anna ve Konstantinos'un nişanı, Anna'yı da geleceğin müstakbel imparatoriçesi yapmıştı. Ancak Konstantinos'un erken vefatı Anna'nın tacını tehlikeye soktu.

⁹⁹² Jordan 2000 652-657.

⁹⁹³ Talbot 2001, 608.

⁹⁹⁴ Carr 1997, 16.

⁹⁹⁵ Talbot 1997, 136.

⁹⁹⁶ Komnena'nın orijinal eserinin adı *Aleksias*'tır. *Aleksias* adı, *İliada* adının orijinali olan *İlias*'tan esinlenilmiştir. *İlias*, eski Hellen diline göre türetilmiş bir dişî sıfattır ve "İlion'sal, İlion ile ilgili" (Destan) diye anlaşılır. Anna Komnena'nın kendi yapıtına verdiği *Aleksias* adı, *İlias* adına öykünerek "Aleksios'sal" yani "İmparator Aleksios'un Destanı" anlamındadır. Yapıtın günümüz dillerine çevrilmesi sonucunda eserin adı *Alexiad* olmuştur. (Komnena 1996, 6-7.)

Nitekim korkulan oldu: Aleksios 1092 yılında 4-5 yaşlarında olan büyük oğlu Ioannes'i eş imparator ilan edildiğinde Aleksios Komnenos, Komnenos Hanedanlığı'nın temellerini atarken Anna'nın beklentileri ve hayalleri ise yıkılmıştı. Ancak Anna'nın Nikephoros Bryennios ile evlendirilmesi ile hayaller tekrar canlanmaya başladı. Anna ve annesi Irene'nin tüm çabalarına rağmen I. Aleksios veliahdını değiştirmeyen imparatorun ölümünden sonra da imparator olan İoannes'e karşı kurulan tüm suikastlar başarısız oldu.⁹⁹⁷ Anna'ya göre, imparatoriçe olmak Anna'nın hakkıydı ve doğumunda cinsiyeti nedeniyle kaybettiği tahtı şimdi de eşi kaybediyordu. Anna, bu olayı hayatı boyunca unutmuyacaktı ve tüm yaşamını, hırslarını bunun üzerine kuracaktı.

Bu hırs, 11. yüzyıl boyunca imparatorluğun politik karakterinin değişmesine neden olan kadınların hırsı ile aynıydı. 11. yüzyıldan itibaren imparatorluk kadınları sadece evlilik birliğinin ve imparatorluğun tüm önemli öğelerinde bir ortak değil; aynı zamanda bu birliğin ve imparatorluğun mimarı olarak da önemli bir role sahiptiler.⁹⁹⁸ Bu kadınların en önemli örneği, Anna'nın babaannesi Anna Dalassena idi. Anna Dalassena'nın I. Aleksios tarafından verilen otoritesi mali ve ekonomik konularda tam gücü kapsıyordu. Anna Dalassena manastıra çekildikten sonra sarayda en güçlü kadın Anna Komnena'nın annesi Irene oldu. Irene askeri seferlere bile kocası ile birlikte katılıyordu. Bu kadar güçlü kadınlar örnek olarak karşısında dururken Anna Komnena'nın hükümdarlığı ve gücü arzulaması şaşırtıcı olmamaktadır.

Kardeşi İmparator II. İoannes Komnenos'a karşı düzenlediği suikastın sonucunda Anna, Kecharitomene Manastırı'na sürgüne gönderildi ve hayatı boyunca da burada rahibe olarak kaldı. Burada kendi deyimiyle yazarlık yeteneğini sergilemek için değil böylesine önemli bir konunun tarihin karanlık sayfalarında kaybolmasına izin vermemek için⁹⁹⁹ *Aleksiad*'ı yazmaya başladı. Ortaçağ Avrupası'nın tek seküler kadın tarihçisi olan Komnena'nın¹⁰⁰⁰, 1143-1153/54 yılları arasında Kecharitomena Manastırı'ndaki yıllarında yazdığı¹⁰⁰¹ eserinin konusu, yazıldığı tarihten kırk ile altmış yıl öncesinden başlayarak babası ve Bizans İmparatoru I. Aleksios Komnenos'un muhteşem imparatorluk yıllarıdır. Bu uzun ve kişisel tarih babasının krallığının ve Birinci Haçlı Seferi'nin ana kaynağı olmanın yanı sıra üç

⁹⁹⁷ Ostrogorsky 1986, 347-348.

⁹⁹⁸ Hill 2006, 444.

⁹⁹⁹ Komnena 1996, 10.

¹⁰⁰⁰ Gouma-Peterson 2000, ix.

¹⁰⁰¹ Connor 2011, 329.

kuşak güçlü-iradeli imparatorluk kadınları hakkında da ayrıntılı bilgi vermektedir: Aleksios'un annesi Anna Dalassena, karısı Irene Doukaina ve Anna'nın kendisi.

Aleksiad'ın önsözünde belirttiği üzere Anna, yazının yabancı olmasıyla kalmamış, Helen dilini derinlemesine incelemiş, güzel konuşma sanatını ihmal etmeden felsefe ile ilgilenmiş, Aristoteles'in kapsamlı bilimsel yapıtlarını, Platonun diyaloglarını dikkatle okumuş, tinsel yönünü dörtlü bilgi (astronomi, geometri, aritmetik ve müzik) ile zenginleştirmiş¹⁰⁰² eğitimine önem vermiş meraklı ve çok zeki bir prensesdir. Anna'nın entelektüel merakının kökeni kuşkusuz çocukluğu boyunca örnek olarak aldığı annesi Irene, büyük annesi Anna Dalassena idi.

Hayatı boyunca edindiği bilgisini ve eğitimini sergileyerek eserini çok sevdiği Homeros tarzında ve eski bir dille destan biçiminde yazmıştır. Eser, sadece isminden dolayı destan değildir. Aynı zamanda, tarihinin çoğunun Rumlar, Türkler ve İskitlerle savaş ile ilgili olmasına karşın eserin kurgusunun yalınlığından dolayı da destandır. Komnena, kitap boyunca ve hatta adı ile de Homeros'a öykündüğü aşıkardır.¹⁰⁰³ *İlyada* ve *Odesia*'ya sayısız gönderme yaparak¹⁰⁰⁴ ve kahramanları ile Homeros'un kahramanlarını özdeşleştirerek¹⁰⁰⁵ edebiyat yeteneğini ortaya koyarken bilgisini ve zekasını da göstermektedir.

Bazı araştırmacıların *Aleksiad*'ı kötü tarzı ve sahte tadını gerekçe göstererek başarısız bir çalışma olarak görmelerinin¹⁰⁰⁶ ya da eserin Anna Komnena tarafından yazılmadığı, kocasının notlarından uyarlanıldığını iddia etmelerinin¹⁰⁰⁷ nedeni belki de bir kadının eseri olmasıdır. Ancak biyolojik farklılıklar nedeniyle edebiyatta; sağlam ve güçlü olarak nitelenen erkeklerin sanatına karşılık; kadınların sanatının doğadan beslenen, nazik, doğal, zarif ve süsleyici¹⁰⁰⁸ özelliklerini tam da olduğu gibi taşıması bakımından *Aleksiad*'ın bir kadın tarafından yani Anna Komnena tarafından yazılmış olmasından kuşku dahi duyulmamalıdır.

¹⁰⁰² Komnena 2011, 9.

¹⁰⁰³ Laiou 2000, 6.

¹⁰⁰⁴ Göndermeler hakkında daha fazla bilgi için bkz: Buckler 1929, 197.

¹⁰⁰⁵ Kahramanlar ve özdeşleştirmeler hakkında daha fazla bilgi için bkz: Ljubarskij 2000, 171-172.

¹⁰⁰⁶ Ljubarskij 2000, 169.

¹⁰⁰⁷ Howard-Johnston 1996, 280. Macrides, Howard-Johnston'un bu tezini, 11. ve 12. yüzyıllardaki diğer yazarların özellikle de Psellos ve Zonaros'un eserlerini referans olarak cinsiyete özgü özellikleri ile birlikte ele alarak çürütmektedir (Macrides 2000, 63-81).

¹⁰⁰⁸ James 1997, 14.

Bununla birlikte Barbara Hill'e göre¹⁰⁰⁹, Anna'nın kendisine imparator olma şansını kaybettiren erkek olarak dünyaya gelmeme trajedisi; onu, seçmediği ve hoşlanmadığı bir role mahkum etmiştir. Fakat, doğumuyla gelen bu cinsiyet ayrımcılığı, oturup bir dönemi yazacak kadar hırslı bir kadın olarak yetişmesinin ana nedenlerinden birini oluşturdu.¹⁰¹⁰ Bu da Anna'yı hayatı boyunca kendini kanıtlamak için bir şeyler yapması gerektiği düşüncesine sürüklemiş ve *Aleksiad* biraz da bu inançla yazılmış olabilir. Anna'nın çevresindeki kadınlar; hep güçlü olmuşlar, sorunlarıyla yüz yüze gelip başarılı olmuş kadınlardı. Bu kadınlar arasında yetişen Anna'nın, cinsiyetinden dolayı eksiklik duymasından ziyade onlar gibi başarılı ve sorunlarıyla baş edebilen bir kadın olduğunu göstermek için *Aleksiad*'ı yazdığını düşünmek daha mantıklıdır.

Anna kitabının önsözünde de belirttiği üzere bu eseri yazma nedeni, babasının imparatorluk yıllarının başarısının unutulmuşluğun derinliklerine kayıp gitmesine izin vermemek olsa da; satırlar arasındaki tutkulu sesi en büyük umudu olan babasının ardından tahta geçememedeki hayal kırıklığının yarattığı acıyı da başarılı bir şekilde aktarır. Anna eserinin önsözünde çalışmasının gerçekliği konusunda şunları belirtir¹⁰¹¹:

Gerçekten tarihçiliği üstlenen kişi, kendisinin (söz ettiği kişiler hakkındaki) gerek hoşlanma eğilimlerini gerek nefret duygularını unutmalıdır ve nice kez, düşmanlık duyduğu kişileri, onların yaptığı işler öyle gerektiriyorsa, en büyük övgülerle göklere çıkarmalı; buna karşılık nice kez, kendisinin en yakın hısımlarını, eğer onların davranışlarındaki kusurlar bunu gerektiriyorsa, kınmalıdır. Sonuç olarak, o ne dostlarını eleştirmekte ne de düşmanlarını övmekte duraksamayacaktır. Bana gelince gerek onları (dostlarımı, sevdiğilerimi) gerek ötekileri (düşmanlarımı, sevmediklerimi); ayrıca gerek sözlerimden incinenleri gerek sözlerimi yerinde bulanları, olayların kendileriyle ve tanıklarla, aktardığım gelişmelerin gerçek olduğuna inandırmak istiyorum.

Bu içten ve samimi sözler Anna'nın tamamıyla bir tarihçi gözüyle objektif bir şekilde eserini yazmaya başladığını göstermektedir. Ancak başarabilmiş midir? Satır aralarındaki sübjektif değerlendirmeler kendi üzüntüleri ve kaygıları hakkındaki sözler bu sorunun yanıtını olumlu vermeyi güçleştirmektedir. Çünkü, yaklaşık on yıl üzerinde çalıştıktan sonra 1150'li

¹⁰⁰⁹ Hill 2003, 193.

¹⁰¹⁰ Çağlan 2011, 23.

¹⁰¹¹ 1996, 11.

yıllarda tamamladığı *Alexiad*'da, Anna gizli bir kahraman gibi her satırda kendini hissettirmiştir. İmparator Aleksios Komnenos'un yaptıklarını yazarken hakkı olmasına rağmen tahta çıkamamış Anna'yı da sıklıkla anlatmaktadır. Anna'nın karmaşık düşünceleri ve tutkusu her satırda kendini hissettirmektedir.

Anna, babasına hayran küçük bir kız gibi *Aleksiad*'da babasının imparatorluğunu anlatsa da baba ve eş sevgisini, taht kavgalarından dolayı kardeşine olan nefretini, Komnenos kadınlarının büyüklüğünü başarılı bir şekilde tasvir eder. Ancak, kendisinin de söylediği gibi asıl amacı İmparator Aleksios Komnenos'u övmek değildir. Homeros hayranı Anna'nın amacı gerçekleri (ya da kendi bakış açısından gelenleri) zamanın acımasızlığından kurtarmak ve edebi bir dille yazdığı eseri ile Homeros'a ulaşmaktır.

Aleksiad, Connor'a göre “herhangi bir döneme ait en büyük edebi eserlerden biridir”.¹⁰¹² Komnena, neyi anlattığı kadar nasıl anlattığına da önem vererek çok bilinçli bir şekilde bu eseri yarattığını kanıtlamaktadır. *Aleksiad*, tarihsel olayları gözümüzde canlandırmamıza olanak sağlayan şekilde anlatmasından dolayı tarih, yazarın kendi ve çevresindeki kişilerin kişisel deneyimlerine ve yaşadıklarına gönderme yapmasından dolayı biyografi ve destandır. Bu bağlamda Anna'nın karmaşık düşüncesi ve tutkulu sesinin ifadesi olan *Aleksiad*; tarih, biyografi ve destanın bir karışımı olarak üstün bir zekanın ürünüdür.

2.4. Müzisyen Kadınlar

11. yüzyıldan itibaren Bizans toplumundaki değişim aristokratik kadınların toplumda artan bir role sahip olmalarına neden olmuş ve bu kadınlar, sanat patronları ve edebiyatçılar olarak varlıklarını artan bir şekilde ortaya koymuşlardır.¹⁰¹³ 11. yüzyıldaki bu değişimin kuşkusuz en önemli nedeni; bu yüzyıldaki eğitilmiş kadınlara karşı olumlu bakış dolayısıyla kadınların kısmen de olsa eğitime erişimleri konusunda zorlukların kaldırılmasıdır.¹⁰¹⁴ 11.

¹⁰¹² 2011, 329.

¹⁰¹³ James 2008, 650.

¹⁰¹⁴ Kısmen başladığının söylenmesinin nedeni, Ephesos'lu Tornikes'in konuşmasında Anna'nın ailesinin felsefe öğrenmesine karşı olmadığını ancak edebiyat çalışmasına karşı olduklarını ve bu yüzden sarayın harem ağalarından birinin emrinde gizlice çalışmak zorunda kaldığını belirtmesi 12. yüzyılda bile hala bazı saray kadınlarının eğitime erişmesinin zorluklarını ortaya koymaktadır. Annesi Irene Doukaina, iyi bir okuyazar olmasına karşılık, kendisinin ilgi alanı dini ve teolojik konular ile sınırlı idi. Zaten, *tytikomunda* manastır kütüphanesi ile ilgili bir bilgi bulunmaması, el işi çalışmalarından bahsederken entelektüel ve edebi çalışmalardan söz etmemesi din dışı eğitimi çok fazla desteklemediğini kanıtlar niteliktedir. Irene-Eulogina Komnaine'nin de akıcı konuşmasına karşılık kusursuz bir Yunancasının bulunmaması gramer derslerini az gördüğünü kanıtlamaktadır (Carr 1985, 9-11). Bununla birlikte Mikhail Psellos'un kızının eğitimini, George Tornikios'un Anna Komnena'nın cenaze töreninde onun sıra dışı eğitimini, bilgeliğini ve çağdaş alim erkekler

yüzyılın sonlarında basit dini metinleri okumak için gerekli olandan daha fazla eğitim alan kadınlarla ilgili olumlu bir algı gelişmişti. 12. yüzyılda Konstantinopolis'te eğitilmiş aristokrat kadınların çoğunluğu dikkat çekiciydi.¹⁰¹⁵ 12. yüzyılın erken dönemleri imparatorluğun geçiş dönemi idi, çünkü İmparatorluğun egemen sınıfı yeniden yapılandırılıyordu ve politik bölünmeler yaşanmaktaydı. Bu toplumsal geçiş aristokrat kadınlara yeni bir politik rol verdi ve farklı koşullar altında erişemeyecekleri edebiyat kültürüne ve eğitime ulaşmalarına olanak tanıdı. Bu yapı içerisinde aristokrat kadınlar eğitimin de verdiği destekle yetkilerini daha dikkat çekici biçimde kullanmaya başladılar.¹⁰¹⁶

11. yüzyıldan itibaren kadınların eğitime erişimine izin verilmesiyle birlikte sanatçı kadınların sayısındaki artışın nedeni de anlaşılabilir. Ancak bu yüzyıl öncesindeki 9. yüzyılda neden kadın ilahî yazarlarının sayısı diğer dönemlere göre dikkat çekici oranda fazlaydı? Bu sorunun cevabı da kuşkusuz, 9. yüzyılın 12. yüzyılda olduğu gibi önemli sosyal ve ideolojik değişim dönemi olmasıdır. İkonoklazma dönemin hemen sonrasında Bizans İmparatorluğu'nda birçok şey ile birlikte şiir ve müzik zevkinde de bir değişim yaşanmaktaydı. Bizans müziği çevre kültür müziklerinden etkilenmeye açık bir hale gelmişti. Kadın ilahî yazarlar bu değişimi ve yeniliği çabucak kavramışlar ve kucaklamışlar gibi gözükmektedir.¹⁰¹⁷

Bizans İmparatorluğu'nda, kuruluşunun ilk yıllarından itibaren Antik Yunan'dan gelen adet nedeniyle¹⁰¹⁸ fahişlikle bağdaştırılması ve bekar genç kızların müzik aleti çalmalarının yasaklanması kadınların müzik ile uğraşmalarını engellemiştir.¹⁰¹⁹ İmparatorluğun ilk yıllarında dini müziğin gelişiminde kadınların rolleri hakkında ne yazık ki bilgimiz yoktur. Din dışı müzik ile ilgili bilgilerimiz ise kilise yöneticilerinin kadınları kınamaları dolayısıyla yazdıklarından ibarettir. Din dışı müziği kafirlik sayan kilise yönetimi erken çağlarda müzikle uğraşan tüm bu kadınları fahişe olarak nitelemiştir.¹⁰²⁰

üzerindeki etkisini övmesi kadınların eğitime ulaşmalarına izin vermeyen Bizans ideolojisine karşı eğitilmiş kadınların en azından orta ve geç Bizans döneminde takdir edildiklerine ilişkin önemli bir tezadı da gözler önüne sermektedir.

¹⁰¹⁵ Laiou 1981, 250.

¹⁰¹⁶ Mavroudi 2012, 72-73.

¹⁰¹⁷ Mavroudi 2012, 75.

¹⁰¹⁸ Antik Yunan'da müzisyen kadınlar ikiye ayrılırdı: İlki, *hetairai* denilen aşıklerini baştan çıkarmak ve eğlendirmek için müziği kullanan fahişeler, ikincisi ise müziği bir kariyer olarak yapan saygın, eğitilmiş, üst sınıf kadınlar (Touliatos 1993, 114-115).

¹⁰¹⁹ Lawler 2004, 219.

¹⁰²⁰ Touliatos-Miles 1998, 143-144.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi, erkek egemen toplum olan Bizans'ta erkek müzik sanatçılarının isminin önemli bir kısmı günümüze ulaşmasına karşılık, kadınlara yönelik sınırlamalar dolayısıyla çok az kadın besteci-müzisyen ismi bilinmektedir. Dini müzik alanında günümüze ulaşan çok fazla eser olmasına karşılık Bizanslıların spritüel anonimliğin dünyada verilmiş övgünün yerine geçeceğine inanmaları dolayısıyla sanatçı isimlerinin gizli tutulmasını onurlandırmaları, çoğu eserde besteci isminin belirtilmemesine neden olmuştur. Kadın bestecilerin isimlerinin çok azının günümüze ulaşmasının bir başka nedeni de kadın müzisyenlerin sanatlarının cinsiyetlerinden bağımsız olarak algılanması istemiş olmaları olabilir.¹⁰²¹

9. yüzyıldan itibaren¹⁰²² adları günümüze kadar ulaşan Bizanslı kadın müzisyenlerin hepsi iyi eğitim görmüş, yüksek sınıf mensubu kadınlardı ve içlerinden biri hariç hepsi rahibe idi: Aziz Simeon Stylite'in annesi Martha, Theodosia, Thekla, Kassia, Kouvouklisena, Palaeologina ve adını bilmediğimiz ama metinlerde İonannes Kladas'ın kızı olarak geçen bir besteci. Bu kadınların adları belgelerde Bizans ayin müziği bestecisi olarak geçmiştir. Ne yazık ki, sadece Ioannes Kladas'ın kızı ile Kassia'nın notaları günümüze ulaşabilmiştir.¹⁰²³ Bu ilahi yazarlar ve besteciler içinde ise Kassia'nın, diğer ilahi yazarlarıyla karşılaştırıldığında ayrı bir müzikal özelliğe sahip olduğu görülmektedir.¹⁰²⁴

Rahibe Thekla'nın en ünlü eseri, Meryem'i yücelten ve öven *Theotokos* adı verilen bir ilahi biçiminde kanondur. Thekla'nın Meryem hakkındaki ilahisinin yanında azizeler ve martirler hakkında da eserleri bulunmaktadır. Thekla'nın kadınlar için ve kadınlar hakkında yazdığı eserler onun kendine güvenen ve cinsiyetinden gurur duyan bir kadın olduğunu kanıtlamaktadır.¹⁰²⁵ Thekla ile birlikte Martha ve Theodosia da, 9. yüzyılda bir manastırda yaşamış ve ilahi bestelemiş rahibelerdir. Bu rahibeler başlangıçta manastır korosunda kadınlar tarafından söylenmek üzere ilahiler yazmayı amaçlamışlardı. Bu yazıkları ilahilerin büyük bir kısmı da Meryem, azizeler, kadın martirler hakkında idi. Kadın ilahi yazarlarının ve bestecilerinin kadınların gözünden kadınları anlatmaları Bizans yazıcılığında çok az rastlanan

¹⁰²¹ Brashier 2012, 14.

¹⁰²² 9. yüzyıla kadar müzik kişiden kişiye aktarılmasına karşılık bu yüzyılda bir tür nota yazımı icat edildi (Rice 2002, 202).

¹⁰²³ Touliatos-Miles 1998, 144.

¹⁰²⁴ Touliatos 1984, 77.

¹⁰²⁵ Topping 1980, 353-354.

bir özellik olduğu için önemlidir.¹⁰²⁶ Kadınlar belki de bilinçsizce, kilise için yaptıkları ilahilerle kendi cinsiyet rollerini tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktaydılar.

13. yüzyılda bir kilisenin korosunun yöneticisi olarak tanınmış Kouvouklisena, kadınların kilisede şarkı söylediklerini ve hatta koro yöneticisi olduklarını göstermektedir. Kouvouklisena'nın besteciliği konusunda kesin delil olmamasına karşın, müzik yöneticiliği yapan erkeklerin beste yaptıkları bilindiği için onun da beste yapmış olabileceği düşünülmektedir. 15. yüzyılda bir manastırda yaşadığı sanılan Rahibe Palaeologina ise imparatorluk ailesine mensup iyi bir eğitim almış bir bestecidir ve günümüze bestelediği eserlerin sadece sözleri kalmıştır.¹⁰²⁷

14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başında yaşayan Ioannes Kladas'ın¹⁰²⁸ kızı olarak bildiğimiz bir kadın besteci sanatta baba-kız çalışmasının güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Bazı durumlarda müzisyenler ve besteciler uzun soluklu bir geleneğe sahip ailenin adı ile tespit edilmiştir. Bu bestecinin bilinen tek yapıtı *MS. 2406, folio 258v. sayılı* metinde bahsedilmiştir. Metinde “Bu kompozisyon Ioannes Kladas'ın kızı tarafından yazılmıştır” ibaresi ile bestecinin aile ismi ile tanımlanması ve kendi ön isminin verilmemesi ilginçtir.¹⁰²⁹

Bizans müziğine katkıda bulunan bu kadınlar, din dışı müzik yapmaları yasak olduğu için dini müziğe yönelmişler ve Bizans manastırlarında çalınmak üzere yeni eserler bestelemişlerdir. Eser besteleme, çarpıcı sesleriyle eserleri seslendirme yoluyla Bizanslı kadınların Bizans dini müziğine katkıda buldukları aşikardır.

2.4.1. Şair ve Besteci Kassia

Bizans müziğinin en önemli kadın bestecisi ve ilahi yazarı olan Kassia'nın, 800, 805 ya da 810 yılında muhtemelen Konstantinopolis'te doğduğu ve 843-867 yılları arasındaki bir tarihten öldüğü sanılmaktadır.¹⁰³⁰ Babasının Büyük Saray'da askeri bir rütbe olarak aristokratlara verilen *candidatos* unvanını taşıyan bir asker olmasından dolayı saray mensubu bir kız çocuğu olan Kassia, Klasik Yunan eğitimi almıştı. Aldığı eğitim karakteri ile birleşince

¹⁰²⁶ Touliatos 1993, 120-123.

¹⁰²⁷ Toulatos-Miles 1998, 144-145.

¹⁰²⁸ Ayasofya'nın müzik yöneticisi ve 14. yüzyıl Bizans müziğinin önemli bir bestecisi.

¹⁰²⁹ Touliatos 1984, 63.

¹⁰³⁰ Kazhdan 1991, 1109. Kassia'nın doğum tarihi ile ilgili araştırmacılar farklı bilgiler vermektedir. Topping 805 yılından önce doğduğunu bildirir (Topping 1981, 201).

Bizans geleneklerine göre erkek üstünlüğü karşısından suskun olması gerekmesine karşılık yapamamış ve bu hareketi onun imparatoriçe olamamasına neden olmuştur.¹⁰³¹

830-842 yılları arasında hüküm süren imparator Theophilos için düzenlenen gelin tanıtma törenine katıldığında Kassia gencecik, eğitilmiş ve bilgili bir kızdı. Tören esnasında Theophilos'un gözleri Kassia'nın güzelliğine takılınca, İmparator aday kadınların Havva'yı kastederek çoğu kez kötülüğün kaynağında yattıklarından bahsetmiş. Kassia, bu söze karşılık, küstahça Meryem'i hatırlatarak kadınlığın bir çok iyiliğın kaynağından da bulduklarını söylemiş.¹⁰³² Bu gözüpek karşılıktan pek memnun olmayan Theophilos eş ve imparatoriçe aday olarak Kassia yerine Theodora'yı seçmiş. Kassia ise cesaretinin ve hızlı düşünen zekasının bedelini imparatoriçe olma şansını yitirerek ödemiş ve bu bedel, 843 yılında bugünkü Çemberlitaş yakınlarında kendi manastırını kurmasına ve oraya yerleşmesine neden olmuştur. Ömrünün sonuna kadar başrahibe olarak yaşadığı manastırda söylenmek üzere müzik eserleri bestelemiş ve dini ya da dünyevi şiirler yazmıştı.¹⁰³³

Kassia, 261 adet din dışı şiir yazmış¹⁰³⁴ olmasına karşılık onun çalışmaları arasında en önemli yere sahip olanlar liturjik şiirleri idi.¹⁰³⁵ Kassia yaşadığı zamanda liturjik ilahi yazarı olarak hatırı sayılır bir üne sahip olmuştu. 12. yüzyılda yaşamı Bizanslı yazar Theodoros Prodromos, Kassia'nın kutsal cumartesi kanonunun 4 bölümünü yazdığına dair sözlü bir gelenekten bahsetmiştir. 1300'lerde Bizanslı kilise tarihçisi Nikophoros Kallistos Ksanthopoulos, Bizanslı ilahicileri tanıttığı katalogunda tek kadın ilahici olarak Kassia'a yer vermiştir.¹⁰³⁶ Bir Bizanslı erkeğin bir kadın sanatçı hakkında metninde bahsetmesi Kassia'nın zamanında da önemli bir üne kavuştuğunu kanıtlamaktadır.

11-16. yüzyıllar arasına tarihlenen birçok el yazmasında Kassia, Eikasia ya da Ikasia isimleriyle yer almıştır. Araştırmacılar, bestecinin bu farklı isimlerinin kitap kopyalayanlar tarafından ismin hatalı yazılması ile açıklamaktadırlar. Kassia'nın liturjik şiirlerinin önemli bir kısmını bestelediği de bilinmektedir.¹⁰³⁷ Kassia kendi liturjik şiirlerini bestelemenin yanında bir besteci olarak Byzantios, Georgios, Kryprianos, Markos Monakhos gibi şairlerin eserlerini

¹⁰³¹ Touliatos-Miles 1998, 146.

¹⁰³² Kassia'nın metinleri arasında bir cümle bu olayla bağlantısı açısından dikkat çekicidir: "Konuşma zamanı geldiğinde sessizlikten nefret ederim" (Topping 1981, 203).

¹⁰³³ Touliatos 1984, 65.

¹⁰³⁴ Silvas 2006, 22.

¹⁰³⁵ Kassia'nın çalışmalarının konularına göre çözümlenmesi için bkz: Simic 2011, 7-37.

¹⁰³⁶ Panagopoulos 2015, 115-118.

¹⁰³⁷ Panagopoulos 2015, 120.

de bestelemiştir.¹⁰³⁸ Kassia'nın bestelediği bilinen 49 adet ilahi vardır. Bunlardan yirmi üçü özgün beste olarak kabul edilirken, yirmi altısının ise bestecisi şüphelidir, ancak Kassia'nın bestelediği düşünülmektedir.¹⁰³⁹

Kassia'nın dini müziklerinin önemli bir kısmı *stichera* adı verilen sabah ve akşam dualarında okunan bestelerdir.¹⁰⁴⁰ Kassia'nın Mısırlı Meryem, Azizi Khrystina, Azize Eudokia, Azize Agathe, Azize Barbara, Azize Thekla gibi kadınlar hakkında yazdığı ilahilerin yanında en ünlü ilahisi Maria Magdalena'ya Ağıt olarak bilinen “Düşen Kadın” ilahisidir.¹⁰⁴¹ Bizanslılar tarafından sevilen ilahi bir başyapıt olarak kabul edilir.¹⁰⁴²

Düşen Kadın İlahisi (Maria Magdalena Duası)¹⁰⁴³

Tanrım, pek çok günaha giren o kadın¹⁰⁴⁴

Senin sonsuzluğunu anladı.

Ve mür konan kadınların yürüyüşüne katıldı

Haykırıyor, size mür getirir, gömülmeden önce siz

“Ah” diye ağlıyor, “gece nasıl da çöktü üzerime,

Karanlık ve aysız bir delilik,

Günaha bu açlık.

Gözyaşlarımı al

Sen ki bulutlardan su çeken,

Eğil de gör yüreğimin iç çekişini,

Gizemli doğumunla cennete kavuşan sen

Lekesiz ayaklarından öpeceğim

Kurulayacağım onları

Saçlarımla

Ne zaman ki Cennetteki Havva tan vaktinde

Ayak sesini duyacak senin, korkuyla saklanacak.

¹⁰³⁸ Tillyard 1914, 422-423.

¹⁰³⁹ Kassia'nın liturjik bestelerinin listesi için bkz: Touliatos 1984, 66-67.

¹⁰⁴⁰ Touliatos-Miles 1998, 147.

¹⁰⁴¹ Touliatos 1993, 120-123. Düşen kadın İsa'nın ayaklarını yıkayıp yağ süren ve uzun saçlarıyla kurulayan Maria Magdalena'dır (Luka İncili 7: 36-50).

¹⁰⁴² Topping 1981, 202.

¹⁰⁴³ Gregory 2008, 205-206.

¹⁰⁴⁴ Kassia'nın günaha giren kadın ile ilgili yazdıkları hakkında tartışmalar için bkz: Topping 1981, 201-209.; Dyck 1986, 63-76, Panagopoulos 2015, 121-127.

*Günahlarımın izini kim süreceksin,
Ya da büyük gazabının, ey ruhumun kurtarıcısı!
Bırakma beni, kölenim
Sonsuz merhametinin.”*

Kassia'nın bu duygu yüklü şiirinin bir bölümünü de kendi duygulu öyküsüne dayandırdığı söylenmektedir. İmparator Theophilos, Kassia'yı gelin olarak seçmemekten dolayı pişman olmuş ve ona üzüntüsünü söylemek üzere defalarca Kassia ile buluşmaya çalışmıştır. Kassia ise, imparator ile karşılaşmaktan kaçınmasına karşılık onun sevgisine yüreğinde karşılık verdiği için kendisinin de bir *düşen kadın* olduğunu düşünerek bu şiiri kendisiyle özdeşleştirmiştir.¹⁰⁴⁵

Kassia'nın diğer ünlü bir ilahisi de *Kral Augustus* isimli ilahisidir. Bizanslılar tarafından çok iyi bilinen bu ilahi, 25 Aralık ayının akşam duası sırasında söylenirdi. Kassia ilahide ilk Roma İmparatoru Augustus'un yaşamı ile İsa'nın yaşamını karşılaştırır ve benzerliklerden bahseder.¹⁰⁴⁶ Konularındaki paralellikle birlikte metinde kullandığı düzenli ritim de müzikle paralellik içerir. Bu ilahide sözlerin melodiyi etkileyerek birbirinin içine geçen bir doku oluşturması nedeniyle Kassia, hem ozan hem de besteci olarak dehasını ortaya koymuştur. Bu eserin ardışık yapısı, Batı müziğindeki ardıllık geleneğinin Bizans'tan geldiği inancının doğmasına neden olmuştur.¹⁰⁴⁷

9. yüzyılda yaşamış eğitilmiş ve kültürlü bir kadın olan Kassia, din dışı ve dini bir çok şiir yazmış ve kendi şiirlerinden ya da başka şiirlerden ilahiler besteleyerek kadını eve hapseden Bizans ideolojisini kırmayı başarmıştır. Erkek ilahi yazarları içinde hatırı sayılır bir üne ve saygıya kavuşan Kassia'nın ulaştığı başarı, Bizanslı kadın sanatçıları arasında nadide bir örnektir.

Bizans tarihi kaynaklarının bize ulaştırdığı bu kadın sanatçı isimleri Bizans'ta kadınların tüm engellemelere rağmen sanata katkıda bulduklarını kanıtlamaktadır. Evlenmeyen veya dul, soylu, varlıklı ve iyi eğitim görmüş kadınlara manastırlar bir kültürel inziva köşesi olarak hizmet etmişlerdir. Manastırların olanaklarını kullanan bu iyi eğitilmiş kadınlar dokuma yapmışlar, kitap kopyalamışlar, biyografi ve anı yazmışlar, müzik bestelemiş

¹⁰⁴⁵ Touliatos-Miles 1998, 147.

¹⁰⁴⁶ Simić 2011, 8-12.

¹⁰⁴⁷ Touliatos 1984, 67-69.

ve ilahi seslendirmişlerdir. Hiç şüphesiz manastırlar, Bizanslı kadınların üretkenliğini destekleyen önemli mekanlardı.

Bununla birlikte; manastır dışında da kadınlar, sosyal yaşamdaki hukuksal ve toplumsal anlamda kısıtlanmalarına rağmen, çoğu alanda olduğu gibi sanatta da aktif olmayı başardılar. Sabit müşterileri, sürekliliği ve aile üretim örnekleri nedeniyle bu sanatçı kadınlar çoğunlukla şehirlerde ikamet ederek ve babalarının mesleklerini öğrenerek baba-kız takımı oluşturma yoluyla eserlerini üretmiş olmalıdırlar. Kadınların, bireysel olarak yaratıcılıkları, profesyonel becerileri ve yetenekleri sayesinde Bizans sanatına katkıda buldukları kuşku götürmemektedir.

Manastır dışındaki sosyal hayattaki tüm engellemelere karşı koyan soylu, zengin, aristokrat veya imparatorluk ailesine mensup kadınlar da, azimle ve inatla bazılarını günümüze kadar ulaşan eserlerini üretmeye çalışmışlardır. Şair ve müzisyen Kassia, tarihçi ve yazar Anna Komnena, babası Nikephorus'tan mükemmel bir eğitim almış olan Sevastokratorissa Irene Komnena, kitap toplayan, elyazmalarını çoğaltan, azizlerin hayatlarını yazan ve kilise ile devlet politikasına dahil olmuş olan Theodora Komnene Raoulaina gibi okur yazar eğitilmiş kadınlar, Bizans ideolojisine başkaldırmış olan güçlü kadınlardı. Hiç şüphesiz bu isimlerin günümüze ulaşması bu kadınların zengin ve soylu olmalarının tüm olanaklarını kullanmış olmalarından kaynaklanmıştır. Ayrıca, tarih dışı bırakılan birçok kadının da Bizans sanatına katkısı olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BİZANS'TA KADIN BANİLER

1. Himaye ve Banilik Kavramları

Himaye; koruma, yardım etme ve kayırma anlamlarına gelmektedir. Himaye, başkasına yardımcı olmak ve korumak için nüfusunu kullanan himayeci ve kendi isteği ile himayecinin himayesine giren ve karşılığında himayecisine bir takım hizmetlerde bulunan kişi arasındaki karşılıklı ilişkiye dayanır.¹⁰⁴⁸ İyi bir merkezi sistem ve yasalara saygılı bürokrasilerde güç, himayeciliğin bir şekli olamazken; bu özelliklerin eksikliğinde bürokratlar himayecilik ağına dahil olurlar.¹⁰⁴⁹ Yozlaşmış bir toplumda himayecilik ağına dahil olan bürokratların yanında akrabalar ve dostlar da önemli himayeciler olarak yerlerini alırlar.¹⁰⁵⁰

Himayesi altına girebileceği başka hiç kimse bulunmayan imparatorun gücü himayeci olarak çok büyüktür. Başka herkes, bir ilişki içinde himaye eden veya edilen olabilecek konumdayken imparator ve ailesi bu piramidin en tepesindeydiler. Kaynakları istediği gibi himaye için kullanabilen imparatora yakın kişiler de bu kaynaklardan yararlanabilmişir. Bununla birlikte imparatorluk kaynakları himayeciliğin tek yolu değildi. Himayeciler, kendi kaynaklarını da kullanabiliyorlardı.¹⁰⁵¹

Kültürel ve politik alanlarda kişisel himayeciliğin yanında kuruluşların yapılandırılması, küçük eserlerin ısmarlanması gibi banilik yoluyla da himayecilik yapılabiliniyordu. Himayeciliğin bir yöntemi olan banilik, bir sanat eserinin yapılması için

¹⁰⁴⁸ Hami, himaye ettiği kişinin tüm işleri ile ilgilenerek onu desteklerken, himaye edilen kişi ise minnettarlık ve şükran duygularını iade ederken hamisini memnun etmeyi görev edinir. Haminin rolü himaye ettiği kişiye yarar sağlamaktır, himaye edilen kişi ise bu bağlılığı kabul ederek hamisini onurlandırıp gücüne dikkat çekmektir. (Campbell 1964, 259.)

¹⁰⁴⁹ Gellner 1077, 1-4. Gellner'e göre himaye, himaye edilen için bir tür boyun eğişi içerdiği için himayeci için bir tür iktidar, güç ve prestij sağlamaktadır. Bununla birlikte himayecilik kişiye toplumda statü ve saygınlık da kazandırdığı için bu da iktidarı getirir (1977, 4). Himaye ve güç ilişkisi için bkz: Gellner 1977, 1-4; Weingrod 1977, 41-51.

¹⁰⁵⁰ Himaye ilişkisinde her iki tarafın birbirine sunduğu hizmetin niteliği toplumdan topluma değişmektedir. Eğitim ve teşvik için devlet sisteminin eksikliğinde Bizans İmparatorluğu'nun kişisel himaye yoluyla işlediği bilinmektedir (Hill 2003, 157-159). Mullett, 1988 tarihli makalesinde (3-24); himayenin akrabalık, arkadaşlık, dostluk ve manevi akrabalık ilişkisinin önemli bir parçası ve nedeni olduğundan bahsetmektedir. Nüfuzlu arkadaşlıklar edinen ve işlerini bu arkadaşlar üzerinden yürüten kişileri araştıran Mullett'e göre, Bizans toplumunda dostluk ve himayecilik arasındaki ayrımı çizmek çok zordur. Bizans'ta dostluk ve yardımseverlik ilişkileri himayecilik ile iç içe geçmiştir.

¹⁰⁵¹ Hill 2003, 165. Bizans imparatorluğunda en büyük himayeci imparator ve ailesi olmakla birlikte; bürokratlar ve aristokratlar da himayecilik yapıyordu. Angold, Konstantinopolis toplumunda bir insanın ayakta kalmasını; saraydaki mevkii, cömertliği ve himayesine aldığı kişilere bağlarken Bizans toplumunda himayeciliğin önemine dikkat çekmektedir (Aktaran Hill 2003, 157).

ödeme yapan veya onun düşüncesinin ortaya atılmasında veya tasarlanmasında önemli bir rol oynamış kişilerin bu faaliyetlerine verilen addır. Bununla birlikte bani, bir işin yapılması için maddi destek veren veya yaratıcı fikirleri ve düşünceleri ile işin oluşumunda ve tasarlanmasında önemli rol oynayan ve /veya adını bir şekilde o işe fiziksel olarak iliştiirmiş kişiye verilen sıfattır. Bu anlamda kurucu ya da destekleyici her zaman bani olmayabilir veya baniler kuruluş aşamasın bir ya da daha fazla bölümünde bulunmuş olabilirler. Baniler, imparatorluğun tarihi boyunca sanata, mimariye, edebiyata ve sosyal refaha birçok alanda topluma önemli katkılar sağlamıştır.¹⁰⁵²

Sanatsal bir işin oluşumunda bağışlayıcı ve girişimci gibi sıfatlar çoğunlukla kullanılmasına rağmen, modern kullanımda bani kavramı *ktetor* (kadınlar için *ktetorissa* (κτητόρισσα) teriminin yasal statüsünden çok daha fazlasını ifade etmektedir.¹⁰⁵³ *Ktetor* (κτίτωρ) kurucu anlamındadır ve ikonalar, freskolar ve diğer sanat çalışmalarının yanında kilise veya manastırların inşa edilmesi veya yeniden yapımı için fon sağlayan kişilere Ortaçağ'da verilen bir unvandır. Kurulumun bir parçası olarak *ktetor*, genellikle freskolarda, mozaiklerde tasvir edilmiş ve *typikon* gibi esere ait metinlerde bahsedilmişlerdir.¹⁰⁵⁴

2. Bizans'ta Banilik ve Baniler

Antik Yunan'da ve Roma'da olduğu gibi halka; imparatorun, imparatoriçenin, saray görevlisinin hem önemini hem de cömertliğini ve toplumsal bilincini ifade eden hizmetler sunma sorumluluğu Bizans sisteminin de bir parçasıydı.

Mevcut kaynakların çoğu, banilerin çoğunun toplumun üst seviyesinden varlıklı bireyler olduğunu göstermektedir. Sivil ve askeri aristokrat aileler, zengin yetkililer, memurlar, toprak sahipleri ve din adamları, kadınlar, özellikle imparatoriçeler, aristokrat kadınlar ve soylu dullar önemli baniler olarak yer almışlardır. İthaf yazıtları ve bani-bağışçı portreleri göstermektedir ki, bani-bağışçılar 4 kategoride sınıflandırılabilir: İmparatorluk ailesine mensup baniler, aristokrat ailelere mensup kişiler, din adamları ve elit olmayan halktan kişiler.

Büyük inşa faaliyetleri çok büyük maddi desteğe ihtiyaç duyduğu için genellikle banileri, imparatorluk ailesi üyeleri olmuştur. İmparator Iustinianos'un inşa ettirdiği yapılar ve

¹⁰⁵² Cutler ve Kazhdan 1991a, 1602.; Connor 2011, 144.

¹⁰⁵³ Cutler ve Kazhdan 1991a, 1602.

¹⁰⁵⁴ www.wikipedia.org, Ktetor maddesi, Er tar: 19.02.2016.

bu yapıların görkemleri Prokopios tarafından *Yapılar* isimli kitabında anlatılmıştır.¹⁰⁵⁵ Özellikle büyük inşa faaliyetlerinin yapımında imparator ve ailesi önemli baniler olarak öne çıkarken, aristokratlar ve saray görevlileri de maddi yükümlülüklerinin el verdiği ölçüde banilik faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Bununla birlikte yerel yetkililer ve aristokratlar da statülerini arttırmak için küçük eserlerin topluma kazandırılmasında, bir yapının onarılmasında veya dekorasyonuna katkıda bulunabiliyorlardı. Bu kişilerin banilik veya bağış faaliyetleri, özellikle 9. yüzyılda başlayan ve 10. ve 11. yüzyılda popüler olan imparator tarafından verilen vergi muafiyetleri sayesinde de artmıştır.¹⁰⁵⁶

Yerel aristokratlar; varlığını, sosyal statüsünü ve eğitimini sergileyen bireysel baniler olarak büyük banilik örneklerini daha küçük ölçekte kırsal kesimde taklit ediyorlardı.¹⁰⁵⁷ 12. yüzyıldan itibaren genellikle soylu doğan kadınların baniliklerindeki artış ile 14. yüzyılda sanat ve mimaride imparatorluk desteğinin yok olması ile birlikte onun yerini alan yerel aristokratlar, baniliğin sadece bireysel olarak imparatorluk ailesine mensup erkekler ve din adamları tarafından yapılmadığını kanıtlamaktadır.¹⁰⁵⁸

Kiliselerin ithaf yazıtları rahiplerin ve keşişlerin kilise inşası ve dekorasyonu ile ilgili katkılarına ışık tutmaktadır. Yunanistan ve Kapadokya'nın birçok kilisesinin ithaf yazıtları ve bani tasvirleri bunu kanıtlamaktadır.¹⁰⁵⁹ Bununla birlikte; günümüze ulaşan küçük eserlerin üzerinde okunan bani adlarındaki din adamlarının fazlalığı onların küçük eserlerin banisi olarak da etkin olduklarını kanıtlamaktadır.

Sosyal hiyerarşide alt sıralarda olan daha az varlıklı bireylerin baniliklerine de rastlanmaktadır. Bir toplumun üyelerinden fakir dahi olsalar küçük eserlere banilik yapmaları örneğin bir kiliseye gümüş eşya sunmaları beklenirdi.¹⁰⁶⁰ Günümüze ulaşan örnekler, bu kişilerin maddi olarak baniliğin külfetli bir iş olmasından dolayı genellikle iş birliğine dayalı kooperatif baniliği tercih etmek zorunda kaldıklarını kanıtlamaktadır.

2 veya 3 kişinin iş birliğine dayalı kooperatif baniliklerini genellikle çiftler veya aileler oluşturmaktadır.¹⁰⁶¹ Kooperatif banilikler, genellikle Bizans taşralarında yaygın olmuştur.

¹⁰⁵⁵ Prokopios 1994, 16-44.

¹⁰⁵⁶ Teteriatnikov 1996, 201.

¹⁰⁵⁷ Kalopissi Verti 2012, 126.

¹⁰⁵⁸ Cutler ve Kazhdan 1991a, 1603.

¹⁰⁵⁹ Gerstel 2015, 131-138.

¹⁰⁶⁰ Cutler ve Kazhdan 1991a, 1604.

¹⁰⁶¹ Kalopissi Verti 2012, 125-126; Cutler 1981, 760-763.

540-640 tarihleri arasında 4-5 klanın soyundan gelen aile üyelerinin Koper Koraon'daki kiliselere bağışladıkları gümüş eşyalar, baniliğin aile olarak yapılmasına örnek gösterilebilir. Kooperatif baniliklerde bazen de din adamları sivil kişilerle ortak da olabiliyordu. Hagetrial Kilisesi'ndeki yazıtta “*Tanrım, hizmetçin Georgios Akolenpas ve karısını koru, dini makam sahibi Basileios ile işbirliğinde bulunulmuştur*” sözleri ortaklığı belgeler.¹⁰⁶² Portreler de bu ortalığa ışık tutmaktadır. Kapadokya Göreme'de Karanlık Kilise'nin apsis yarım kubbesinde Pantokrator İsa'nın bir yanında rahip Nikephoros diğer yanında halktan bir kişi Bassianos görünmektedir. Karabaş Kilisesi'nde ise bani Mikhail Skepides, rahibe Katherina ve keşiş Nyphon tasvirleri bu ortaklığı belgelemektedir.

Birkaç kişinin baniliğe ortak olduğu kooperatif baniliğin yanında birçok kişinin katıldığı banilik türü ise kolektif baniliktir. Asinou'daki Panagia Phorbiotissa Kilisesi'ndeki ithaf yazıtında geçen “*birçok insan*” ifadesi çok büyük sayıda anonim bağışçıyı ifade eder. Bu taşra kentlerindeki kırsal nüfusun yoksulluğu (yazıtlarda bahsedilen maddi rakamlar köylülerin kısıtlı finansal olanaklarını göstermektedir), finansal olarak imparatorların yetersizliği kırsal nüfusu toplu seferberlik halinde hareket etmeye yöneltmiştir. Bu banilikte çok sayıda kişi maddi veya manevi destek sağlardı. Bu bağlamda inşa edilen kiliselerin ithaf yazıtlarında banilerden ya anonim olarak bahsedilirdi ya da isimler sıralanırdı. Dryalo'daki Taksiarches Kilisesi'nin ithaf yazıtında birçok kişinin ismi okunmaktadır.¹⁰⁶³

İsimleri günümüze ulaşan veya anonim banileri baniliğe para harcamaya cesaretlendiren motivasyonlar nelerdir? Banilik eylemlerinin arkasındaki motivasyon nedenleri çok çeşitlidir. Öncelikle, banilerin ruhlarının kurtuluşu için Tanrıya hediye sunmak çok önemli bir motivasyon gücü idi. Manastırlar, kiliseler, mozaikler, duvar resimleri, el yazmaları ve diğer büyük veya küçük nesnelere, Tanrı'ya hediye olarak sunulmaktaydılar. Kecharitomene Manastırı *typikonunda* İrene Doukaina, manastır kuruluş nedenini sahip oldukları nedeniyle Tanrı'ya şükranlarını sunmak amacıyla kendisine hediye olarak manastırı kurduğundan bahsetmektedir.¹⁰⁶⁴

Yeryüzündeki faaliyetler bu amaca ulaşmak için bir ön koşul olarak görülüyordu. Sadece değerli ve iyi bir ruhun cennetin kapısından geçeceğine ve hayırsever eylemler ve gerçek tövbeler yapıldıysa, dualar edildiyse ilahi figürün aracılık edeceğine ve ruhun

¹⁰⁶² Kalopissi Verti 2003, 345.

¹⁰⁶³ Kalopissi Verti 2012, 134.

¹⁰⁶⁴ Jordan 2000, 19-29.

ilerleyebileceğine inanıyorlardı. Baniler bu nedenle ilahi figürlere, İsa'ya, Meryem'e ve azizlere ruhlarının kurtuluşuna yardım etmeleri için hediyeler verdiler, ithaflar yaptılar ve dualar ettiler. Hem göksel hem de dünyevi böylesi aktivitelerle elde ettikleri yararları başka hiçbir şekilde elde edemeyeceklerine inanıyorlardı.¹⁰⁶⁵ Tanrı'ya böylesi sunumlar hakkındaki görsel kanıtlar; anıtlarda, el yazmalarında ve ikonalarda görülen bani-bağışçı portrelerinde ve küçük eserler veya anıtsal eserlerdeki yazıtlarda bulunabilmektedir.

Antik Çağ'ın sonlarında ve Bizans döneminin başlarında girilen çok sayıda projeden anladığımız kadarıyla sergilenen bu gösteriş, aynı zamanda bireyin veya kolektif grubun dindarlığının da göstergesiydi. Çoğunlukla Tanrı'ya ve azizlere adanmış bireysel bağışların veya eserlerin ardındaki amaç, dindarlık ve şükran duaları olarak ifade edilmiştir.¹⁰⁶⁶ Eserler üzerindeki ithaf yazıtlarında da öncelikle ruhun kurtuluşu istendiği için banilikte ana amacın kişinin ölümden sonra ruhunun huzur bulmasını garantilemek istemesi olduğu söylenebilir. Bu isteğin portrelerde araçlardan yardım istenerek de olabileceği görülmektedir. Göreme Avcılar Köyü Karabulut Kilisesi'nin doğu duvarında Gabriel ve Mikhail figürlerinin ayaklarının dibinde onlara doğru ellerini uzatmış halde tasvir edilen baniler, meleklerden ruhlarının kurtuluşu için aracılık istemektedirler.¹⁰⁶⁷

Bununla birlikte kiliselerin en önemli bölümlerinde tasvir edilen baniler; resmi giysiler, başlıklar ve takılar ile tasvir edilerek toplumdaki saygın konumlarını göstermeyi veya unutturmamayı da amaçlamaktadırlar.¹⁰⁶⁸ Bu anlamda banilik eyleminin arkasındaki amacın dini sofuluk ile birlikte statü kaygıları olduğu söylenebilir. Baniler bu amaçlarının yanında kuşkusuz, portrelerini ve isimlerini korumayı ve geleceğe ulaştırmayı da hedeflemişlerdir.

Baniler, kimliklerini ve amaçlarını genellikle bağışladıkları nesnelere bir tür açıklama yaparak belirtirlerdi. Erken Bizans döneminde kilise ayinlerinde kullanılmak üzere yapılmış olan üzerleri yazılı gümüş eşyalar, onları yapanların kimler olduğunda ve amaçlarından bilgi aktarır.¹⁰⁶⁹ Leningrad'daki Ermitaj Müzesi'nde sergilenen yaklaşık 518 yılına tarihlenen Paternus Tabak'ının iç yüzünün çevresindeki "*(Bu tabak) saygıdeğer piskoposumuz Paternus tarafından eskilerden (eski malzemelerden ve eski objelerden) yenilenmiştir*"¹⁰⁷⁰ yazısı bu

¹⁰⁶⁵ Dimitropoulou 2010, 162.

¹⁰⁶⁶ Connor 2011, 146.

¹⁰⁶⁷ Karaca 2014, 143.

¹⁰⁶⁸ Kalopissi Verti, 2012,125.

¹⁰⁶⁹ Connor 2011, 146-148.

¹⁰⁷⁰ Schrader 1979, 610, cat: 546.

tabağın banisinin piskopos Paternus olduğunu kanıtlamaktadır. Bu yazı, Paternus'un cömertliğinin bir kanıtı olarak tüm cemaat tarafından görülmek üzere tasarlanmıştır.

6. yüzyıldan günümüze ulaşan Sion Hazinesi'nde yer alan ayin kapları ve araçlarının üzerinde banilerinin isimleri ve açıklamaları yer almaktadır. Tanrı Anası Meryem'in hayatından sahnelerin tasvir edildiği bir buhurdanın üzerinde "*En mütevazı piskopos Eutychianos Tanrı Anası bizim hanımımıza (bunu sunar)*"¹⁰⁷¹ yazısı piskopos Eutychianos'un buhurdanın banisi olduğunu belgelemektedir.

Bununla birlikte, banilerin adlarını yapı içindeki mozaik ve freskolarda veya taşların üzerinde de okuyabiliyoruz. Kiliselerde yazıtlar; lento ve kapı yanlarında, sütun ve sütun başlıklarında görülmekle birlikte mozaik zeminlerde de yer almaktadır. Çoğu yazıt Grekçe olmasına karşılık, Arapça, Ermenice ve Latince yazıtlar da bulunmaktadır. Yazıtların yaygın formu *tabula ansata*¹⁰⁷² iken, yuvarlak ve dikdörtgen yazıtlar da bulunmaktadır. Yazıtlarda genel konu baninin veya bağışçının dua ve istekleri ile birlikte selameti dilenmektedir. Eserler üzerindeki bani yazıtları, banilerin eğitim ve kültür seviyesi hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır. Bağışçı ve banilerin isimleri yazıtlarda yaygın olarak görülmekle birlikte; bazıları bir adım daha ileri giderek yapı içinde duvarlar veya zemine portrelerini de yaptırmışlardır.¹⁰⁷³

Bu tasvirlerde baniler, Meryem'e, İsa'ya veya kutsal kişi veya varlıklara hürmetlerini ifade etmek ve yaşamları için şükranlarını sunmak amacıyla, elinde onlara hediye ettikleri kilisenin maketini tutarak veya ellerini kutsal figüre doğru kaldırarak tasvir edilmişlerdir. İstanbul Ayasofya'da güneybatı girişten iç nartekse açılan kapı üzerinde yer alan mozaik tasvirde imparator Iustinianos banisi olduğu kilisenin maketini kucağında Çocuk İsa'yı tutan Meryem'e sunmaktadır. Khora Manastırı Kilisesi'nde iç narteksten nefeye geçilen kapının üzerinde ise bani Theodore Metokhites, Pantokrator İsa'nın önünde diz çökmüş kilisenin maketini sunmaktadır. Aziz Nikolaos tou Kasnitze Kilisesi'nin (1170) narteksinde tasvir edilen soylu Magistros¹⁰⁷⁴ Nikephoros Kasnitzes ve Kutsal Anargyroi (118-90) Kilisesi'nin kuzey nefinde tasvir edilen Theodoros Lemniotes de ellerinde banisi oldukları kilisenin maketini Aziz'e sunmaktadırlar. Banilerin bu şekilde tasviri genellikle imparatorluk ailesi üyelerinde veya aristokratlarda görülmektedir. Onlar yaşamları için Tanrı'ya şükranlarını

¹⁰⁷¹ Boyd 1992, 22-23, kat no: 19.

¹⁰⁷² Bir yazıtı veya görseli içine alan çıkıntı ile dikdörtgen çerçeve.

¹⁰⁷³ Hachlili 2009, 232-238.

¹⁰⁷⁴ Taşra hakimi ya da vergi toplayıcısı

bildirmek için baniliğini yaptıkları yapıları hediye olarak sunarken kutsal kişilerden aracılık yapmalarını istemektedirler.

Bununla birlikte; ruhlarının kurtuluşunu dileyen ve bunun için kutsal kişilerden aracılık yapmalarını isteyen kişiler, kutsal kişilerin ayaklarının dibinde veya diz çökmüş olarak tasvir edilmiştir. Göreme Karanlık Kilise'nin narteks tonozunun batı kısmında tasvir edilen *Havarilerin Görevlendirilmesi* sahnesinde İsa'nın ayaklarının dibinde diz çökmüş iki figür görülmektedir. İsa'nın ayaklarına doğru ellerini açarak duygularını ifade eden bu figürler, Genethlios ve Ioannes isimli iki bağışçıdır. Aynı kilisenin ana apsis yarım kubbesinde Pantokrator İsa'nın sağında ayaklarının dibinde eğilmiş önüne düşen bir *epitrahelion* ile uzun bir elbisenin üzerine *phelonion* giymiş rahip Nikephoros ve solunda rahip olduğuna ilişkin hiçbir belirti taşımayan uzun bir elbise giymiş halktan bir kişi Bassianos görülmektedir.¹⁰⁷⁵ Bizans sanatında Deesis sahnelerinde Meryem ve Vaftizci Yahya'nın yanına bani figürü de yaygın olarak dahil edilmiştir. Bütün insanlığın kurtuluşu için aracılık yapan Meryem ve Yahya, bu sahnelerde baninin affi için özel bir aracı konumundadır.¹⁰⁷⁶

Ekonomik gücün ifadesi olarak statü imkanı sağlayan baniler, çiftler halinde veya aileleriyle kompozisyon içinde tasvir edileceği gibi tek olarak da tasvir edilmişlerdir. Bu tasvirler ya ithaf yazıtlarıyla beraber ayakta ve cepheden yalnız olarak ya da aziz veya azizlerin yanında ayakta ve cepheden tasvir edilmişlerdir. Baniler-bağışçılar bazı örneklerde de kutsal kişilerden boyut olarak oldukça küçük tasvir edilmişlerdir. Karanlık Kilise'nin güney duvarı üzerindeki geniş bir panelde Melek Mikhail'in yanında iki küçük figür ayakta durmalarına karşılık Melek'in neredeyse üçte biri olarak tasvir edilmeleri nedeniyle Rodley onların çocuk olabileceğini düşünmüştür.¹⁰⁷⁷ Ancak diğer bani figürlerinin de eğilmiş olsalar bile diğer figürlerden oldukça küçük olarak resmedilmeleri bunların çocuk olmama ihtimalini güçlendirmektedir.

Özellikle ikonalarda baniler, kutsal figürlerin ayaklarının dibinde diz çökmüş olarak veya ayakta, ellerini kutsal figüre doğru kaldırarak yalvarma pozisyonunda ve boyut olarak oldukça küçük tasvir edilmişlerdir.¹⁰⁷⁸ Bazı ikona örneklerinde banilerin kutsal figürler ile aynı boyutta tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Azize Katherina Manastırı'nda bulunan Aziz George İkonası'nda merkezdeki İsa'ya dua eder pozisyonda ellerini yakarır pozisyonda

¹⁰⁷⁵ Rodley 2010, 53-54.

¹⁰⁷⁶ Çorağan 2003, 285.

¹⁰⁷⁷ 2010, 55.

¹⁰⁷⁸ Daha geniş bilgi için bkz: Sevckenko 1994, 157-164.

kaldıran Aziz George ve bani kral eşit boyutlardadır. Kutsal kişilerin yanında ayakta tasvir edilen baniler önemli kişiler ise boyutlarının kutsal kişiler ile eşit tasvir edildiği görülmektedir.

Yunanistan Selanikteki Aziz Demetrios Kilisesinin güney payandasının kuzey yüzünde Aziz Demetrios ve iki bani tasvir edilmiştir. Bu banilerden biri Thessalonike piskoposu diğeri ise 7. yüzyılda bazilikayı yenileyen *eparch* Leo'dur.¹⁰⁷⁹ Banilerin önemli kişiler olması onların Aziz ile eşit boyutta tasvir edilmesini sağlamıştır.

Mevcut bani yazıtları ve tasvirleri göstermektedir ki, baniler iş için finansal kaynak yaratmanın yanında mozaiklerin ve freskoların içeriğini belirlemede de etkin rol oynuyorlardı. Kilise resimlenmesinde kullanılacak desenler ve figürler, nasıl tasvir edileceğini belirleyen kitaplar aracılığıyla seçilirdi. Bu resimlerin seçilmesinde bazen bani veya topluluk temsilcisi hangi motifin nasıl kullanılacağına karar verirken bazen de bu karar sanatçı tarafından verilirdi.¹⁰⁸⁰ Bani veya bağışçıların seçtikleri konuları ve desenleri seçme nedenlerini belirlemek çok zordur. Ancak banilerin, genellikle popüler konuları, kendi faaliyetlerini gösteren veya kendilerini ifade ettiklerine inandıkları konuları ve kişileri seçtikleri gözlenmektedir.

Bununla birlikte her baninin eserine ne kadar müdahalesi olduğunu belirlemek çok zordur. Kasabalarda veya küçük yerlerdeki aristokrat olmayan topluluklar bir eserin yaratılmasında her zaman fikrin kaynağına sahip olmayabiliyordu. Bu küçük topluluklarda bani, isteklerini dekorasyon düzenlerine adapte etmeye çalışan ustalara veya gezici sanatçılara güvenmek zorunda kalabiliyordu. Ancak, güçlü bir baninin-bağışçının istekleri önemli bir ağırlık taşımaktaydı. Anikia Iuliana'nın banisi olduğu Aziz Polyeuktos Kilisesi'nin süslemelerine bakıldığında baninin kişisel zevkinin de kilise süslemesinde etkin olabileceği görülmektedir.¹⁰⁸¹

Banilerin eserlerine kişisel müdahaleleri, aynı zamanda baninin kişiliğinin unsurlarını da yansıtmaktadır. Panayotidi, Kıbrıs'taki iki kilise banisinin kişiliklerinin ana hatlarını kilise içindeki tasvirlerinden ve yazıtlarından yola çıkarak belirlemiştir. Aziz Neophytos'un inziva yeri olan Manastır'da yapının banisi Aziz Neophytos zamanının toplumu için önemli ve sıra dışı bir kişiliktir. 1170 yılında kurduğu manastırın farklı yerlerinde üç tasviri bulunmaktadır.

¹⁰⁷⁹ Kourkoutidou-Nikolaidou ve Tourta 1997, 161-162.

¹⁰⁸⁰ Hachlili 2009, 241-286.

¹⁰⁸¹ Cutler ve Kazhdan 1991a, 1602-1603.

Bu tasvirlerden onun kişiliği hakkında önemli çıkarımlarda bulunulmuştur.¹⁰⁸² Aziz Neophytos'un manastırına girişte sadece kadınlara değil dişi hayvanlara da yasak getirdiği bilindiği için, manastırda azize tasvirinin olmaması şaşırtıcı bir unsur değildir. Buna karşılık, Panagia tou Araka Kilisesi'nin kuzey duvarının giriş kapısı üzerindeki ithaf yazıtında, yapının 1192 yılında yaptırılan duvar dekorasyonunun banisinin Leon Authentos isimli yerel bir soylu olduğu belirtilmiştir. Kilise'nin güney duvarındaki başka bir yazıtta Leon Authentos'un karısı, hizmetçileri ve çocukları ile beraber yaşamlarının geri kalanının sağlığı ve gelecekteki kurtuluşları için dua ettikleri belirtilmektedir.¹⁰⁸³ Baninin hümanistik karakteri bu yazıttaki dilekler ve kullanılan dil ile hemen hissedilmektedir. Bu kilisedeki ikonografik seçimler de baninin barışçıl kişiliğini desteklemektedir.¹⁰⁸⁴

Sophia Kalopissi-Verti, 9.-15. yüzyıllar arasında tarihlenen Bizans kiliselerindeki ithaf yazıtlarının ve bani-bağışçı portrelerinin sosyal, demokratik ve kültürel seviyede çok yönlü bir kanıt sunduğunu belirtmiştir. Atina Üniversitesi adına yaptığı bir projede incelediği Yunanistan illerinin kırsal bölgelerinde ve kasabalarındaki kiliselerde korunmuş yazıtların ve portrelerin imparatorluk güçleri ile ilgili unvanları ve seçkin kişiliklerin rollerini gösterdiğini belirtmektedir. Bu yazıtlarda imparatorluk ve dini yetkililerin politik ve ideolojik uygulamasının yanında yerel güçlerin ifadesi de izlenmiştir. Baninin statüsü, merkezi otorite ile ilişkisi; bağışların kalitesi ve büyüklüğünde önemli bir role sahip olmuştur. Yazıtlarının dili, bağışçıların veya banilerin kültürel ve eğitim seviyesi hakkında da bilgi sağlamaktadır. Kayıtlı imla hataları yazıtları kopyalayan ressamın da okuryazarlık seviyesi hakkında bilgi sağlamaktadır.¹⁰⁸⁵

Bununla birlikte, birçok kilisede ithaf yazıtlarında geçen kadın isimleri ve ikonografik resim programı için özel azize seçimleri arasında ilişki tespit edilmiştir. Örneğin, Platsa'daki Aziz Nikolaos Kilisesi'nin 14. yüzyıl resim programında tasvir edilen ve çok az resmedilen 4. yüzyıl martiri Azize Katherine'nin varlığı güney nefin apsisindeki yazıtta ismi geçen bani rahip Mikhail'in karısı Katherine'ye bağlanmaktadır.¹⁰⁸⁶ İthaf yazıtları ve tasvirler bunun gibi birçok örnek, azizeler ile bani kadınlar arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda bani kadınlar, kilise resim programı içine kendi seçtikleri azizeleri dahil ederek kendi dindarlıklarını dile getirecek bir sese sahip oldukları söylenebilmektedir.

¹⁰⁸² Daha fazla bilgi için bkz: 1994, 146-148.

¹⁰⁸³ Panayotidi 1994, 146.

¹⁰⁸⁴ Panayotidi 2004, 154.

¹⁰⁸⁵ 2015, 136-138.

¹⁰⁸⁶ Gerstel 1998, 93.

Diğer Ortaçağ toplumlarında olduğu gibi Bizans'ta da üretilen sanat çoğunlukla baniliğe dayanmaktaydı. Hanedan ve saray mensupları, yerel aristokrasi, din adamları ve bazen vatandaşlar dini yapıları ve dini sanatı himaye etmeye istekliydiler. Günümüze ulaşan Bizans sanatının ve mimarisinin önemli örnekleri bu türden baniliğin örnekleri idiler. Birçok el yazması, ikonalar ve dini veya özel küçük eserler; kim olduğu bilinmeyen banilerce verilmiş siparişler ile üretilmişlerdi.¹⁰⁸⁷ Bununla birlikte, daha fazla finansmana ihtiyaç duyan eserlerin genellikle isimlerinin eserin bir yerine kaydedildiği imparatorluk ailesi üyeleri ve aristokratlar tarafından baniliği yapılmıştır. Özellikle son Bizans döneminde manastır kuruluşlarının vergiden muaf olması, manastırların miras olarak bırakılabilmesi ve ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve siyasi belirsizlik nedeniyle insanların kendilerini güvence altına almak istemeleri manastır kurulumunu cazip hale getirmiştir. Bununla birlikte, yaşlılık zamanlarında sığınma yeri, ölümden sonra kurtuluşun sağlanması için daimi dua güvencesi gibi manevi nedenler de manastır baniliğini popüler hale getirmiştir.¹⁰⁸⁸ Baniler ve baninin soyundan gelenlerin manastırda günlük işlere katılmamaları, özel hücrelerinde kalabilmeleri, hizmetçi bulundurabilmeleri kişisel konforlarının devam etmesi ve adlarına ayin düzenlenmesi yoluyla daimi dua garantisi de manastır baniliğinin tercih sebeplerinden idi. Bu nedenlerle ister erkekler ister kadınlar arasında özellikle son Bizans döneminde manastır baniliğinin popüler olduğu görülmektedir. 1261-1453 arası dönemde Konstantinopolis'te 39 manastırın varlığı tespit edilmiştir. Bunlardan 23'ü onarım görmüş Latin işgali sırasında hasar görmüş manastırlardır. 12 tanesi ise yeni kurulmuştur. Bunlardan da 6 tanesi imparator veya imparatoriçe geri kalanı ise imparator kardeşleri, yeğenleri ve devletin ileri gelenleri tarafından kurulmuştur. Rakamlarda popülerliği kanıtlamaktadır.¹⁰⁸⁹

“Bizans sanatı, bireysel sanatçının yaratıcı iştahını tatmin etmek amacıyla değil, verilen görev üzerine üretilmiş bir Geç Antik Çağ ve Ortaçağ sanatıdır” cümlesi ile Cameron bani ve sanatçıların önemine dikkat çekmektedir. Ayasofya'nın mimarları Trallesli Anthemios ve Miletoslu İsidoros gibi bazı Bizanslı mimarlar, erken döneme ait bir takım gümüş eşyaların üzerinde isimlerini okuduğumuz sanatçılar ve doğu eyaletlerindeki kiliselerin zemin mozaiklerini yapan mozaikçilerin isimleri gibi birkaç Bizanslı ressam ve zanaatkarların

¹⁰⁸⁷ Cameron 2015, 90-91.

¹⁰⁸⁸ Typika, banilerin kendiler ve sevdiklerinin ruhlarının kurtuluşu için duaların ayrıntılarını da belirlemektedir. Keşişlerin baninin ruhu için ölümünden önce ve sonra dua etmesi mutlaka beklenmekteydi. Bizanslılar rahibelerin ve keşişlerin dualarının etkisine inanıyorlardı. (Dimitropoulou 2010, 164.)

¹⁰⁸⁹ Erdoğan 2009, 5.

haricinde Bizanslı sanatçılar hakkındaki bilgilerimiz çok azdır.¹⁰⁹⁰ Bizans'ta eserler, eserin sanatçısı veya mimarına değil banisine atfedildiği ve tüm övgüleri baniler aldığı için sanatçılar hakkındaki bilgi eksikliği baniler hakkında kısmen aşılmış gözükmektedir.¹⁰⁹¹ II. Basileios Menologionu'nun sanatçısı bilinmesine karşılık, eser II. Basileios'un eseri olarak görülmektedir. Kastoria'daki Theodore Lemniotes, Kilisesi'ni ithaf ettiği *anargyroi*yi kastederek ithaf yazıtında “*Senin mucizelerini resmettim*” diye yazması eseri tamamıyla kendine mal ettiğini göstermektedir.¹⁰⁹² Baniler, fikren ya da madden oluşmasına destek oldukları eserleri tamamıyla kendilerine mal ettikleri için onların eserler üzerindeki etkileri tartışılmazdır.

Bani ve sanatçı ilişkisi ve eserlerin çoğunlukla baniye atfedilmesine ilişkin bilgiler dönemine ait birçok yazılı eserlerde kayıt altına alınmışken¹⁰⁹³ görsel sanatta da örneklerine rastlanır. Chronicon Santa Sophiae (Ayasofya Kroniği) isimli Latince el yazmasında, Ayasofya'nın kubbesinin tamamlanması sırasında sanatçıyı yönetirken tasvir edilen imparator Iustinianos'un Ayasofya'dan bile devasa boyutu karşısında sanatçının küçüklüğü aralarındaki statüyü ve ilişkiye vurgu yapmaktadır.¹⁰⁹⁴

Yukarıda açıklamaya çalıştığım gibi Bizans toplumunda maddi ve manevi çeşitli nedenlerden dolayı ister erkek ister kadın maddi olarak yeterli olmaları durumunda kendilerini banilik yoluyla ifade etmeye çalışmışlardır. Baniler, sanatçılara da müdahale edebildikleri için tamamıyla kendilerini ifade edebilen eserler ortaya çıkarmaları onlara önemli bir imkan yaratmıştır. Tanrı'ya şükretme, ona hediye sunma, ruhlarının kurtuluşu için yakarma ve zengin, görkemli eserlerin himaye yoluyla topluma kazandırılmasının toplumsal statünün de artışı sağlaması kadınların da baniliğe ilgi göstermelerine neden olmuştur.

¹⁰⁹⁰ 2015, 189. 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar olan dönemde yazılı kaynaklarda övülen mimarların belirli bir toplumsal konuma sahip oldukları görülmektedir. Örneğin Konstantinopolis'te Anthemios ve İsidoros doğrudan imparatora ulaşabilen üniversite profesörlerine eş değer statüye sahip sanatçılardı. (Ousterhout 2016, 55) Bu nedenle özellikle bilinen Bizanslı sanatçı isimlerinin çoğu bu tarihlere ait olması geç Antik Çağ ve erken Bizans döneminde sanatçıya bakış açısını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, Aleksios Makrembolites'in 1342-1344 arasında yazdığı Zengin ile Fakir arasındaki diyalog isimli eserinde duvar ustalarının fakirler sınıfına dahil edilmesi (Ousterhout 2016, 56) Bizans'ta erken dönemden sonra sanatçıların eski önemlerini kaybettiklerine işaret etmektedir.

¹⁰⁹¹ Ousterhout 2016, 55.

¹⁰⁹² Cutler ve Kazhdan 1991a, 1602.

¹⁰⁹³ Daha geniş bilgi için bkz: Ousterhout 2016, 56-59.

¹⁰⁹⁴ Ousterhout 2016, 56.

3. Bizans'ta Kadınların Baniliği ve Kadın Baniler

İmparatorluğun yönetiminde himaye bu kadar önemli olunca kadınların özellikle de imparatorluk ailesine mensup kadınların himayeci olmaları kaçınılmazdır. Bizans toplumunda dostluk, akrabalık ve *philantropy* (*hayırseverlik*) ilişkilerini himaye ilişkilerinden ayırmak çok zor olmakla birlikte; İmparatorluk kadınlarının ve aristokrat kadınların özellikle sanatçılara ve kültür adamlarına maddi olarak yardım ettikleri ve onları himayeleri altına aldıkları bilinmektedir.¹⁰⁹⁵ Maddi ve manevi olanaklarının fazlalığından dolayı imparatoriçeler, bani kadınlar arasında en tepede olmuşlardır. Bu kadınlar, gösterişli el yazmaları sipariş etmişler, kiliseler ve manastırlar kurmuşlardır. Normalde imparator ve imparatoriçelere mahsus bir alan olan büyük ölçekli inşaat faaliyetleri (manastır, kilise gibi) yapımına, zengin aristokrat kadınların da dahil oldukları görülmektedir.¹⁰⁹⁶ Bizans'ın taşra illerindeki kiliselerdeki ithaf yazıtları, cenaze kitabeleri, dua ve bağışçı portreleri rahibe veya kilise cemaatine üye olmayan sivil, zengin, soylu aristokrat kadınların çeşitli sebeplerle kiliseler inşa ettirdiklerini, onarımlarını yaptırdıklarını veya dekore ettirdiklerini kanıtlamaktadır.¹⁰⁹⁷ Bununla birlikte, eserlerin üzerindeki ithaf yazıtları ve portreler; kilise dekorasyonunda, taşınabilir küçük eserler ve özellikle de kilise eşyalarında halktan kadınların da finansal durumlarına göre bani olarak eserlerin yaratılmasına katkıda bulduklarını kanıtlamaktadır.

Kaper Koraon Hazinesi'ndeki yaklaşık iki düzine nesnenin banisi 540-640 yılları arasında kırsallardaki köylerde yaşayan dört beş aile idi. Nesnelerin üzerindeki yazılarda adı geçen elli kişiden yalnızca dördünün unvanı bulunmakta iken, geri kalanların orta sınıf mülk sahipleri, tüccarlar ve zanaatkârlar olduğu görülmektedir.¹⁰⁹⁸ Kaper Koraon Hazinesi'ndeki ayinsel nesnelerin üzerindeki yazılarda sıklıkla kadın adlarına da rastlanmaktadır. Dumbarton Oaks Koleksiyonu'nda bulunan ve yaklaşık 577 yılından günümüze ulaşan altın işlemeli iç yüzünde Havarilerin Komünyonu'nu tasvir eden *Riha Pateni*'in yassı çeperinin etrafında “*Ioannes ve Theodosios'un kızı Sergia'nın (ruhunun) istirahati ve Megas ile Nonnos'un ve çocuklarının kurtuluşu (için)*”¹⁰⁹⁹ yazısında adı geçen aileler patenin muhtemelen banileridir (Resim 209). Bu ailelerde erkeklerle beraber kadınların da isminin zikredilmesi kadınların da bani olduğunu kanıtlamaktadır.

¹⁰⁹⁵ Daha fazla bilgi için bkz: Mullett 1984, 173-201; Hill 2003, 166-179, Mullett 1988, 3-24.

¹⁰⁹⁶ Connor 2011, 144.

¹⁰⁹⁷ Teteriatnikov 1996, 210.

¹⁰⁹⁸ Connor 2011, 150.

¹⁰⁹⁹ Mango 1986a, 165-170, cat no: 35.2.



Resim 209: Riha Pateni, Havarilerin Komünyonu Sahnesi, yak. 577, Dumbarton Oaks Koleksiyonu (Mango 1986, 167, cat no: 35.)

Ayinsel gümüş eşyalarının yanında kadınların isimleri kişisel eşyalar ve hatıra eşyaları üzerinde de okunmaktadır. Günümüzde British Müzesi koleksiyonunda bulunan *Projecta Kutusu*'nun üzerindeki “*Secundus ve Projecta, İsa'da Yaşam*” yazısı bu kutunun Projecta için ısmarlandığını göstermektedir. Bununla birlikte Projecta tarafından baniliğinin yapılmış olma olasılığı da bulunmaktadır.

6. yüzyıldan bir kol bandının madalyonundaki “*Theotoke, Anna'ya yardım et*”¹¹⁰⁰, yazısında adı geçen Anna, bu kol bandını sağlıklı bir doğum için ya da sadece tehlikelere karşı bir koruma olarak takıyordu¹¹⁰¹ ya da onu bir tür dua olarak Theotokos'a adanmıştı.¹¹⁰² Keza, 7. yüzyılın başlarından günümüze ulaşan altın göğüslüğün ortasındaki madalyonun çevresindeki Yunanca yazıda dişi cinsiyette ifade ile “*Tanrım, bunu giyene yardım et*” yazısı okunmaktadır. Yazıtındaki dişi cinsiyet nedeniyle bu göğüslüğün bir kadın için yapıldığı düşünülse¹¹⁰³ de bir kadın tarafından baniliğinin yapılmış olup olmadığı sorusu cevabını bulmaz (Resim 210). Ancak kadınları kötülüğe karşı koruyan ve onların sağlık dileklerini içeren tılsımlar olan bu tür kişisel eşyaların ve hatıra eşyalarının baniliğinin kadınlar tarafından yapılmış olması

¹¹⁰⁰ Mango 1986a, 266.

¹¹⁰¹ Evlilik kemerleri, yüzükler gibi kadınlara ait kişisel eşyaların ve çeşitli hatıra eşyalarının üzerindeki iyi dilekleri ifade eden sözcüklerin kişinin tehlikelerden korunmasına yardımcı olan tılsımlar olduğuna dair düşünceler, araştırmalar bulunmaktadır.

¹¹⁰² Connor 2011, 151.

¹¹⁰³ Brown 1979b, 320-321.

kuvvetle muhtemeldir.



Resim 210: Göğüslük, erken 7. Yüzyıl, Konstantinopolis, Berlin. (Brown 1979, 321, kat no: 296.)

Kadınların banilikleri ayinsel gümüşler ve kişisel eşyaların yanı sıra kilise dekorasyonundaki mozaik ve freskolarda da görülmektedir. Ürdün Madaba’da Twal aile şapelindeki mozaik döşemede “*Bu kutsal yer, hizmetkârın Aitha’nın bağışlarıyla kaplandı*”¹¹⁰⁴ yazıtı bu şapelin mozaiklerinin banisine işaret etmektedir. Yine Madaba’daki Kutsal Havariler Kilisesi’ndeki denizin kişileştirmesinin tasvir edildiği bir madalyonun çevresini dolanan yazıtta “*Gökleri ve Yeri Yaratan Tanrımız, Anastasios, Theodora ve Thomas’a hayat ver; Mozaikçi Salaman’ın eseri*”¹¹⁰⁵ ifadesi de bir kadın baninin ismini zikrederken mozaikçisinin de ismini vermektedir.

Suriye’deki Kutsal Havariler Kilisesi’ndeki apsisin önüne konumlandırılmış bir mozaik yazıtta “*Aleksandra ile Theodose ve Promotos ile Kartiria ve onların tüm ailesi apsisin önüne bu mozaiği adak olarak döşedi*”¹¹⁰⁶ ibaresinde iki ailenin kendileri ve tüm aile fertleri için kilisenin mozaik döşemelerinin banisi oldukları vurgulanmaktadır (Resim 211).

¹¹⁰⁴ Piccirillo 1989, 132.

¹¹⁰⁵ Piccirillo 1989, 105.

¹¹⁰⁶ Zaqquq ve Piccirillo 1999, 450-451.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΕΥΣΑΜΕΝΗ
ΑΜΑΘΕΟΔΟCΙΟΥ ΚΑΙ ΠΡΟ
ΜΩΤΩ ΚΑΙ ΚΑΡΤΕΡΙΗ ΚΑΙ
ΠΑΝΤΟC ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΑΥ
ΤΗΣ ΕΥΗΦΩCΕΝΤΟ
ΠΡΟΤΗC ΚΟΝΧΗΣ

Resim 211: Kutsal Havariler Kilisesi'ndeki apsisin önündeki Bani yazıtı,
(Zaqzuq ve Piccirillo 1999, 451.)

Kitta'daki (12. yüzyıl üçüncü çeyreği) Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi'nin batı kapısının lentosunun üzerinde oyulmuş yazıtta yerel kökenli bir baninin ve ailesinin isimleri okunmaktadır: “Tanrım, fedakarlık ve hizmet ile bağlı olduğumuz Aziz martirler Sergios, Bakkhos ve Aziz George’um anısına bu en saygın kiliseyi inşa ettiren hizmetçin Georgios Marasiatis, karısı ve çocuklarını koru”.¹¹⁰⁷

Kiliselerin duvarlarında ve mozaik döşemelerinde görülen ithaf yazıtları yapının yapımından ve dekorasyonundan sorumlu banilerden söz etmekte, banilerin kültürel değerleri ve dinsel dünyaları, ekonomik statüleri ve sosyal sınıfları hakkında bilgiler vermektedir. Sivil ve askeri otoritenin üyeleri tarafından yapılan bağışlarda kadınların önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir. Yazıtlar kurucular ve bağışçılar için dualar ve iyi dilekler içerir. Yazıtların yanında baniler hakkında bilgiler isimli isimsiz tasvir içeren portrelerden de sağlanmaktadır.

İyi korunmuş kiliselerde az sayıda bulunan bu portreler, yapı içinde özenle seçilmiş yerlerde duvarlara veya zemine mozaik veya fresko olarak yapılırdı. Ravenna San Vitale Kilisesi'ndeki Theodora Mozaiği ve İstanbul Ayasofya Kilisesi'ndeki Zoe Paneli gibi bani-bağışçı portreleri, imparatorluk kadınlarının bani-bağışçı olarak önemine vurgu yapmaktadır. İmparatorluk kadınları Ayasofya ve San Vitale gibi anıtsal yapıların yanında daha mütevazı kiliselerde de tasvir edilmişlerdir. Kapadokya Çavuşin Büyük Güvercinlik Kilisesi'nin büyük apsisinde *prothesis* nişinin içinde İmparator Nikephoros Phokas ile eşi İmparatoriçe Theophano tasvir edilmiştir.¹¹⁰⁸ İmparatorluk ailesinin erkek üyeleri ile tasvir edilen kadınların bu portreleri, erkekler ile aynı statü ve kimliğe sahip olduklarının görsel mesajını vermektedirler. Bu bağışçı veya bani kadınların statüleri göz önüne alındığında portreler

¹¹⁰⁷ Kalopissi Verti 2003, 346.

¹¹⁰⁸ Karaca 2014, 143.

günümüze ulaşamamış olsalardı bile yazıtlardan veya edebi kaynaklardan bu bağışçı-bani kadınlar hakkında bilgilere ulaşabilirdik. Buna karşılık daha mütevazı kiliselerdeki bağışçı-bani kadın portreleri Bizans imparatorluğu boyunca küçük kasaba ve köylerdeki kadınların banilikleri ile ilgili değerli kaynaklar sunmaktadır.

Geç antik dönem ve erken Bizans döneminden özellikle Kuzey Afrika ve Doğu Akdeniz bölgesindeki kiliselerdeki mozaik döşemelerde, kadınları tarımsal ve kırsal faaliyetlerde tasvir eden sahnelerin çok nadir olmasına karşılık, üzerinde kadın banilerin portrelerinin olduğu mozaik döşemeler erkeklerinkine göre çok daha yaygın görülmektedir.¹¹⁰⁹ Bu mozaiklerde baniler; çiftçiler, avcılar, balıkçılar ve kervan liderleri kutsal obje tutan ve cüppe giyen rahiplerle yan yana görünürler.¹¹¹⁰ Her ne kadar hiç birisi imparatorluk veya aristokrat ailesinin üyesi olmamasına veya edebi kaynaklarda hiç gözükmemelerine rağmen bu kadınların kilise süslemesine banilik yapacak kadar varlıklı kadınlar oldukları görülmektedir.

Bu dönemdeki bani-bağışçı kadın portrelerinde kadınlar, ya büst olarak ya da tam boy olarak tasvir edilmişlerdir. Çoğu örnekte, portrelere bani-bağışçının kimliğini veren yazıt eşlik etmiştir. Bazı durumlarda baninin ismini veren yazıt, mekânın başka bir bölümünde bulunmaktadır. Portrelerde kadınlar yalnız, erkekler veya kadınlar ile toplu olarak tasvir edilmişlerdir.¹¹¹¹

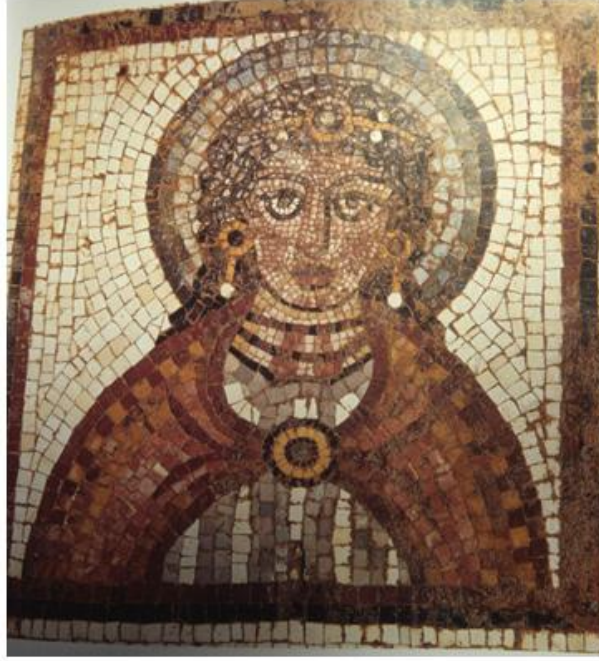
5. yüzyıla tarihlenen Khirbet el-Muhhayyat'ta bulunan Amos ve Kasiseus Kilisesi'nin kuzeyindeki şapelin birkaç kez yenilenen mozaik döşemeleri en son 565 yılında Rahip Ioannes tarafından yenilenmiştir. Mozaik zemin büyük zarar görmesine rağmen iki portre günümüze ulaşabilmiştir (Resim 212). Mozaik ana bölümü karelerin düzenli desen oluşturduğu geometrik bordürler tarafından çevrelenmiştir. Karelerin çoğunluğu kuşlar ile doldurulmuş olmasına karşılık, kuzey ve doğu sınırlardaki merkez kareler bir kadın ve bir din adamının portrelerini sunmaktadır. Portrelere yazıtlar eşlik etmese de kilisede ana nefin doğu kısmında yer alan mimari cephe sütunları arasına yerleştirilen yazıt bu bani-bağışçıları tanımlamaya yardımcı olur: “*Hizmetçin Sergius, Stephanos'un oğlu, Prokopius, Porphyria'nın oğlu, ve Roma ve Meryem ve keşiş Ioannes kurtuluşları için sana sunuyor*”.

¹¹⁰⁹ Hachlili 2009, 172.

¹¹¹⁰ Habas 2009, 75.

¹¹¹¹ Britt 2008, 122.

Büyük ihtimalle mozağin orijinal halinde iki kadın bağışçı portresi daha bulunmaktaydı.¹¹¹²



Resim 212: Kadın bağışçı portresi, Amos ve Kasiseus Kilisesi'nin kuzeyindeki şapel zemin mozaïği, Khirbet el-Muhhayyat'ta, 6. Yüzyıl (Britt 2008, 139, fig:6)

Bu kadınların isimleri aynı bölgedeki 557 yılına tarihlenen Kutsal Martirler Lot ve Prokopius Kilisesi'nin güneydoğu nefinde yer alan bir yazıtta da geçmektedir: “Aziz Lot, kulların Roma, Porphyria ve Meryem'in dualarını kabul et”.¹¹¹³ Bu kadınlar muhtemelen bu bölgenin varlıklı sakinleridir. Birkaç kiliseye bağışta bulunarak dindarlıklarını göstermek ve kurtuluşlarını garantilemek istemişlerdir.

576 yılına ait olan Kissufim Kilisesi'nde iki kadın banı veya bağışçı portresi nefteki kuzey sütunların arasındaki panelde tasvir edilmiştir (Resim 213).¹¹¹⁴ Sağ tarafta tasvir edilen ve yazıttan adının *Silthaus* olduğunu öğrendüğümüz kadın sağ eliyle 16 adet parayı saçarak cömertliğini göstermekte ve sol eliyle bir para kesesi veya bir *mappa* tutmaktadır. Britt, kadının sol elinde tuttuğu nesnenin *mappa* olması durumunda, bu portrenin bir erkek sembolü olan *mappayı* tutarken tasvir edilmiş ilk kadın portresi olabileceğini belirtmektedir.¹¹¹⁵

¹¹¹² Britt 2008, 123.

¹¹¹³ Britt 2008, 123.

¹¹¹⁴ Hachlili 2009, 239.

¹¹¹⁵ 2008, 126. Baninin elinde tuttuğu nesnenin *mappa* olduğuna dair güçlü görsel kanıtlar ve daha fazla açıklayıcı bilgi için bkz: Britt 2008, 126-127; McClanan 2002b, 40-45.

Solunda duran adının *Kalliora* olduğunu öğrendiğimiz daha yaşlı görümlü kadın ise iki eliyle tuttuğu bir plaka üzerindeki av kuşu ile bağışçıya minnettarlığını sunar. Bu yaşlı kadının genç kadın ile ilişkisi tespit edilememesine karşın, Britt portrenin kişileştirme olmasından ziyade gerçek bir kişiyi temsil ettiğini düşünmektedir.¹¹¹⁶ Tunik ve manto giyen iki kadın da bilezik, küpe, kolye ve diademleri ile oldukça zengin bir görünüme sahiptirler.



Resim 213: Bani kadın portreleri, Kissufim kilisesi (Hachlili 2009, 239, Resim: XI.3.a)

Judith Herrin'e göre Doğu Akdeniz şehirlerinin dekorasyonunda dişil unsurun birkaç çeşidinden biri de kadınların imparatoriçeler gibi süslü tasvir edilmeleridir.¹¹¹⁷ Bir kadının statüsünün onun kişisel giyimiyle belirlendiğini düşündüğümüzde bu yorum doğru gözükmektedir. O nedenle kadınların portrelerinde inci küpeler, kolye, mücevherli fibula, taç ve zengin kıyafetlerle görünmeleri onların varlıklı olduklarına bir göndermedir. Kadın bağışçıların sosyal statüsünün tasviri, onların gerçeğe uygun tasvir edilmesinden çok daha önemli bir husustur. Statünün dişi performansının bir örneği kuzey Ürdün'de Gerasa'da görülebilir. 533 yılında tamamlanan Aziz Kosmos ve Domianos Kilisesi'ndeki ikonastasis bölümünün iki yanında *tabula ansatada* iki bani portresi tasvir edilmiştir. Kuzeydeki cüppe giymiş ve elinde bir tütsü kabı tutmakta olan *paramonarius*¹¹¹⁸ Theodore, son derece şematize edilmiş selvi ağaçlarının arasında ayakta tasvir edilmişken, güzeydeki kısımda karısı Georgia

¹¹¹⁶ 2008, 126.

¹¹¹⁷ 2000, 12.

¹¹¹⁸ Bir kilise veya manastıra bakıcı olarak hizmet etmek üzere atanan din adamı.

orans pozisyonunda tam boydan tasvir edilmiştir (Resim 214). Kocası gibi o da stilize ağaçların zeminine değmiyor sanki onları yukarıdan izliyormuş gibi görünmektedir. Georgia'nın mavi tuniğinin bileklerine yakın yerleri siyah bantlar ile bezenmiş ve takılarla tamamlanmıştır.¹¹¹⁹



Resim 214: Bani Georgia'nın tasviri, Aziz Kosmos ve Domianos Kilisesi, Gerasa, Ürdün.
(Britt 2008, 137, fig:1)

Bir sütun ya da bir şamdanın yanında duran iki bani kadın portresi de Kudüs Orpheus mozaik döşemelerinde görülmektedir (Resim 215). Her ikisinin de yanında isimleri yazılan kadınlar süslü kıyafetleri, ayakkabıları ve takıları ile dikkat çekmektedir. Soldaki Theodosia bir mendil ve lotus tutarken sağdaki Georgia her iki eliyle de bir kuş tutmaktadır.¹¹²⁰

¹¹¹⁹ Britt 2008, 124-125.

¹¹²⁰ Hachlili 2009, 239.



Resim 215: Bani kadın portreleri, Orpheus Mozağının alt tarafı, Kudüs
(Hachlili 2009, 239, Resim: XI.3.b)

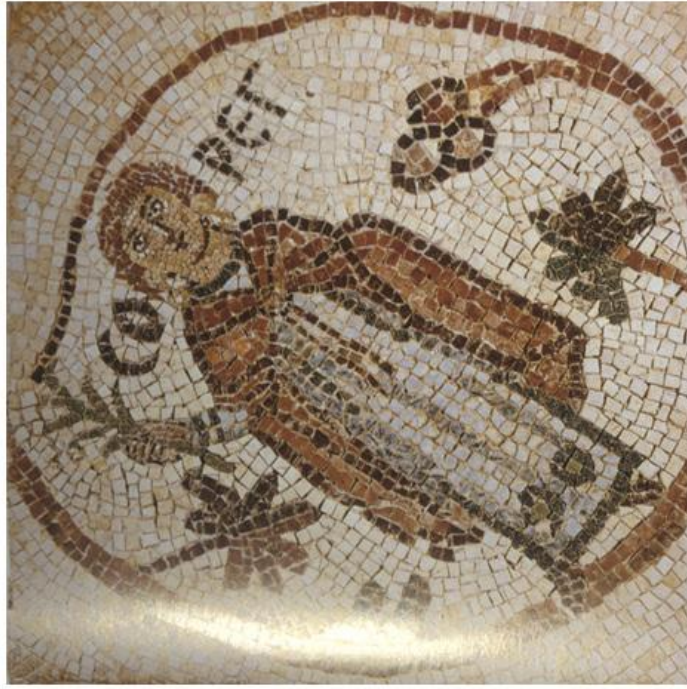
Kilise dekorasyon programı içinde yer alan bu portrelerin özellikle tasvir edildikleri bir bölüm bulunmamaktadır. Köy ya da kasabalardaki küçük kiliselerde büyük şehir kiliselerindeki gibi cinsel bir ayrıma gidilmeden kadın veya erkek tüm cemaat ibadetini ortak bir nefte yaptığı için, bani portreleri özellikle kilisenin kadınlar tarafından kullanılan bölümlerinde tasvir edilmediler. Bununla birlikte, bani portrelerinin hem kadın olsun hem de erkek, çoğunlukla ruhban sınıfının dışında halkın trafiğinin de çok yoğun olduğu ve herkes tarafından görülecek yer olan ana girişlerin yanında tasvir edildikleri görülmektedir.¹¹²¹ Nadir durumlarda bağışçı portreleri kutsal alanda görülmektedirler. Gerasa'daki Elias, Soreg ve Meryem Şapeli'nin bemasında inananların ulaşmaya can attıkları cennetin tasviri olan palmiye ağaçlarından yayılan asma kıvrımlarının arasında rahipler, çiftçiler ve isimleriyle verilmiş baniler-bağışçılar tasvir edilmiştir (Resim 216). Cepheden gösterilen üç baniden Elias, rahip cüppesi giymiş ve buhurdan tutmaktadır. Meryem'in başı göğsüne düşen bir örtü ile kapanmış ve örtü haç şekilli bir broş ile bağlanmıştır. Sağ eli göğsündedir ve sol eli ile de belirsiz bir nesne tutmaktadır (Resim 218). Soreg'in örtülmemiş saçları uzundur ve sol eli mantosunun altında iken sağ elinde bir zeytin dalı tutmaktadır (Resim 217). Kuşlar helezonik kıvrımlar arasındaki boşlukları doldurmuştur.¹¹²²

¹¹²¹ Britt 2008, 128.

¹¹²² Habas 2009, 76.



Resim 216: Elias, Soreg ve Meryem Şapeli bema mozaik döşemesi, Gerasa, 6. yüzyıl (Britt 2008, 140, fig: 8)



Resim 217: Soreg Tasviri, Elias, Soreg ve Meryem Şapeli bema mozaik döşemesi, Gerasa, 6. Yüzyıl (Britt 2008, 141, fig: 9)



Resim 218: Meryem Tasviri, Elias, Soreg ve Meryem Şapeli bema mozaik döşemesi, Gerasa, 6. Yüzyıl (Britt 2008, 141, fig: 10)

Bitkisel motiflerin arasında tasvir edilen bu figürler, Madaba, Gerasa ve Amma bölgelerindeki çok sayıdaki kilisede görülmektedir. Bu figürlerin hepsinde görülen ortak bir özellik başın yakınına yerleştirilen isimlerdir. İsimleri ile tanımlanan bu figürler, dini cüppeler giyerler, kitap, buhurdan¹¹²³ veya tütsü¹¹²⁴ taşırken ve cennet için dua eden, ölünün ruhunu temsil eden orans pozisyonunda, günlük yaşamdan sahneler arasında ve özellikle de naosta tasvir edilmişlerdir. Bu figürler, Bizans sanatında üst sınıf bağışçıların diğer tasvirleri gibi yüksek sosyal pozisyona sahip bağışçı kadınları ifade etmektedirler.¹¹²⁵

Bani-bağışçı olarak figüratif tasvirleri tanımlamak bazı faktörlere bağlıdır. Bani-bağışçı tasvirinin tartışmasız tanımı için, ithaf yazıtında tekrarlanan bir ismin figüre eşlik etmesi beklenir. Bununla birlikte naosun doğu ucunda özel bir panelde tasvir edilen büyük figürler de bani veya bağışçıların tanımlanmasını destekler. Geometrik veya bitkisel motiflerle tasvir edilen ve isimleri ile tanımlanan figürler bani-bağışçıdır ve günlük yaşam sahnelerindeki diğer figürlerden bu şekilde ayırt edilebilirler. Figürün tasvirinde ismin bulunması bani-bağışçıyı tanımlayan en önemli özelliktir.¹¹²⁶

Bu bölgede özellikle askeri ve sivil yetkililerin özel bağışları ile inşa edilmiş ve resimlenmiş birçok kilise bulunmaktadır. İmparatorluk kadınları dışında kadınlar hakkında

¹¹²³ Kilisenin çeşitli bölgelerine asılır ve kilisenin her yerine tütsü kokusunu yaymak için ayin sırasında sallandırılır.

¹¹²⁴ Dua sırasında cennete doğru ruha eşlik ettiği düşünülmektedir.

¹¹²⁵ Habas 2008, 77-80.

¹¹²⁶ Habas 2008, 85-86.

bilinen az şeye karşılık bu dönemde portreler ve yazıtlar bu illerde varlıklı kadınların yerel kiliselerin önemli banileri olduğunu ortaya koymaktadır. Kadınların bu yüksek oranı, bireylerden ziyade ailelerden gelen diğer bağışların kararlarında da kadınların etkili roller almış olabileceklerini düşündürmektedir. Bu bölgede tespit edilen kadın bani-bağışçı tasvirlerinden hiç biri 6. yüzyıldan önceye tarihlenmemiştir. Piccirillo ve Hunt, Filistin ve Arabistan kiliselerinin bani portrelerinin Iustinianos Rönesansı'nın etkisi olduğunu söylemişler ve Theodora Mozaïği örneğinde olduğu gibi daha sonradan imparatorluk boyunca yayılan imparatorluk başkentinin sanatsal eğiliminin bir parçası olduğunu vurgulamışlardır.¹¹²⁷ Bu tür portrelerin imparatorluğun diğer bölgelerinde görülmemesi bölgenin zenginliğinin ürünüdür. Bölgede kadın bani tasvirlerinin 6. yüzyılda zirvesine ulaşmış olması da bu yüzyılda imparatoriçelerin siyasete katılımlarının özellikle tasvirler yoluyla pekiştirilmesinin etkisinde kalınmış olmasına bağlıdır.

İmparatoriçelerin, anıtsal resimler, ağırlıklar ve sikkelerdeki tasvirleri yoluyla kurdukları politik dili, daha mütevazı servete sahip kadınlar kendi yerel bölgeleri için kullanmış olmalıdırlar. Yüz yüze iletişim kurmanın toplumda itibar kazandırdığı düşünüldüğünde imparatoriçelerin portrelerini politik iletişimin bir çeşidi olarak kullanması, imparatorluğun diğer kadınları için de bir model oluşturmuş olmalıdır. Yerel kamu söyleminin bir parçası olarak kadınların bağışçı portreleri statülerini belirlerken özel amaçlarını da desteklemiştir.¹¹²⁸

Helena, Aelia Eudoksia ve Athenais Eudokia'nın Kutsal topraklara ziyareti ve buralardaki banilik eylemleri bölgede yaşayanlar için bilinen bir faaliyetti. Bizanslı Filistin ve Arabistanlı zengin kadınlar imparatorluk kadınları tarafından sunulan kamu rolünün bu çeşidine hemen adapte olmuş gibi gözükmektedirler. Banilik ve bağışlar yoluyla ilahi bir onay kazanmanın yanında kilise dekorasyonundaki portreleri ve yazıtlardaki isimleri, kendilerini ifade etmede önemli bir araç olmuş ve bu yolla toplumun belleğinde kalıcı olarak yer almayı başarmışlardır.¹¹²⁹

Bununla birlikte; bani-bağışçılar her zaman kiliselerde tanımlanabilecek şekilde bulunmamaktadır. Selanik Aziz Demetrios Kilisesi'nin 1917 yangınında tamamıyla yok olmuş olan kuzey nefin kemer üstü bölümlerindeki 6. yüzyıla tarihlenen mozaikler, bani-bağışçılara

¹¹²⁷ Britt 2008, 129.

¹¹²⁸ Britt 2008, 129.

¹¹²⁹ Britt 2008, 131.

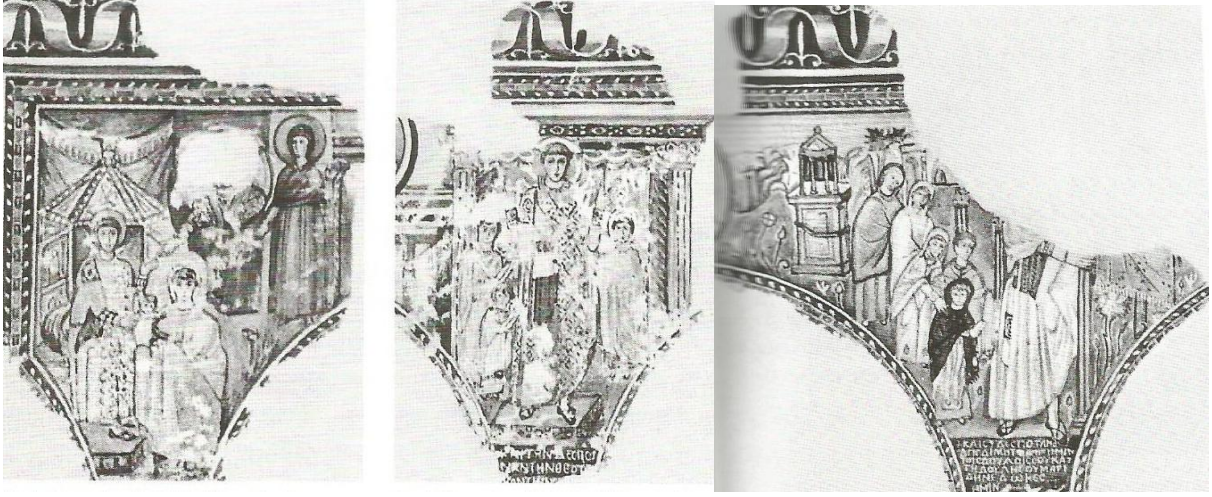
dair ipuçları vermektedir. Yangında yok olmadan önce W.S.George bu mozaikleri çizimlerle ve suluboya çalışmalarıyla kayıt altına almıştır.¹¹³⁰ Bu çizimlerde, kemer aralarında yer alan kompozisyonların bir bölümünde devam eden bir seri görülmektedir. Bu sıra kompozisyon Meryem isimli bir kız çocuğunun yaşamının olaylarını kayıt etmektedir (Resim 219). İlk sahnede cenneti sembolize eden bir *kiborionun* önünde oturan Aziz Demetrios'a annesi bebek Meryem'i sunarken tasvir edilmiştir. Aziz, eliyle yaptığı işaretle bu sunuyu İsa ve Meryem'e ilettiğini ifade etmektedir. İkinci sahnede biraz daha büyümüş çocuğu ile anne Melekler ve Meryem'in yanında tasvir edilmiştir. Üçüncü sahnede anne kızını elinde Meryem ve ailesinin zenginliğinin ifadesi olarak adak mumları tutan Aziz Demetrios'a sunmaktadır. Dördüncü ve son sahnede ise bir bahçede Aziz Demetrios'un önünde küçük kız görünür.¹¹³¹ Bu sahne ile serinin sonunda küçük kızın hastalığı veya ölümü ima edilmek isteniyor olabilir. Bu sahnedeki yazıtta ise şu sözler okunmaktadır: “*Ve sen, efendimiz Aziz Demetrios, kulların olarak bizlere ve sana verdiğimiz kulun Meryem'e yardım et*”¹¹³² Bu dizi, birbirinden ayrı tasvir edilmiş dua ve anma sahnelerinin arasında yer almaktadır ancak diziye ait herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Anne, Meryem isimli çocuğu ile birlikte bu kadar göze çarpan bir şekilde tasvir edilmiş olduğu için burada tasvir edilen kişilerin mozaikleri bağışlayan kişi olması muhtemeldir. Belki de bu mozaikler yıllar içinde düzenli olarak bağışlanmış ve kadının Aziz Demetrios Kilisesi'ne bağışının kanıtı olarak işlev görmektedirler.¹¹³³

¹¹³⁰ W.S. George tarafından çizimleri ve suluboyaları yapılan bu mozaikler hakkında daha geniş bilgi için bkz: Cormack, 1969.

¹¹³¹ Maguire 2000, 101-103.

¹¹³² Cormack 1985, 70-72.

¹¹³³ Connor 2011, 155-156.



Resim 219: Maria'nın sahneleri, Aziz Demetrios Kilisesi, 6. Yüzyıl
(Maguire 1996, 102,103, fig: 83-84-85)

Kadınların ikonalar ile yakın ilişki içinde olmaları kuşkusuz onların ikonaların üretilmesinde de destek olmalarını sağlamıştır. Dulların himayesinden bahseden birkaç bağış kaydının gösterdiği üzere kadınlar sıklıkla ikonaların üretim sürecine dahil olmuşlardır (Resim 220).¹¹³⁴ İkona üretiminin pahalı olması bu tür bir baniliğin çoğunlukla imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar tarafından tercih edilmesine neden olmuş olmalıdır. Geç 13. yüzyıl ve erken 14. yüzyıldan Moskova Tretakov Galeri'de bulunan Meryem İkonası'nın gümüş çerçevesinde Konstantinos Akropolites ve karısı Maria Komnene Tornikina Akropolitissa tasvir edilmiştir (Resim 221).¹¹³⁵ Her ikisi de çerçevenin bir köşesinde ayakta ve merkeze doğru hafif dönük olarak ölçek olarak küçük tasvir edilmişlerdir. Üç boyutlu olmalarına karşılık çerçevenin renginde olduklarından ilk bakışta dikkat çekmemektedirler.¹¹³⁶ Meryem ve İsa'nın yanında ikonanın içinde tasvir edilmek yerine çerçevede oldukça gösterişsiz tasvir edilmeleri dikkat çekicidir.

¹¹³⁴ Cormack 1997, 31.

¹¹³⁵ Kalopissi Verti 2006, 83.

¹¹³⁶ Carr 2006c, 189.



Resim 220: At Üzerinde Aziz Sergios İkonası ve kadın bani, Azize Katherina Manastırı (Evans 2004, 374, cat: 229)



Resim 221: Çerçevesinde bani portreleri ile Meryem İkonası, Konstantinopolis, geç 13. yy - erken 14.yy (Kalopissi Verti 2006, 83, fig: 48)

Orta ve Geç Bizans döneminde bani-bağışçı kadın tasvirlerinin erken dönemlerden daha farklı oldukları görülmektedir. Teteriatnikov tarafından Kapadokya kaya kiliselerinde bani kadınlar üzerine yapılan çalışmada araştırmacı bir istatistik yayınlamıştır.¹¹³⁷ 9-13. yüzyıllar arasına tarihlenen kiliselerde yapılan çalışmada yirmi iki kadın baninin varlığı ortaya çıkarılmıştır. Bunların yüzyıllara göre dağılımı ise baniliğin sosyal, siyasi ve ekonomik koşullara ne kadar bağlı olduğunu gözler önüne sermektedir. 8. ve 9. yüzyıllarda kadın bani sayısı 2, 10 yüzyılda 10, 11. yüzyılda 14 iken 12. yüzyılda büyük bir düşüş yaşanmış ve sadece 1, 13. yüzyılda ise sadece 4 kadın bani tespit edilebilmiştir. 12. ve 13. yüzyıldaki düşüşün erkek dini veya din dışı banilerle de paralel olması tarihi faktörler ile açıklanmaktadır. Kapadokya vilayetini Araplardan geri alan Bizanslılar, 2 yüzyılı güvenli ve refah içinde geçirmişlerdir. Bu zamanda Bizanslı varlıklı ve soylu ailelere mensup kadınların banilik faaliyetleriyle daha çok ilgilendikleri görülmektedir.

Kapadokya ile birlikte, Konstantinopolis, Yunanistan, Rusya, Balkanlar ve Gürcistan kiliselerindeki kadın bani varlıklarına baktığımızda, 11. yüzyıldan itibaren Bizans devleti

¹¹³⁷ 1996, 211.

içinde ortaya çıkan aristokratik bir sınıf olarak soylu kadınların, mal mülkün ve soyluluğun hamili olarak hakim ideoloji içerisinde giderek artan bir role sahip oldukları görülmektedir. Orta Bizans dönemi büyük arazilere, hizmetlilere ve kölelere sahip yeni ve güçlü aristokrat ailelerin oluşumuna tanık olmuştur.¹¹³⁸ 12. yüzyıl, Bizans İmparatorluğu içinde yerel aristokrasinin artışının gözlemlendiği yüzyıl olmuştur. Yerel yöneticilerin ekonomik yükselişini destekleyen Komnenos reformları, Bizans şehirlerinin yapısına önemli değişiklikler getirdi. Yerel yöneticiler, askeri ve idari makamlardan da güç alarak yerel baniliğin temsilcileri oldular.¹¹³⁹ 12. yüzyılda özellikle de sonlarına doğru, ithaf yazıtlarının ve bani-bağışçı portrelerinin sahiplerinin merkezi otoriteyi temsil eden yetkililerden ziyade aristokrat sınıfa mensup aileler veya çiftler olduğu görülmektedir. Aziz Nikolaos tou Kasnitze Kilisesi'nin (1170) narteksinde tasvir edilen soylu Nikephoros Kasnitzes ve karısı Anna (Resim 222) ile Kutsal Anargyroi (118-90) Kilisesi'nin kuzey nefinde tasvir edilen Theodoros Lemniotes ve soylu karısı Anna Radene bu tasvirler için örnek gösterilebilir (Resim 223). Bu freskolardaki kalite, yazıtlarındaki bilimsel dil bu yerel aristokrasilerin zevkli ve eğitilmiş olduğuna işaret etmektedir.¹¹⁴⁰



Resim: 222: Nikephoros Kasnitzes ve karısı Anna, Aziz Nikolaos tou Kasnitze Kilisesi narteksi, 1170 (Drakopolou 2013, 119, fig: 100)

¹¹³⁸ Cameron 2015, 96.

¹¹³⁹ Drakopolou 2013, 118. Bağışçı portreleri ve yazıtları da banilikte yerel aristokrasinin merkezi ve dini politikalarla ilişkisi hakkında da bilgi vermektedir. Panagia Khrysaphitissa (1291/92) Kilisesi'nin banisi soyu çift, kilise içinde Patrik Arsenios Autoreianos'un tasviri yoluyla Arsenit öncesi tutuma ve VIII. Mikhail Palaiologs'un politikalarına karşı oldukları mesajını vermişlerdir. (Verti 2015, 141)

¹¹⁴⁰ Verti 2015, 137.



Resin 223: Theodoros Lemniotes ve soylu karısı Anna Radene bani porortresi, Kutsal Anargyroi (1180-90) Kilisesi kuzey nefi (Drakopoulou 2013, 120, fig: 101)

Theodoros Lemniotes, soylu karısı Anna Radene ve oğulları Ioannes, 12. yüzyılın sonlarında yaşadılar. Kilisedeki yazıtların kanıtlarından Theodoros Lemniotes'in yerel bir *arkhon*¹¹⁴¹ olduğu anlaşılmaktadır. Theodore Lemniotes, hastalığından kurtulmak, karısının ve oğlunun sağlığı için şifa veren Kutsal Anargyroi'ye dua etmektedir. Bağışçı ve ailesi kuzey nefin güney duvarında tasvir edilmişlerdir. Aile, Meryem ve iki eliyle onları kutsayan Çocuk İsa'nın yanında durmaktadırlar. Theodore Lemniotes, Nikephoros Kasnizes ve birçok bani tasvirinde gördüğümüz gibi kiliseyi Meryem ve Çocuk İsa'ya sunarken tasvir edilmiştir. Tüm aile, yerel soylular zenginliklerini somutlaştırmak için çok süslü giyinmişlerdir. Kıyafetiyle de büyük bir ihtişamı sergileyen Anna Radane'nin takıları ve saç stili zengin ve tanınmış bir aileden gelen soylu bir kadın olduğunu vurgularcasına kocasından çok daha büyük bir ölçekte tasvir edilmiştir. Zaten başının üzerindeki yazıda adının baş harfi ile soyadı "Radane" okunmaktadır. Yazıttaki bilge dil, eğitim seviyelerini göstermekte, yaşam sonrasıyla ilgilenirken aynı zamanda dünya üzerindeki hayatla da ilgilendiklerini kanıtlamaktadır. Bani olarak tasvirlerinde lüks giyim tarzının sergilenmesi, yazıttaki bilge dil, bu yerel soyluların ve

¹¹⁴¹ 10. Yüzyıldan itibaren Yunanistan'da ve başka bölgelerde canlanmaya başlamış olan kentlerde denetim, yerel kodamanlar olan *arkhon*ların (bölge piskoposunun da çoğunlukla mensubu olduğu bir grup) eline geçti (Cameron 2015, 97.)

özellikle de Anna Radane'nin Kastoria toplumu üzerinde etki bırakmak istediklerini kanıtlamaktadır.¹¹⁴²

Kastoria gibi bir taşra kentinde bu kadar yüksek bir sanatın varlığı ise, yerel yöneticilerin Makedonya ve Konstantinopolis ile aralarındaki kuvvetli bağa işaret etmektedir.¹¹⁴³ Bununla birlikte, genellikle ailelerin banisi olarak isimlerinin okunduğu Mani'deki ithaf yazıtlarındaki dilin basitliği, metnin stili, imla hataları ve naif kelime hazinesi sanatçı ve halkın temel eğitim seviyesinin çok da yüksek olmadığını ancak nispeten iddialı anıtları ile refah seviyelerinin yüksek olduğu görülmüştür. Bununla birlikte, Mani'deki kiliselerdeki herhangi bir yazıtta Bizans imparatorlarına referansın olmaması ve merkezi otorite ile ilişkiye dair hiçbir kanıtın bulunmaması başkent ile Mani'nin çok sıkı olmayan ilişkilerine işaret etmektedir.¹¹⁴⁴ Bununla birlikte halkın düşük okuryazarlık seviyesine rağmen, bireysel veya kolektif, din adamlarıyla veya ailesiyle beraber erkek veya kadın çok az miktarlarda da olsa banilik yapmaya özen göstermiş ve bağışlara katılmış olmaları da dikkat çekicidir.¹¹⁴⁵

Anna Radane gibi yüksek aristokrat statüsünün ve saygın kökeninin vurgusu yapılan diğer bir kadın banisi figürü 1280'lere tarihlenen Kapadokya Kırkdamaltı'ndaki Aziz Georgios Kilisesi'nin naosunun kuzey duvarında bulunan asker Aziz Georgios'un sol tarafında tasvir edilmiş Gürcü Hatun Tamar'dır (Resim 224). Kocasını Amirarzes Basileios, Aziz Georgios'un sağ tarafında tasvir edilirken; Tamar'ın saygınlığının yeri olan sol tarafta tasvir edilmesi, Aziz'e kilisenin modelini sunanın kendisi olması ve bağış için bir bağ verdiğini kaydeden ithaf yazıtı¹¹⁴⁶ nedeniyle Tamar'ın ana banisi olduğu düşünülmektedir.¹¹⁴⁷

¹¹⁴² Panayotidi 2004, 154-161.

¹¹⁴³ Drakopolou 2013, 119.

¹¹⁴⁴ Kalopissi Verti 2003, 345-346.

¹¹⁴⁵ Kalopissi Verti 2005, 106.

¹¹⁴⁶ Tamar kiliseye bir üzüm bağı bağışlamıştır: "Ben naçiz Thamar Hanım, yaptırdığım bu tapınak için yamaç üzerindeki bir üzüm bağının toprağını, Siara Phantenes'ten satın almış olduğum bağı bağışladım." Bu bağış kiliseye gelir olsun diye yapılmıştır. (Akyürek 1998b, 392)

¹¹⁴⁷ Karamaouna, Peker, Uyar 2012, 239-241.



Resim 224: Tamar ve kocası Basileios Giagoupes, Aziz Geogios, Kırkdamaltı Aziz Georgios Kilisesi, 1280'ler. (Karamaouna, Peker, Uyar 2012, 239, fig: 8)

Bununla birlikte, yerel aristokrat ailelerinin ithaf yazıtlarında özellikle eşleri ve çocuklarıyla beraber anılmaları veya bani-bağışçı portrelerine eşlerinin ve bazen de çocuklarının da eşlik etmesiyle aile olarak yer almayı tercih ettikleri görülmektedir. Günümüzün Arnavutluk sınırları içinde yer alan Mali Grad'ın inziva bölgelerinde yer alan Meryem Kilisesi'nin batı duvarı tamamıyla bir bani ailesine ayrılmıştır (Resim 225). Kilisenin içinde bulunan bir yazıt, kilisenin resimlemesinin banisi hakkında bilgi verir. Kilise *kaisar* Novakos tarafından 1368-69 yılında resimlenmiştir. Batı duvarının tümünü kaplayan bani tasvirinde, ortada kucağında çocuk İsa ile birlikte ayakta duran Meryem'in her iki yanında aile üyeleri ayakta ve cepheden tasvir edilmişlerdir. Meryem'in sağında Kaisar Novakos ve karısı Kaisarissa Kale, solunda ise kızları Maria ve oğulları Amiralis tasvir edilmiştir. Novakos diğer aile üyelerinden daha büyük olarak tasvir edilmiş olması dolayısıyla ana bani olduğu tespit edilmektedir.¹¹⁴⁸ Her aile üyesi, Meryem ve İsa'ya şükranlarını iletme üzere yalvarır pozisyonda kollarını kaldırmışlar ve ellerini onlara doğru açmışlardır.

¹¹⁴⁸ Bogevsko 2014, 356-358.



Resim 225: Çocuk İsa ve Meryem, bani ailesi ile birlikte, Meryem Kilisesi, Mali Grad (Bogevsko 2014, 359, fig. 2)

Kıbrıs'taki Panagia Phorbiotissa Kilisesi'nin güney duvarındaki bani tasviri, ana banilerin çoğunlukla diğer banilerden daha büyük boyutlu tasvir edilmesine başka bir örnek oluşturmaktadır (Resim 226). Bani Nikephoros, elinde tuttuğu kiliseyi Meryem'e sunarken arkasında da ellerini Meryem'e doğru kaldırmış kızı¹¹⁴⁹ veya karısı Gephyra tasvir edilmiştir. Bizans taşrasında özellikle son Bizans döneminde aristokrat banilerin çoğunlukla eşleri veya aileleri ile birlikte tasvir edilmeleri bu baniliklerde kadınların da rolleri olduğunu düşündürmektedir.

¹¹⁴⁹ Carr 1997, 117.



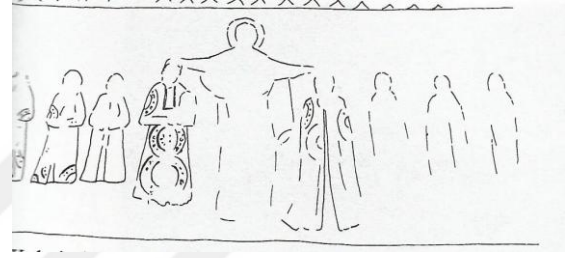
Resim 226: Bani Nikephoros elindeki kilise maketini Meryem'e sunarken, Panagia Phorbiotissa, Kıbrıs, 1106 (Carr 1997, 116)

Bizans İmparatorluğu'nun taşralarında bölgenin aristokrat banilerinin özellikle tasvirlerinde kadınlarına da yer vermiş olması dikkat çekicidir. Kapadokya 11. yüzyıla tarihlenen Aziz Daniel Kilisesi'nin güney duvarında Eudokia isimli bir kadın baninin tasviri ve kilisenin narteksinde dördü çocuk olmak üzere on mezar oyuğunun bulunması, bu kilisenin bir aile kilisesi olduğu ve baniliğini bu ailenin yapmış olduğu düşünülmüştür.¹¹⁵⁰ Ayrıca, Soğanlı Karabaş Kilisesi'ne (1060-61) kilisenin kuzey duvarındaki nişte tasvir edilen Rahibe Katherina'nın kilisenin ithaf yazıtında muhtemelen kocası olan Mikhail Skepides ile birlikte bani olarak ismi geçmektedir. Kilisenin naosunda Katherina'nın muhtemelen kızları olan iki kadın figürünün tasviri görülmektedir. Aynı ailenin banisi olduğu Canavar Kilise'de ise Katherina ile beraber *arkosolium*da yer alan rahibe Eudokia muhtemelen Katherina'nın kızıdır.¹¹⁵¹ Karabaş ve Canavar Kiliselerinde iki önemli bani olarak Katherina ve Eudokia olduğu görülmektedir. Kilisenin duvarlarında bu aile bireylerinin portreleri resim programı içine yerleştirilerek azizler gibi bireysel ve yalnız tasvir edilmiştir. Karabaş Kilisesi'nde Eudokia'nın Keşiş Nyphon ile tasvirinde ikisi de Başmelek Mikhail'in ayaklarına secde ederken tasvir edilmişlerdir. Kapadokya bölgesindeki banilerin çoğu Meryem'in, İsa'nın,

¹¹⁵⁰ Karaca 2014, 144.

¹¹⁵¹ Teteriatnikov 1996, 212.

meleklerin veya azizlerin yanında yalvarır, diz çökmüş veya ayaklarına kapanmış şekilde tasvir edilmişlerdir.¹¹⁵² Selime’de 11. yüzyıla tarihlenen Kale Kilisesi’nde kutsayan Meryem’in iki yanında kocası, karısı ve altı çocuğu tasvir edilmiştir (Resim 227)¹¹⁵³ Kapadokya’da geniş aile banilikleri hem duvarlarda yer alan tasvirlerde, hem kitabelerde hem de aile mezarlarında görülmektedir.¹¹⁵⁴



Resim 227: Meryem ve bani ailesi, Kale Kilisesi, Selime (Rodley 2010, 73-74, fig: 62, çiz:14)

1212 yılına tarihlenen Kapadokya Karşı Kilise’nin batı duvarının güney nişinde yer alan ve ayakta cepheden tasvir edilen kadın bani Eirene, Maria ve Kali isimli iki çocuğuyla birlikte görülmektedir (Resim 228). Kadın bani Eirene ellerini kızlarının başına koymaktadır. Figürlerin elbiselerinin zenginliği yüksek bir sosyal sınıfa ait olduklarına işaret etmektedir. İrene, beyaz tuniğinin üzerine ağır bir manto giymiştir. Saçlarını kapatan mor bir eşarba benzeyen başlık ve taktığı *diadem* kenarlarından sarkan süsler imparatorluk tacındaki *penduliyayı* anımsatmaktadır. Seküler kadın tasvirlerinde *pendulialı diadem* çok nadir olarak görülmektedir. Kuzeydoğu ithaf panelindeki kocasının örtüsüne eşdeğer bir atribü olarak İrene’nin sosyal statüsünü vurgulamak amacıyla tasalanmış gibi gözükmektedir. İrene’nin kilisenin batı duvarının dekorasyonunda özel bir yeri olduğu ve İrene’nin kadın azizler Paraskevi, Kyriake ve Theodote’un aynı boyutlarda tasvir edilmesinde kilisenin kadının daha fazla önem taşıdığı bir aristokrat ailenin özel kilisesi olarak planlanmış olabileceğini düşündürmüştür.¹¹⁵⁵

¹¹⁵² Altun 2010, 36.

¹¹⁵³ Figürlerin isimlerinin bulunmamasına karşın Meryem’in başlarına dokunurken tasvir edilmiş olmaları, bu tasvirin genellikle imparatorluk ailelerinin taç giymesi kompozisyonlarında yapılması nedeniyle onların da yüksek sınıftan aile olduklarına işaret etmektedir. Rodley 2010, 73.

¹¹⁵⁴ Teteriatnikov 1996, 213.

¹¹⁵⁵ Karamaouna, Peker, Uyar 2012, 232- 235.



Resim 228: Kadın Bani Eirene, kızları Maria ve Kali, Azize Theodote, Gülşehir Karşı Kilise, batı duvarı (Karamanouna, Peker ve Uyar 2012, 232, fig: 1)

Dekorasyonunda İrene'nin, kızlarının ve azizelerin önemli yer alması kadının bu ailede önemli bir rol oynadığına işaret etmektedir. Kilisenin baniliğini Eirene'nin yalnız veya ağırlıklı olarak yapmış olma olasılığı kendisini çocuklarıyla tasvir etmek istemesinden dolayı artmaktadır. Keza daha büyük boyutlarda tasvir edilmesiyle ağırlığın Anna Radane'de olduğunu söyleyebileceğimiz tasvirde de ailenin çocukları aile tasviri içinde dahil edilmiştir. Buna karşılık, Soğanlıdere Vadisi Kabataş Kilisesi'ndeki bani protospatharios Mikhail Skepides'in karısı rahibe Katherina'nın ismi kitabede kocası ile birlikte anılırken, kendisi ve kızları tek figür olarak naosta tasvir edilmişlerdir.

Kadın baniler birçok örnekte aileleriyle birlikte tasvir edilmelerine karşılık yapının uygun bölümlerinde yalnız veya azizelerin yanında ayakta veya diz çökmüş şekilde de tasvir edilmişlerdir. Birçok ailenin kolektif sponsorluğunda inşa ve dekore edilen Girit'e Kakodiki köyündeki Meryem Kilisesi'nde (1331-1332), küçük bir kadın figür Azize Marina'nın yanında ellerini ona doğru yalvaran pozisyonda kaldırmış bir şekilde resmedilmiştir (Resim 229). Ölmüş olduğunu temsil etmesi için sarı zemin üzerinde tasvir edilen kadına sade bir dua eşlik etmektedir: "*Kulumun ruhunu hatırla*".¹¹⁵⁶

¹¹⁵⁶ Gerstel 2015, 82.



Resim 229: Azize Marina ve kadın bani, Meryem Kilisesi, Kakodiki Köyü, Girit
(Gerstel 2015, 82, fig: 60)

Rodos'un kuzeyindeki dağlarda bir köy olan Psinthos'ta yer alan Hagia Triada isimli küçük şapelde ithaf yazıtından 1407-08 yıllarına tarihlediğimiz Kataphyge Alexaina isimli manastır kıyafetleriyle tasvir edilmiş bir kadın bani sol üst köşede tasvir edilen İsa'ya şapelin maketini sunmaktadır (Resim 230). Beyaz fon üzerine çiçek açan bitkilerle oluşturulmuş arka fonun rengi ve yeşilliği cenneti çağrıştırdığı için portresi yapıldığında ölmüş olduğu düşünülmektedir.¹¹⁵⁷ Ayrıca bitişik paneldeki Aziz tasvirinden küçük olarak tasvir edilmesi de dikkat çekmektedir.

¹¹⁵⁷ Gerstel 2015, 90.



Resim 230: Kataphyge Alexaina'nın tasviri, Hagia Triada Şapeli, Psinthos, Rodos
(Gerstel 2015, 91, fig: 51.)

Rahibelerin özellikle kırsal alanlarda yapılan arařtırmalarda¹¹⁵⁸ manastır yapılarının baniliklerini yaptıkları gibi kiliselerin restorasyonu ve dekorasyonu konusunda da etkin oldukları görülmektedir. Azize Anthousa, Daphnousios Gölü kıyısında hem kadınlar hem de erkekler için manastır kurmuş ve ölene kadar da yönetmiştir.¹¹⁵⁹ Bazı rahibelerin kendi mülklerini, arsalarını manastırlara bağışladıklarına dair kanıtlar bulunmaktadır. Erken Bizans döneminde dönemin kalabalık aile üyeleri ya da kolektif köylüler ayinler ve cenaze törenleri için köylerindeki mütevazı kiliselerinin inşaatını üstlenmişlerdi. Bani yazıtları bu şekilde birçok kilisede özellikle Mani ve Girit'te bağışçılarla akraba olabilecek rahibelerin kayıtlarını içerir. Rahibe Kallinike ismi, 1278 yılında Polemitas'taki Başmelek Mikhail Şapeli'nin inşası için mülkler, paralar ve hediyeler bağışlayan 27 köylü arasında geçmektedir. Bazı ithaf

¹¹⁵⁸ Daha geniş ilgi için bkz: Gerstel 2015, 70-101.

¹¹⁵⁹ Herrin 1983, 180.

yazıtlarında rahibe isimlerinin geçmesi veya yakarış tasvirlerinde rahibe kıyafetli kadınların resmedilmesi rahibelerin bani olarak da etkinliklerini ortaya koymaktadır.¹¹⁶⁰

Bani rahibe tasvirleri kilise dekorasyon programında yukarıda gördüğümüz gibi elinde kilisenin maketini sunarken veya kilisenin uygun yerlerinde yalnız olarak bulunmalarına karşılık, kutsal kişilerin ayaklarının dibinde diz çökmüş olarak da tasvir edilmişlerdir. 1315 yılına tarihlenen Girit'teki Koimesis Kilisesi'ndeki Meryem tasvirinin ayaklarının dibinde diz çökmüş Rahibe Martha, yazıtında “*Tanrı'nın hizmetçisi rahibe Martha'yı unutma*” ricasında bulunmaktadır (Resim 231).¹¹⁶¹



Resim 231: Rahibe Martha, Koimesis Kilisesi, Girit, (Gerstel ve Talbot 2006, 488, fig: 7)

Azize Katherina Manastır'ında bulunan bir Yunan Psalteri'nde (yak. 1274) bani rahibe Theotime, kucağında Çocuk İsa ile birlikte tahtında oturan Meryem'in ayaklarının dibinde diz

¹¹⁶⁰ Gerstel ve Talbot 2006, 481-485.

¹¹⁶¹ Gerstel ve Talbot 2006, 487.

çökmüş olarak tasvir edilmiştir (Resim 232).¹¹⁶² Meryem ise rahibeye doğru dönmüş ve onu kutsamaktadır. Rahibenin kitapta tasvirinin olması baniliğine işaret etmekteyken¹¹⁶³, kitabın küçük boyutu liturji sırasında okunmasından ziyade kişisel bir adak kitabı olduğunu göstermektedir.¹¹⁶⁴



Resim 232: Çocuk İsa Tanrı Anası ve bani rahibe Theotime, Yunan psalteri, Katherina Manastırı
(Evans 2004, 343, cat: 202)

Bani-bağışçı portreleri genellikle nartekste ve naosta yer almıştır. Bazen baniliğini yaptıkları veya bağışta buldukları kilisenin maketini kutsal kişilere sunarken, bazen Deesis gibi sahnelere eklenerek kutsal kişilerin ayaklarının dibinde diz çökmüş olarak bazen de azize veya azizelerin yanında tasvir edilmişlerdir. İsimleri mutlaka başlarının üzerinde ve/veya kilisenin başka yerindeki yazıtlarda belirtilmiştir. Genellikle kutsal kişiler ile kendilerini veya bağışlarını ilişkilendirmeleri amaçlarını ortaya koymaktadır. Banilikleri veya bağışları için kutsal kişilerden kendilerinin bağışlanması için aracılık istemektedirler. Bani ve bağışçılar, böylece hem bu dünyadaki ünlerini ve saygınlıklarını arttırıyorlar hem de öteki dünyadaki

¹¹⁶² Kalopissi-Verti 2006, 89.

¹¹⁶³ Talbot 2001a, 612.

¹¹⁶⁴ Evans 2004, 343-344.

cenneti de garantiliyorlardı.

Bani kadınlar ister aristokrat ister rahibe ister de halktan kişiler olsunlar iz bırakmak, statülerini ve dini duruşlarını belirlemek adına eserlerine isimlerini ve tasvirlerini yaptırmaya çalıştıkları açıktır. Ana bani olmaları durumunda yanında bulunan kişilerden daha büyük boyutta tasvir edilirken, ruhlarının kurtuluşu için kutsal kişilerin ayaklarının dibinde diz çöktükleri veya ayaklarına kapandıkları görülmektedir. Soylu kadınlar genellikle şükranlarını ifade eden Tanrı'ya hediyelerini aileleri ile birlikte kutsal kişilere sunarken veya kutsal kişiler ile aynı boyutta tasvir edilmeyi tercih etmelerine karşılık; daha alt sınıflardaki kadınlar ruhlarının kurtuluşunu dilemek için kutsal kişilerin önünde diz çökerek ve daha küçük boyutta tasvir edilmeyi uygun görmüşlerdir.

Kırsal bölgelerdeki kadınların baniliği şehir merkezlerinkinden çok da farklı değildir. Yerel aristokrasinin üyeleri olan ve kendi mali kaynaklarına sahip oldukları görünen kadın banilerin çoğu, aile baniliğinin tezahürleri olarak çocuklar ve kocaları ile birlikte genellikle tasvir edilmişlerdir. Bu kadınlar, sosyal, kültürel ve dinsel kişiliklerini sergilemek için girişimde buldukları banilik faaliyetinde ana baninin yakınları veya eşleri konumunda ikincil pozisyonadırlar. Ancak bazılarının tasvirlerindeki özellikleri onların ikincil rollerinin de ötesinde olduklarını düşündürmektedir. Bazı durumlarda da kadınlar eşleri olmadan ya çocuklarıyla ya da yalnız olarak azizeler gibi cepheden tasvir edilmişlerdir.

Bu tasvirler ve yazıtlar, kadın banilerin sadece küçük eserlerde değil kiliselerin inşasında ve resimlenmesinde de katkılarının olduğunu belgelemektedir. Ancak, bani-bağışçı kadınların tasvirleri ve yazıtlardaki isimleri onların meydana getirdikleri eserleri ile sınırlı kalmaktadır. Bu bilgimiz onların gerçek hayatlarını anlamak için yeterli değildir. Bununla birlikte, portreler ve yazıtların ayrıntıları, banilerin inançları, yaşamları, sosyal konumları, politik arzuları hakkında ipuçları vermektedir. Ne yazık ki, eserlere yaptıkları katkıları, nasıl motive oldukları, eserlere katkılarının nedenleri gibi sorularına verilen cevaplar tahminden öteye gidememektedir.

3.1. İmparatorluk Ailesine Mensup Kadın Baniler

Kamusal alanda kendilerini ifade etmelerine fırsat sunan banilik faaliyetlerinde alçakgönüllü servete sahip olan kadınlar, genellikle kiliseler için gümüş eşyalar ısmarlayıp mütevazı yapıların resimlenmesini veya süslenmesini üstlenirken; maddi ve manevi olanakları fazla olan imparatorluk ailesine mensup kadınlar ise düşkünler evi, hastaneler, kiliseler ve dini kurumlar gibi daha büyük projeleri gerçekleştirebiliyorlardı. Kadınlar için kamu rolünün bu tipinin izleri erken Helenistik dönemin başlarına kadar sürdürülebilir. Özellikle erken Hıristiyan ve erken Bizans döneminde imparatorluk kadınlarının veya halktan kadınların çok fazla bu tür projelere katıldıkları görülmektedir.¹¹⁶⁵

Roma dönemi ve Erken Hıristiyanlık döneminde heykeller ve anıtlar ile sağlanan kamu iletişim biçimi, Bizans döneminde anıtsal yapıların baniliği ile devam ettirmeye çalışılmıştı. İmparatorluk kadınları, sözcüklerle yapmadığı veya yapamadığı kamu söylemini kurdukları anıtlar ile yapmışlardı. Bu anlamda Augusta Helena (250-330), İmparatorluk ailesi üyesi ilk Hıristiyan bani olarak Bizans için önemli bir sembol idi.¹¹⁶⁶

Helena'nın ailesi hakkındaki kaynakların belirsizliği ailesinin aristokrat olmadığını düşündürmektedir. Oğlu Konstantinos'un babası Konstantius Khlorus ile evli olup olmadığı bilinmemekle birlikte, Konstantinos'un doğumundan sonra Konstantius başka biriyle evlenmiştir. Helena bu nedenle, 306 yılında Konstantius'un ölümüne kadar Roma'ya gitmemiştir.¹¹⁶⁷ Konstantius'un ölümünün ardından Büyük Konstantinos'un imparator olması ile birlikte, imparatorluk hazinesi üzerinde otoriteyi sağlayan Helena, Roma arazilerinin geniş bir bölgesini elde etmişti. Bu topraklarda ya o ya da Konstantinos (belki birlikte), Helena'nın gömüldüğü *mausoleuma* bitişik bir bazilika Aziz Marcellinus ve Petrus'u inşa ettirdi. Bu yapı, Helena'nın sahibi olduğu arazi üzerine inşa edildiği için banisinin Helena olduğu düşünülmektedir.¹¹⁶⁸

Büyük Konstantinos, İsa'nın dünyadaki yaşamı ile ilgili yerlere ilgi göstermekteydi ve bu nedenle annesi Helena 326 yılında Filistin'e gitti. İlk imparatorluk haccı süresinde Helena, Bethlehem'de İsa'nın doğduğu yere Bethlehem Kilisesi'ni, Kudüs'te Kutsal Mezar Kilisesi'ni

¹¹⁶⁵ Britt 2008, 129.

¹¹⁶⁶ Brubaker 1997, 52. Augusta Helena'nın Hıristiyan Bizans dünyasına, sanatına katkısı için bkz: Angelova 2015, 134-146; ardından gelen imparatorluk kadınlarına etkisi hakkında daha geniş bilgi için bkz: Brubaker 1997, 52-75.

¹¹⁶⁷ Gregory 1991, 909.

¹¹⁶⁸ Brubaker 1997, 57.

ve Zeytin Dağı'ndaki Eleona Kilisesi'ni inşa ettirdi.¹¹⁶⁹ Hanlar ve hastaneler de yaptırarak daha sonraki Hac ziyaretleri için bir model oluşturan Helena¹¹⁷⁰, 330 civarında öldüğünde Roma, Bethlehem ve Kudüs'teki baniliğini yaptığı yapılar ile anılıyordu.

Büyük Konstantinos'un karısı Fausta'nın kızı Konstantina, Roma'da Santa Costanza olarak adlandırılan yer ile ölümsüzleştirildi. Görünüşe göre, başlangıçta Kostantina'nın mozolesi olarak tasarlanmış bu küçük merkezi planlı yapı 337-351 yılları arasında muhtemelen inşa edilmişti. Planı Helena'nın *mausoleumunu* hatırlatması Kostantina'nın Helena'ya öykündüğünü düşündürmektedir. Erken Hıristiyanlık dönemi imparatorluk kadınlarının banilikleri ile kendilerine Helena ile paralel bir yol çizmiş oldukları aşikardır.¹¹⁷¹

Theodosios Hanedanlığı'ndan kadınlar da Helena'yı takip ederek politik varlıklarını banilik yoluyla sağlamlaştırmaya çalışmışlardır.¹¹⁷² Özellikle, Aelia Eudoksia ve Aelia Athenais Eudokia, Helena gibi Kutsal topraklara gitmiş ve banilik faaliyetlerini orada sürdürmüşlerdir. Aelia Eudoksia (?-404) 402 yılında Gazze'de Gaza Katedrali'nin baniliğini yapmıştır. Eudoksia'nın haç planlı kilisenin inşası için para, sütun, mermer ve bir plan gönderdiği kaydedilmiştir.¹¹⁷³ Athenais Eudokia'nın (401-460) en önemli banilik faaliyeti ise Aziz Stephanos Kilisesi'nin kurulumu olmuştur. Konstantinopolis'teki Studios Kilisesi örnek alınarak planı oluşturulan¹¹⁷⁴ Aziz Stephanos Kilisesi'nin kurulumu, İmparatoriçenin Aziz'in röliklerini Konstantinopolis'e başarılı bir şekilde götürmesine bağlanılabilir.¹¹⁷⁵

I.Theodosios'un ve ikinci eşi Galla'nın kızı Galla Placidia (388-450), İtalya Ravenna'daki İmparatorluk Sarayı için Santa Croce Kilisesi, İncil yazarı Aziz Yuhanna'ya adanan üç nefli bazilikal planlı San Giovanni Evangelista Kilisesi ve kendisinin ve oğlu III. Valentinianus'un mezarının olduğu düşünülen Galla Placidia Mozolesi'nin banisidir. Özellikle, San Giovanni Evangelista Kilisesi'nin imparatorluk ailesi üyelerinin deniz yolculuğundan sağ salim dönmeleri nedeniyle yaptırıldığı kitabeden anlaşılmaktadır. Aile üyelerinin önemine ve aile bağlılığına vurgu kilise mozaiklerindeki geniş aile üyelerinin tasvirinden de

¹¹⁶⁹ Mango 2006b, 63-64.

¹¹⁷⁰ Herrin 2010, 40-41.

¹¹⁷¹ Brubaker 1997, 59-60.

¹¹⁷² Theodosios kadınlarının baniliği ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Erbilgin 2010.

¹¹⁷³ Brubaker 1997, 90, Kelinbauer 2006, 125.

¹¹⁷⁴ Krautheimer 1989, 158.

¹¹⁷⁵ Klein 2014, 90

anlaşılmaktadır.¹¹⁷⁶

Konstantinopolis'te Aziz Stephanos Kilisesi, üç nefli bir bazilika olan Khalkopretia Kilisesi, kutsal suyun bulunduğu alana yapılan Blakhernai Kilisesi ve Aziz Luke'un yaptığı söylenen Meryem ve Çocuk İsa ikonasının Kudüs'te İmparatoriçe Eudokia tarafından keşfedilip Konstantinopolis'e getirilmesi ile Hodegetria Kilisesi İmparatoriçe Pulkheria (399-453) baniliğinde kurulur.¹¹⁷⁷ I. Leon'un karısı Verina'nın, Meryem'in başörtüsünü bulunduran Blakhernitissa Kilisesi'ni ve Khalkopreteia Kilisesi'ni kurduğu inanılmaktadır. Zenon'un karısı Ariadne, Prea'daki Euphemia Kilisesi, Aziz Stephanos Kilisesi ve Khalkedon'daki Martirler Kilisesi'ni kurmuştur.¹¹⁷⁸ Theotokos'a adanmış anıtların kurulmasında imparatoriçelerin baniliği, şüphesiz başkentte yeni bir kültürün kurulmasında da ana rolü oynadı. Erken Hıristiyanlık ve Erken Bizans döneminde kadınlara özgü imparatorluk baniliğinin bir modeli kuruldu.¹¹⁷⁹

Zaman zaman aynı yapının birkaç kuşak imparatorluk kadını tarafından inşasının sürdürüldüğü ve tamamlandığı görülmektedir. 439 yılında Athenis Aelia Eudokia, Aziz Stephanos'un rölikerini Kudüs'ten Konstantinopolis'e getirmiş ve azize adanan bir yapının inşasına başlamıştır. 443 yılında başkentten ayrılarak temelli Kudüs'e gitmesi¹¹⁸⁰ nedeniyle yapı 14 yıl sonra, Phulkeria tarafından tamamlandı. Lucinia Eudoksia (422-462), 440-450 arasında Aziz Euphemia ithaf edilen kiliseyi kurmuş, Eudoksia'nın kızı Placidia 461-472 arasında kilisenin süsleme programı yapmış ve Anikia Iuliana (461-528) ise 527-528 yılında ölümünden önce kiliseyi tamamlamıştır.¹¹⁸¹ Hayatının sonuna doğru Anikia Iulinana, 524-527 yılları arasında büyük büyük annesi Aelia zamanında kurulmuş olan Aziz Polyuktos Kilisesi'ni de yeniden inşa ettirmiş ve atasının ismini yazıtta geçirmiştir:

“Tanrıyı onurlandırmak adına istekli olan İmparatoriçe Eudokia, tanrısal ilhamlı Polyuktos'a bir mabet yapan ilk kişiydi. Fakat onu, bunun kadar güzel ve büyük yapmadı. Bir kısıtlama ve yeterli kaynağa sahip olamamasından değil – bir Kraliçe'nin ne eksikliği olabilirdi ki?- ailesinin ve soyundan gelenlerin, onu daha da güzelleştirmek adına bilgiye ve kaynağa sahip olacakları ilahi bir biçimde içine doğdu.

¹¹⁷⁶ Aile birliğinin sembolü olarak süsleme programının kullanılması Galla Placidia ile başlamıştı. Geç Antik dönem ve Erken Bizans dönemi kadınlarının, sadece erkekler üzerinden aile bağlarını sürdürmemesi (Brubaker 1997, 55-56.) baniliklerinde de önemli rol oynamıştı.

¹¹⁷⁷ Erbilgin 2010, 81-95.

¹¹⁷⁸ James 2001b, 150.

¹¹⁷⁹ Herrin 2000, 13.

¹¹⁸⁰ Grant 2000, 77.

¹¹⁸¹ Brubaker 1997, 56.

Bu soydan Iuliana, kutsanmış ebeveynlerin parlak ışığı, onların asil kanının dördüncü nesilde taşıyan o Kraliçe'nin, ki o soydan en harika çocukların anasıydı, ümidini boşa çıkarmadı. Aslen küçük olan bu yapıyı şu anki ölçüsüne ve şekline getirdi.” ¹¹⁸²

Yapılan kazılardan elde edilen renkli mermer, cam ve ametist kakmalı sütunlar, yer ve duvar mozaikleri gibi çeşitli malzemeler, zengin bir programa sahip tam gelişmiş impost başlıklar kilisenin zengin süslemesini ortaya çıkarmıştır.¹¹⁸³ Günümüze ulaşan kalıntılarında görkemi ve zenginliğine tanık olduğumuz Aziz Polyektos Kilisesi'nin banisi Anikia Iuliana, Antik doktor Dioskorides'in *De Materia Medica* isimli kitabının Viyana kopyasının da banisidir. Bu kitabın altıncı yaprağının arkası günümüze gelen en eski ithaf sayfasıdır ve Iuliana'nın tasvirini barındırmaktadır (Resim 153).¹¹⁸⁴

Erken Bizans İmparatoriçesi Theodora'nın günümüze ulaşan Ravenna San Vitale Kilisesi'ndeki mozaiği aslında bize imparatoriçelerin büyük bir bani-bağışçı olduklarını sunmaktadır. Prokopios'un *Yapılar* isimli eserinden öğrendiğimiz üzere Iustinianos ve Theodora, Konstantinopolis ve dışındaki taşra illerinde birçok kilisenin baniliğini yapmıştır. Bunların yanında Theodora, fakirler ve düşkünler için Arkados'un Evi ve Isidoros'un Evi olarak bilinen iki ev¹¹⁸⁵, tövbe etmiş kadınlar için bir ıslah evi gibi din dışı sosyal yapıların da baniliğini yapmıştır.¹¹⁸⁶ Bu bağlamda Theodora'nın Konstantinos ve Theodosios Hanedanlığı kadınları tarafından başlatılan Hıristiyan *phylantrophy* (*hayırseverlik*) modeline sıkı sıkıya bağlandığını söyleyebiliriz. Eskiçağ kültüründen geleneklerin halen baskın olduğu bir dönem olan erken Hıristiyanlık ve erken Bizans dönemlerinde kadınlar, dışa dönük bir toplum yaşamı sürdürmüş ve göreceli olarak özgürlüğe sahip olmuşlardır. Bu kadınlar, entelektüel faaliyetlerde de bulunmuşlar ve kültür hamileri olarak kendilerini göstermişler ve birçok sanatsal eserin oluşumuna katkı sağlamışlardır.

İmparatoriçeler *phylantrophy* duyguları ile dilenciler, evsizler ve düşkünler için barınak, yoksullar ve yaşlılar için yurt, tövbe etmiş hayat kadınları için ıslahevi gibi birçok eserin

¹¹⁸² Grekçe: Paton 1916, 6. İngilizce çeviri: Harrison 1989, 33.

¹¹⁸³ Kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Harrison 1989, Krautheimer 1965, 230-233, Mango ve Sevckenko 1961, 243-247, Harrison ve Fıratlı 1965, 230-236, Harrison ve Fıratlı 1966, 222-238, Harrison ve Fıratlı 1967, 273-278.

¹¹⁸⁴ Connor 2011, 164.

¹¹⁸⁵ McClanan 2002a, 99.

¹¹⁸⁶ Theodora'nın baniliği ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Unterweger 2014, 97-108; McClanan 1996, 50-72; McClanan 2002a, 93-106; James 2001b, 148-163.

baniliğini yapmış olmalarına¹¹⁸⁷ karşılık, bu eserler arasında dini yapıların sayıca fazlalığı dikkat çekicidir. Bunun nedeni olarak kişisel dindarlık ve bağlılık, ailesel istekler ve soy ile ilgili gösterişler gibi kişisel nedenler olabilir. Kiliseler, Galla Placidia'nın Ravenna'daki San Giovanni Evangelitissa Kilisesi'nde örneğini gördüğümüz gibi, anıtsal resimleri ve kitabeleri ile ailesel bağlılığın vurgulandığı yerler olmuştur. İmparatorluk kadınları bu yolla statülerini ve yerlerini sağlamlaştırdılar. Bununla birlikte güç ve statünün banilik ile geldiği de bilinmekteydi. Ancak bu yapılar bu tür kişisel nedenlerden çok daha önemli kamusal yankıları barındıran yerler olmuşlardır.¹¹⁸⁸ İmparatorluk ailesine mensup kadınlar, yaşamlarını Tanrı'nın bir lufu olarak değerlendirmelerinin sonucunda, kiliseleri Tanrı'ya bir teşekkür olarak hediyeye sunarlardı.¹¹⁸⁹

Iustinianos döneminden sonra imparatorluğun içine girdiği karanlık yüzyıllar, imparatorluğun tüm eyaletlerindeki mimari faaliyetleri de etkilemiştir. Bununla birlikte 8. yüzyılın sonlarına tarihlenen Selanik Ayasofya'sının bemasındaki yazıtında İmparatoriçe İrene ve İmparator VI. Konstantinos'un isimleri okunmaktadır. İmparatoriçenin oğlu ile birlikte hüküm sürdüğü döneme (780-797) tarihlenen yapı, Yunanistan'daki Slavlara karşı gerçekleştirilen zafer sonucunda kutlama olarak yapılmış olmalıdır.¹¹⁹⁰

Orta Bizans döneminden itibaren dini mimarinin büyük bir bölümünün özelleştiği ve cemaat ve piskoposluk kiliselerin yerlerini manastır kiliselerine bıraktığı gözlenmektedir. Bu anlamda bu dönemde imparatorluk kadınlarının da ilgisi manastırlar baniliği üzerine yoğunlaşmıştı.

Özellikle ikonoklazma gibi hızlı değişim döneminde kadınlar, ölüm günlerinde anılacakları bir manastır kurarak kendi defin yerlerini ölmeden önce hazırlamak için inisiyatif almışlardı. Bunu yaparken ilk amaçları kendilerini İsa'ya ve Hıristiyanlık dinine adanmak olmasa da kurdukları manastır ile birçok kadının kendini İsa'ya adanmasına aracılık etmiş oldular.¹¹⁹¹ Rahibe manastırlarının, erkek manastırları gibi uzun ömürlü olmaları ve iyi maddi sermaye ile kurulmaları kadınların liderliği ve kutsallığı için de yeni fırsatlar yaratmıştı.¹¹⁹²

¹¹⁸⁷ Talbot 1994, 106-107. İmparatoriçelerin *phylantropy* faaliyetleri hakkında daha geniş bilgi için bkz: 106-109.

¹¹⁸⁸ James 2001b, 151.

¹¹⁸⁹ Angelova 2015, 221-222.

¹¹⁹⁰ Mango 2006b, 132.

¹¹⁹¹ Herrin 2006, 15.

¹¹⁹² Doleh 2010.

Kommenos ve Palaiologos dönemlerinde hanedan kadınları birikimlerini genellikle manastır kurarak veya var olan manastırların dekorasyonu ya da genişletilmesini sağlayarak değerlendirmeyi tercih etmişlerdir. I. Aleksios'un annesi Anna Dalassena, İsa Pantepoptes Manastır Kilisesi'ni (Eski İmaret Camii)¹¹⁹³; İrene Khournaina, Pantokrator İsa Manastırı (Zeyrek Kilise Camii) yapı topluluğunun güney kilisesi Eleousa Meryem Kilisesi¹¹⁹⁴; İrene Doukaina Kekharitomene Manastırı'nı; İrene Khournaina Philanthropos İsa Manastırı'nı; VIII. Mikhail Palaiologos'un karısı Theodora Palaiologina, Lips Manastırı'nın (Feneri İsa Camii) güney Kilisesi'ni¹¹⁹⁵ ve Kosmas ve Dominos Kilisesi'ni; prenses Maria Palaiologina, Panaghia Moukhliotissa Kilisesi'ni¹¹⁹⁶ ve Vodena'daki Theotokos Gavaliatissa Kilisesi'ni¹¹⁹⁷, prenses Theodora Raouleina Aziz Andreas Kilisesi'ni (Koca Mustafa Paşa Camii)¹¹⁹⁸, prenses Theodora Synadene Bebaias Epidos Manastırı'nı; Anna Dokaina Theotokos Pammakaristos Kilisesinin (Fethiye Camii)¹¹⁹⁹ güney binasını, İrene Khournaina Palaiologina Philanthropos İsa Manastırı'nı, VIII. Mikahil'in kızları Maria ve Martha Kyra Martha Manastırını kurmuş¹²⁰⁰, restore ettirmiş ve genişletmiştir. Ayrıca bu kadınlar kurdukları yapıları yönetmişler ve kuruluş belgeleri ile kendilerinden sonra nasıl yönetileceğini de belirlemişlerdi. İrene Doukaina tarafından kurulan Kekharitomene Manastırı'nın kuruluş belgesi, kendi ölümünün ardından manastırı kızları, adından kız torunları ve en büyük kızı tarihçi Anna Komnena'nın soyundan gelenler tarafından ebediyen yönetileceğini açıklıkla belirtmekteydi.¹²⁰¹

Bununla birlikte bu manastırlara ailenin gömü yerleri olarak düşünülen şapeller de eklenmiştir.¹²⁰² Lips Manastır Kilisesi'ne Palaiologos ailesinin gömü yeri olarak planlanan *arkosolion*ları olan *paraklesion* eklenmiştir. Vaftizci Yahya'ya adanan bu şapele başta

¹¹⁹³ Mango 2006b, 197; kilise hakkında daha geniş bilgi için bkz: Freely ve Çakmak 2004, 168-169; Müller-Wiener 2007, 120-121, Mathews 1976, 59-70.

¹¹⁹⁴ Kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Müller-Wiener 2007, 209-215; Freely ve Çakmak 2004, 175-183.

¹¹⁹⁵ Lips Manastırı 10. yüzyılda kurulmuş ve Meryem'e adanmıştır. 13. yüzyılda Theodora, manastırı restore ettirmiş ve ilaveler yaptırmıştır. Manastır içinde 20 yataklı bir hastane ve ailesinin gömü yeri olarak Vaftizci Yahya'ya adadığı bir mezar şapeli ekletmiştir. (Talbot 1992, 298-299) Güney kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Freely ve Çakmak 2004, 147; Mango 2006b, 225; Müller-Wiener 2007 126-131, Eyice 1980, 15-21, Mathews 1976, 322-345. Theodora'nın baniliği hakkında daha fazla bilgi için bkz: Talbot 1992, 298-303.

¹¹⁹⁶ Kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Freely ve Çakmak 2004, 210-213.

¹¹⁹⁷ Agoritsas 2014, 172.

¹¹⁹⁸ Kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Müller-Wiener 2007, 172-176.; Freely ve Çakmak 2004, 213-217, Eyice 1980, 7-14, Mathews 1976, 4-14.

¹¹⁹⁹ Kilise hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Freely ve Çakmak 2004, 217-222; Müller-Wiener 2007, 132-135, Eyice 1980, 28-33. Mathews 1976, 346-365..

¹²⁰⁰ Kalopissi-Verti 2006, 80.

¹²⁰¹ Cameron 2015, 145.

¹²⁰² Geç dönem Bizans gömü yerlerindeki kadın baniliği ve dekorasyonu hakkında bkz: Brooks 2006, 223-248, Brooks 2014, 317-332.

Theodora ve kızı olmak üzere birçok Palaiologos Hanedanı üyesi defnedilmiştir.¹²⁰³ Bir manastır kompleksi içinde gömülme, kurtuluş için gerekli olan rahibelerin daimi duasını garantilemeyi sağladığı için avantajlı olarak görülmüştür.¹²⁰⁴

Kendi manastırını kurmak için olanağa sahip bu güçlü ve varlıklı kadınlar, kurucu olarak kendi kurallarını koyma hakkına sahiplerdi. Kadınlar tarafından kurulan ve *typikasını* kadınların yazdığı manastırlar, kurucularının ve rahibelerinin ihtiyaçlarına ve özelliklerine uygun olarak kurulmaktaydılar. Bu *typikonda* örneğin manastırda kaç kişi yaşayacağı, bu kişilerin gündelik işleri ve görevleri, nasıl giyinecekleri, neler yiyebilecekleri ve yaşama kuralları belirlenmektedir.

Kurdukları manastırlardaki yaşamı düzenlemek için kadınlar tarafından yayımlanan *typika*, sadece bu tür kuruluşların dinsel yaşamını anlamamıza yardımcı olmazlar. Aynı zamanda bu *typikanın* sağladıkları bilgi, kuruluşun ekonomik yaşamını ve kadınların ekonomik aktivitelerini de göstermektedir. Bazı sosyal değerleri hatta bir ölçüde hazırlayanın kendi kişiliğini de yansıtan *typika*, kadın kurucular tarafından muhafaza edilirdi.¹²⁰⁵ Birçok manastırın kendisi gibi *typikonu* da günümüze ne yazık ki ulaşamamıştır. Günümüze ulaşabilen *typikanın* hepsi Konstantinopolis manastırlarına aittir. Bunlar, Kecharitomene Manastırı için Irene Doukaina¹²⁰⁶, Lips Manastırı için Theodora Palaiologina¹²⁰⁷, Aziz Kosmas ve Damianos Manastırı için Theodora Palaiologina¹²⁰⁸, Philanthropos İsa Manastırı için Irene Komnena Palaiologina¹²⁰⁹ ve Bebaia Elpis Tanrı Anası Manastırı için Theodora Synadene¹²¹⁰ tarafından yazılmış *typikon*lardır.

Bu *typikada*, kuralların çok dikkatlice ve düşünülerek koyulduğunu, rahibelerin görevlerinin incelikle tarif edildiği görülmektedir. İmparatoriçe Irene'nin, kendi ölümünden sonra bile manastırının kendi kuralları ile idame edilmesini sağlamaya çalışarak hiçbir detayı göz ardı etmemesi kadınların yönetimde de başarılı olduklarını kanıtlamaktadır.

Kendileri ve kızları için sığınak olarak gördükleri manastırlarda hayatının kalan ömrünü geçiren bu eğitilmiş ve kültürlü kadınlar manastırlardaki üretici yaşamın da

¹²⁰³ Palaiologos ailesinin gömü yeri olarak Şapel hakkında daha fazla bilgi için bkz: Macridy 1964, 253-277.

¹²⁰⁴ Talbot 2001c, 337.

¹²⁰⁵ Laiou 1985, 72-80.

¹²⁰⁶ Kecharitomene Manastırı *typikon* metni için bkz: Jordan 2000, 649-724.

¹²⁰⁷ Lips Manastırı *typikon* metni için bkz: Talbot 2000a, 1254-1286.

¹²⁰⁸ Aziz Kosmas ve Damian Manastırı *typikon* metni için bkz: Talbot 2000b, 1287-1294.

¹²⁰⁹ Philanthropos İsa Manastırı *typikon* metni için bkz: Talbot 2000c, 1383-1388.

¹²¹⁰ Bebaia Elpis Tanrı Anası Manastırı *typikon* metni için bkz: Talbot 2000d, 1512-1578.

gelişmesini desteklemişlerdir. Örneğin Theodora Raoulina, muhtemelen, Aziz Andreas Manastırını kurduktan ve kütüphanesini oluşturmaya başladıktan sonra manastırda kendi himayesi altından yazıcılar ve ressamlar atölyesi kurmuştur. Bu atölyeden çıktığı düşünülen ve zarifçe bezenmiş olan 15 İncil, Ayin Duaları ve Mezmurlardan oluşan kitap grubunun Theodora'nın himayesinde üretildiği sanılsa da¹²¹¹ son yapılan çalışmalar eserlerden birinde monogramının tespit edilmesi nedeniyle baninin VIII. Mikhail'in dul imparatoriçesi Theodora Palaiologina'nın manastır atölyelerinde üretildiği düşünülmektedir.¹²¹² Dul imparatoriçe Theodora Palaiologina, 13. yüzyılın sonlarında birçok lüks İncil ve dinsel el yazmalarının üretiminde banilik yapmıştır.¹²¹³ Athos Dağı'ndaki Iveron Manastırında bulunan zarif bir psalterin III. Andronikos'un karısı Anna (Savoy) tarafından Hodegon Manastırı atölyesinde 1346 yılında yaptırıldığı bilinmektedir.¹²¹⁴

İmparatorluk kadınları, maddi ve manevi nedenlerden dolayı çoğunlukla manastır baniliğini tercih etmelerine karşılık; ikona, el yazması ve küçük eserlerin de banisi oldukları günümüze ulaşan eserlerdeki tasvirlerinden anlaşılmaktadır. 6. yüzyıldan prenses Anikia Iuliana için yaptırılan Dioscorides Yazması'nın 6. sayfasındaki tasvirinde el yazmasının banisi olarak Anikia tasvir edilmiştir.(Resim 153)¹²¹⁵ Bununla birlikte, Prenses Maria Doukaina Palaiologina, 14. yüzyılın ikinci çeyreğinde Meteora'daki Başkalaşım Kilisesi'nin keşişi ve ikinci kurucusu olan kardeşi Ioasaph'a gönderdiği kıymetli nesnelere oluşan önemli bir hediye grubunun parçası olduğu düşünülen üç ikonada tasvir edilmiştir. Büyük Meteoran Diptiki'nde merkezde çocuk İsa'yı kucağında taşıyan Theotokos'un ayaklarının dibinde diz çökmüş bir şekilde çok küçük boyutlarda tasvir edilen prenses (Resim 233)¹²¹⁶, Kuenca Diptiki'nde de aynı şekilde diz çökmüş dua eder pozisyonda ve küçük boyutta tasvir edilmiştir. Bu örneklere karşılık, Kuşkucu Thomas İkonası'nda, zengin dekorasyonu ile gösterilen bir yapının kapalı kapısının önünde bedenini yana kıvrımış yaralı tarafını açığa çıkarırcasına sağ kolunu kaldırmış İsa merkezde tasvir edilmiştir. İsa'nın sağ önünde İsa'nın yaralı tarafına parmağını sokmak için sabırsızlanan Havari Thomas'ın, arkasında zengin giyimli Maria Palaiologina ve Despot kocası Thomas Preljubovic olarak tanımlanan biri kadın diğeri erkek iki figür bulunmaktadır (Resim 234). Bu figürlerin arkasında beş havari, İsa'nın sol yanında

¹²¹¹ El yazması grubun hamisi hakkında tartışmalar için baknz: Buchthal ve Belting 1978, 100-101, fig: 19.

¹²¹² Kalopissi Verti 2006, 78.

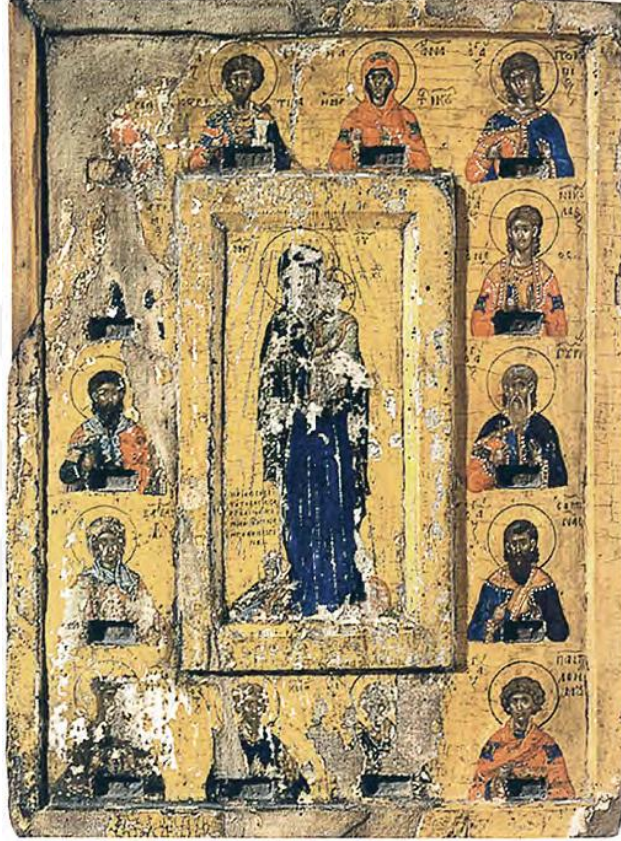
¹²¹³ Lowden 2004, 260, Talbot 1992, 301-302.

¹²¹⁴ Kalopissi Verti 2006, 78, Lowden 2004, 260.

¹²¹⁵ Bu el yazmasındaki tasvir için bkz: sayfa: 277-278.

¹²¹⁶ Talbot 2014, 263.

da beş havari tasvir edilmiştir. Yehuda ise kayıptır.¹²¹⁷ İkonanın çevresinde ise on dört tane aziz büstü bulunmaktadır.¹²¹⁸ Maria Palaiologina ve kocasının Havarilerle aynı boyutta tasvir edilmesi ikonografik açıdan önemli bir unsurdur. Maria, İsa'nın yaşama dönmesi için dua ederken İsa da kutsama işareti yapan sağ eli ile jest olsun diye Maria'ya uzatmış tacına dokunurken tasvir edilmiştir.¹²¹⁹

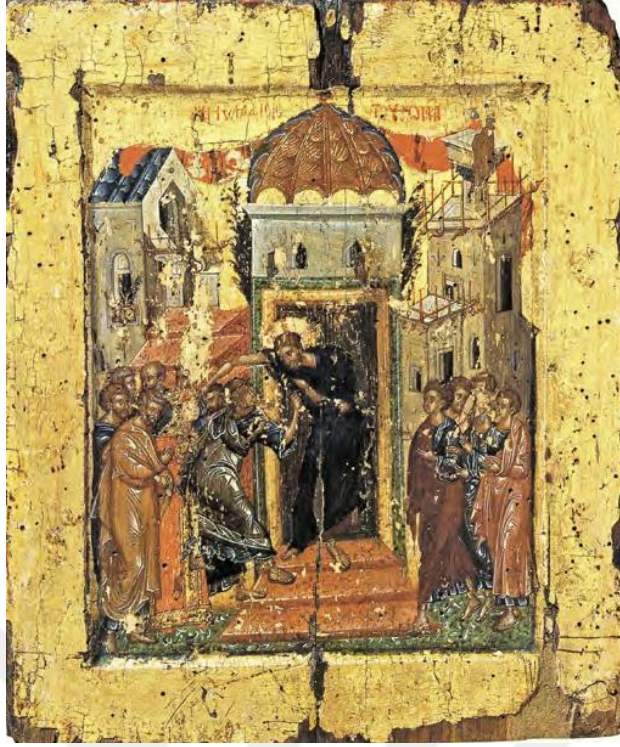


Resim 233: Çocuk İsa ile Thetokos İkonası, bani Maria Palaiologina ile birlikte, 1367-1384, Başkalaşım Manastırı, Meteora (Evans 2004, 52, cat: 24B)

¹²¹⁷ Evans 2004, 51-52.

¹²¹⁸ İkona bordürlerinde bulunan bani tasvirleri hakkında bilgi için bkz: Carr 2006c, 189-198.

¹²¹⁹ Agoritsas 2014, 175.



Resim 234: Kuşkucu Thomas İkonası, bani Maria Palaiologina ile birlikte, 1367-1384, Başkalaşım Manastırı, Meteora (Evans 2004, 52, cat: 24B)

İmparatorluk ailesine mensup bu kadınlar, onlara birçok nimet vermiş olan Tanrı'ya şükranlarını sunarken; ekonomik ve siyasi varlıklarını kullanarak bir yere sürgün edilmekten korunmak, olası sürgünlerde kendilerine ve kızlarına yaşayacakları, ruhlarının kurtuluşunu sağlayacakları ve ölüm günlerinde anılacakları yerler olarak manastırları kurmuşlardır. Kadınlar böylece kendi kurallarını oluşturup rahat yaşayabilecekleri yeri ve güvenli bir mezarı garanti etmiş olurken; manastıra bağlı hastaneler, yaşlılar evi kurarak veya yoksullara yiyecek dağıtarak “*Tanrı taklidi yapıp*”¹²²⁰ hayırseverlik dürtülerini de tatmin ediyorlardı. Bununla birlikte, manastırların vergiden muaf olması da özellikle dulların servetlerinin önemli bir kısmını vergi olarak devlete verilmesini önlemenin yolu olarak görülmüştür. Servetlerinin önemli kısmını koruyan bu baniler, kurdukları manastırları çocuklarına da miras olarak bırakabileceklerinden ekonomik olarak iki kat avantajlı oluyorlardı.¹²²¹ Sonuç olarak bu kadınlar manastırları manevi bir yatırımın bir çeşidi, dindarlıklarının ifadesi, mezar yeri ve ailelerinin kurtuluşunu sağlayacak daimi duanın garantisi olan bir sığınak olarak gördüler.

Bani kadınların kısmen de olsa günümüze gelebilmiş eserleri üzerinden ne yazık ki onların sanat zevklerini ve yaratıcılıkları hakkında çok yüzeysel bilgi sahibi olabiliyoruz.

¹²²⁰ Dimitropoulou 2010, 164.

¹²²¹ Talbot 2001c, 341-342.

Muhtemelen günümüze ulaşan az sayıda eserin yanında birçok eser de yıkılmış ve yok olmuştur. Sonuç olarak, imparatorluk kadınları kiliseler, manastırlar yaptırarak Roma kadınlarının heykel ve anıtlarla kurduğu kamu dilini sanat yoluyla kurmaya çalıştıkları söylenebilmektedir. Helena ile başlayan bu dil, başarılı bir şekilde Bizans dünyasında imparatorluk kadınları arasında yaygın olarak kullanılmıştır. Kendilerini sosyal, politik ve sanatsal alanda yok olmaktan kurtarmışlar ve dinsel bir dünyada dini kullanarak kendilerini ifade etmeyi başarmışlardır.

İmparatorluk kadınlarının politik dilini taşradaki aristokrat kadınların da örnek aldığı ve yaygın bir şekilde kullandığı bölgedeki tasvirlerden ve yazıtlardan anlaşılmaktadır. İmparatorluk kadınlarına öykünen bu kadınlar da kendilerini ifade edebilmiş, Tanrı'ya şükranlarını sunarken ruhlarının kurtuluşunu sağlamışlar ve tarihte ölümsüz olmayı başarmışlardır.

SONUÇ

Hesiodos'un tanımıyla, “*erkek soyunu baştan çıkararak, insanoğlunun baş belası, zengin avcısı, doymak bilmeyen ve erkeği sömüren*” kadın; tüm insanlığın suçlarının kaynağıdır. Kadın aynı zamanda, erkekleri doğuran annedir ve Ana Tanrıça'dır. Erkek egemen bir toplum olan Bizans'ta da senaryo değişmemiştir. Tanrı'nın ilk emrine uymayan ve erkeği de kandıran Havva'nın kızları, şeytanın aracıdır. Bakire, saf, el değmemiş, masum Meryem ise Tanrı'nın annesidir. Antik Çağ'da tüm suçların kaynağı kadın ile Ana Tanrıça arasındaki ikilem, Bizans'ta şeytanın aracı kadın ile Tanrı Anası arasında kendine yer bulmuştur.

Bu ikilem arasında sıkışan Bizans kadınının, Havva'nın kızı olduğu için ataerkil Bizans devleti tarafından toplumsal rolü kısıtlanırken; Tanrı Anası Meryem'in soyundan geldiği için de yüceltilmesi dikkat çekicidir.

Roma İmparatorluğu'ndan Bizans'a geçişte Hıristiyanlığın toplumsal yaşamdaki dönüştürücü etkisi şüphesiz kadının toplumdaki rolünü de etkilemiştir. Artık Doğu Roma İmparatorluğu olarak tarihte kendine yer bulan Bizans toplumunda, kadınların sosyal yaşamdaki rolü Roma toplumundan çok farklı olmasa da Hıristiyanlığın etkisi ile az da olsa farklılaşmıştır.

Bununla birlikte, Bizans toplumunda kadınların rolünün anlaşılmasında; politik gücün yapısı, Roma uygulamaları ve Yunan geleneklerinin etkisi, ekonominin ihtiyaçları, Hıristiyanlığın ve ideolojinin etkisi gibi birçok faktörün bileşeni olduğunu fark etmek de önemlidir. Bu bileşenlerin her biri sosyal yaşamda kadının rolünü belirlemiştir.

Erkek egemen bir toplum olan Bizans'ta ideoloji, kadınların erkeklerin izin verdiği ölçüde sosyal hayatta yer alabilmesine ve erkeklerin çıkardığı yasalar ile haklarını savunabilmelerine izin vermiştir. Ataerkil toplumlarda olduğu gibi Bizans'ta da kadınların, toplumun sürekliliği için ne kadar önemli olduklarının farkına varmalarına izin verilmemiştir.

Bizans'ta kadının toplumsal rolünün anlaşılabilmesi için ideolojinin ne kadar gerçek olduğunun tespiti de çok önemlidir. Dönemin çoğunluğu erkekler tarafından

yazılmış kayıtları incelendiğinde, Bizans'ta ideolojinin mütevazı, inzivaya düşkün, ailesine, ev işlerine ve dini vazifelerine bağlı ancak; zayıf, güvenilmez, çabuk kandırılan, şeytanın oyuncağı, kötülüklerin nedeni bir Bizans kadını oluşturduğu görülmektedir. Ancak görsel kayıtlar incelendiğinde, gerçekte Bizanslı kadının sosyal konumunun ideolojiden farklı olarak geliştiği görülmektedir.

Hiç kuşkusuz; ki maalesef günümüzde de hala kısmen geçerli olduğu gibi, Bizans toplumunda kadının günlük yaşamı evlilik ve ardından çocuk sahibi olma ile şekillenmekteydi. Çocuk doğurup ailenin devamlılığını sağlayan kadınların en önemli görevi, kız ve erkek çocuklarının yetiştirilmesi ve eğitilmesi, aile servetinin yönetilmesi ve hane halkının bakımı idi. Bizans hukukunun desteği ile kadınlar, ailenin özel alanı içinde ekonomik ve bireysel korumalara ve özgürlüklere sahip olmuşlardı. Görsel sanat eserleri üzerindeki kadın tasvirleri, kadını eve hapseden ideolojinin toplumsal açıdan pek de kabul görmediğini kanıtlamaktadır.

Çiftin tek vücut olarak tasvir edildiği evlilik kapları üzerindeki tasvirlerde (Resim 159-160) kadın ve erkek figürlerinin tasvirindeki eşitlik mesajları ve birliktelikleri için dilekler dikkat çekicidir. Genç çiftlere iyi dilekler sunan bu kaplar, evlilik hediyesi, hatırası olarak verilmiş olabilirler. Yeni evli çiftlere birliktelik mesajı veren ve üzerindeki uyum ve sağlık ifadeleri ile desteklenen diğer bir obje de evlilik yüzükleri (Resim 167-168-169) ve kemerleridir. Genellikle karı-kocanın tasvirine İsa veya haç eşlik ederken (Resim 167-168-169-170-171-172) mutlu bir evlilik için uyum (Resim 174-175) sağlıklı bir gebelik için dilek yazıları (Resim 173) ile de karşılaşılmaktadır. Bu ayrıntı, Bizans evlilik yüzüklerinin ve kemerlerinin evliliğin uyumunu korumak için muska görevi ile de tasarlanmış olabileceklerini göstermektedir (Resim 176-177-178-179).

Bizans'ta kadınların faaliyetlerinin çoğunun ev ve aile etrafında odaklanmış veya kadınların idaresindeki tek kurum olan manastır çevresinde gelişmiş olduğu gerçektir. Evliliğin önemli bir alternatifi olan manastır yaşamını seçen kadınlar, İsa'nın gelini oluyorlar ve evliliğe eşdeğer bir pozisyonda bulunuyorlardı. Kadınların küçük yaşlarda manastıra girmeleri mümkün iken; ruhani teselli ihtiyacı, bakım ihtiyacı gibi çeşitli sebeplerden dolayı da hayatlarının herhangi bir döneminde manastıra girebilmeleri mümkün oluyordu.

Din, Bizanslı kadınların yaşamlarının önemli bir parçası olmuştur. Dini eğitimlerle birlikte, kilise ayinlerine katılma, kutsal alanları ziyaret, ikonalara saygı, dua okuma ve hayırsever faaliyetler gibi günlük ibadet Bizans kadını için hayati bir öneme sahipti. Kadınların ikonalara bu denli bağlı olmalarının nedeni, muhtemelen kilise içindeki rollerinin kısıtlanması dolayısıyla ibadetlerini çoğunlukla ikonalar yardımıyla gerçekleştirmek zorunda kalmış olmalarıdır. İkonoklazma döneminin başlarında Khalke Kapısı üzerindeki İsa ikonasını indirmeye gelen askere karşı çıkan grubun başındaki Azize Theodosia ilk ikonofil şehit olmuştur. Bununla birlikte, 787’de imparatoriçe İrene ve 843’te ise imparatoriçe Theodora ikonaların geri getirilmesine başkanlık eden kadınlar olmuşlardır. İlk ikonofil şehidin ve ikonoklazma dönemlerinin ikisini de bitirenlerin kadın oldukları düşünüldüğünde Bizans sosyal yapısında kadınların gücü ve etkisi daha net anlaşılabilir.

İdeoloji, her ne kadar kadınların sadece evlerinde onlara ait olan yerlerde özgür olduklarını vurgulasa da Bizanslı kadınların bir kısmı; karşılarına çıkan ideolojik, dini ve yasal engelleri aşmayı başararak birçok faaliyetlerde bulunmuş ve toplum içinde belirleyici roller oynamışlardır. Kadının asli görevinin evin idaresi olduğunu belirten Bizans ideolojisi, kadının en önemli işini ip eğirmek ve giysi dikmek olduğunu belirtiyordu. Kadının herhangi bir üretici faaliyette nadiren tasvir eden Bizans sanatında bile, ip eğiren dokuma yapan kadınlar sıklıkla görülmektedir. Meryem’in Müjde sahnelerinde ip eğirirken tasvir edilmesi gibi imparatoriçeler de objeler üzerinde Bizanslı kadınlara model olmaları amacıyla ip eğirirken tasvir edilmiş olabilirler. Bu bağlamda Sultan Ahmet Eski Cezaevi bahçesindeki kazılarda bulunan bir dip parçasında (Resim 198) tasvir edilen figürün *pentapyrgion* benzeri küpeden ve kıyafetinden dolayı imparatoriçe olabileceği düşünülmüştür. Bu ihtimal bize, imparatoriçelerin tasvirlerinin objeler üzerine yapılarak Bizanslı kadınlara rol model olmalarının istendiğini düşündürmektedir.

Kadınları genellikle ip eğirip dokuma yaparken gösteren kayıtlar, çok nadir de olsa zirai faaliyetlerle uğraşan (Resim 200-201-202) ve eşlerine dükkanda yardım eden kadınları (Resim 203-204-205) ve dansçı kadınları (Resim 206-207-208) da göstermektedir. Yazılı kayıtlar ise, görsel kayıtların sunmadığı bilgileri bize sunarak tıp

veya çeşitli bilim alanlarında uzman olarak çalışan, ticaret ve esnafılık yapan Bizanslı kadınlardan da bahsetmektedir.

Birçok iş alanında çalışma yaşamına katılan kadınların yasalar ile kamuda çalışmaları yasaklanmıştır. Devletin, kilisenin ve ordunun yönetici kademelerinde yer alamayacakları ve hakim, bankacı gibi meslekleri yapamayacaklarını belirtilmişti. Kadınların avukat olamayacakları gibi eşlerinin ve çocuklarının çıkarlarını bile adalet önünde savunamayacakları yasalarla belirlenmişti. Yasalar böyle belirlenmişken, bazı uygulamalarda kadınların toplum önünde söz aldıkları ve kendilerini rahatlıkla ifade ettiklerinin gözükmesi de ideolojinin zayıflığı ile açıklanabilir.

Kadınları sosyal hayattan dışlayan yasalar, çocuk doğurma ve bakımı ile ilgili konularda kadınların önemini kabul etmiş ve haklarını her zaman korumuştur. Bunu da kadınların kendi haklarını koruyamayacak kadar aciz olduklarını vurgulayarak yapmaları ideolojinin gerçekle bağdaşmasının sağlanması çabasıdır. Bu konuda en önemli gösterge, kadının evlenirken yanında getirdiği çeyizin ölünceye kadar mülkiyet hakkının tamamıyla kendisine verilmesidir. Çeyiz hakkı, kadınlara ekonomik olarak biraz da olsa fırsat tanımış ve dul kadınların çalışma yaşamına daha sıklıkla katılmalarına yardımcı olmuştur.

Kaynakların Bizanslı kadınların çok sık sokağa çıkmadıklarını belirtmesine rağmen, onların çalışma yaşamına aktif bir şekilde katılmış olmaları bu ideolojinin gerçekliğini riske atmaktadır. Keza bu kadınlar, kilise hizmetlerine katılma, alışveriş yapma, yardım faaliyetlerinde bulunma gibi hayati önem taşıyan konularda da sokakta bulunmak zorundaydılar. Ayrıca, kilise tarafından onaylanmamasına rağmen kutlamalara ve hatta ayaklanmalara bile katılıyorlardı. 726'daki Saray'ın Khalke Kapısındaki İsa ikonasının kaldırılmasına karşı protestolarda ve İmparatoriçe Zoe'nin sürgüne gönderilmesinden dolayı İmparator V. Mikhail'e karşı 1042'deki ayaklanmada önde yer alanlar kadınlardı.

Bizans kadınına biçilen rol, iyi bir eş ve anne olmak olduğu için; okur-yazar ve eğitilmiş kadınlar istenmemiş ve eleştirilmiştir. Ataerkil Bizans toplumu, kadınların eğitimini sadece dini çalışmalar ile sınırlamış, edebi ve bilimsel çalışmaları müfredata

almamıştır. Buna rağmen ve sadece imparatorluk ve saray kadınları eğitimlerini dışarıdan dersler olarak zenginleştirmişler ve sanatsal ve edebi ürünlere de imza atmışlardır.

Bizans tarihi kaynaklarının bize ulaştırdığı kadın sanatçı isimleri Bizans'ta kadınların tüm engellemelere rağmen sanata katkıda bulduklarını kanıtlamaktadır. Evlenmeyen veya dul, soylu, varlıklı ve iyi eğitim görmüş kadınlara manastırlar bir kültürel inziva köşesi olarak hizmet etmişlerdir. Manastırların olanaklarını kullanan bu iyi eğitilmiş kadınlar dokuma yapmışlar, kitap kopyalamışlar, biyografi ve anı yazmışlar, müzik bestelemiş ve ilahi seslendirmişlerdir. Hiç şüphesiz manastırlar, Bizanslı kadınların üretkenliğini destekleyen önemli mekanlardı.

Bununla birlikte; manastır dışında da kadınlar, sosyal yaşamdaki hukuksal ve toplumsal anlamda kısıtlanmalarına rağmen, çoğu alanda olduğu gibi sanatta da aktif olmayı başardılar. Sabit müşterileri, sürekliliği ve aile üretim örnekleri nedeniyle bu sanatçı kadınlar, çoğunlukla şehirlerde ikamet ederek ve babalarının mesleklerini öğrenerek baba-kız takımı oluşturma yoluyla eserlerini üretmişlerdi. Kadınların, bireysel olarak yaratıcılıkları, profesyonel becerileri ve yetenekleri sayesinde Bizans sanatına katkıda buldukları kuşku götürmemektedir.

Manastır dışındaki sosyal hayattaki tüm engellemelere karşı koyan soylu, zengin, aristokrat veya imparatorluk ailesine mensup kadınlar da, azimle ve inatla bazılarını günümüze kadar ulaşan eserlerini üretmeye çalışmışlardır. Şair ve müzisyen Kassia, tarihçi ve yazar Anna Komnena, babası Nikephoros'tan mükemmel bir eğitim almış olan Sevastokratorissa Irene Komnena, kitap toplayan, elyazmalarını çoğaltan, azizlerin hayatlarını yazan ve kilise ile devlet politikasına dahil olmuş olan Theodora Komnene Raoulaina gibi okur yazar eğitilmiş kadınlar, Bizans ideolojisine başkaldırmış olan güçlü kadınlardı. Hiç şüphesiz bu isimlerin günümüze ulaşması bu kadınların zengin ve soylu olmalarının tüm olanaklarını kullanmış olmalarından kaynaklanmıştır. Hiç şüphe yok ki, tarih dışı bırakılan birçok kadının da Bizans sanatına katkısı vardır.

Kendileri sanatsal faaliyetlerde bulunan kadınların dışında imparatorluk ailesinden ve aristokrat ailelerden kadınlar sanat hamileri olarak Bizans'ın kültürel

hayatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Maddi ve manevi olanaklarının fazlalığından dolayı imparatoriçeler bani kadınlar arasında en tepede olmuşlardır. Bizans'ın taşra illerindeki kiliselerdeki ithaf yazıtları, bağışçı ve bani portreleri, rahibe veya kilise cemaatine üye olmayan sivil, zengin, soylu aristokrat kadınların çeşitli sebeplerle kilise inşa ettirdiklerini, onarımlarını yaptırdıklarını ve dekore ettirdiklerini kanıtlamaktadır (Resim 219-223-224-228). Bununla birlikte bazı ithaf yazıtları ve portreler, bazı halk kadınlarının da maddi olanakları dahilinde kilise dekorasyonunda (Resim 212-213-214-215-216), taşınabilir küçük eserler özellikle de kilise eşyalarında (Resim 209) banilik yaptıklarını kanıtlamaktadır. Bu bağlamda, imparatoriçelerin anıtsal resimler, kantar ağırlıkları, sikkeler ve mühürler yoluyla kurdukları politik dili, daha mütevazı servete sahip kadınlar kendi yerel bölgeleri için kullanmış olmalıydılar.

Yerel aristokrat ailelerin ithaf yazıtlarında özellikle eşleri ve çocukları ile beraber anılmaları veya bani-bağışçı portresine eşlerinin bazen de çocuklarının da eşlik etmesi (Resim 223-225-226-227-228) Bizans toplumunda eşe, anneye verilen önemin veya zengin Bizans kadınının özgürlüğünün kanıtıdır.

Bani kadınların ister aristokrat ister rahibe ister de halktan kişiler olsunlar, öncelikle dini duygular ile ruhlarının kurtuluşunu dilemek, Tanrı'ya şükranlarını sunmak ve sosyal olarak da statülerini ve dini duruşlarını belirlemek adına eserlerine isimlerini ve tasvirlerini yaptırmaya çalıştıkları açıktır. Ana bani olmaları durumunda yanında bulunan kişilerden daha büyük boyutta tasvir edilip ruhlarının kurtuluşu için kutsal kişilerin ayaklarının dibinde diz çöktükleri veya ayaklarına kapandıkları görülmektedir. Soylu kadınlar genellikle şükranlarını ifade eden Tanrı'ya hediyelerini aileleri ile birlikte kutsal kişilere sunarken veya kutsal kişiler ile aynı boyutta tasvir edilmeyi tercih etmelerine karşılık; daha alt sınıflardaki kadınlar ruhlarının kurtuluşunu dilemek için kutsal kişilerin önünde diz çökerek ve daha küçük boyutta tasvir edilmeyi uygun görmüşlerdir.

Kırsal bölgelerdeki kadınların baniliği şehir merkezlerinde olduğundan çok da farklı değildir. Yerel aristokrasinin üyeleri olan ve kendi mali kaynaklarına sahip oldukları görünen kadın banilerin çoğu, aile baniliğinin tezahürleri olarak genellikle çocuklar ve kocaları ile birlikte tasvir edilmişlerdir (Resim 223-225-226-227-228). Bu

kadınlar, sosyal, kültürel ve dinsel kişiliklerini sergilemek için girişimde buldukları banilik faaliyetinde ana baninin yakınları veya eşleri konumunda ikincil pozisyondadırlar. Ancak bazılarının tasvirlerindeki özellikleri (Resim 223) onların ikincil rollerinin de ötesinde olduklarını düşündürmektedir. Bazı durumlarda da kadınlar eşleri olmadan ya çocuklarıyla (Resim 228) veya azizlerin yanında (Resim 229) ya da yalnız olarak azizeler gibi cepheden (Resim 230) tasvir edilmişlerdir. Bu örneklerde kadınların çoğunlukla Meryem veya azizeler gibi kadın figürlerin yakınında veya yanında olmaları kilise dekorasyonunda bani kadınların da söz sahibi olduğunu düşündürmektedir.

Bu tasvirler ve yazıtlar, kadın banilerin sadece küçük eserlerde değil kiliselerin inşasında ve resimlenmesinde de katkılarının olduğunu belgelemektedir. Ancak, bani-bağışçı kadınların tasvirleri ve yazıtlardaki isimleri onların meydana getirdikleri eserleri ile sınırlı kalmaktadır. Bu bilgimiz onların gerçek hayatlarını anlamak için yeterli değildir. Bununla birlikte, portreler ve yazıtların ayrıntıları, banilerin inançları, yaşamları, sosyal konumları, politik arzuları hakkında ipuçları vermektedir. Ne yazık ki, eserlere yaptıkları katkıları, nasıl motive oldukları, eserlere katkılarının nedenleri gibi sorularına verilen cevaplar tahminden öteye gidememektedir.

Bizans Sanatında erken Hıristiyan ve erken Bizans döneminde toplumun önemli bir kısmında Hıristiyanlık kabul edilmiş olmakla birlikte geleneklerde, kültürde, göreneklerde ve sanatta klasik dünyanın etkisi bıçak gibi kesilmemiştir. Mitolojik hikayelerin tasvirleri seküler eşyalar üzerinde bulunmaya devam etmiştir (Resim 4-5-6-7-8-9-10-11). Klasik mitler ve figürler yoluyla sunulan kadın tasvirleri 11. yüzyıldan sonra çok azalmış, yerini kaynağı dinsel metinler olsa bile Bizanslı kadın tasvirlerine bırakmıştır.

11. yüzyıldan sonra kaynağı dini metinler olan birçok sahnede kılık kıyafetleri ile gerçek Bizanslı kadınları görebilmekteyiz. Adetleri (Resim 163-186-189-190), düğünleri (Resim 162), tavırları (Resim 184), kıyafetleri (Resim 182) ile Bizanslı kadınların günlük yaşamı ayrıntılarda okunabilmektedir.

Hiç kuşkusuz Bizans sanatında Tanrı Anası Meryem, en çok tasviri yapılan kadın figür olmuştur. Kadınlar arasında Meryem İsa'nın annesi olarak önemli bir yer edinmiş

ve Erken Bizans döneminden itibaren kilisenin etkin yönlendiricisi konumuna gelmiştir. Erken Hıristiyanlık döneminde Meryem, çoğunlukla tek başına dinsel bir kimlikten ziyade İsa'nın enkarnasyonunun aracısı olarak tasvir edilmekteydi. İkonoklazma döneminin ardından Meryem'in hayatına odaklanan öyküleyici tasvirler, koruyucu olarak kişisel ve ev içi eşyaların üzerinde görülmekle birlikte kiliselerde *siklus* olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bununla birlikte Hıristiyanlığın bu ilk yüzyıllarında Meryem tasvirleri Yunan ve Roma sanatının etkisi altında kalmış ve Meryem genellikle diğer kadınlar gibi kadınsı özelliklerine vurgu yapılarak resmedilmişti (Resim 16-17). 431 yılında Ephesos'ta toplanan Konsil'in Meryem'i *Tanrı Anası* olarak ilan etmesiyle birlikte, Meryem tasvirlerinde de yeni bir dönem başlamıştır. Küçük el sanatı ürünleri ve el yazmalarının yanında kiliselerde de başrolde bulunan Meryem *Tanrı Anası* olarak dinsel bir kimlikle karşımıza çıkmaya başlar. Nitekim, ikonoklazmanın hemen ardından yapılan *Tanrı Anası Meryem* tasvirlerinin teolojik amacının vurgulanırcasına gerçeklikten uzak bedenlere sahip olması da dikkat çekicidir (Resim 62-63-64).

İkonoklazma sonrası yoğunlaşan *Tanrı Anası* tasvirlerinde özellikle 10. yüzyılın sonuna kadar Meryem soğukkanlı bir ruh hali ile uzak ve mesafeli bir anne olarak tasvir edilirken (Resim 62-63-64-65), 11. yüzyıldan sonra Meryem, oğlu ile inananlar arasında aracılık eden ve onlar için oğlunda şefaet dileyen merhametli ve sevgi dolu bir kimlikle (Resim 69-70-71-75-76-77-78) karşımıza çıkmaya başlamıştır. Kiliselerde adak ikonası olarak daha çok şefkatli sevgi dolu anne *Eleousa Meryem* tasvirinin (Resim 76-78), tercih edilmesine karşılık; apsisde *Tanrı Anası* özelliğine vurgu yapan *Hodegetria* Meryem (Resim 49) ve *Nikopoisos* Meryem (61-62-63-64-65) tasvirlerinin yoğunlaştığı görülmüştür.

İdealize edilmiş kadın tipini yansıtan Meryem tasvirleri gibi azize tasvirlerinin de Bizanslı kadınlara rol model olmasına dikkat edilmiştir. Kilise dekorasyonunda kullanılan azize tasvirlerinin görsel olarak Bizans kadınına yansıtması, kadınların kendilerini daha çok kiliseye ait hissetmelerine yardımcı olmak amacındadır. Erken dönem örneklerde göremediğimiz (Resim 104) bu özellik, orta ve geç dönem örneklerde (Resim 108-109-111-112-116-117) belirgindir. Başörtülü bir Bizans kadını, kendisi gibi bir tasvire kendini

daha yakın hissedecektir.

Bununla birlikte, Bizans sanatında kişilik ve doğalcılıktan uzak kadın tasvirleri azizeler için de geçerli olmuştur. Belli tip kişilerin yerleşik ikonografiye göre tasvir edilmesi (örneğin Azize Barbara, zengin kıyafetleri ve takılarıyla (Resim 116), Mısırlı Meryem yarı çıplak ve acınası bir halde (Resim 113)) onların tanınmasını kolaylaştırır da; azizelerin teolojik ve simgesel bağlamda ne anlama geldiği ve neyi simgelediği görsel anlamdaki gerçekliğin önüne geçmiştir.

Kadın tasvirlerinin önemli bir bölümünü, korunmuş olmalarından dolayı günümüze ulaşma ihtimali yüksek olan imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar oluşturmaktadır. Bizans toplumunda doğuştan asil, güzel, dindar, doğurgan, erdemli, şefkatli imparatorluk ailesine mensup kadınlar; her zaman önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahip olmuşlardır. Bu kadınlara imparatorlukta önemli görevler verilmiş ve saraydaki önemli görevlerinin yanında, resmigeçitlere, bayramlara ve devlet törenlerine de imparatorluk görevlisi olarak katılmaları sağlanmıştır. İmparatoriçelerin kamusal yaşamın önemli bir parçası olmasının kanıtları görsel sanat ürünleridir. İmparatoriçelerin tasvirlerinin anıtsal resim sanatı, sikke, mühür gibi kamu hakimiyeti açısından önemli yerlerde bulunması, imparatorluk gücünün ve imparatoriçenin resmi görevlerinin bir ifadesi idi.

Erken Hıristiyanlık ve erken Bizans dönemlerinde Yunan ve Roma dünyasının mirası olarak heykeller, imparatorluk otoritesinin kadınsı yönünü yansıtmak için en güçlü araç olmuştur (Resim 121-122-123). Bu yüzyıllarda Roma ve Yunan sanatının etkisi ile soylu bir kadın olarak tasvir edilen imparatoriçeler; ikonoklazma sonrası dönemde renkli taçları, kıymetli takıları, erguvan renkli giysileri ve başında haleleri ile anıtsal resimlerde (Resim 144-145-146), minyatürlerde (147-148-149) ve küçük eserlerde (Resim 150-151) yerlerini almışlardır.

Tahtın erkek varisi olmadığı durumlarda saltanat vekili olabilen veya tahta kendisi hükümdarlık eden imparatoriçeler, portrelerini paraların üzerine bastırarak imparatorluk gücünü ellerinde bulunduruyorlar ve imparatorluk politikasını yönlendirebiliyorlardı. İmparatorluk tasvirlerini imparatorluk topraklarında yaymanın geleneksel yöntemlerinden

biri olan sikkeler, imparatoriçelerin tasvirlerini bize sunarken kadın iktidarının da önemli kanıtları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İmparatoriçelerin politikaya aktif katılımları ve imparatorluk üzerindeki güçleri sikkeler ve mühürler üzerinde tasvirlerinin yer almasına neden olmuştur. Yani, imparatoriçe sikkeleri ve mühürleri kadın politik bedeninin ve kamu görünümünün bir çeşidi olarak imparatoriçelerin gücünü ve etkinliğini kanıtlamaktadır.

İmparatoriçelerin, sosyal yaşamda önemli rolleri olduğu ve bu rollerinin güç, özgürlük ve yetenek ile birleştiği açıktır. İmparatorluk kadınları ideoloji ne olursa olsun sosyal ve politik bağımsızlığa sahip olmuşlardır. Bizans imparatoriçelerinin idam ve af yetkisine sahip olması, paraların üzerinde yer almaları, halka açık törenlerde alkışlanmaları ve resmi belgeler ile imparatorluk politikalarından sorumlu tutulmaları onların toplumdaki güçlerini ifşa etmektedir. Erkek egemen bir toplumda imparatoriçenin ülkeyi yönetmesinin kabul edilmesi bile kadınların toplumdaki gücünü ve etkisini açıklıkla ortaya koymaktadır.

Bizans dünyasında kadının konumunun on bir yüzyıl boyunca farklılık göstermesine karşılık; kadınların özellikle de imparatoriçelerin tarih ve sanat açısından her dönemde önemli bir figür oluşları da dikkat çekicidir. Erken Hıristiyanlık ve erken Bizans dönemlerinde tüm yasal, ideolojik ve sosyal kısıtlamalara karşın kadınların sonraki yüzyıllara kıyasla görece daha özgür hareket ettikleri görülmektedir. Kuşkusuz bunda hala toplumda güçlü etkisi olan Roma kültürünün rolü azımsanmayacak kadar büyüktür. Erken Hıristiyan ve erken Bizans dönemlerinde imparator, imparatoriçe ve soylu kişilerin portre ve heykeller ile sağladıkları kamu iletişimi sonraki yüzyıllarda Bizans sanatının özelliği gereği anıtsal resim sanatı, sikke, mühür, kantar ağırlıkları gibi küçük eserler üzerinden sağlanmaya çalışılmıştır.

Erken Bizans dönemi; kadınların ülkeyi yönetmede söz sahibi oldukları; kiliseler, *mouselounlar* inşa ederek banilik yaptıkları ve sıklıkla sanat hamileri olarak entelektüel çevrelerde buldukları kadınlar açısından son derece parlak bir dönem olmuştur. Bizans'ın sosyal ve askeri olarak zor bir dönemden geçtiği 7-11 yüzyıllar arasındaki kadınlar ile ilgili kanıtların azlığı net bilgi edinmemizi engellese de bilinen bazı olaylar bu dönemde de kadınların özellikle dini konularda etkin olduğunu kanıtlamaktadır. Bu

döneme damgasını vuran kuşkusuz imparatoriçe İrene ve Theodora olmuştur. Bizans kadınlarının çoğu gibi ikonoklast hareketin karşısında durarak sona ermesini sağlamışlardır. Bununla birlikte bu yüzyıllarda kadınların sosyal yaşamı kısıtlanmış, ev ve aile yaşamı ile sınırlandırılmaya başlanmıştı. İdeal kadın bakirelik ve rahibelikten kutsal ev kadınına dönüşmüştü.

11. yüzyıldan itibaren belki de günümüze ulaşan verilerin fazlalığından dolayı aristokrat ve imparatorluk ailesine mensup kadınların sosyal yapıda daha etkin rol oynadıkları görülmektedir. Makedonya Hanedanı kadınlarından Zoe ve Theodora'nın tek başlarına imparator koltuklarına oturdukları ve Komnenos hanedanı üyelerinden Anna Dalassena'nın oğlunun yönetiminde söz sahibi olmasından ve torunu Anna Komnena'nın Bizans'ın tek kadın tarih yazarı olmasından ve Paleologoslar döneminin girişimci kadınlarından anlıyoruz ki bu dönemde aristokrat ve imparatorluk kadınları yönetimde, ekonomide ve kültür-sanatta rollerini arttırmışlardır. 12. yüzyıldan itibaren sadece aristokrat kadınlar değil sıradan kadınların da sosyal yapıdaki rolleri artmıştır. Kadınların evlerinde kendi özel dairelerinde bulunmaları ideolojisi, bu yüzyıldan itibaren artık eskisi kadar katı değildi. Ayrıca bu yüzyıldan itibaren kültür sanat ve eğitim hayatına verilen önem de bu gelişmelerin oluşmasına etkili olmuştur. Bu yüzyıldan itibaren kadınların bani olarak anıtsal resimlerde bulunuşlarının artışı da dikkat çekicidir.

Sonuç olarak; İdeal bir durumu temsil eden egemen ideoloji çerçevesinde Bizans toplumuna baktığımızda kadının rolünün iyi bir anne ve sabırlı, şefkatli bir eş olmak ile çoğunlukla sınırlandırılmak istendiğini görüyoruz. Bununla birlikte bir yandan da Bizans toplumunda kadınların varsayılandan çok daha büyük roller almayı da başardıkları tarihsel kayıtlarda karşımıza çıkmaktadır. Bizans kadınlarının ideolojik, dini ve yasal engelleri başarılı bir şekilde aşarak toplumun birçok kesiminde söz sahibi olmayı başarmaları onların güçlü ve hırslı yapısından kaynaklanmış ve bu duruşları onların yüzyıllarca süren büyüsunü bizim çağımıza ulaştırmıştır. Medeni ve kilise hukukunda ve toplumsal yaşamda kısıtlanmış hakları bir yana onlar sıradan bir kadinken imparatoriçe olup imparatorluğu yönetmiş, soylu bir kadinken imparatora meydan okumuştur. Ayrıca erkeklerin biçtiği rolleri oynayan kadınlar ev yaşamı ile aslında, erkekler fark etmek istemeseler de, toplumun kıyısında değil tam da merkezinde olmuşlardır. Ayrıca, görsel

kayıtlar üzerinde yer alan imgeler de bu sonucu desteklemektedir.

Bizans sosyal yaşamındaki yerini ve sanata katılımlarını özellikle görsel kayıtların bize sunduğu ayrıntılar ile değerlendirdiğimizde Bizanslı kadınların imgesel olarak üç kategoriye ayrıldığı ve her kategorideki imgeye de farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Bizanslı halk kadınlarının yaşamının, ideolojinin belirlediğiniz ötesine geçtiğini görsel kayıtlar üzerindeki imgeler de desteklemiştir. İkinci kategoride yer alan imparatoriçe tasvirlerinin Bizans kadın imgesi içinde özel bir anlamı barındırdığı belirlenmiştir. Toplumdaki bireyler üzerinde güç ve hakimiyet oluşturmak için özellikle çağrışımların en yoğun olacağı yerlere yapılan bu tasvirler, politik gücü yaratmak ve hafızalarda yer etmesini sağlamak amaçlıydı. Bu tasvirler ne kadar politik bir imge olarak tasarlanmış olurlarsa olsunlar kadın tasvirleri idiler ve Bizans politik gücünün kadına olan ihtiyacının simgesi oldular.

Üçüncü kategorideki kadın imgesi kutsal kadın tasvirlerinde ise amaç klasik dünyanın Ana Tanrıça geleneğinin devamını sağlayarak Bizanslı kadınların dine katılımlarını ve yeni dini benimsemelerini hızlandırmak ve kadınların dini duygularına hitap etmek olmuştur. Bununla birlikte bu tasvirlerin imgesel olarak Bizanslı kadınlara rol model oluşturmalarına da dikkat edilmiştir. Emziren, çocuğunu kucağında taşıyan veya çocuğunun yanağına sevgi ile eğilen Meryem; şefkatli, inzivaya düşkün Bizans kadınlarına ideolojinin belirlediği en önemli rolü yani anneliği empoze etmektedir.

KAYNAKÇA

- Acara Eser 2007a Meryem Acara Eser, “Röliker Haç”, **‘Kalanlar’ 12. Ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2007, 142.
- Acara Eser 2007b Meryem Acara Eser, “Röliker Haç”, **‘Kalanlar’ 12. Ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2007, 182.
- Acara Eser 2010 Meryem Acara Eser, “Hristiyanlıkta Haç Kültü ve Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Bir Grup Haç”, **Bizans ve Çevre Kültürler**, Ed: Sema Doğan, Mine Kadiroğlu, İstanbul 2007, 27-43
- Acheimastou-Potamianou 1998 Myrtali Acheimastou-Potamianou, **Icons of the Byzantine Museum of Athens**, Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Atina 1998.
- Adams 1893 Paul Adams, **Princesses Byzantines**, Paris, 1893.
- Agathias 1975 Agathias, **The Histories**, Çev: Joseph D. Frendo, Berlin 1975.
- Agoritsas 2014 Demetrios C. Agoritsas, “Maria Angelina Doukaina Palaiologina and her Depictions in Post-Byzantine Mural Paintings”, **Зборник радова Византолошког института LI**, 2014, 171-185.
- Akay 2007 Ayşe Başak Akay, “Madrid Skylitzes Kroniğinde Tören Sahneleri”, **Hacettepe**

**Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış
Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997.**

Akritas 2009

**Digenes Akritas Günümüze Ulaşan Tek
Bizans Destanı**, Haz: Richard C. Dietrich,
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2009.

Akyürek 1998a

Engin Akyürek, "Bizanslılar, Azizleri ve
Khalkedon'lu Azize Euphemia", **Sanat
Dünyamız 69-70**, İstanbul 1998, 175-189.

Akyürek 1998b

Engin Akyürek, "M.S. IV.-XI. Yüzyıllar:
Kapadokya'daki Bizans", **Kapadokya**, Ed:
Metin Sözen, Ayhan Şahenk Vakfı, İstanbul
1998, 226-395.

Akyürek 2002

Engin Akyürek, **Khalkedon'lu (Kadıköy)
Azize Euphemia ve Sultanahmet'teki
Kilisesi**, İstanbul Üniversitesi Yayınları,
İstanbul 2002.

Akyürek 2004

Engin Akyürek, "Khalkedon'lu Euphemia:
Dinsel ve Siyasal Çekişmelerin Aracı Olarak
Bir Azize", **Sanat ve İnanç/2**, Mimar Sinan
Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi
Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları,
İstanbul 2004, 9-18.

Akyürek 2014

Engin Akyürek, "Bizans'ta Çocuk Olmak:
Çocukluk, Oyun ve Oyun Araçları", içinde
Yayına Hazırlayanlar: Fatma Akyürek, Gül
Özturanlı, **Saraydan Sokağa Oyun**, Kabalıcı
Yayınevi, İstanbul 2014, 19-30.

- Alev 2014 Ayten Önen Alev, **Kapadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklusu**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2014.
- Altun 2010 Feride İmrana Altun, “Kapadokya Bölgesi Soğanlıdere Vadisi’ndeki Karabaş, Canavar ve Geyikli Kilise Duvar Resimleri ve Skepides Ailesi”, **XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, 14-16 Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları No: 1, İstanbul 2010,
- And 1962 Metin And, **Bizans Tiyatrosu**, Forum Yayınları, Ankara 1962.
- Andreescu-Treadgold, Treadgold 1997 İrina Andreescu-Treadgold, Warren Treadgold, "Prokopius and The Imperial Panels of San Vitale", **Art Bulletin** **79**, 1997, 708-723.
- Angelova 2003 Diliانا N. Angelova, “Empress Bust Weight and Hook”, **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 53-56.
- Angelova 2004 Diliانا Angelova, “The Ivories of Ariadne and Ideas about Female Imperial Authority in Rome and Early Byzantium”, **Gesta** **43/1**, 2004, 1-15.
- Angelova 2015 Diliانا N. Angelova, **Sacred Founders**

- Women, Men and Gods in the Discourse of Imperial Founding Rome Through Early Byzantium**, California Universitesi, USA 2015.
- Angold 1995
Angold, Michael, **Church and Society in Byzantium Under The Comneni 1081-1261**, Cambridge University Press, 1995.
- Asal 2007
Rahmi Asal, "Yenikapı, Katalog", **Gün Işığında İstanbul'un 8000 yılı Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları**, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, 164-300.
- Attaleiates 2008
Maikhael Attaleiates, **Tarih**, Çev: Bilge Umar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008.
- Aydingün 2013
Şengül G. Aydingün, "Mucizenin Kaynağı, Bereketli ve Her Şeye Hakim", **Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe**, A. Muhibbe Darga, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2013, 43-67.
- Ball 2005
Jennifer L. Ball, **Byzantine Dress, Representations of Secular Dress in Eighth to Twelfth Century Painting**, USA 2005.
- Barber 1990
Charles Barber, "The Imperial Panels at San Vitale: A Reconsideration", **BMGS 14**, 1990, 19-42.
- Battûta 2015
İbn Battûta Tanci, **İbn Battûta Seyahetnamesi**, Çev: A. Sait Aykut, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011.

Bogevsko 2014

Saska Bogevska, "Notes on Female Piety in Hermitages of the Ohrid and Prespa Region: The Case of Mali Grad", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014, 355-368.

Bolman 2005

Elizabeth S. Bolman, "The Enigmatic Coptic Galatotrophousa and the Cult of the Virgin Mary in Egypt", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 13-22.

Boyd 1992

Susan A. Boyd, "A Metropolitan Treasure from a Church in the Provinces: An Introduction to the Study of the Sion Treasure", **Ecclesiastical Silver Plate in Sixth Century Byzantium**, Ed: Susan A. Boyd ve Marlia Mundell Mango, Dumbarton Oaks, Washington D.C 1992, 5-38.

Brand 1993

Charles M. Brand, "Some Byzantine Women of Thebes-and Elsewhere", **TO EAAHNKON Studies in Honor of Speros Vryonis Volume 1 Hellenic Antiquity and Byzantium**, Ed: J. Langdon, S. W. Reinert, J. S. Allen, C. P. Ioannides, New York 1993, 59-68.

Brashier 2012

Rachel Nicole Brashier, "Voice of Women in Byzantine Music Within the Greek Orthodox Churches in America", **B.M. Eastern Illinois Üniversitesi Master Tezi, 2012**, Erişim tarihi: 14.12.2015: <http://opensiuc.lib.siu.edu/theses>

- Britt 2008
 Karen C. Britt, "Fama et Memoria: Portraits of Female Paterns in Mosaic Pavements of Churches in Byzantine Palestine and Arabia" **Medieval Feminist Forum** **44**, 200, 119-143.
- Brooks 2006
 Sarah T. Brooks, "Poetry and Female in Late Byzantine Tomb Decoration: Two Epigrams by Manuel Philes", **DOP** **60**, 2006, 223-248.
- Brooks 2014
 Sarah T. Brooks, "Women's Authority in Death: The Patronage of Aristocratic Lywomen in Late Byzantium", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014, 317-332.
- Brown 1979a
 Katharine R. Brown, "The Mosaics of San Vitale: Evidence for the Attribution of Some Early Byzantine Jewelry to Court Workshops", **Gesta** **18 / 1**, 1979, 57-62.
- Brown 1979
 Katharine Reynolds Brown, "Pectoral", **Age of Spirituality Late Anique and Early Christian Art, Third to Seventh Century**, Ed: Kurt Weitzmann, The Metropolitan Museum of Art, New York 1979, 319-321.
- Brubaker 1997b
 Lelie Brubaker, "Memories of Helena: Paterns in Imperial Female Matronage in the Fourth and Fifth Centuries", **Women, Men and Eunuchs**, Ed: Liz James, New York 1997, 76-99.
- Brubaker, Tobler 2000
 Leslie Brubaker, Helen Tobler, "The Gender of

- Money: Byzantine Empress on Coins (324-802), **Gender & History** 12/3, 2000, 572-594.
- Buchthal ve Belting 1978 Hugo Buchthal ve Hans Belting, **Patronage in Thirteenth Century Constantinople An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy**, Dumbarton Oaks, 1978.
- Buckler 1929 Georgina Bucler, **Anna Comnena A Study**, Oxford Univercity Press, Londra 1929.
- Buckler 1936 Georgina Buckler, "Women in Byzantine Law" **Byzantion** 11, 1936, 391–416.
- Bucton 1994 David Buckton, "The Projecta Casket", **Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture**, Ed: David Buckton, British Museum Press, Londra 1994, 33-34.
- Bulgurlu 2007 Vera Bulgurlu, **Bizans Kurşun Mühürleri**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007.
- Burnard 2013 Theodora Burnard, "The Complexity of the Iconography of the Bilateral Icon with the Hodegetria and the Man of Sorrows, Kastoria", **Wonderful Things: Byzantium Throgh Its Art**, Ed: Antony Eastmond ve Liz James, Ashgate, İngiltere 2013.
- Byzantine Women and Their World 2003 **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003.
- Cameron 1979 Averil Cameron, "The Virgin's Robe: An Episode in the History of Early Seventh-Century Constantinople", **Byzantion** 49, 1979,

42-56.

- Cameron 1994
Cameron, Averil, "Early Christianity and the Discourse of Female Desire," **Women in Ancient Societies**, Ed: Fischler Archer, Londra 1994, 152-168.
- Cameron 2015
Averil Cameron, **Bizanslılar**, Çev: Özkan Akpınar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- Campbell 1964
J. K. Campbell, **Honour, Family, and Patronage: A study of Institutions and Moral Values in a Greek Mountain Community**, Clarendon Press, İngiltere 1964.
- Carile 2014
Maria Christina Carile, "Buildings in their patrons' hands? The Multifunction of Small Size Models Between Byzantium and Transcaucasia" **kunsttexte.d** 3/2014, 1-14.
- Carr 1976
Annemarie Weyl Carr, "Women As Artists in the Middle Ages", **The Feminist Art Journal** 5/1, 1976, 1-9, not: 26.
- Carr 1985
Annemarie Weyl Carr, "Women and Monasticism in Byzantium: Introduction from an Art Historian", **Byzantinische Forschungen** 9, 1985, 1–15.
- Carr 1991
Annemarie Weyl Carr, "Representation in Art", **The Oxford Dictionary of Byzantium** 3, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy

Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 2174-2175.

Carr 1997

Annemarie Weyl Carr "Women as Artists in the Middle Ages, or The Dark is Light Enough" **Dictionary of Women Artists 1**, Ed: Delia Gaze, Fitzroy Dearborn Publishers, Londra 1997, 15-21.

Carr 2002

Annemarie Weyl Carr, "Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople", **DOP 56**, 2002, 75-92.

Carr 2005

Annemarie Weyl Carr, "Thoughts on Mary East and West", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 277-292.

Carr 2006a

Annemarie Weyl Carr, "Icon with the Virgin Eleousa", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 124.

Carr 2006b

Annemarie Weyl Carr, "Icon with the Enthroned Virgin Surrounded by Prophets and Saints", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 372-373.

Carr 2006c

Annemarie Weyl Carr, "Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine

- Art”, **Gesta** 45/2, 2006, 189-198.
- Carr 2006d
Annemarie Weyl Carr, “Popular Imagery”, **The Glory of Byzantium**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 113-117.
- Casson 1930
Stanley Casson, "Four Reliefs of the Byzantine Period" **The Burlington Magazine For Connoisseurs** 57/330, 1930, 128-134.
- Chambolle 2007
Chambolle, Diane Pasquier, “La Femme Aristocrate Dans La Byzance Des XII-XV Siecles Au Miroir Du Monachisme”, **Labyrynyhe** 27 (2007 (2)), <http://labyrinththe.revues.org>, 111-118.
- Ciggaar 1995
Ciggaar, Krijnie N, "Encore une fois Chrétien de Troyes et la 'matière byzantine': La révolution des femmes au palais de Constantinople", **Cahiers de Civilisation Médiévale** 38, 1995, 267–274.
- Clarck 1994
Elizabeth A. Clark, "Ideology, History and the Construction of 'Woman' in Late Antique Christianity" **Journal of Early Christian Studies** 2, 1994, 155–184.
- Cogito 1999
“Ekloga'dan”, Çev: Özden Arıkan, **Cogito** 17, İstanbul 1999, 178.
- Colsonis 1994
John Colsonis, “The Virgin with the "Tongues of Fire" on Byzantine Lead Seals”, **DOP** 48, 1994, 221-227.

- Connor 1991 Carolyn L. Connor, **Art and Miracles in Medieval Byzantium**, Princeton University Press, New Jersey 1991.
- Connor 1999 Carolyn Connor, "Female Saints in the Church Decoration of the Troodos Mountains in Cyprus" **Medieval Cyprus: Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki**, Ed. N.P. Sevckenko ve C. Moss, Princeton University Press, 1999, 211–228.
- Connor 2011 Carolyn Connor, **Bizans'ın Kadınları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Constas 1996 Nicholas Constas, "Life of St. Mary/Marinos", **Holy Women of Byzantium Ten Saints' Lives in English Translation**, Ed: Alice-Mary Talbot, Dumbarton Oaks, Washington 1996, 1-12.
- Cormack 1989a Robin Cormack, "The Apse Mosaics of S. Sophia at Thessaloniki", **The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage**, Robin Cormack, Londra 1989, 111-135.
- Cormack 1989b Robin Cormack, "The Mosaic Decoration of S. Demetrios, Thessaloniki. A Re-examination in the Light of the Drawings of W.S.Goerge", **The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage**, Robin Cormack, Londra 1989, 17-52.
- Cormack 1989c Robin Cormack, "The Church of Sainth

- Demetrios. The Watercolours and Drawings of W.S.George”, **The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage**, Robin Cormack, Londra 1989, 45-72..
- Cormack 1994a Robin Cormack, “Icon of the Triumph of Orthodoxy”, **Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture**, Ed: David Buckton, British Museum Press, Londra 1994, 129-130.
- Cormack 1994b Robin Cormack, “Miniature Mosaic of the Annuciation”, **Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture**, Ed: David Buckton, British Museum Press, Londra 1994, 203-204.
- Cormack 1997 Robin Cormack, “Women and Icons and Women in Icons”, **Women, Men and Eunuchs Gender in Byzantium**, Ed: Liz James, Londra 1997, 24-51.
- Cormack 2000 Robin Cormack, **Byzantine Art**, Oxford History of Art Series Oxford University Press, 2000.
- Cormack 2005 Robin Cormack, “The Eyes of the Mother of God”, **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 167-173.
- Cormack 2007 Robin Cormack, **Icons**, The British Museum Press, Londra 2007.
- Cormack 2010 Robin Cormack, "Sanat Bize Tarih Kitaplarıyla

- Aynı Öyküyü mü Anlatır", **Byzantiyondan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı**, 5 Haziran-4 Eylül 2010, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, 114-123.
- Coşkuner 2009 Buket Coşkuner, "11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri", **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Ankara 2009.
- Coşkuner 2010 Buket Coşkuner, "İsa'nın Doğumu Sahnesi'nin Yazılı ve Görsel Kaynakları: Kapadokya Örnekleri", **Arkeoloji ve Sanat 133**, 2010, 101-114.
- Cömert 2010 Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, Deki Yayınları, Ankara 2010.
- Cutler 1981 Anthony Cutler, "Art in Byzantine Society. Motive Forces of Byzantine Patronage", **Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik XXXI**, Viyana 1981, 759-787.
- Cutler 1991a Antony Cutler, "Artists", **The Oxford Dictionary of Byzantium 1**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 196-201.
- Cutler 1991b Antony Cutler, "Pantoleon", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P.

Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 1576.

Cutler ve Kazhdan 1991a

Anthony Cutler, Alexander Kazhdan, "Patrons and Patronage", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 1602-1604.

Cutler ve Kazhdan 1991b

Anthony Cutler ve Kazhdan, "Lazaros", **The Oxford Dictionary of Byzantium 2**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 1197-1198.

Cutler 2003

Anthony Cutler, "Nineteenth Century Versions of the Veroli Casket", **Through a Glass Brightly**, Ed: Chris Entwistle, Büyük Britanya 2003, 199-209.

Cutler 2006

Anthony Cutler, "The Veroli Casket", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 230-231.

Cutler 2010

Anthony Cutler, "Bizans'ta İhtişam ve Lüksün Vazgeçilmezliği", **Byzantiondan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı, 5 Haziran-4 Eylül 2010**, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı

Müzesi, İstanbul 2010, 136-143.

Çağlan 2011

Suat Başar Çağlan, “Aleksiad Üzerinden Bizans Edebiyatında Düzyazı”, **Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İzmir 2011.

Çelebi 2014

Binnur Çelebi, "Eskiçağ Dininde Kadın: Ana Tanrıça'dan Günahkar Kadın'a", **Bilim ve Üyopya 239**, Mayıs 2014, 7-21.

Çorağan 1996

Nilay Çorağan, “Freskolar”, Yıldız Ötüken “1994 yılı Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı” **Kazı Sonuçları Toplantısı 27/2, 29 Mayıs-2 Haziran 1995**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, 175-188.

Çorağan 2007

Nilay Çorağan, “Duvar Resimleri”, Semiha Yıldız Ötüken, “2005 Yılı Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı”, **Kazı Sonuçları Toplantısı 28/2, 26 Mayıs-2 Haziran 2006**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, 157-174.

Darga 2013

A. Muhibbe Darga, **Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe**, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

Dauterman Maguire ve Maguire, Duncan-
Flowers 1989

Eunice Dauterman Maguireve Henry Maguire, Maggie Duncan-Flowers, **Art and Holy Powers in the Early Christian House**, USA 1989.

- Dauterman Maguire ve Maguire 2007 Eunice Dauterman Maguire ve Henry Maguire, **Other Icons Art and Power in Byzantine Secular Culture**, Princeton University Press, Princeton 2007.
- Davids 1995 Adelbert Davids, "Marriage Negotiations Between Byzantium and The West and The Name of Theophano in Byzantium", **The Empress Theophano**, Ed: Adelbert Davids, Cambridge University Press, USA 1995, 99-120.
- Davis 2001 Stephen Davis, **The Cult of Saint Thecla: a Tradition of Women's Piety in Late Antiquity**, Oxford 2001.
- Dean 2009 Helena Ann Dean, **Icons of the Iconodule: Gender, Politics, and Orthodoxy in the Palaiologan Imagery of Saint Theodosia**, Department of Art History and the Graduate School of the University of Oregon Yayınlanmamış Master Tezi, 2009.
- Delvoye 1964 Charles Delvoye, "Bizans Resim Sanatının Ana Temayülleri", Çev: Yener Boran, **Akademik Tarih, Cilt: 22, Sayı: 3-4**, 303-310.
- Demus 1955 Otto Demus, **Byzantine Mosaic Decoration Aspects of Monumental Art in Byzantium**, Boston 1955.
- Denker 2010 Asuman Denker, "Meryem ve İsa Betimli Kase Dibi" katalog, **İstanbul'daki Bizans**

- Sarayları**, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yayını, İstanbul 2010, 45.
- Denker, Yağcı, Atay 2007
Denker, Yağcı, Atay, "Sultanahmet Eski Cezaevi Kazıları Katalog", **Gün Işığında İstanbul'un 8000 yılı Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları**, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, 124-163.
- Demangel ve Mamboury 1939
R. Demangel, E. Mamboury, **Le Quartier Des Manges**, Paris 1939.
- Diehl 1906
Charles Diehl, **Figures Byzantines**, Paris 1906.
- Dimitropoulou 2010
Vasiliki Dimitropoulou, "Giving Gifts to God: Aspects of Patronage in Byzantine Art", **A Companion to Byzantium**, Ed: Liz James, Singapur 2010, 161-170.
- Doğan ve diğ. 2014
Sema Doğan, Nilay Çorağan (Karakaya), Vera Bulgurlu, Çiğdem Alas, Ebru Fındık, Emre Apaydın, **Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2014.
- Doğer 2011
Lale Doğer, "Kadın Figürlü Bizans Seramikleri", **Sanat Tarihi Dergisi XX/2**, İzmir 2001.
- Doğer 2014
Lale Doğer, "Antik Dünyanın Pişmiş Toprak Eserlerinde Aşk, Çıplaklık ve Erotizmden İzler", **Sanat Tarihi Dergisi XXIII**, S: 1, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,

İzmir 2014, 29-38.

Doleh 2010

Doleh, Yara, "Women Rights in the Byzantine Empire", <http://www.helium.com>, 18 Mayıs 2010, Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2013.

Drakopoulou 2013

Eugenia Drakopoulou, "Kastoria, Art, Patronage and Society", **Heaven and Earth Cities and Countryside in Byzantine Greece**, Ed: J. Albani ve E. Chalkia, Atina 2013, 114-125.

Durand 1999

Jannic Durand, **Byzantine Art**, Paris 1999.

Dyck 1986

Andrew Dyck, "On Cassia, Κύριε ἡ Ἐν Πολλάϊς.", **Byzantion** 46, 1986, 63-76.

Eastmond 2013

Antony Eastmond, **The Glory of Byzantium and Early Christendom**, New York 2013.

El-Cheikh 1997

Nadia M. El-Cheikh, "Describing the Other to Get at the Self: Byzantine Women in Arabic Sources (8th-11th Century)", **Journal of the Economic and Social History of the Orient** 40/2, 1997, 239-250.

Eliot 1976

W.J.Eliot, "A Bronze Counterpoise of Athena", **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens** 45/2, 1976, 163-170.

Elsner 2003

Jas Elsner, "Visualising Women in Late Antique Rome: The Projecta Casket", **Through a Glass Brightly**, Ed: Chris Entwistle, Büyük Britanya

2003, 22-36.

Emmanuel 1994

Melita Emmanuel, “Hairstyles and Headdresses of Empresses, Princesses, and Ladies of the Aristocracy in Byzantium”, **Deltion tes Christianikes Archaialogikes Etaireias, S: 17**, 1994, 113–120.

Emmanuel 1995

Melita Emmanuel, “Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women in Byzantium, Hairstyles, Headdresses: Texte and Iconography”, **Byzantinoslavica 56**, 1995, 769-778.

Entwistle 1994

Christopher Entwistle, “Counterpoise Weight for ‘steelyard’”, **Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture**, Ed: David Buckton, British Museum Press, Londra 1994, 100-101.

Erbilgin 1991

Seyda Hilal Erbilgin, **Theodosios Hanedanında Kadın Banilerin Etkinlikleri**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010.

Erdoğan 2009

Esra Güzel Erdoğan, “Manastır Merkezikonstantinopolis: Geç Dönem Manastırları ve Banileri (1261-1453)”, **Osmanlı Bankası Arşive ve Araştırma Merkezi Konuşma Metni**, 14 Ekim 2009, <http://www.obarsiv.com>, Er. Tar: 15.03.2016

Etzeoglou 2005

Rhodoniki Etzeoglou, “The Cult of The Virgin

- Zoodochos Pege at Mistra”, **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 239-250.
- Evans, Holcomb, Halman 2001
Helen C. Evans, Melanie Holcomb, Robert Hallman, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, 58/4, The Arts of Byzantium**, 2001, 1-68.
- Evans 2004
Helen C. Evans, **Byzantium: Faith and Power (1261-1557)**, Ed: H. C. Evans, New York 2004.
- Evans 2006
Helen C. Evans, “Double Ffaced Enkolpion”, **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 165.
- Everyday Life in Byzantium 2002
Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours Work and Days in Byzantium, Ed: D. Papanikola-Bakirtzi, Dist. Hellenic Culturel Heritage S.A., Atina 2002.
- Eyice 1980
Semavi Eyice, **Son Devir Bizans Mimarisi**, İstanbul 1980.
- Featherstone 2007
Jeffrey M. Featherstone, "Paris, nus Graecus 1776: Theodoros Metokhites'in Şiirleri ve Khora Manastırı", **Kariye, Bir Anıt İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whitemore'a**, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2007, 75-95.
- Fetvacı 2003
Emine Fetvacı, “Silver Dish with Female Rider”, **Byzantine Women and Their World**,

- Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 181-182.
- Fledelius 1982
Karsten Fledelius, "Woman's Position and Possibilities in Byzantine Society, With Particular Reference to the Novels of Leo VI.", **Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik** **32.2.**, 1982, 425–432.
- Forsyth 1967
William H. Forsyth, "Byzantine Bust of a Woman (Metropolitan Museum of Art)", **The Burlington Magazine** **S: 109, N: 770**, 1967, 304-306.
- Foskolou 2011-2012
Vassiliki A. Foskolou, "Mary Magdalena Between East and West: Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth Century Eastern Mediterranean", **DOP** **65-66**, 2011-2012, 271-296.
- Franken 1994
N. Franken, **Aequipondia: Figürliche Laufgewichte Römischer und Frühbyzantinischer Schnellwaagen**, Alanya Alfter 1994.
- Freely ve Çakmak 2005
John Freely ve Ahmet S. Çakmak, **İstanbul'un Bizans Anıtları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Galatariotou 1985
Catia Galatariotou, "Holy Women and Witches: Aspects of Byzantine Conceptions of Gender", **Byzantine and Modern Greek Studies** **9**, 1985, 55–96.
- Galatariotou 1988
Catia Galatariotou, "Byzantine Women's

- Monastic Communities: The Evidence of The Typica", **JOB 38**, 1988, 263-290.
- Galavaris 1959 George P. Galavaris, "The Mother of God, Stabbed with a Knife", **DOP 13**, 1959, 229-233.
- Galavaris 1994 George P. Galavaris, "Two Icons of St. Theodosia at Sinai", **Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)**, 313-316.
- Garland 1988 Garland, Lynda, "The Life and Ideology of Byzantine Women", **Byzantion 58**, 1988, 361–393.
- Garland 1995 Lynda Garland, "Conformity and License at the Byzantine Court in the Eleventh and Twelfth Centuries: The Case of Imperial Women," **Byzantinische Forschungen 21**, 1995, 101–115.
- Garland 1999 Lynda Garland, **Byzantine Empresses**, Routledge, Londra 1999.
- Garland 2006a Garland, Lynda, "Street-life in Constantinople: Women and the Carnavalesque", **Byzantine Women Varieties of Experience 800-1200**, Ed: L. Garland, USA 2006, 161–174.
- Garland 2006b Lynda Garland, "Imperial Women and Entertainment at the Middle Byzantine Court", **Byzantine Women Varieties of Experience 800-1200**, Ed: Lynda Garland, USA 2006, 177-191.

- Geanakoplos 1959 Deno John Geanakoplos, **Emperor Michael Palaeologos and the West 1258-1282**, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1959.
- Gellner 1977 Ernest Gellner, “Patron and Clients”, **Patrons and Clients in Mediterranean Societies**, Ed: Ernest Gellner ve John Waterbury, Büyük Britanya 1977, 1-6.
- Gerstel 1997 Sharon E. J. Gerstel, “Saint Eudokia and the Imperial Household of Leo VI.”, **The Art Bulletin 79, No: 4**, 1997, 699-707.
- Gerstel 1998 Sharon E. J. Gerstel, “Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium”, **DOP 52**, 1998, 89-111.
- Gerstel 2006 Sharon E. J. Gerstel, “Icon with the Saint Eudokia”, **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 42-43.
- Gerstel ve Talbot 2006 Sharon Gerstel ve Alice-Mary Talbot, “Nuns in the Byzantine Countryside”, **Δελτίον Τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας 27**, 2006, 481–490.
- Gerstel 2015 Sharon E. J. Gerstel, **Rural Lives and Landscapes in Late Byzantium, Art, Archaeology and Ethnography**, Chambridge University Press, 2015.

- Georgopoulos 2006
Maria Georgopoulos, "Cameo with the Virgin Hagiosoritissa and Crossé", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 180.
- Gittings 2003a
Elizabeth Gittings, "Women as Embodiments of Civic Life", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 35-42.
- Gittings 2003b
Elizabeth Gittings, "Elite Women", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 67-75.
- Gittings 2003c
Elizabeth Gittings, "Statuette of a City Tyche", içinde **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 43-44.
- Gittings 2003d
Elizabeth Gittings, "Portrait Head, Perhaps of Fausta or Helena" **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 76-78.
- Gittings 2003e
Elizabeth Gittings, "Helena and Fausta" içinde **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 58-59.
- Gittings 2003f
Elizabeth Gittings, "Theodosian Dynasty Empresses", **Byzantine Women and Their**

- World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 88-91.
- Gittings 2003g Elizabeth Gittings, "Follis of Justin II and Sophia" **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 94-95.
- Gittings 2003h Elizabeth Gittings, "Histamenon of the Empress Theodora" **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 62.
- Glory of Byzantium 2006 **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006.
- Gouma-Peterson 2000 Thalia Gouma-Peterson, "Preface", **Anna Komnena and Her Times**, Ed: Thalia Gouma-Peterson, New York 2000, ix-xi.
- Gönenç 2010 Fulya İlçin Gönenç, **Roma Hukukunda Kadın**, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Greenfield 2009 Richard Greenfield, "Children in Byzantine Monasteries: Innocent Hearts or Vessels in the Harbor of the Devil?", **Becoming Byzantine Children and Childhood in Byzantium** Ed: Arietta Papaconstantinou, Alice Mary-Talbot, Harward University, Washington D.C. 2009, 253-282.

- Gregory 1991 Timothy E. Gregory, "Helena", **The Oxford Dictionary of Byzantium 2**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991. 909.
- Gregory 2008 Timothy Gregory, **Bizans Tarihi**, Çev: Esra Ermert, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Grelot 1998 Josephus Grelot, **İstanbul Seyahatnamesi**, Pera Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Groh 1955 Shirley A. Groh, "The Role of Deaconess Through the Ages", www.wlsessays.net, 1955, Erişim tarihi: 02.08.2013
- Grosdidier de Matons 1966 Grosdidier de Matons, Jose. "La Femme dans l'empire Byzantine", **Histoire mondiale de la femme Vol. III.**, P. Grimal, Paris 1966, 11–43.
- Habas 2009 Lili Habas, "Donatins and Donors s Reflected in the Mosaic Pavements of TransJordon's Churches in the Byzantine and Ummayyad Periods", **Between Judaism and Christianity Art Historical Essays in Honr of Elisheva Revel-Neher**, Ed: Kogman Appel ve M. Meyer, Leiden 2009, 73-90.
- Hachlili 2009 Rachel Hachlili, **Ancient Mosaic Pavements Themes, Issues and Trends Selected Studies**, Boston 2009.
- Harrison 1989 Martin Harrison, **A Temple For Byzantium**,

The Discovery and Excavation of Anikia Iuliana's Palace-Church in İstanbul,
İngiltere 1989.

Harrison ve Fıratlı 1965

Martin Harrison ve Nezih Fıratlı, "Excavations at Saraçhane in İstanbul: First Preliminary Report", **DOP 19**, 1965, 230-236.

Harrison ve Fıratlı 1966

Martin Harrison ve Nezih Fıratlı, "Excavations at Saraçhane in İstanbul: Second and Third Preliminary Reports", **DOP 20**, 1966, 222-238.

Harrison ve Fıratlı 1967

Martin Harrison ve Nezih Fıratlı, "Excavations at Saraçhane in İstanbul: Fourth Preliminary Report", **DOP 21**, 1967, 273-278.

Hatlie 1996

Peter Hatlie, "Women of Discipline During the Second Iconoclast Age", **Byzantinische Zeitschrift 89**, 1996, 37-44.

Heintz 2003a

Molly Fulghum Heintz, "Work – The Art and Craft of Earning a Living", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 139-144.

Heintz 2003b

Molly Fulghum Heintz, "Health – Magic, Medicine and Prayer", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 275-281.

Heintz 2003c

Molly Fulghum Heintz, "Icon of the Birth of John the Baptist", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 147.

- Heintz 2003d Molly Fulghum Heintz, "Gable of a Funerary Stele with Family and Domestic Implements", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 150-151.
- Heintz 2003e Molly Fulghum Heintz, "Tapestry Band with Female Bust", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 177.
- Herrin 1984 Judith Herrin, "In Search of Byzantine Women: Three Avenues of Approach", **Images of Women in Antiquity**, Ed: Averil Cameron and Amélie Kuhrt, Londra 1984, 169-172.
- Herrin, Cutler, Kazhdan 1991 Judith Herrin, Anthony Cutler, Alexander Kazhdan, "Women", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, 1991, 2201-2202.
- Herrin 1992 Judith Herrin, "Femina Byzantina: the Council in Trullo on Women" **DOP 45**, 1992, 97-105.
- Herrin 1994 Judith Herrin, "Public and Private Forms of Religious Commitment Among Byzantine Women", **Women in Ancient Societies**, Ed: Fischler Archer, Londra 1994, 181-203.
- Herrin 2000 Judith Herrin, "The Imperial Feminine in Byzantium", **Past&Present 169**, 2000, 3-35.

- Herrin 2001 Judith Herrin, **Women in Purple, Rulers of Medieval Byzantium**, Princeton University Press, İngiltere 2001.
- Herrin 2006 Judith Herrin, "Changing Functions of Monasteries for Women during Byzantine Iconoclasm", **Byzantine Women Varieties of Experience 800-1200**, Ed: Lynda Garland, Ashgate Publishing, Londra 2006, 1-15.
- Herrin 2010 Judith Herrin, **Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı**, Çev: Uygur Kocabaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Herrin 2013 Judith Herrin, "Female Space at the Byzantine Court", **The Byzantine Court: Source of Power and Culture, The Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium**, İstanbul 2013, 79-82.
- Hesiodos 1977 Hesiodos, **Theogonia**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1977.
- Heuser ve Kalavrezou 2003 Jennifer Ladig Heuser ve Ioli Kalavrezou, "Gemstone Ring With Clasped Hands", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 222.
- Hill 1996 Barbara Hill, "The Ideal Imperial Komnenian Woman", **Byzantinische Forschungen 23**, 1996, 7-18.

- Hill 2003
Barbara Hill, **Bizans İmparatorluk Kadınları, İktidar, Himaye ve İdeoloji**, Çev: Elif Tökteke Tut, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara 2003.
- Hill 2006
Hill 2006, Barbara Hill, “Anna Komnena”, **Women and Gender in Medieval Europe An Encyclopedia**, Ed: Margaret Schaus, USA 2006.
- Hill, James ve Smyth 1992
Barbara Hill, Liz James, Dion Smythe, “Zoe: The Rhythm Method of Imperial Renewal”, **New Constantines The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries**, Ed: Paul Magdalino, 1994, 215-229.
- Holum 1977
Kenneth Holum, "Pulcheria's Crusade A.D. 421-22 and the Ideology of Imperial Victory", **Greek Roman and Byzantine Studies 18**, 1977, 153-172.
- Holum 1982
Kenneth Holum, **Theodosian Empresses: Women and Imperial Dominion in Late Antiquity**, Berkeley 1982.
- Houston 2003
Mary G. Houston, **Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume**, New York 2003.
- Howard-Johnston 1996
James Howard-Johnston, “Anna Komnena and the Alexiad”, **Alexios I. Komnenos**, Ed. Margaret Mullet ve Dion Smythe, Belfast Byzantine Texts and Translations, 1996, 260-301.

- Hutter 1985 Irmgard Hutter, "Das Bild der Frau in der byzantinischen Kunst", **Byzantios: Festschrift für Hubert Hunger zum 70. Geburtstag**, Ed: W. Hörandner, Viyana 1984, 163–170.
- James 1997 Liz James, "Introduction: women's Studies, Gender Studies, Byzantine Studies", **Women, Men and Eunuchs Gender in Byzantium**, Ed: Liz James, 1997, xi-xxiv.
- James 2001a Liz James, "The Stamp of Authority: The Empress in Title, Law and Coin", **Empresses and Power in Early Byzantium**, Liz James, Leicester University Press, New York 2001, 101-132.
- James 2001b Liz James, "She for God Only? Empresses as Religious Patrons", **Empresses and Power in Early Byzantium**, Liz James, Leicester University Press, New York 2001, 148-163.
- James 2001c Liz James, "Depicting the Public Body", **Empresses and Power in Early Byzantium**, Liz James, Leicester University Press, New York 2001, 133-147.
- James 2001d Liz James, "Public Personae: The Empress in Monumental Art", **Empresses and Power in Early Byzantium**, Liz James, Leicester University Press, New York 2001, 26-49.
- James 2003 Liz James, "Who's that Girl? Personifications of the Byzantine Empress", **Through a Glass Brightly**, Ed: Chris Entwistle, Büyük Britanya

2003, 51-56.

James 2008

Liz James, "The Role of Women", **The Oxford Handbook of Byzantine Studies**, Oxford University Press, 2008, 643-651.

James ve Hill 1999

Liz James, Barbara Hill, "Women and Politics in the Byzantine Empire. Imperial Women", **Women in Medieval Western European Culture**, Ed: Linda Mitchell, New York 1999, 157-178.

Jordan 2000

Robert Jordan, "Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople", **Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments**, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, USA. 2000, 649-724.

Kalavrezou-Maxeiner 1977

Ioli Kalavrezou-Maxeiner, "Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory", **DOP 31**, 1977, 305-325.

Kalavrezou 1990

Ioli Kalavrezou, "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became "Meter Theou", **DOP 44**, 1990, 160-172.

Kalavrezou 2002

Ioli Kalavrezou, "Images of Women in Byzantium", **Everyday Life in Byzantium**,

- Byzantine Hours Work and Days in Byzantium**, Ed: D. Papanikola-Bakirtzi, Dist. Hellenic Culturel Heritage S.A., Atina 2002, 240-250.
- Kalavrezou 2003a Ioli Kalavrezou, "Women in the Visual Record of Byzantium", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 13-21.
- Kalavrezou 2003b Ioli Kalavrezou, "Plague with Adam and Eve at the Forge", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 148.
- Kalavrezou 2003c Ioli Kalavrezou, "Seal of Anna Doukaina Sebaste", "Seal of Maria Komnene", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 107-108.
- Kalavrezou 2005 Ioli Kalavrezou, "Lead Seals", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 64-65.
- Kalavrezou 2006 Ioli Kalavrezou, "Psalter", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 206-207.
- Kaldellis 2006 Anthony Kaldellis, "On The Festival Of Agathe", **Mothers and Sons, Fathers and Daughters**, University of Notre Dame Press,

2006, 179-186.

Kaldellis 2013

Anthony Kaldellis, "The Military Use of the Icon of the Theotokos and Its Moral Logic in the Historians of the Ninth-Twelfth Centuries", **Etudies Bizantinos 1**, 2013, 56-75.

Kalkan 2010

Atiye Kalkan, **Tanrının Bahçesinde Bir Kadın**, B Yayınları, İstanbul 2010.

Kalkınoğlu 1988

Gülgün Kalkınoğlu (Köroğlu), "Bizans'ta Düşün Törenleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, C: 1, S: 3**, Eylül 1988, 51-56.

Kalopissi Verti 2003

Sophia Kalopissi Verti, "Epigraphic Evidence in Middle-Byzantine Churches of the Mani. Patronage and Art Production", **Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη Λαμπηδών**, Ed: M. Aspra-Vardavaki, Atina, 2003, 339-354.

Kalopissi Verti 2005

Sophia Kalopissi Verti, "Patrons and Craftsmen in Mani during the Byzantine and Post-Byzantine period", **Tales of Religious Faith in Mani**, Network of Mani Museums, Atina 2005, 98-108.

Kalopissi Verti 2006

Sophia Kalopissi-Verti, "Patronage and Artistic Production in Byzantium During the Palaiologan Period", **Byzantium: Faith and Power (1261-1557) Perspectives on Late Art and Culture**, Ed: Sarah T. Brooks, 2006, 76-97.

- Kalopissi Verti 2012
- Sophia Kalopissi Verti, "Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village: The Evidence of Church Inscriptions", **Donation et donateurs dans le monde byzantin**, Ed: J.-M. Spieser ve E. Yota, Réalités Byzantines 14, Paris 2012, 125- 140.
- Kalopissi- Verti 2015
- Sophia Kalopissi Verti, "Byzantine Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits (7th-15th century) A Project in Progress at the University of Athens", **Inscriptions in Byzantium and Beyond**, Ed: Andreas Rhoby, Viyana 2015, 135-156.
- Kantorowicz 1960
- Ernst Kantorowicz, "On the Golden Marriage Belt and the Marriage Rings of the Dumbarton Oaks Collection", **DOP 14**, 1960, 1-16.
- Karabulut, Önal ve Dervişoğlu 2011
- Hasan Karabulut, Mehmet Önal ve Nedim Dervişoğlu, **Haleplibahçe Mozaikler Şanlıurfa / Edessa**, Arkeoloji ve Sanat Yayınlar, İstanbul 2011.
- Karaca 2014
- Ceyla Karaca, "Kitabe ve Portreler Işığında Kapadokia Kiliselerinde Baniler", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, **31/2**, Aralık 2014, 139-151.
- Karakaya 2007
- Nilay Karakaya, "Demre (Myra) Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısında Bulunan Theotokos Hodegetria Tasviri", **OLBA XV**, 2007, 193-205.
- Karamaouna, Peker ve Uyar 2014
- Nota Karamaouna, Nilüfer Peker ve Tolga

- Uyar, "Female Donors in Thirteenth-Century Wall Paintings in Cappadocia: An Overview", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014.
- Karras 2004 Valerie A. Karras, "Female Deacons in the Byzantine Church", **Churches History** **73, 2**, 2004, 272-316.
- Karras 2005 Valerie A. Karras, "The Liturgical Functions of Consecrated Women in the Byzantine Church", **Theological Studies** **66**, 2005, 96-116.
- Kazhdan 1990 Alexander Kazhdan, "Byzantine Hagiography and Sex in the Fifth to Twelfth Century", **DOP** **44**, 1990, 131-143.
- Kazhdan 1991 Alexander Kazhdan, "Kassia" **The Oxford Dictionary of Byzantium** **2**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 1109-1110.
- Kazhdan ve Talbot 1991-1992 Alexander Kazhdan ve Alice Mary Talbot, "Women and Iconoclasm", **Byzantinische Zeitschrift** **84/85**, Stuttgart Leipzig 1991/1992, 391-408.
- Kazhdan ve Maguire 1991 Alexander Kazhdan ve Henry Maguire, "Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art", **DOP** **45**, 1991, 1-22.

- Kazhdan 1998 Alexander Kazhdan, "Women at Home", **DOP** **52**, 1998, 1–17.
- Kılıçkaya 2013 Ali Kılıçkaya, **Ayasofya ve Kariye**, Silk Road Yayınları, İstanbul 2013.
- Klein 2014 Konstantin M. Klein, "Do Good in thy Good Pleasure unto Zion: The Patronage of Aelia Eudokia in Jerusalem", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014, 85-96.
- Kleinbauer 2006 W. Eugene Kleinbauer, "Antioch, Jerusalem and Rome: The Patronage of Emperor Constantius II and Architectural Invention", **Gesta** **45**, No: 2, 125-145.
- Koçyiğit 2009 Fazilet Koçyiğit, "Tağar (St. Theodore) Kilisesi Duvar Resimleri", **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** **26**, 2009/1, 141-164.
- Kolia-Dermizaki 1997 Athina Kolia-Dermizaki, "Machael VII Doukas, Robert Guiscard and the Byzantine-Normen Marriage Negotiations", **Byzantinoslavica** **58**, 1997, 251-268.
- Komnena 1996 Anna Komnena, **Aleksiad**, Çeviren: Bilge Umar, Inkılap Kitabevi Yayınları, Ankara 1996.
- Kotzabassi 2001 Sofia Kotzabassi, "Scholarly friendship in the thirteenth century: Patriarch Gregorios II

- Kyprios and Theodora Raoulaina”, **Parekbolai** **1**, 2011, 115-170, <http://ejournals.lib.auth.gr/parekbolai>
- Kouli 1996
Maria Kouli, "Life of St. Mary of Egypt", **Holy Women of Byzantium Ten Saints' Lives in English Translation**, Ed: Alice-Mary Talbot, Dumbarton Oaks, Washington 1996, 65-94.
- Kouneni 2008
Lenis Kouneni, "The Kykkolissa Virgin and Its Italian Appropriation”, **Artibus et Historise** **29, No: 57**, 2008, 95-107.
- Kourkoutidou-Nikolaidou ve Tourta 1997
E. Kourkoutidou-Nikolaidou ve A. Tourta, **Wandering in the Byzantine Thessaloniki**, Atina 1997.
- Köroğlu 2004a
Gülgün Köroğlu, "İkonoklazma Döneminden Bizans Resim Sanatı Örnekleri", **Sanat ve İnanç 2 Rifkî Melul Meriç Anısına**, Haz: Banu Mahir, Halenur Katipoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2004, 27-42.
- Köroğlu 2004b
Gülgün Köroğlu, **Anadolu Uygarlıklarında Takı**, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2004.
- Köroğlu 2010
Gülgün Köroğlu, "Bizans'ta Kadın ve Kadın Takıları”, <http://www.obarsiv.com>, 2010.
- Krautheimer 1965
Richard Krautheimer, **Early Christian and Byzantine Architecture**, Penguin Books, USA

1965.

Kutlu 2004

Ayla Kutlu, **Kadın Destanı**, Bilgi Yayinevi, İstanbul 2004.

Kyrris 1982

Costas Kyrris, "Le role de la femme dans la société byzantine particulièrement pendant les derniers siècles", **Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik** 32.2, 1982, 463–472.

Lafontaine-Dosogne 1995

Jacqueline Lafontaine-Dosogne, "The Art of Byzantium and its Relation to Germany in the time of the Empress Theophano", **The Empress Theophano Byzantium and the West at the Turn of the First Millennium**, Ed: Adelbert Davids, Cambridge University Press, 1995, 211-230.

Laiou 1981

Angeliki E. Laiou, "The Role of Women in Byzantine Society" **Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik** 31/1., 1981, 233–60.

Laiou 1982

Angeliki E. Laiou, "Addendum to the Report on the Role of Women in Byzantine Society", **Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik** 32.2., 1982, 98–103.

Laiou 1985

Angeliki E. Laiou, "Observations on the Life and Ideology of Byzantine Women," **Byz. Forsch**, 9. 1985, 59–102.

Laiou 1986

Angeliki E. Laiou, "The Festival of 'Agathe':

- Comments on the Life of Constantinopolitan Women," **Byzantion, Apheroma ston Andrea N. Strato**, 1. Atina 1986, 111–122.
- Laiou 1992 Angeliki E. Laiou, "Imperial Marriages and Their Critics in the Eleventh Century: The Case of Skylitzes", **DOP** 46, 1992, 165-176.
- Laiou 1998 Angeliki E. Laiou, "Marriage Prohibitions, Marriage Strategies and the Dowry in Thirteenth Century Byzantium", **La Transmission du Patrimoine**, Ed: Joelle Beaucamp, Paris 1998, 129-160.
- Laiou 1999a Angeliki E. Laiou, "Women in Byzantine Society", **Women in Medieval Western European Culture**, Ed: Linda Mitchell, New York 1999, 81-94.
- Laiou 1999b Angeliki E. Laiou, "Arzu, Aşk ve Delilik: Bizanslıların Gözüyle Cinsel İlişkiler", **Cogito** 17, Kış 1999, 179-210.
- Laiou 2000 Angeliki Laiou, "Introduction: Why Anna Komnena?", **Anna Komnena and Her Times**, Ed: Thalia Gouma-Peterson, New York 2000, 1-14.
- Laiou 2001 Angeliki E. Laiou, "Women in the Marketplace of Constantinople (10th-14th Centuries)", **Byzantine Constantinople, Monuments, Topography and Everyday Life**, Ed: Nevra Necipoğlu, USA 2001, 261-273.

- Laiou 2002 Angeliki Laiou, “Agrarian Life and Economy”, **Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours Work and Days in Byzantium**, Ed: D. Papanikola-Bakirtzi, Dist. Hellenic Cultural Heritage S.A., Atina 2002, 49-57.
- Lawler 2004 Jennifer Lawler, **Encyclopedia of the Byzantine Empire**, Londra 2004.
- Little 2006 Charles T. Little, “Christ Blessing Emperor Otto II and Empress Theophano”, **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 499-501.
- Ljubarskij 2000 Jakov Ljubarskij, “Why Is the Alexiad a Masterpiece of Byzantine Literature?”, **Anna Komnena and Her Times**, Ed: Thalia Gouma-Peterson, New York 2000, 169-186.
- Loverance 2004 Rowena Loverance, **The British Museum Byzantium**, British Museum, Londra 2004.
- Lowden 1997 John Lowden, **Early Christian and Byzantine Art**, Phaidon Press, New York 1997.
- Lowden 2004 John Lowden, “Manuscript Illumination in Byzantium (1261-1557)”, **Byzantium Faith and Power (1261-1557)**, Ed: Helen C. Evans, Yale University Press, Londra 2004, 259-269.
- Luka 2003 **Kutsal Kitap**, Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2003.

- McClanan 1996 Anne L. McClanan, "The Empress Theodora and the Tradition of Women's Patronage in the Early Byzantine Empire", **The Cultural Patronage of Medieval Women**, Ed: June Hall McCash, Georgia University Press, USA 1996, 50-72.
- McClanan 2002a Anne McClanan, "The Patronage of Empress Theodora and Her Contemporaries", **Representations of Early Byzantine Empresses Image and Empire**, Anna McClanan, USA 2002, 93-106.
- McClanan 2002b Anne McClanan, "Early Byzantine Steelyard Weights: Potency and Diffusion of the Imperial Image", **Representations of Early Byzantine Empresses Image and Empire**, Anna McClanan, USA 2002, 29-64.
- McClanan 2002c Anne McClanan, "The Visual Representation of the Empress Theodora", **Representations of Early Byzantine Empresses Image and Empire**, Anna McClanan, USA 2002, 121-148.
- McLaren 1990 Angus McLaren, **A History of Contraception From Antiquity to the Present Day**, USA 1990.
- McLess 2012 Nectaria McLess, "Byzantine Bride-Shows and The Restoration Of Icons, A Tale of Four The Iconophil Empresses", **Road To Emmaus 51**, 2012, www.roadtoemmaus.net, Er.Ta: 05.06.2014, 18.28.

- MacCormack 1981 Sabine MacCormack, **Art and Ceremony in Late Antiquity**, Berkeley 1981.
- Macrides 1992 Ruth Macrides, "Dynastic Marriages and Political Kinship", **Byzantine Diplomacy**, Ed: Jonathan Shepard, Simon Franklin, Variorum, USA 1992, 263-280.
- Macrides 1998 Ruth Macrides, "The Transmission of Property in the Patriarchal Register", **La Transmission du Patrimoine**, Ed: Joelle Beaucamp, Paris 1998, 179-188.
- Macrides 2000 Ruth Macrides, "The Pen and The Sword: Who Wrote the Alexiad?", **Anna Komnena and Her Times**, Ed: Thalia Gouma-Peterson, New York 2000, 63-82..
- Macrides 2008 Ruth Macrides, "Families and Kinship", **The Oxford Handbook of Byzantine Studies**, Oxford University Press, 2008, 652-660.
- Macridy 1964 Theodore Macridy, "The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi" **DOP 18**, 1964, 253-277.
- Magdalino 2010 Paul Magdalino, "Bir Dini ve İmparatorluğun Başkenti Olarak Konstantinopolis", **Byzantiondan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı, 5 Haziran-4 Eylül 2010**, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010, 84-91.
- Maguire 1989 Henry Maguire, "Style and Ideology in

Byzantine Imperial Art", **GESTA 28/2**, 1989, 217-231.

Maguire 1995

Henry Maguire, "A Murderer Among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art", **The Sacred Image East and West**, Ed: Robert Ousterhout and Leslie Brubaker, University of Illinois Press, 1995, 63-71.

Maguire 1996

Henry Maguire, **The Icons of Their Bodies Saints and Their Images in Byzantium**, Princeton University Press, New Jersey 1996.

Maguire 1998a

Henry Maguire, "The Cycle of Images in the Church", **Heaven on Earth Art and The Church in Byzantium**, Ed: Linda Safran, The Pennsylvania State University Press, 1998, 121-151.

Maguire 1998b

Henry Maguire, "20. Yüzyılın İkinci Yarısında Bizans Sanatı Tarihi", Çev: Yurdanur Salman, **Sanat Dünyamız 69-70**, 1998, 26-43.

Maguire 2005

Henry Maguire, "Byzantine Domestic Art as Evidence for the Early Cult of the Virgin" **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 183-193.

Maguire 2006a

Henry Maguire, "Casket With Scenes from the Stories of Adam and Eve and Cain and Abel", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C.

Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 234.

Maguire 2006b

Henry Maguire, "Three Panels from Adam and Eve Casket", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006,234-236.

Maguire 2006c

Henry Maguire, "Enamel Plaques and Medallions: "The Crown of Constantine IX. Monomachos"", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 210-212.

Maguire 2011

Henry Maguire, "Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art", **The Cult of the Mother of God in the Byzantium texts and Images**, Ed: Leslie Brubaker and Mary B. Cunningham 2011, 39-51.

Maguire 2013

Henry Maguire, "Art, Ceremony, and Spiritual Authority at the Byzantine Court", **The Byzantine Court: Source of Power and Culture, The Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium 21-23 Haziran 2010**, Ed: Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, 111-121.

Mango ve Sevcenko 1961

Cyril Mango ve Ihor Sevcenko, "Remains of

- the Church of St. Polyeuktos at Constantinople”, **DOP 15**, 1961, 243-247.
- Mango 1986a Marlia Mundell Mango, **Silver From Byzantium: The Kaper Koraon Treasures**, Walters Art Gallery, Baltimore 1986.
- Mango 1986b Cyrill Mango, **The Art of The Byzantine Empire 312-1453**, Kanada 1986.
- Mango 2006 Cyril Mango, **Bizans Mimarisi**, Çev: Mine Kadiroğlu, 2006.
- Mango 2008 Cyril Mango, **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, Çev: Gül Çağalı Güven, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Mathews 1976 Thomas F. Mathews, **The Byzantine Churches of İstanbul A Photographic Survey**, The Pennsylvania State University Press, 1976.
- Mathews 1980 Thomas F. Mathews, **The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy**, The Pennsylvania State University Press, Londra 1980.
- Mathews 1998 Thomas Mathews, **Byzantium: From Antiquity to the Renaissance**, Yale University Press, Londra 1998.
- Mathews ve Muller 2005 Thomas F. Mathews ve Norman Muller, “Isis and Mary in Early Icons”, **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 3-

11.

Mathews 2006

Thomas F. Mathews, "Icon with the Virgin Hagiosoritissa", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 44-45.

Mavroudi 2012

Maria Mavroudi, "Learned Women of Byzantium and Surviving Record", **Byzantine Religious Culture**, Ed: Denis Sullivan, Elizabeth Fisher ve Stratis Papaioannou, Biston 2012, 53-84.

Mercangöz 1993

Zeynep Mercangöz, "Ortaçağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine" **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Giner İnal'a Armağan**, Haccettepe Üniversitesi, Ankara 1993, 325-339.

Mercangöz 1999

Zeynep Mercangöz, **Bizans Resim Sanatı Üzerine Bir Sohbet**, 1999.

Mercangöz ve Bulgurlu 2007

Zeynep Mercangöz ve Vera Bulgurlu, "Kanikleios Konstantinos Mesopotamites'in Mührü", **'Kalanlar' 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 2007, 76.

Meyendorff 1990

John Meyendorff, "Christian Marriage in Byzantium: The Canonical and Liturgical Tradition", **DOP 44**, 1990, 99-107.

- Michaelides 1989 Demetrios Michaelides, "The Early Christian Mosaic of Cyprus", **The Biblical Archaeologist** **52 / 4**, From Ruins to Riches, CAARI on Cyprus, 192-202.
- Miller 1984 Timotty S. Miller, "Byzantine Hospitals", **DOP** **38**, 1984, 53-63.
- Morris 1981 Rosemary Morris, "The Political Sainth of the Eleventh Century", **The Byzantine Saint, Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies**, Ed: Sergei Hackel, Londra 1981, 43-50.
- Mothers, Goodesses and Sultanas 2004 **Mothers, Goddesses and Sultanas Women in Turkey from Prehistory to the end of the Ottoman Empire**, Brussels, Centre for Fine Arts, 6 Ekim 2004-16 Ocak 2005, Bozar Books, Belçika 2004.
- Mullett 1984 Margaret Mullett, "Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople", **The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries**, Ed: Maichael Angold, Büyük Britanya 1984, 173-201.
- Mullett 1988 Margaret Mullett, 'Byzantium: A Friendly Society?', **Past & Present**, **188**, 1988, 3-24.
- Mundell Mango 1994 Marlia Mundell Mango, "Personification of Constantinople", **Byzantium Treasures of Byzantine Art and Culture**, Ed: David Buckton, British Museum Press, Londra 1994, 36.

Munitiz 2000

Joseph Munitiz, "Blemmydes. Typikon of Nikephoros Blemmydes for the Monastery of the Lord Christ-Who-Is at Ematha near Ephesos", **Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments**, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, USA 2000, 1196-1206.

Müller-Wiener 2007

Wolfgang Müller-Wiener, **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Nalçacı 2010

Fatma Nalçacı, **Niğde Aktaş (Andaval) Köyündeki Konstantinos ve Helena Kilisesi Duvar Resimleri**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010.

Necipoğlu 1993

Nevra Necipoğlu, "Bizans'ta Kadınlar", **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 1993. 125-132.

Nersessian 1960

Sirarpie der Nersessian, "Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection", **DOP 14**, 1960, 69-86.

Neville 2006

Leonora Neville, "Taxing Sophronia's Son-in-Law: Representations of Women in Provincial

- Documents," **Byzantine Women**, Lynda Garland, 2006, 77–89.
- Nicol 1968 Donald M. Nicol, **The Byzantine Family of Kantakouzenos 1100-1460 A Genealogical and Prosopographical Study**, Dumbarton Oaks, 1968.
- Nicol 2001 Donald M. Nicol, **Bizans'ın Soylu Kadınları On Portre 1250-1500**, Çev: Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2001.
- Oikonomides 1992 Nicolas Oikonomides, "The Mosaic Panel of Constantine IX. and Zoe in Sainth Sophia", **Byzantium From the Ninth Century to the Fourt Crusade**, USA 1992.
- Orcasberro 1998 Sophie Orcasberro, "Mozaiğin Kısa Bir Tarihi", Çev: Elif Göktepe, **Sanat Dünyamız 69-70**, 1998, 149-154.
- Ostrogorsky 1986 Georg Ostrogorsky, **Bizans Devleri Tarihi**, Çev: Fikret Işıltan, Tük Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1986.
- Ousterhout 1995 Robert G. Ousterhout, "The Virgin of The Chora: An Image and Its Contexts", **The Sacred Image East and West**, Ed: Robert Ousterhout and Leslie Brubaker, University of Illinois Press, 1995, 91-109.
- Ousterhout 2002 Robert Ousterhout, **Sanatsal Açıdan Kariye Camii**, Çev: Aynur Durukan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.

- Ousterhout 2006 Robert G. Ousterhout, "Roundel with the Virgin Orans", **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 176-177.
- Ousterhout 2006 Robert G. Ousterhout, "Cameo with the Virgin Blachernitissa **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 179-180.
- Ousterhout 2007 Robert G. Ousterhout, "Kariye: Yapının Kısa Bir Tarifi", **Kariye, Bir Anıt İki Anıtsal Kişilik Theodoros Metokhites'ten Thomas Whittemore'a**, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2007, 16-31.
- Ousterhout 2016 Robert Ousterhout, **Bizans'ın Yapı Ustaları**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.
- Ozansoy 2005 Esin Ozansoy, "Bizans'ta Tıp ve Kadın Hekimler", **38. Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi Bildiri Kitabı Cilt: 2**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2005, 167-178.
- Ötüken 1987 Yıldız Ötüken, **Göreme**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Panagopoulos 2015 Spyros Panagopoulos, "Kassia: A Female Hymnographer of 9th century Byzantium and her hymnographic Poem on the Vesper of Holy

- Tuesday”, **De Medio Aevo** 7, 2015/1, 115-128.
- Panayotidi 1994
 Maria Panayotidi, “The Question of the Role of the Donor and of the Painter. A Rudimentary Approach”, **Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)**, 143-156.
- Panayotidi 2004
 Maria Panayotidi, “Donor Personality Traits in 12th Century Painting Some Examples”, **Byzantium Matures Choices, Sensitivities and Modes of Expression (Eleventh to Fifteenth Centuries)**, Ed: Christine Angelidi, Atina 2004, 145-166.
- Papadatou 1997
 Daphne Papadatou, "Divorce by Mutual Consent and Its Customary Application in Byzantium", **Byzantinoslavica** 58, 1977, 269-273.
- Papanikola-Bakirtzi 1998
 Demetra Papanikola-Bakirtzi, “Glazed Pottery in Byzantine Medieval Cyprus”, **Byzantine Medieval Cyprus**, Ed: Demetra Papanikola-Bakirtzi, Maria Iacovou, Bank of Cyprus Cultural Foundation, Lefkoşa 1998.
- Papanikola-Bakirtzi 1999
 Demetra Papanikola-Bakirtzi, **Byzantine Glazed Pottery in the Benaki Museum**, Atina 1999.
- Parani 2000
 Maria G. Parani, “Byzantine Bridal Costume”, **Δώρημα. A Tribute to the A. G. Leventis Foundation on the Occasion of Its 20th Anniversary**, Lefkoşa 2000, 185-216.

- Parker 1997 Holt N. Parker, "Women Doktor's in Greece, Rome and the Byzantine Empire", **Women Physicians and Healers: Climbing a Long Hill**, Ed: Lilian R. Furst, University Pressof Kentucky, 1997, 131-150.
- Pasinli ve Karagöz 1993 Alpay Pasinli ve Şehrazat Karagöz, "Yunan-Roma Bizans Dönemi Katalog", **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993, 132-189.
- Patlagean 1976 Evelyne Patlagean, "L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance", **Studi Medievali 17**, 1976, 597-623.
- Patlagean 1988 Evelyne Patlagean, "L'entrée dans l'âge adulte à Byzance aux XIIIe-XIVe siècles", **Historicité de l'enfance et de la jeunesse. Athens**, 1988, 263-270.
- Patlagean 1999 Evelyne Patlagean, "Yoksullar", çev: Elif Özsayar, **Cogito, 17**, Kış 1999, 127-160
- Paton 1916 **The Greek Anthology I**, İngilizce Çeviri: W. R. Paton, Londra 1916.
- Paulakou-Rebelakou, Lascaratos, Marketos 1996 E. Paulakou-Rebelakou, J. Lascaratos, S.G. Marketos, "Abortions in Byzantine Times", **Vesallius II 1**, 1996, 19-25.
- Pehlivan 2014 Gülçin Pehlivan, **Tanrı'nın Kanatları Bizans**

Kapadokyasında Hıristiyan İkonografisi,
İmge Kitabevi, İstanbul 2014.

Pekak 1999

Sacit Pekak, “Niğde Andaval (Aktaş)'daki Konstantin-Helena Kilisesi 1997 Çalışmaları”, **Kazi Sonuçları Toplantısı 20/2, 25-29 Mayıs 1998,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, 373-384.

Pekak 2007

M. Sacit Pekak, “Niğde Aktaş taki Konstantin ve Helena Kilsiesi Duvar Resimleri”, **12. ve 13. Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu 25—28 Haziran 2007,** Ed: Ayla Ödekan,, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010, 563-570.

Pekak 2010

M. Sacit Pekak, “Ürgüp, Yeşilöz, (Tağar) Kilisesi”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 27/1,** Ankara 2010, 203-218.

Peker 2005

Nilüfer Peker, “Meryem Tasvirlerinin Göreme Örnekleri ve İsimlendirilmesine İlişkin Problemler”, **Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri (Mimari ve Mimari Süsleme), 23-24 Kasım 2001,** Ankara 2015, 269-281.

Pennas 2005

Charalambos Pennas, **Byzantine Aigina,** Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Atina 2005.

Pentcheva 2003a

Bissera V. Pentcheva, “The Virgin of

- Constantinople: Power and Belief”, **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 113-119.
- Pentcheva 2003b
Bissera V. Pentcheva, “Coins with the Virgin”, **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 128-131.
- Pentcheva 2003c
Bissera V. Pentcheva, “The Icon of the Virgin of Vladimir with the Story of Its miracles”, **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 120-122.
- Pentcheva 2005
Bissera V. Pentcheva, “The 'activated' Icon: The Hodegetria Procession and Mary's Eisodos”, **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 195-208.
- Pevny 2006
Olenka Z. Pevny, “Icon with the Virgin and Child”, **The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era**, Ed: Helen C. Evans, William D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 2006, 137-138.
- Piccirillo 1989
Michele Piccirillo, **Chiese e mosaici di Madaba**, Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior 34, Kudüs 1989.
- Piltz 2011
Elisabeth Piltz, “Byzantine Women's Visibility in the Arts”, **21st International Congress of**

Byzantine Studies, Londra 2006,
www.medievalists.net, Erişim Tar: 03.04.2015.

Pitarakis 2005

Brigitte Pitarakis, "Female Piety in Context: Understanding Developments in Private Devotional Practices", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 153-166.

Pitarakis 2013

Brigitte Pitarakis, "From the Hippodrome to the Reception Halls of the Great Palace: Acclamations and Dances in the Service of Imperial Ideology", **The Byzantine Court: Source of Power and Culture, The Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium 21-23 Haziran 2010**, Ed: Ayla Ödekan,, Nevra Necipoğlu ve Engin Akyürek, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, 129-138.

Prinzing 2009

Günter Prinzing, "Observations on the Legal Status of Children and the Stages of Childhood in Byzantium", **Becoming Byzantine Children and Childhood in Byzantium** Ed: Arietta Papaconstantinou ve Alice Mary-Talbot, Harvard University, Washington D.C. 2009, 15-34.

Pollick 2012

Brian A. Pollick, "Sex, Lies and Mosaics: The Zoe Panel as a Reflection of Change in Eleventh Century Byzantium" **ARTiculate 1**, 2012, 22-38.

Prokopius 1994

Prokopios, **İstanbul'da İustinianus Döneminde Yapılar Birinci Kitap**, Arkeoloji

ve Sanat Yayınları, İstanbul 1994.

Prokopius 2001

Prokopius, **Bizans'ın Gzili Tarihi**, Çev: Orhan Duru, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

Psellos 1992

Mikhail Psellos, **Khronographia**, Çev: Işın Demirkent, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1992.

Rautman 2006

Marcus Rautman, **Daily Life in The Byzantine Empire**, Greenwood Press, Londra 2006.

Rice 1968

David Talbot Rice, **The Church of Hagia Sophia At Trebizond**, Edinburg University Press, 1968.

Rice 1977

David Talbot Rice, **Art of The Byzantine Era**, London Thames and Hudson, Londra 1977.

Rice 1998

Tamara Talbot Rice, **Bizans'ta Günlük Yaşam**, Çev: Bilgi Altınok, Göçebe Yayınları, Ankara 1998.

Ringrose 2002

Kathryn M. Ringrose, **The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium**, Chicago 2002.

Rodley 2010

Lyn Rodley, **Cave Monasteries of Byzantine Cappadokia**, Cambridge University Press, 2010.

Ross 1957

Marvin C. Ross, "A Byzantine Gold Medallion at Dumbarton Oaks", DOP 11, 1957, 247-261.

- Runciman 1984 Steven Runciman, "Women in Byzantine Aristocratic Society," **The Byzantine Aristocracy IX-XIII Centuries**, Ed: M. Angold, Oxford 1984, 10–22.
- Russel 2008 James Russel, "The Archaeological Context of Magic in the Early Byzantine Period", **Byzantine Magic**, Ed: Henry Maguire, USA 2008, 35-50.
- Schrader 1979 Jack. L. Schrader, "Palte of Paternus", **Age of Spirituality Late Anique and Early Christian Art, Third to Seventh Century**, Ed: Kurt Weitzmann, The Metropolitan Museum of Art, New York 1979, 610-611.
- Ševčenko 1962 Ihor Ševčenko, "The Illuminators of the Menologium of Basil II", **DOP 16**, 1962, 243 - 276.
- Ševčenko 1991a Nancy Patterson Ševčenko, "Icons in the Liturgy", **DOP 45**, 1991, 45-57.
- Ševčenko 1991b Nancy Patterson Ševčenko, "Virgin Blachernitissa", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford Univercity Press, New York 1991, 2170-2171.
- Ševčenko 1991c Nancy Patterson Ševčenko, "Virgin Eleousa", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy

- Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 2171.
- Ševčenko 1991d Nancy Patterson Ševčenko, “Virgin Nikopoios”, **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 2176.
- Ševčenko 1991e Nancy Patterson Ševčenko, “Virgin Paraklesis”, **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 2176.
- Ševčenko 1994 Nancy Patterson Ševčenko, “The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons”, **Δελτίον XAE 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)**, 157-164.
- Silvas 2006 Anna M. Silvas, “Kassia the Nun c. 810- c. 865: an Appreciation”, **Byzantine Women Varieties of Experience AD 800-1200**, Ed. Lynda Garland, Londra 2006, 17-39.
- Simić 2011 Kosta Simić, “Kassia’s Hymnography in the Light of Patristic Sources and Earlier Hymnographical Works”, **Recueil des Travaux de l’Institut d’études Byzantines (Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta) 48**, 2011, 7-37.

- Smythe 1997 Dion C. Smythe, "Women as Outsiders" içinde **Women, Men and Eunuchs**, Ed. L. James, Londra/New York 1997, 149-167.
- Smythe 2006 Dion C. Smythe, "Middle Byzantine Family Values and Anna Komnene's Alexiad," **Byzantine Women**, Ed: Lynda Garland, 2006, 125–139.
- Stolte 1999 Bernard Stolte, "Desired Denied: Marriage, Adultery and Divorce in Early Byzantine Law", **Desire and Denial in Byzantium, Variorum for the Society for the Promotion of the Byzantine Studies**, Ed: Liz James, USA 1999, 77-86.
- Şahin 1996 Nuran Şahin, "Beyaz Lekythoslar Işığında Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü", **Arkeoloji Dergisi IV**, 1996, 143-167.
- Şahin 2013 Nuran Şahin, **Antik Dönemde Anadolu'da Kadın**, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 175, İzmir 2013.
- Taft 1998 Robert F.Taft, "Women at Church in Byzantium: Where, When and Why?", **DOP 52**, 1998, 27-87.
- Talbot 1985 Alice-Mary Talbot, "Late Byzantine Nuns: By Choice or Necessity?", **Byzantinische Forschungen 9**, 1985, 103-117.
- Talbot 1985 Alice-Mary Talbot, "A Comparison of the Monastic Experience of The Byzantine Men

and Women", **Greek Ortodoks Theological Review 30**, 1985, 1-20.

Talbot 1991

Alice Mary Talbot, "Raoulaina, Theodora", **The Oxford Dictionary of Byzantium 3**, Ed: Alexander P. Kazhdan, Alice-Mary Talbot, Anthony Cutler, Timothy E. Gregory, Nancy Patterson Ševčenko, Oxford University Press, New York 1991, 1772.

Talbot 1992

Alice Mary Talbot, "Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII", **DOP 46**, 1992, 295-303.

Talbot 1994

"Byzantine Women, Saints' Lives and Social Welfare" **Through the Eye of a Needle: Judeo-Christian Roots of Social Welfare**, Ed: E. A. Hanawalt, C. Lindberg, Kirksville, Missouri, 1994, 105–122.

Talbot 1996

Alice-Mary Talbot, "Women and Mt. Athos", **Mount Athos and Byzantine Monasticism**, Ed: Anthony Bryer and Mary Cunningham, 1996, 67-79

Talbot 1997

Alice-Mary Talbot, "Women", **The Byzantines**, Ed: G. Cavallo, University of Chicago Press, 1997, 117–143.

Talbot 1998a

Ed: Alice-Mary Talbot, **Byzantine Defenders of Images Eight Saints' Lives in English Translation**, Dumbarton Oaks, Washington 1998.

- Talbot 1998b Alice-Mary Talbot, "Women's Space in Byzantine Monasteries", **DOP 52**, 1998, 113-127.
- Talbot 1999 Alice-Mary Talbot, "Bizans Manastır Sistemine Giriş", Çev: Özden Arıkan, **Cogito 17**, Kış 1999, 161-176.
- Talbot 2000a Alice Mary Talbot, "Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople", **Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments**, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington USA 2000, 1254-1286.
- Talbot 2000b Alice Mary Talbot, "Anargyroi: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Sts. Kosmas and Damion in Constantinople", **Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments**, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington USA. 2000, 1287-1293.
- Talbot 2000c Alice Mary Talbot, "Philanthropes: Typikon of Irene Choumnaina Palaiologina for the Convent of Christ Philanthropos in Constantinople", **Byzantine Monastic**

Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington USA. 2000, 1383-1388.

Talbot 2000d

Alice Mary Talbot, "Bebaia Elpis: Typikon of Theodora Synadene for the Convent of the Mother of God Bebaia Elpis in Constantinople", **Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders Typika and Testaments**, Ed. John Thomas, Angela Constantinides Hero ve Giles Constable, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington USA 2000, 1512-1578.

Talbot 2001a

Alice Mary Talbot, "Bluestocking Nuns: Intellectual Life in the Convents of Late Byzantium", **Women and Religious Life in Bzantium**, Alice Mary Talbot, 2001, 604-618.

Talbot 2001b

Alice-Mary Talbot, "Female Sanctity in Byzantium", **Women and Religious Life in Bzantium**, Alice Mary Talbot, 2001, 1-16.

Talbot 2001c

Alice Mary Talbot, "Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries" **Byzantine Constantinople: Monuments, Topography**

- and Everyday Life**, Ed: Nevra Necipoğlu, Hollanda 2001, 329-344.
- Talbot 2006 Alice-Mary Talbot, "The Devotional Life of Laywomen", **Byzantine Christianity A people History of Christianity, Vol: 3**, Ed: Derek Krueger, Kanada 2006, 201-216.
- Talbot 2014 Alice Mary Talbot, "Female Patronage in the Palaiologian Era. Icons, Minor Arts and Manuscripts", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014, 259-274.
- Teteriatnikov 1996 Natalia Teteriatnikov, **The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia**, Roma 1996.
- Teteriatnikov 2005 Natalia Teteriatnikov, "The Image of The Virgin Zoodochos Pege: Two Questions Concerning Its Origin", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 225-238.
- Tezcan 1989 Hülye Tezcan, **Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi**, İstanbul 1989.
- Tillyard 1911 H, J, W. Tillyard, "A Musical Study of the Hymns of Cassia", **Byzantinische Zeitschrift** **20**, 1914, 420-485.
- Topping 1980 E.Catafygiotu Topping, "Thekla the Nun: In Praise of Woman", **Greek Orthodox**

- Theological Review 25**, 1980, 353-370.
- Topping 1981 E.Catafygiotu Topping, "Kassiane the Nun and the Sinful Woman", **Greek Orthodox Theological review 26**: 1981, 201-209.
- Tougher 1997 Shaun F. Tougher, "Byzantine Eunuchs: An Overview, with Special Reference to Their Creation and Origin", , **Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium**, Ed: Liz James, Londra 1997.
- Touliatos 1984 Diane Touliatos, "Women Composers of Medieval Byzantine Chant," **College Music Society Symposium 24**, 1984, 62-80.
- Touliatos 1993 Diane Touliatos, "The Traditional Role of Greek Women in Music from Antiquity to the End of the Byzantine Empire", **Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions**, Ed: Kimberly Marshall, Northeastern University Press, Boston 1993, 111-23.
- Touliatos-Miles 1998 Diane Touliatos-Miles, "Bizans'ta Kadın Besteciler", **Sanat Dünyamız 69-70 Bizans Özel Sayısı**, 1998, 143-148.
- Treadgold 1975 W.T.Treadgold, "The Problem of Marriage of the Emperor Theophilos", **Greek, Roman and Byzantine Studies 16**, 1975, 325-346.
- Treadgold 1979 W.T.Treadgold, "The Bridge Shows of the Byzantine Emperors", **Byzantion 49**, 1979, 395-413.

- Treadgol 1997 Warren Treadgol, **A History of the Byzantine State and Society**, Kalifornia 1997.
- Tsironis 2005 Niki Tsironis, "From Potey to Liturgy: The Cult of the Virgin in the Middle Byzantine Era", **Images of the Mother of God**, Ed: Maria Vassilaki, 2005, 91-102.
- Türe ve Savaşçın 1986 Altan Türe, Yılmaz Savaşçın, "Anadolu Takıları VI. Bizans Dönemi Takıları", **Antika S: 15**, Haziran 1986, 10-14.
- Unterweger 2014 Ulrike Unterweger, "The Image of the Empress Theodora as Patron", **Female Founders in Byzantium**, Ed: Lioba Theis, Margaret Mullett, Michael Grünbart, Galina Fingarova, Matthew Savage, Polonya 2014, 97-108.
- Uysal 2005 Elif Uysal, "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Seramikleri", **Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İzmir 2005.
- Uzunoğlu 1993 Edibe Uzunoğlu, "Tarih Öncesinde Demir Çağ'a Amadolu'da Kadın", **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı**, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1993, 16-24.
- Üney 2015 Seçil Üney, **Haleplibahçe Mozaikleri**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış

Doktora Tezi, İzmir 2015.

- Vassilaki 2008 Maria Vassilaki, "Icons", **The Oxford Handbook of Byzantine Studies**, Ed: Elizabeth Jeffreys, John Haldon, Robin Cormack, Oxford University Press, New York 2008, 758-769.
- Vikan 1984 Gary Vikan, "Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium", **DOP 38**, 65-86.
- Vikan 1987 Gary Vikan, "Early Christian and Byzantine Rings in the Zucker Family Collection", **The Journal of the Walters Art Gallery 45**, 1987, 32-43.
- Vikan 1990 Gary Vikan, "Art and Marriage in Early Byzantium", **DOP 44**, 145-163.
- Vikan 1998 Gary Vikan, "Bizans Sanatı", Çev: Deniz Hakyemez, Yurdanur Salman, **Sanat Dünyamız 69-70**, 1998, 11-25.
- Walker 2003a Alicia Walker, "Octagonal Marriage Ring", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 227-228.
- Walker 2003b Alicia Walker, "Marriage Belt with Bridal Couple, Christ and Pagan Deities", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 229-230.

- Walker 2003c Alicia Walker, "Lampstand with Aphrodite" **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 198-199.
- Walker 2003d Alicia Walker, "Marriage, Wife and Husband: 'A Golden Team'", **Byzantine Women and Their World**, Ed. Ioli Kalavrezou, Yale University Press, 2003, 215-221.
- Walker 2010 Alicia Walker, "Numismatic and Metrological Parallels for the Iconography of Early Byzantine Marriage Jewelry: The Question of the Crowned Bride" **Travaux et Mémoires** 16, 2010, 849-863.
- Weingrod 1977 Alex Weingrod, "Patronage and Power", **Patrons and Clients in Mediterranean Societies**, Ed: Ernest Gellner ve John Waterbury, Büyük Britanya 1977, 41-51.
- Wellesz 1961 Egon Wellesz, **A History of Byzantine Music and Hymnography**, Oxford University Press, Büyük Britanya 1961.
- Whittemore 1948 Thomas Whittemore, "A Portrait of the Empress Zoe and of Constantine IX.", **Byzantion** 18, 1948, 223-227.
- Wilkinson 1999 John Wilkinson, **Egeria's Travels**, Aris&Phillips-Warminster, İngiltere 1999.
- Wood 2009 H. Wood, "Byzantine Women: Religion and Gender Construction", **Rosetta** 7.5,

<http://www.rosetta.bham.ac.uk/issue7supp/byzantine-women/>, 19-32.

Yuhanna 2003

Kutsal Kitap, Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2003.

Yurdakök 2005

Murat Yurdakök, "Bizanslılarda Pediatri", **Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi 48**, 2005, 93-99.

Zimmermann 2011

Norbert Zimmermann, "Ephesos Geç Antik ve Bizans Dönemi Resim Sanatı", **Bizans Döneminde Ephesos**, Ed: Falko Daim, Sabine Ladstatter, Ege Yayınları, İstanbul 2011.

Zomer 1995

Hiltje F.H. Zomer, "The So-called Women's Gallery in the Medieval Church: An Import From Byzantium", **The Empress Theophano Byzantium and the West at the Turn of the First Millenium**, Ed: Adelbert Davids, Cambridge University Press, Cambridge 1995, 290-306.

Zaqzug ve Piccirillo 1999

Abdul Zaqzug ve Michele Piccirillo, "The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat Al-Imam-Hamah, In Central Syria", **Liber Annuus 49**, 1999, 443-464.

Zonaras 2008

Ioannes Zonaras, **Tarihlerin Özeti**, Çeviren: Bilge Umar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008.

ÖZET

Bizans yazılı kayıtları, kadının şeytanın aracısı ve görüldüğü zaman kaçılması gereken bir tür olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle kadınlar her zaman sosyal yaşamda kısıtlanmalı ve kontrol altında tutulmalıdır. Bizans'ta nüfusun neredeyse yarısını oluşturan ve tamamını doğuran kadınlar, yazılı kayıtların belirttiği gibi sosyal yaşamdan dışlanmışlar mıydı? Sadece yazılı kaynakların ışığında bu soruya yanıt vermek çok zordur. Zira, yazılı kayıtlar genellikle gerçek yerine olması gerekeni sunarlar. Bu bağlamda, ideolojiden ziyade gerçeği belirlemek ve gerçeğe ulaşmak için arkeoloji ve sanat tarihinin sağladığı kanıtlara yüzümüzü çevirmemiz gerekmektedir.

Bu nedenle tezimizde kadının Bizans sosyal yaşamındaki yerini ve sanata katılımlarını yazılı kayıtların yanında ve özellikle de görsel kayıtların bize sunduğu ayrıntılar ile değerlendirmek amaçlanmıştır.

Bu bağlamda, Bizanslı kadınların imgesel olarak üç kategoriye ayrıldığı ve her kategorideki imgeye de farklı anlamlar yüklendiği görülmüştür. İdeolojinin belirlediğinin ötesinde sosyal yaşama katıldığını destekleyen Bizanslı halk kadını, politik güç yaratmak ve hafızalarda yer edinilmesini sağlamayı amaçlayan imparatoriçe ve klasik dünyanın (Ana) Tanrıça geleneğinin devamını sağlayan kutsal kadın imgeleri, sivil ve dini sanat eserleri üzerinden incelenmiştir.

İmparatorluğun tüm tarihi boyunca imparatoriçelerin imparatorların yanında veya tek olarak imparatorluğu temsil eden görsel kayıtları, Hıristiyanlığın yayılışında dişi figür olarak Meryem'in görsel sanatta kendine Tanrı Anası, diğer kutsal kadınların da azize olarak yer bulması, ideoloji ne kadar inkar etse de Bizans İmparatorluğu'nun dişi figürlere verdiği önemi ve ihtiyacı göstermektedir. Yazılı ve görsel kayıtlar, Havva'nın kızı olarak yaftaladığı Bizans kadınlarının güçlerini kontrol altında tutmaya çalışan ataerkil yapının da pek başarılı olmadığını ve nüfusun yarısını oluşturan ve tamamını doğuran dişi figürlerin toplumun kiyısında değil tam da merkezinde bulduklarını kanıtlamaktadır.

ABSTRACT

Byzantine's written records state that woman is the mediator of devil and is a kind which should be avoided when seen. Therefore, women should always be restricted and kept under control in social life. Were women, comprising almost half of the population and breeding all of it in Byzantine, excluded from social life just as stated in written records? It is difficult to answer this question only in the light of written resources as they generally represent what is needed instead of reality. In this context, we need to consult to records provided by archeology and history of art rather than ideology in order to determine and reach the reality.

Therefore, in this thesis it is aimed to evaluate the place of women in Byzantine social life and their contribution to art especially by means of details that visual resources provide us as well as the written records.

Within this context, it is observed that Byzantine women are divided into three categories fictitiously and each image is attributed a different meaning. Beyond what the ideology determines, Byzantine folk woman supporting that she had joined in social life, the empress aiming to create political power and have a place in the minds, and sacred woman images providing continuance for (Mother) Goddess tradition of classic world have been examined through civil and religious artworks.

Throughout the history of empire that empresses being beside the emperors in visual records or their visual records of representing the empire alone, as a female figure Mary's taking place in visual art as the Mother of God during the spread of Christianity indicate the need and importance which Byzantine Empire gave to the female figures no matter how much ideology denies it. Written and visual records prove that patriarchal structure trying to control Byzantine women's power labeled as daughters of Eve didn't succeed much, and female figures comprising half of the population and breeding all of it are just in the center of society not on the edge.