

İSTANBUL RUM-ORTODOKS KİLİSELERİNDE EPİTAFİON
İŞLEMELERİ ve İKONOĞRAFİLERİ

ÖZLEM OSMANOĞLU

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

İSTANBUL RUM-ORTODOKS KİLİSELERİNDE EPİTAFİON
İŞLEMELERİ VE İKONOĞRAFİLERİ

ÖZLEM OSMANOĞLU

Lisansı Sanat Tarihi Fen-Edebiyat Fakültesi , Marmara Üniversitesi, 2014

Yüksek Lisans,, Sanat Kuramı ve Eleştiri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2018

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL RUM ORTODOKS KİLİSELERİNDE EPİTAFİON
İŞLEMELERİ VE İKONOĞRAFİLERİ

Yüksek Lisans Tezi
Özlem OSMANOĞLU

ONAYLAYANLAR:

Prof.Dr. Evangelia ŞARLAK
(Danışman)

Işık Üniversitesi

Yar.Doç.Dr. Didem Kara SARIOĞLU

Işık Üniversitesi

Prof.Dr. Filiz ÖZER

İstanbul Gedik Üniversitesi

Onay Tarihi: 12/1/2018

ÖZET

Bizans sanatında her bir nokta inançla örülüdür. Bu da onu Ortaçağ dönemi boyunca oldukça farklı bir noktada tutmuştur. Bizans sanatı, değişimle beslenen bir sanat değildir. Yenilik yerine varolanı en iyiye dönüştürmek için uğraşmıştır. Tıpkı bir ağaç gibi kökleri vardır bu kökleri yerinden söküp atmak yerine o köklerden beslenip gelişmek ve yükselmek söz konusu olmuştur.

Söz konusu bu seçim, elbette köklerini kutsal bir kitaptan alan sanat için beklenen bir şeydi. İncil'in yeni bir versiyonunu beklemiyorlardı ya da başka bir Mesih'in gelmesini de. Cyril Mango'nun da değindiği üzere Bizans düşüncesi, "Tek Tanrı, tek imparatorluk, tek din" mottosuyla özetlenebilir. İmparatorluğun kurulduğu şehrin planlaması bile bize aynı düşünceyi gösterir; fetih fikrinden ziyade sahip olunan şehri en iyiye dönüştürmüş ve korumuşlardır. İmparatorluğun oluşturduğu sanat fetih sonrasında Ortodoks toplumunda yerini bulmuştur. Bizans mottosuyla bağlantılı olarak da liturji değişmeden Ortodoks törenlerinde kendini gösterir. İsa'nın hayatı bu liturjik törenlerde yeniden canlandırılmaktadır. Bu liturjik törenlerin içerisinde kutsal işlemler Bizans'dan beri önemli bir yer tutmaktadır. Toplumun kentteki yaşamlarını anlayabilmek; hem dini yapıdaki ritüellere hem de mahallelerdeki yaşama projektör tutmakla mümkün olabilecektir. Bu kutsal kumaşlar içerisinde Epitafion Kutsal Yas haftasının merkezinde yer alıp üzerindeki sahneler sayesinde de içerdiği teolojik ve liturjik anlam dışında ayrıca kumaşçılık sanat örneklerindedir. Kutsal kumaşlar konusunda Türkiye'de sınırlı sayıda bilgi olduğundan ve kaynak eksikliğinden dolayı araştırma ele alınıp, Epitafionların ikonografik olarak incelenmesi yapılmıştır.

Araştırma için özellikle İstanbul'un fethinin takibiyle 18 ve 19. yüzyıllarda yenilenmeler sonucu oluşturulan İstanbul'da varlıklarını devam ettiren Rum cemaatinin en önemli kültürel varlıkları kiliseler ziyaret edilmiştir. Bu yenilenmeler de göz önüne alınarak, dönemsel bağlamda Fener Rum Patrikhanesi'ne bağlı olan 19. yüzyıl kiliselerindeki dönem olarak da paralel olan Epitafion işlemeleri belgelenip, araştırılmıştır. Bu kiliselerin 2017 yılı itibariyle de halihazırdaki durumları hakkında da kısa bilgi verilmiştir.

Araştırma boyunca ziyaret edilen 48 kilisede, belgelenen toplam 53 Epitafion bulunmaktadır. Bu Epitafionlar arasında da farklılıklar görülmekte ve bu farklılıklarından dolayı da belli grupsal başlıklar altında ele alınmaktadır. Erken tarihli olan işlemelerin çoğu şu an kilisede yer almamaktadır. Bunun iki nedeni bulunmakta olup; kiliselerin bir çoğunda cemaat azalmasından ötürü törenlerin de azalmasından ve koruma amaçlı olarak Fener Rum Patrikhanesinin arşivinde korunmasından kaynaklanmaktadır.

ABSTRACT

In Art of Byzantine every stage is coated with faith. And that kept it in a different place throughout the Medieval Period. Art of Byzantine is not an art form that feeds on change. Instead of novelty, converting the already existent superlative was strived upon. It has roots just like a tree and instead of ripping these roots apart, to be get nourished and improve from those roots and ascending has been the point in question.

This choice in question, surely was expected from art form that took its roots from a sacred text. They weren't expecting a new version of the Holy Bible or an ascending of a new messiah. As Cyril Mango also pointed out, school of Byzantine can be summed up with the motto of, "One God, One Empire, One Religion" Even the planning of the city which emperorship was built on şehrin planlaması shows us the same school of thought; Instead of the idea of conquest, they've turned the already possessed city to superlative and preserved it. Art constituted by Emperorships has set its place in Orthodox society after the conquest. Liturgy with regards to Byzantine Motto, reveals itself in Orthodox ceremonies without alteration. Christ's life is reenacted in this liturgic ceremonies. Within these liturgic ceremonies sacred embroidery keeps a crucial place since Byzantine. Being able to understand the lives the community within the boroughs; can only be only possible projecting both the ceremonies in religious structure and the life in suburbs. Within these sacred fabrics by the means of the scenes which besides concluding theological and liturgical meaning and being at the center of the Holy Week is also an example of the art of embroidery.

Because there's a limited knowledge on sacred embroidments and due to the lack of sources, research has been tackled, especially following the fall of Constantinople, Churches consituted by the outcome of renewals in 18th and 19th centuries which are the most important cultural heritage of Rum Community continuing their existince in Istanbul are payed a visit. Considering this renewals, Also considering this renewals parallel aged Epitaphion enbroidments in churches belonging to Ecumenical Patriarch of Constantinople are invested and documented upon. Also a short informing on these churches' state as for 2017 has been made.

48 churches that are payed a visit throughout this research, houses 53 documented Epitaphios in total. Differences within these Epitafios are observed and as the result of these differences they're handled in certain topical titles. Recent dated embroideries are not housed by the church at this moment. This has two reasons; One of which is lessening of ceremonies as the result of decrease in congregation in many of the churches and being preserved Ecumenical Patriarch of Constantinople Archives for the purposes of protection.

TEŞEKKÜR

Araştırmamın her aşamasında bana destek olan ve sanat tarihi konusunda Bizans çalışmalarını yılmadan usanmadan sürdüren, bunu çevresine yaymaya devam eden ve beni bu araştırmaya yönelten başta Prof. Dr. Eva Aleksandru Şarlak hocama teşekkür ederim. Aynı zamanda araştırmamda beni dinleyen ve zamanlarımı ayırıp, değerli yorumlarını eksik etmeyen Prof. Dr. Filiz zer'e ve Yar. Doç. Dr. Didem Sarıoğluna'da teŐekkürlerimi bir borç bilirim.

Araştırmam da kilise ziyaretleri için gerekli izni veren Fener Rum Ortodoks Patrikhanesine, başta Patrik vekili olmak üzere tüm çalışanlarına ve kiliselerde bulunan tüm görevlilere teŐekkürlerimi eder, saygılarımı sunarım.

Kiliseleri ziyaretim sırasında bana yardımlarını sonsuza dek sürdürmüŐ Kerem Giriş'e ve sanat tarihçisi arkadaşım Dilara Toprak'a, eviri konusunda danıŐtıęım Naz Enver'e ve Eren Keskin'e teŐekkürlerimi sunar ve beni ğretim hayatına hazırlayan ve eğitimimde desteklerini sürekli hissettiğim, tez aşamasına ulaşmamı sağlayan ailem Aliye Badem ve Őenay Badem'e, Őükranlarımı ve sonsuz saygılarımı arz ederim. Araştırmamı daha da detaylandırmak için benimle araştırmasını paylaŐan ve Epitafionlar'la ilgili farklı bir pencere sunan Prof. Dr. Christos Karydıs'e bu bütünün parçası oldukları için sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Özet	i
Abstrack	iii
Teşekkür	iv
İçindekiler	v
Görsel Listesi	x
1.Giriş	1
2.Hristiyan Ortodoks İnançında Ölüm, Anastasis ve Analipsis Kavramları ve Görsel Temsiliyeti	9
2.1. Hristiyan Ortodoks İnançından Ölüm Kavramı ve Ölümünden Sonraki Yaşam.....	11
2.2. Anastasis	15
2.2.1 Anastasis Kavramı.....	15
2.2.2. Anastasis İmgesinin Görsel Temsiliyeti.....	17
2.3 Analipsis.....	19
2.3.1. Analipsis Kavramı.....	19
2.3.2. Analipsis İmgesinin Görsel Temsiliyeti.....	22

3. Epitafion Kavram, Teolojisi, Kutsal Yas Ritüelindeki Yeri ve Önemi	24
3.1. Epitafion Kavramı ve Gelişimi.....	24
3.1.1 Epitafion Kavramı.....	24
3.1.2 Epitafionun Teolojik Anlamı.....	34
3.2. Kutsal Yas Ritüelinde Epitafion.....	35
4. Epitafion İkonografisi ve Tipolojileri	40
4.1. İkonografi.....	41
4.1.1 Epitafion Kompozisyonunda Yer Alan İkonografik Unsurları.....	42
4.1.2 Epitafion İşlemesinin İkonografik Gelişimi.....	48
4.2. Epitafion Tipoloji.....	52
4.2.1 İşlemeli.....	52
4.2.2 Baskısal.....	53
4.2.3. Resimsel.....	54
4.3 Teknik Malzeme.....	55
5. İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri Ve İkonografileri.....	61

5.1. Analipsis Kilisesi (Samatya).....	62
5.2. Aya Kiryaki Kilisesi (Kumkapı).....	63
5.3. Ayia Triada Kilisesi (Taksim).....	67
5.4. Ayios Athanasios Kilisesi (Kurtuluş)	74
5.5. Ayios Elefterios Kilisesi (Kurtuluş)	75
5.6. Ayios Dimitrios Kilisesi (Kuruçeşme)	78
5.7. Ayios Dimitrios Kilisesi (Edimekapı)	81
5.8. Ayios Dimitrios Kilisesi (Kurtuluş).....	84
5.9. Ayios Dimitrios Kilisesi (Ayvansaray)	90
5.10. Ayios Fokas Kilisesi (Ortaköy)	95
5.11. Ayios Haralambos Kilisesi (Bebek).....	99
5.12. Ayios İoannis Kilisesi (Kuruçeşme).....	102
5.13. Ayios Kiryakos Kilisesi (Egrikapı)	105
5.14. Ayios Kostantinos ve Eleni Kilisesi (Yedikule).....	106
5.15. Ayios Kostantinos ve Eleni Kilisesi (Beyoğlu)	110
5.16. Ayios Minas Kilisesi (Samatya).....	112
5.17. Ayios Nikolaos Kilisesi (Fener)	115
5.18. Ayios Nikolaos Kilisesi (Samatya).....	120
5.19. Ayios Nikolaos Kilisesi (Topkapı).....	122
5.20. Ayios Nikolaos Kilisesi (Yeniköy).....	125
5.21. Ayios Theodoros Kilisesi (Yenikapı).....	129
5.22. Ayios Yeoryios Kilisesi (Edirnekapı).....	133
5.23. Ayios Yeoryios Kilisesi (Ortaköy).....	135
5.24. Ayios Yeoryios Kiparissas Kilisesi (Samatya).....	136
5.25. Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi (Fener).....	140
5.26. Ayios Yeoryios Potiras Kilisesi (Fener).....	145
5.27. Dodeka Apostoli Kilisesi (Feriköy).....	147
5.28. Metamorfofis Kilisesi (Şişli).....	150
5.29. Panayia Kilisesi (Beşiktaş).....	152
5.30. Panayia Kilisesi (Yeniköy)	155
5.31. Panayia Balinu Kilisesi (Balat)	159

5.32.Panayia Cihanumma Kilisesi (Beşiktaş).....	162
5.33.Panayia Kilisesi (şehremeni) Eksi Marmaron.....	164
5.34.Panayia Elpida Kilisesi (Kumkapı).....	167
5.35.Panayia Evangelistria Kilisesi (Boyacıköy).....	172
5.36.Panayia Evangelistria Kilisesi (Dolapdere).....	176
5.37.Panayia Hançeriotissa Kilisesi (Edirnekapı).....	182
5.38.Panayia Mouhliotissa Kilisesi (Fener).....	184
5.39.Panayia Suda Kilisesi (Edirnekapı).....	189
5.40.Panayia Ton Ísodion Kilisesi (Galatasaray).....	192
5.41.Panayia Ton Uranon Kilisesi (Edirnekapı).....	195
5.42.Panayia Vlahema Kilisesi (Ayvansaray).....	196
5.43.Panayia Belgradu Kilisesi (Belgradkapı).....	199
5.44.Profiti Iliia Kilisesi (Arnavutköy).....	200
5.45.Taksiathis Kilisesi (Balat).....	202
5.46.Taksiarhis Kilisesi (Arnavutköy).....	206
5.47.Taksiarhis Kilisesi (İstinye).....	209
5.48.Zoodoku Pigi Kilisesi (Silivrikapı).....	212
6. Değerlendirme ve Sonuç.....	215
Kaynakça	228
Sözlük.....	234
Özgeçmiş.....	236

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1 Selanik Epitafionu.....	27
Görsel 2a,2b Air.....	27
Görsel 3.Antimission.....	56
Görsel 5.1.1 Analipsis Kilisesi Antimission (Samatya).....	63
Görsel 5.2.1.Aya Kiryaki Kilisesi Epitafion İşlemesi(Kumkapı)	66
Görsel 5.2.2.Aya Kiryaki Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	67
Görsel 5.3.1.Ayia Triada Kilisesi Epitafion İşlemesi(Taksim).....	73
Görsel 5.3.2.Aya Triada Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	73
Görsel 5.4.1.Ayios Athanasios Kilisesi Epitafion Kovuklionu(Kurtuluş)	75
Görsel 5.5.1.Ayios Elefterios Kilisesi Epitafion İşlemesi(Kurtuluş)	77
Görsel 5.5.2.Ayios Elefterios Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	77
Görsel 5.6.1.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi(Kuruçeşme)	80
Görsel 5.6.2.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion Kovuklion.....	80
Görsel 5.7.1.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi(Edirnekapi)	83
Görsel 5.7.2.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	84
Görsel 5.8.1.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi(Kurtuluş)	89
Görsel 5.8.2.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	89
Görsel 5.8.3.Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion Kovuklionu	90
Görsel 5.9.1. Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi(Ayvansaray)	94
Görsel 5.9.2 Ayios Dimitrios Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	94
Görsel 5.9.3 Ayios Dimitrios Kilisesi Kovuklionu.....	95
Görsel 5.10.1.Ayios Fokas Kilisesi Epitafion İşlemesi(Ortaköy.....	98
Görsel 5.10.2.Ayios Fokas Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	98
Görsel 5.11.1.Ayios Haralambos Kilisesi Epitafion İşlemesi (Bebek).....	101
Görsel 5.11.2.Ayios Haralombos Kovuklionu.....	102
Görsel 5.12.1.Ayios İoannis Kilisesi Epitafion İşlemesi(Kuruçeşme).....	104
Görsel 5.12.2.Ayios İoannis Kilisesi Kovuklionu.....	105
Görsel 5.13.1.Ayios Kiryakos Kilisesi Kovuklion(Eğrikapı).....	106
Görsel 5.14.1.Ayios Kostantinos ve Eleni Kilisesi Epitafion İşlemesi(Yedikule).109	
Görsel 5.14.2.Ayios Konstantinos ve Eleni Kilises Kovuklionu.....	109

Görsel 5.15.1 Ayios Kostantinos ve Eleni Kilisesi Epitafion İşlemesi (Beyoğlu)...	111
Görsel 5.15.2 Ayios Konstantinos ve Eleni Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	112
Görsel 5.16.1 Ayios Minas Kilisesi Epitafion İşlemesi (Samatya).....	114
Görsel 5.16.2 Ayios Minas Kilisesi Epitafion Kovuklion.....	114
Görsel 5.17.1 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi (Fener).....	118
Görsel 5.17.2 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	119
Görsel 5.17.3 Ayios Nikolaos Kilisesi Kovuklion.....	119
Görsel 5.18.1 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi (Samatya).....	121
Görsel 5.18.2 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion Kovuklionu.....	121
Görsel 5.19.1 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi (Topkapı).....	124
Görsel 5.19.2 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafionu.....	124
Görsel 5.19.3 Ayios Nikolaos Kilisesi Kovuklionu.....	125
Görsel 5.20.1 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi (Yeniköy).....	127
Görsel 5.20.2 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	128
Görsel 5.20.3 Ayios Nikolaos Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	128
Görsel 5.20.4 Ayios Nikolaos Kilisesi Kovuklionu.....	129
Görsel 5.21.1 Ayios Theodoros Kilisesi İşlemesi (Yenikapı).....	132
Görsel 5.21.2 Ayios Theodoros Kilisesi Kovuklionu.....	132
Görsel 5.22.1 Ayios Yeoryios Kilisesi (Edirnekapı).....	135
Görsel 5.23 Ayios Yeoryios Kilisesi (Ortaköy)
Görsel 5.24.1 Ayios Yeoryios Kiparissas Kilisesi Epitafion İşlemesi (Samatya).....	139
Görsel 5.24.2 Ayios Yeoryios Kiparissas Kilisesi Kovuklionu (Samatya).....	140
Görsel 5.25.1 Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi Epitafion İşlemesi (Fener).....	143
Görsel 5.25.2 Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi Epitafion İşlemesi	144
Görsel 5.25.3 Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi Kovuklionu.....	144
Görsel 5.26.1 Ayios Yeoryios Potiras Kilisesi Epitafion İşlemesi (Fener).....	146
Görsel 5.26.2 Ayios Yeoryios Potiras Kilisesi Kovuklionu.....	147
Görsel 5.27.1 Dodeka Apostoli Kilisesi Epitafion İşlemesi (Feriköy).....	149
Görsel 5.27.2 Dodeka Apostoli Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	149
Görsel 5.27.3 Dodeka Apostoli Kilisesi Kovuklionu.....	150
Görsel 5.28.1 Metamorfosis Kilisesi Epitafion İşlemesi (Şişli).....	151

Görsel 5.29.1.Panayia Kilisesi Epitafion İşlemesi (Beşiktaş).....	154
Görsel 5.29.2.Panayia Kilisesi Kovuklionu (Beşiktaş)	154
Görsel 5.30.1.Panayia Kilisesi Epitafion İşlemesi (Yeniköy)	158
Görsel 5.30.2.Panayia Kilisesi Kovuklionu	159
Görsel 5.31.1. Panayia Balinu Kilisesi Epitafion İşlemesi (Balat).....	161
Görsel 5.31.2. Panayia Balinu Kilisesi Kovuklionu	161
Görsel 5.32.1.Panayia Cihanumma Kilisesi Epitafion İşlemesi(Beşiktaş).....	163
Görsel 5.32.2.Panayia Cihanumma Kilisesi Kovuklionu	164
Görsel 5.33.1.Panayia Eski Marmaron Kilisesi Epitafion İşlemesi(Şehremini)	166
Görsel 5.33.2.Panayia Eski Marmaron Kilisesi Kovuklionu.....	167
Görsel 5.34.1.Panayia Elpida Kilisesi Epitafion İşlemesi (Kumkapı).....	171
Görsel 5.34.2.Panayia Elpida Kilisesi Kovuklionu.....	172
Görsel 5.35.1.Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi (Boyacıköy)...	175
Görsel 5.35.2.Panayia Evangelistria Kilisesi Kovuklion.....	176
Görsel 5.36.1.Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi (Dolapdere)...	180
Görsel 5.36.2.Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi	181
Görsel 5.36.3.Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi	181
Görsel 5.36.4.Panayia Evangelistria Kilisesi Kovuklionu	182
Görsel 5.37.1.Panayia Hançeriotissa Kilisesi Epitafion İşlemesi (Edirnekapı).	183
Görsel 5.37.2.Panayia Hançeriotissa Kilisesi Kovuklionu	184
Görsel 5.38.1.Panayia Mouhliotissa Kilisesi Epitafion İşlemesi (Fener).....	188
Görsel 5.38.2.Panayia Mouhliotissa Kilisesi Kovuklionu.....	188
Görsel 5.38.3.Panayia Mouhliotissa Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	189
Görsel 5.39.1.Panayia Suda Kilisesi Epitafion İşlemesi (Edirnekapı).....	191
Görsel 5.39.2.Panayia Suda Kilisesi Kovuklion.....	191
Görsel 5.40.1.Panayia Ton İsodion Kilisesi Epitafion İşlemesi (Galatasaray)..	194
Görsel 5.40.2.Panayia Ton İsodion Kilisesi Kovuklionu.....	194
Görsel 5.41.1.Panayia Ton Uranon Kilisesi Kovuklionu (Edirnekapı).....	196
Görsel 5.42.1.Panayia Vlaherna Kilisesi Epitafion İşlemesi (Ayvansaray).....	198
Görsel 5.42.2.Panayia Vlaherna Kilisesi Kovuklionu.....	199
Görsel 5.43.Panayia Belgradu Kilisesi (Belgradkapı).....	

Görsel 5.44.1.Profiti Ilia Kilisesi Epitafion İşlemesi (Arnavutköy).....	201
Görsel 5.44.2.Profiti Ilia Kilisesi Kovuklionu.....	202
Görsel 5.45.1.Taksiathis Kilisesi Epitafion İşlemesi (Balat)	205
Görsel 5.45.2.Taksiathis Kilisesi Kovuklionu.....	205
Görsel 5.46.1.Taksiarhis Kilisesi Epitafion İşlemesi (Arnavutköy).....	207
Görsel 5.46.2.Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu.....	208
Görsel 5.46.3.Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu.....	208
Görsel 5.47.1.Taksiarhis Kilisesi Epitafion İşlemesi (İstinye).....	210
Görsel 5.47.2.Taksiarhis Kilisesi Epitafion İşlemesi.....	211
Görsel 5.47.3.Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu.....	211
Görsel 5.48.1.Zoodoku Pigi Kilisesi Epitafion İşlemesi (Silivrikapı).....	214
Görsel 5.48.2.Zoodoku Pigi Kilisesi Kovuklionu.....	214

1.GİRİŞ

İnsanlar doğum,ölüm ve ölümden sonraki yaşam, yeniden doğum gibi kavramları ortak anlayışları, amaç ve içerikleri sanata yansıtmakta ve içinde bulunduğu dönemi etkileyip, üslup oluşturmaktadır. Ölüm ve cenaze törenleri, çok erken dönemlerden itibaren, yerleşik topluluklarda kutsal sayılmış ve doğum gibi doğal bir olay olarak algılanmıştır. Ölüm için gerçekleşen ritüellerde ölü için gösterişli ağlama ve dövünme törenleri yapılmıştır. Bu ritüeller temelde fazla değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Ölümün merak edilen,bilinmeyen, karanlıkta kalan tarafı, insanlarda öteki hayat inancının başlatan en önemli nedenlerden biridir. Dolayısıyla bu dünyada başlayan hayatın diğer dünyada devam edeceği düşünülerek, gelenekler ve –ölu költü- oluşmuştur. Bütün bu ölüm süreciyle ilgili yapılan işlemler aslında kişinin kutsalla olan bağını hatırlamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Ölüm antik çağlardan beri bir son olmaktan ziyade başlangıç ve yeni bir hayat olduğu için saygı duyulmaktaydı. Çoktanrılı ya da Tektanrılı dinlerde de mutlak bazı farklılıklar olsa da bu kavramları benzer şekilde algılamak Hristiyanlığa kadar devam etmiştir. Ölüm ve ölümün ardı kavramlarıyla ilgili ritüeller ve liturji prototipleri ele alacağım çalışmanın oluşmasının ilk basamaklarını teşkil etmektedir.

İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemleri ve İkonografisi adlı çalışmanın amacı 19. yüzyılda Osmanlı imparatorluğu'nun batılılaşma hareketiyle birlikte inşaa edilen ve onarılan Fener Ortodoks Patrikhanesine bağlı kiliselerinde yer alan Epitafion işlemlerinin kompozisyon özelliklerini incelemek, sembolize ettiği teolojiyi ikonografik olarak çözümlmek benzerlik ve farklılıklarını tespit etmektir. Hristiyan sanatı alanında liturji, liturjik objeler ve kutsal kumaşlar üzerine

çalışmaların varlığı ve devamı bilinse de Türkiye’de ki Sanat Tarihi alanında bu güne kadar kutsal liturjik işlemler ve ikonografileri kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Bundan dolayı da ciddi bir boşluğun varlığı karşımızda durmaktadır. Bu sorunsal çerçevesinde Ortodokslukta ölümün sembolik işlenişi olan Epitafion işlemlerinin incelenmemiş olması, bu konuyu çalışma ihtiyacı doğurmaktadır.

Bu işlemin ikonografik programlanması yorumlanmakta, tarih boyunca ölüm felsefesi ve ölüme ilişkin ritüellerle incelenerek kaynağından günümüze tarihsel süreci ve teolojik anlamı araştırılmaktadır. Epitafion işleminin tarihlendirilmesi ve ikonografik gelişimi tartışmalı bir konudur. Kumaş çabuk yıpranan bir malzeme olduğundan ve İstanbul’da gerçekleşen yangınlardan kiliselerin oldukça fazla etkilenmesinden Bizans dönemine ait bir Epitafion karşımıza çıkmamaktadır. Ancak özellikle 5.yüzyıldan itibaren Ayasofya’da gerçekleşen dini ritüellerde liturjik kumaşların kullanılmasından kaynaklar bahseder. Bu kumaşlar arasında direk Epitafion kelimesi geçmese de nitelik olarak aynı özellikte olup, bu kumaşlar için genel olarak Air (yun.αῖρ,ing.aër) kelimesi kullanılır. Bazı araştırmacılara göre Epitafionun, Air denilen kumaşlardan gelişerek ortaya çıkmış olduğu düşünülmektedir. Epitafion işleminin ilgili kaynak olacak en erken bilgiye ise 13. yüzyılda ulaşıyoruz. Kutsal Yas Haftası Ritüeli zamanları dışında lahitlerin üzerine örtülen ve onları koruyan bir işleme olarak da kullanıldığı kayıtlarda geçmekle birlikte bu konuyla ilgili daha detaylı olarak Epitafion gelişimi bölümünde bahsedilmektedir. Araştırmada bütünlleştirici ve eklektik bir yöntem kullanılarak geçmişte kalan toplumlarla modern insanın ortak inanç, liturji ve değer algılarını geniş bir yelpazeden sunmak amaçlanan unsurlardandır.

Geçmiş ve gelecek bütünü içerisinde Rum-Ortodoks sanatının köklerini anlayabilmek, liturjiyi ve kavramlarını ortak anlayış ve algıyla ikonografik açıdan verebilmek Sanat Tarihi araştırmalarındaki boşlukları doldurmaya yönelik olup, bu araştırmalar için adımlar sağlayacağı düşünülmektedir. Diğer liturjik objeler gibi Epitafion işlemlerinin de korunması, envanter altına alınması ve bu çalışmayı gelecek nesillere aktarabilmek gündeme alınması gereken en önemli konulardan da birini oluşturmaktadır.

“İstanbul’da Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemleri ve İkonografisi” adı altında yapılan çalışma toplam 6 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tezin amacı, izlenen yöntem, tezin ele alınışı, hangi sorulara cevap arandığının bildirildiği giriş bölümüdür.

İkinci bölümde ise yerleşik toplumların tarihsel süreç içerisinde ölüm ve ölüm sonrası algısı yaşamlarına hakim olmuş ve geçirmiş olduğu gelişimlerle günümüze kadar gelmiştir. Geçmiş toplumlarda bu algı belli ritüeller, çizimler, adak objeleriyle somutlaşmıştır. İnsanlar ölüm ve ölüm sonrası algılarını liturji ve ritüellerin temellerine oturtmuşlardır. Bu dinsel inanış insanlık tarihi boyunca sanata da yansımış hatta birbirinden beslenen olgular olarak devam etmiştir. Bu anlayış Çoktanrılı dinlerden Tektanrılı dinlere kadar bu şekilde devamını sürdürmüştür. Hristiyanlık inanışının ortaya çıktığı toplumlarda, ölüm dünyasal yaşamımızdan daha mutlu olan sonsuz bir yaşama girişte ilk adıma dönüşmüş ve İsa’nın çarmıha gerilip öldürülmesi ve sonrasında üç gün içerisinde dirilerek göğe ait olduğu yere yükselmesiyle ölüm bir son olarak değil, insanın gelecekteki sonsuz ve mükemmel yaşamına doğru yaptığı uzun yolculuğun başlangıcı sayılmıştır. Ruh ölüm ile dünyasal bedeninden ve onun günahlarından kurtulmaktadır. Ölen kişinin bedeni son

yargılanmanın yapılacağı mahşer günü İsa tarafından diriltilecek ve ruh ile birleşerek sonsuza dek yaşayacağı Göksel Krallığa gidecek, kurtuluşa erecektir. Teolojik olarak beden uyku halinde kurtuluşu beklemektedir.

Bu kavramların insanların algılayışlarındaki değişimi Ortodoks liturjisine, ritüellerine ve sanatına yansımıştır. Tarih boyunca ölüm ve ardı için Tanrı'ya adak sunma, kurban etme anlayışı hakimken, Hristiyanlık'ta İsa'yla birlikte ilk ve son kez kutsal olanın ölümü ve ölümü yenmesi bütün insanlık için bir adanmışlığa, kurtarılmışlığa dönüşmüştür. Bu teolojinin anlaşılması için de İncil metinlerinden yararlanılmıştır . Dinsel metin kaynaklı bu kavramlara genel bir bakışın ardından sanatta uygulanış biçimleri incelenmiştir. Yerleşik toplumlar yaşadıkları dünyayla ilgili inançlarını yansıtmak, iletişim kurmak, bazen korktukları, bazen sevindikleri bütün kavramlar için dini inanç ve pratiklerini yaşamak ve devam ettirmek için sanatı kullanmışlardır. Mağara duvarlarından başlayan tasvir etme sanatı, süslemecilik ve işlemecilikle dini aktarımlar için sembollere başvurmuşlardır. Özellikle Hristiyan inancının etkisiyle Hristiyan sanatı, sembollerin sanatına dönüşmüştür. İsa'nın ölümü, dirilişi ve göğe yükselişi de dini ve kilise sanatının en önemli unsurlarını oluşturmuş ve tarih boyunca ikonalarda, işlemlerde, duvar resimlerinde sayısızca tasvir edilmişlerdir. Bu imgeler görsel sahnelenmeleriyle birlikte kutsalla da özdeşleşmiş ve inanan için bir ibadet aracı görevi görmüşlerdir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde Kutsal Yas haftasının merkezinde yer alan Epitafionun sahnelenmesini ve sembolik anlamını ortaya çıkarabilmek için bu ritüelin tarihsel gelişiminden bahsedilmiştir. Ölüm ve sonrası ritüeller de tarihin en başından beri adaklar, adak kapları, sunaklar, ölü eşyaları gibi sembolik kutsal objeler kullanılmış ve kullanılmaya devam edilmektedir.

Kutsal Yas ritüelinde de sembolik liturjik objeler kullanılarak törenin gerçekleşmesi ve kutsal olanla iletişim kurulması sağlanmaktadır. Epitafionun ifade ettiği sembolik anlam olan İsa'nın ölüm süreciyle başlayıp göğe yükselişine kadar ki zamanı kapsayan olayların Kutsal Yas liturjisinde Epitafion üzerinden nasıl sahnelendiği incelenmektedir. Liturji de dünyasal gerçeklikten tinsel dünyaya geçiş ve kutsala ait olan sembolik gök kubbeyi yaratıp inançlıyı bunun bir parçası haline getirmek amaç olduğundan kiliselerde ki törenler, ikonalar, bezemeler ve kutsal işlemler bu görevi üstlenecek şekilde düzenlenmekte ve liturjinin kendisini ifade etmektedirler.

Dördüncü yüzyıldan itibaren Hristiyanlığın resmi bir din haline gelmesi liturjinin şekillenmesini sağlayıp bugün Ortodoks inancı ve cemat liturjisinin kökenlerini oluşturmaktadır. Öncelikle bu haftanın başlangıcından sonuna kadar olan günlerin teolojik anlamları ele alınmıştır. Bu ritüelin anlaşılabilmesi için ritüeldeki liturji ve liturjik objeler arasında nasıl bir bağ olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Epitafionun da bu haftanın merkezinde yer alan liturjik bir obje olması bu bağı kurmayı gerekli kılmaktadır. Bunun için hem ritüelle ilgili görseller araştırılmış, hem bu ritüele birebir katılım sağlanmış, ayrıca kutsal metinler ve Bizans'tan kalan yazılı kaynaklar araştırılarak belirlenmeye çalışılmıştır. Bu şekilde hem Epitafion'un gelişimi ve işlevi hem de bu ritüeldeki rolü bir bütün olarak ele alınıp incelenmektedir.

Araştırmanın 4. Bölümünde Epitafion işleminin ikonografik çözümlene ve tipolojilerinin incelenmesiyle aralarında olan farklar anlaşılmaya çalışılmış ve Epitafion gelişiminin ikonografik ve işleme teknikleri olarak analizi yapılmıştır. Bu bölümde daha çok , ikonografik tasvirler ve belli başlı konunun gösterim şekli ve sahnede yer alan kişilerden söz edilmektedir. Bu tasvirlerdeki kanonik karakterler ve onların yaşantıları konunun ana temasını teşkil eder.

Araştırma da bu karakter ve olaylardan bahsetmek kaçınılmazdır. Aynı zaman da Bizans ikona sanatındaki kadar çok olmasa da burada da kullanılan sembolleri bilmek, sahneyi okuyabilmek için önemlidir.

Bu sembollerden olan güneş, asma yaprakları, üzüm, buğday başakları pagan dönemde de kullanılan alegorik ifade ve sembollerdir. Sembollerin geçmiş dönemdeki anlamlarını bilmek ikonografik gelişimi anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu bölümde ayrıca Epitafion yapımında kullanılan teknik ve malzeme özellikleri de ele alınmıştır. Bu teknik ve malzemeler Bizans döneminden Ortodoksluğa doğru dokuma sanatının geçirdiği dönüşüm ve gelişimin süreçlerini anlamamıza imkan sağlamaktadır. Tipolojik farklılıkların olması işlemlerin farklı atölyelerde farklı sanatçılar tarafından yapıldığını göstermektedir. Bu farklılık sanatçının işlemede ki kompozisyonu ve süslemeyi özgün bir şekilde oluşturmasını da sağlamıştır.

Araştırma konusunu oluşturan “İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerin Epitafion İşlemleri ve İkonografisi” beşinci bölümde ele alınmıştır. Araştırmanın gerçekleştirilmesi için öncelikle Fener Rum Patrikhanesinden bu kiliselerde belgeleme yapmak, fotoğraf çekimi ve tarihi bir envanterleme oluşturabilmek amacıyla izin alınmıştır. İstanbul’da Fener Rum Ortodoks Patrikhanesine bağlı kiliselerden Kadıköy, Adalar ve Bakırköy Metropolitliğine bağlı olan kiliseler hariç 48 kilise ziyaret edilerek fotoğflanıp belgelenmiştir. Bunların içerisinde araştırma boyunca ziyaret edilip belgelenen kiliselerde toplam 53 Epitafion tespit edilmiştir. Bunlardan el işi olarak işlenmiş, günümüz teknolojisiyle işlenmiş örnekler söz konusudur. Özellikle Bizans’ın fethinden sonra Anadolu ve İstanbul kökenli atölyelerin sayılarının gittikçe azalması ve işi bilenlerin gelecek nesillere bunu aktaramamasından, nakış ve işlemede gelişen teknolojilerle birlikte artık el işiyle

uğraşılmak istenmediğinden bu el işi geleneğinde daha mekanik ve hızlı bir yöntem kullanılmaya başlanmıştır. Bu tekniksel değişim el işinde verilen ince detayların, kullanılan malzemelerin kalitesini yok eden ve Epitafion işlemlerini tek tipleştirmeye sevk eden bir yönetime dönüşmüştür. Araştırma konusu yoğunluğu nedeniyle incelemenin belirli süreç ve bölgeler içinde ele alınmasını gerektirmiştir.

Bu nedenle şu an için yukarıda bahsedilen bölgeler incelemeye dahil edilmekte olup, farklı bölgelerde bulunan Epitafionları araştırmak için de bir ön çalışma niteliği taşıdığı düşünülmekte ve bu çalışmaların devam ettirilmesi için bir temel oluşturulacağına inanılmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyıl Rum Ortodoks kiliselerindeki Epitafionların ikonografik olarak incelenmesi için ilgili kiliselerdeki fotoğraflanma işlemi için Eva Şarлак'ın 1996'da hazırlamış olduğu Ondokuzuncu Yüzyıl Rum-Ortodoks Kiliseleri yüksek lisans tezinde yer alan ve Fener Rum Patrikhanesinde bulunan Rum-Ortodoks Kiliseleri Listesi rehber olarak alınmıştır. Kilise içerisinde bulunan Epitafion işlemlerinin özellikle erken döneme ait olanlar da yıpranma ve yok olmaları dikkat çekmektedir. Bu yıpranmalardan dolayı günümüze kalan Epitafionları koruma çalışmaları daha fazla geç kalınmadan ve bir an önce ele alınması gereken bir sorunsaldır. İstanbul'da ki kiliselerde onarım ve korunması konusunda uzman kişilerin sayısının azlığından dolayı, kumaşlar burada restore edilememektedir. Bu sebeple Yunanistan'da bu kumaşları işleyen atölyelerin bulunması ve uzman kişilerin olmasından dolayı restorasyon için Yunanistan'daki restoratörlere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu objelerin kutsallığından ve yaşanabilecek hırsızlık olaylarından dolayı, korumak amacıyla kilise ve ülke dışına çıkarılmaları zor olduğundan, onarımın buradaki kiliselerde uzman kişiler getirtilerek uygun ortamların yaratılıp gerçekleştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu liturjik objelerle birlikte kiliselerin 2017 yılı itibariyle halihazırdaki

durumu hakkında da kısaca bilgi verilmiştir. Bir çok kilisenin restorasyasyon ihtiyacı da gözlemlenmiştir. Sokak aralarında yatan tarihin sessiz tanıkları olan tarihsel değeri yüksek bu mimari eserlerin koruma altına alınması ve sürdürülebilirlik açısından Bizans'ın kültür ve sanatını İstanbul'da devam ettirmiş ve ettirmekte olan Ortodoks sanatının gelecek nesillere aktarılması şarttır. Araştırmam sırasında belli başlı sorunlarla da karşılaşmıştır. Kiliselerin çoğunda yaşanan hırsızlık olaylarından dolayı güvenlik ve değerli eşyalarının korunması için ziyarete kapalı oluşları söz konusudur. Hatta çoğu kilisede ikona hırsızlığı ve liturjik obje hırsızlığının sebep olduğu tedirginlikten dolayı araştırma için dahi olsa kiliselerin açılmalarını zorlaştırmaktadır. Bu da hem çevre halkının bu kültüre uzak kalmasına, yabancılaşmasına hem de dini mimari ve sanatın göz ardı edilmesine neden olmaktadır.

Oysa ki Fetih sonrasında Bizans İmparatorluğu yıkılmış olsa da Müslüman olmayan nüfus İstanbul'da varlığını ve sanatını sürdürmüştür. Bizans'ın mirasını Rum-Ortodoks cemaati devam ettirmiş ve ettirmektedir, dolayısıyla da Bizans'la başlayan bu inanç ve kültür yok olmamış Ortodokslarla devam eden Hristiyan sanatı, ikona ve kumaşçılık olarak da tarihsel süreç içinde önemli bir yere ulaşmıştır.

Çalışmanın 6. aşamasında tez genel olarak değerlendirilip araştırmanın bütününde ulaşılan sonuç ele alınmıştır. İnsanlığın başlangıcından beri var olan ölüm ve ölüm sonrası kavramlarının inançla bütünleşip sanata, liturjiye ve ritüellere yansımalarının Tektanrılı inanışta Hristiyanlıkla dönüşüp, bu anlamların tek bir varlık üzerinde somutlaşıp ikonik bir hale dönüşüp ritüellerde liturjik objelerden biri olan Epitafion'a nasıl işlendiği analiz edilmektedir. Bu bölümde Epitafionun tarihsel geçirdiği gelişim içerisinde eserler karşılaştırılarak işleniş, malzeme, teknik farklılıkları açıklanmıştır. Bu farklılıklar bize dönemin dokuma sanatıyla ilgili ipuçları verir. İnançın liturjik bir ögesini bilimsel literatüre kazandırıp, yitip gitmesinin önüne geçilmek hedeflenmekte olup Bizans'ın köklerini saldığı İstanbul'un kültürel mirasının gölgede kalan yanları aydınlatılmayı çalışılmaktadır.

2. HRİSTİYAN ORTODOKS İNANCINDA ÖLÜM, ANASTASİS, ANALİPSİS KAVRAMLARI VE GÖRSEL TEMSİLİYETİ

Hristiyan inancı 330'da başkent ilan edilen Konstantinopolis'te resmi bir din haline geldikten sonra inancın kökleri Bizans imparatorluğunda oluşmaya başlar. Hristiyan inancının içerisinde yer alan liturji ve ritüellerin kökenlerini antikiteden getirdiği gelenekler oluşturmaktadır. Ancak büyük bir fark bulunmaktadır. Bu fark liturjinin ve kavramlarının merkezinde İsa'nın yer almasıdır. Yani bütünleyici bir dini anlayış her şeye hakimdir. İsa dini bir kişilik olmasının yanı sıra ayrıca inançlı için ikonik bir figüre de dönüşmüştür. Bu inanışta en etkili olan İsa'nın havarisi tarafından ele verildikten sonra, İsa'nın çarmıha gerilmesi ve üç gün sonrasında dirilip(anastasis) göğe yükselmesidir (analipsis). Bu yaşanan olaylar Ortodoks liturjisini oluşturan en önemli kavramlara dönüşmüşlerdir. Liturjiyi oluşturan bu üç kavram İncil metinlerinde yer alan İsa'nın hayatından sahnelerle sadece yazıda kalmaktansa görsel bir temsiliyetle de somut bir hale dönüşmüşlerdir. *“Bizans dinsel resim sanatının görsel teolojisinin sanat eseri olarak yorumlanabilmesi ve geçirdiği gelişim çizgisinin değerlendirilmesi, anlamsal içeriğinin çözümlenmesiyle paralellik taşır. Anlamsal içerik ve buna bağlı olarak kutsallık, teolojisi,sembolizmi, tasvir içeriği ile bütünlük kazanır.”*¹

Ölüm, anastasis ve analipsis kavramların gerek ikonalarda, gerek diğer liturjik objelerde ki görsel temsiliyetleri Ortodoks liturjisinin parçalarıdır. Bunların bilimselliği ise ancak ve ancak Ortodoks kilise liturjisinin teolojisi bilinerek araştırılabilir ve kavranabilir.

¹ Eva Şarlak, Post-Bizans Dönemi İstanbul Kiliselerinde Duvardan Bağımsız İkonalar, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., doktora tezi, İstanbul, 2001, s.6

Liturjinin bilimselliği için bu tür araştırmalarda esas alınanlar kilise tarihçilerinin yazdıkları ve bazı el yazmalarıdır. İsa'nın ölümü, analipsis, anastasis tasvirlerinin teolojik olarak içeriğini oluşturan pagan dünyanın kaynaklık ettiği sahneleniş şekilleri bu kavramların görsel temsiliyetlerinin gelişimlerini oluşturan ilk aşamadır.

“Bizans’la yeni bir anlam kazanan liturjik objeler ve sahneler hem kutsal nesne olarak birçoğunun mucizevi güçlere sahip olduğu varsayıldı. Hemde ibadette aracı olarak, topluluğun üyelerinde birtakım kişisel dinsel reaksiyonlar yaratma işlevi görürdü.²” Bu kutsal objeler gerçekleşen ritüellerle birlikte kişiyi ritüelin içine çağırır, davet eder. Yani büyük bir bağ söz konusudur. Tarih boyunca ritüellerdeki amaç aynı olup, yöntemlerde değişimler olsa da bir yaratıcı kavramıyla, insanın iletişim kurabilme becerisine aracılık etmektedirler. Bu beceri Hristiyan Ortodoks Dünyasında fazlaca gelişmiş ve dinsel sanatla da karşılığını bulmuştur.

“Görsel temsiliyette Makedonlar ve Kommonioslar döneminde Anadolu Ortodoks resim sanatında bir yeniden doğuş yaşandı. Kilise cemaatleri arasındaki tartışmalar sonucunda tasvirin galip gelmesi Bizans sanatına tüm sanatçılar tarafından yenilik getirdi. İkonaklast dönem sonrasında dini ve ibadete yardımcı eserlerin (resimler, kumaşlar, ahşap oymalar) üretiminin artışı ve tapınmanın yayılmasına ve sanatçıların sanatsal anlamda özgürleşmesine de yol açmıştır.Orta Bizans Devri (834-1204) Bizans İmparatorluğunda sanatların gelişimi açısından parlak devir olarak adlandırılır.³”

² Ronald T.Marchese, Marlene R.Breu, İhtişam ve Törensellik:İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinin Tekstil Hazinesi, Çev.: Adnan Tonguç, Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2004, s.256

³ CRİSTOS KARYDİS, OI BYZANTINOI EPITAFIOI TOY AΓIOY OPOYΣ: İΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ, ΘΕΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ & ΠΡ. ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ,?,2014, DoktoraT.,Aynoroz Bizans

2.1. Ölüm ve Ölümden Sonraki Yaşam Kavramları, Hristiyan Ortodoks İnançında Geçirdiği Değişim ve Dönüşümler

Hristiyanlık'ta ölüm ve sonrası yaşam konusuna değinmek bu kavramların liturjik programının oluşumunu anlayabilmemiz için önemlidir. Hristiyanlık'tan önce de varolan kadim uygarlıklar onun bu temelleri oluşturmasında en büyük etkindir. Yani eğer İsa'nın ölüm ve diriliş ikonografisinin sembolik anlamına derinlemesine nüfuz edebileceksek öncelikle geçmişte bu kavramların nasıl ele alındığına, toplumlar için değerine bakmamız gerekiyor.

Bu kavramlarla ilgili sözel tarihteki ilk söylence bilinmiyor olsa da, yazınsal tarihte M.Ö. 3000'lere tarihlendirilen Sümer tabletlerinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu tabletlerde yeraltı ülkesinin *Sümerce karşılığının "kur" olduğu ve bu sözcüğün aynı zamanda "dağ", ülke anlamlarında kullanıldığı, bununla beraber kozmik olarak "yer kabuğu ile ilksel deniz arasındaki boş alan" anlamında da kullanıldığı bilinmektedir. Babil Mitolojisi, Mezopotamya ve Mısır mitolojilerinde de ölümler dünyasından ve ölümler ülkesinin tanrılarından bahsedilir. Hatta Mısır'da yeraltı yani Duat'ın tanrısı Osiris'in dirilişi miti vardır.*⁴ Bu örnek bize tezin de ana kavramlarından biri olan ve İsa'yla birlikte daha da farklı bir boyuta ulaşan anastasis (diriliş) kavramının oldukça erken tarihlerde karşımıza çıktığını gösteriyor.

Epitafionları:Tarihsel Gelişimi,Teolojik Anlamı,Ortodoks Liturjik Kumaşlarının Koruma Öncesi Durumu ve Bakımı,Atina, 2014,s.70

⁴ Mürüvvet Erdoğan ,Anastasis Sahneleri,İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi,s.6

‘‘Eski Doğu uygarlıkları için ölüm, tıpkı doğum gibi doğal ve olağan bir olay olarak görülürken Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında ölüm, bir ‘‘son’’dur ve yaşam hiçbir biçimde tekrarlanmayacaktır. Bu nedenle de antik Yunan ve Roma’da, ölünün arkasından gösterişli ağlama ve dövünme törenleri yapılır, uzun süre yas tutulurdu.’’⁵ Antik Yunan dünyasında yeraltı kelimesi ‘‘Hadou domos’’ yani Hades’in evi olarak geçer. Ayrıca yine Yunan mitolojisinde de birçok kahraman veya yarı tanrının dirilişine ait mitler bulunur. Yunan mitolojisinde de ölülerin ayrı bir dünyası ve tanrısı vardı. Bu bilgiler, törensel havayla kişiyi uğurlayış ‘‘diğer dünya’’ veya ‘‘başka bir dünya’’ düşüncelerinin de tarihsel çağlardan bu yana sürdüğünü göstermektedir. Hatta bu diyara geçmek için bir bedel ödendiğini de biliyoruz.

‘‘Roma’da ölümden sonraki yaşam M.S.1.yüzyıla kadar çok önemszenmez. Dünyevi yaşam daha ön plandadır. Roma’da da cenaze töreninden önce ölünün gözlerinin kapatılması (deponere) ve yıkanıp yağlanması geleneği vardır. Roma inanacında ölünün ağzına sandalcı Kharon’a vermesi için bir sikke yerleştirilir’’.⁶ Yahudi toplumu için ise Tevrat’ta adı geçen şeol diye adlandırılan yer altına hükmeden bir krallık vardır.

Bu konuyla ilgili kaynaklar (mağara resimleri, sunak kapları, adaklar) bize gösteriyor ki ölümün ve ölenin uğurlanışı için tören ritüelleri sürekli var olmuştur. Dini ritüeller insanlığın varoluşundan beri insanların hayatında yer alarak günümüzde de mensubu olunan dinin kendi ibadet mekanında ibadetin yerine getirilmesine evrilmiştir.

⁵ Engin Akyürek, Kariye Parekklesyonu: Bir Mezar şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1995, s.86

⁶ Aynur Civelek, Roma Cenaze Törenleri ve Ölü Gömme Gelenekleri, Arkeoloji ve Sanat, S:124(2007), s. 72

Öldükten sonra da adak adamanın, yılın belli zamanlarında anmanın, yani ölümle yaşam arasındaki bağın insanlık tarihi boyunca koparmak istenmediğini görmekteyiz.

Hristiyanlıkla birlikte oluşan ölüm kavramının etkisi litürjinin temelini oluşturur. Bu kavramlar gerçekçi bir şekilde ya da simgesel olarak ifade edilebilirdi. Çarmıha Gerilme İsa'nın acı ve ıstırabının ötesinde önemli bir olay olarak sunulmuştur. Çarmıha Gerilmeyi izleyecek olan şeylerin – ölümü yeniş, günahlardan arınma, kurtuluş ve insanoğlunun yeniden doğuş-bilincinde olmanın bir huzuru seziliyor. ‘İsa kişisel fedakarlığı , ölümü ve dirilişi sayesinde ,insanoğlunun günahlarını unutturup , insanoğlunu Tanrı'nın yüceliğine layık hale getirmiş oluyor.’⁷” Yani hem İsa'nın ölümü hem de ölümü yeniş insanlık için adanmış olduğuna inanmak ölümün kurtuluş olması liturjiyi sağlam ayaklarını oluşturmaktadır.

“Hristiyan teolojisinde maddi (beden ve spiritüel (ruh bir varlık olan insan ulaşacağı son amaç, ancak ölümlerini (yani geçiçiler olarak beden ve ruhlarının ayrılmasını) izleyen “uyku” sürecinin sonunda benim dirilterek ruh ile yeniden birleştirilmesinden sonra kabul edilecekleri Tanrısal Krallıkta sonsuz yaşamdır. Bu uyku sürecinde ruh geçiçi bir statüdedir ve kendisini beden ile birleşeceği sonsuz yaşama hazırlar.”⁸

Hristiyanlıkta ölünün gömülmek üzere hazırlanması ile ilgili işlemler evde yapılırken ölü düz bir sekiye (kline) yatırılır, gözleri ve ağzı kapatılır. Cesedin çıplak gömülmesi onursuz olarak nitelendiriliyor o yüzden herkes kefen (genellikle keten) ya da bir giysi ile gömülürdü.

⁷ Ronald T. Marchese, Marlene R. Breu ,a.g.e, s.240

⁸ Engin Akyürek ,a.g.e, s.88-89

Yıkandır, mür ve çeşitli yağlarla yağlanır, uzun şeritler halindeki bezlerle sarılır ve prothesis⁹ töreni için giydirilirdi. Bedenin yağlanması sebebi prothesis süresince ölünün güzel kokmasını sağlamak, bezlerle sarılmasının sebebi bedenin bozulmasını önlemektir. *“Ölen kişi başı doğuya bakar, İsa peygamberin geleceği, kayıp cennetin olduğu, güneşin doğduğu, yöne çevrilirdi”*.¹⁰ *“Bu işlemde sonra ölü gömüleceğe yere kadar cenaze alayı eşliğinde taşınırdı. Özellikle erken dönemde cenaze alayı Romalıların cenaze alayı ile pek çok benzerlik gösterir. Romalılardaki gibi meşaleler, büyük mumlar ve buhurdanlıklarla ilerleyen müzisyenler ve ağıtçıların yerini ilahi okuyan ruhban ve ölünün yakınları almıştır.”*¹¹

“Ölüm ve sonrası kavramların kültürlerdeki farklılıkları halkın bilinçaltındaki yansıması olarak ortaya çıkmış. Yunan kültürüyle birlikte Hristiyanlığa kadar mezarlıklara necropolis (ölüler kenti) denirken, Hristiyanlıkla beraber yeniden uyanılacağı düşüncesiyle mezarlıklara Koimeterion (uyuma yeri) denilmeye başlanmıştır”.¹²

Ölümlerle birlikte zaten Tanrı'dan bir parça olan insan yine Tanrı'sına dönmüş olacaktır. İnsanın ölmesinden mahşer günü dirilterek ruhu ve bedeniyle bütün bir insan olarak Tanrısal Krallığa kabul edilecektir. Ortodoks inanışta Tanrı ile bütünleşecek olan sadece ruh değil bedeniyle ve ruhuyla bütün insandır. Bir Hristiyanın ölümü , güneşin batışıyla kıyaslanabilir; gece geçicidir ve sonunda güneş İsa tarafından yeniden doğurtulacaktır.

⁹ Prothesis töreni :Grekçe ‘sunuluş’ anlamına gelir. Ökaristi ayininin başlamasından önce, ayrı bir törenle kutsal ekmek ve şarabın hazırlanması olarak kullanılmaktadır. Cenaze ritüeliyle de ilgili olarak prothesis, ölünün yakınları tarafından son bir kez daha görülmesi amacıyla göz hisasında bir yükseltinin üzerinde sergilenmesi anlamına gelmektedir.

¹⁰ Haluk Çetinkaya, Roma ve Bizans imparatorluklarında ölüm algısı ve mezar türleri, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S: 3 (2011), s.30

¹¹ Meryem Acara, Bizans Maden Sanatında Dini Törenler Sırasında Kullanılan (Liturjik) Eserler , Hacettepe Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi,1997,Ankara , s.40-41

¹² Haluk Çetinkaya, a.g.e.,s.29

Mükemmel ve sonsuz yaşam ancak bundan sonra başlayacak ve güneş bir daha asla batmayacaktır. Bütün bunlar ele alındığında ölüm ve ölüm sonrası ikonografisi ‘ölümsüzlük’ kavramının egemenliğinde ele alınmıştır. İsa’nın ölüm üzerindeki zaferinin figürasyonlarını oluşturan anastasis, analipsis gibi konular ikonografilerde ağırlıklı olarak yer tutmuştur.

2.2 Anastasis

Anastasis kavramı diriliş anlamına gelmekle birlikte Epitafionun da sembolik anlamlarından biridir.

2.2.1 Anastasis Kavramı

Grekçe bir sözcük olan Anastasis (Αναστασις) diriliş anlamında kullanılan bir kelimedir. Hem İsa’nın ölümleri diriltişi hem de İsa’nın kendi dirilişini ifade etmektedir.

Diriliş kavramı bir çok topluluğun inancında yer alan bir kavram olsa da İsa’nın diriliş kavramı yani anastasis teolojik olarak insanlığın kurtuluş umudunun bu olayla başlamasıdır. İsa ölümü yenmiş, şeytani yenmiş ve göğe yükselmiştir. İşte bu kavram liturjinin her noktasına yayılır. İnançlı için bu bir umut, vaad ve inancını devam ettireceği en önemli kavramdır. Ölümüyle insanların günahlarına kurban olan İsa inananlar için de onları bağışlayan ve kurtaracak olan kurtarıcı algısına dönüşmüştür.

Onun için Hristiyan dininde ölüm kavramın temel noktası mahşer gününde ölünün dirileceğidir. Bu nedenle ölü yakılmaz ve bedeni en iyi şekilde korunmaya çalışılırdı. Çünkü İsa ölümü yenmiş, dirilmiş ve inananları da zaman geldiğinde o yeniden dirilişe ulaştıracaktır. Anastasis öyküsü, 8. yüzyıldan itibaren anıtsal duvar resim sanatında, ikonalarda küçük el sanatlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu öykü özellikle 11. yüzyıl ve sonrasında oldukça popüler bir sahne olmuş , betimleniş ve kompozisyon bakımından bu dönemde genel anlamda oluşumunu tamamlamıştır.

Bu öykü ve ikonografi karşımıza daha çok İsa'nın ölümünden sonra yeraltındaki ölümler diyarına giderek Adem, Havva ve diğer doğru insanları kurtuluşa erdirmek olarak çıkar. Bir dostu veya sevgiliyi yeraltındaki ölümler diyarından kurtarmak üzere kahramanın cehenneme inmesi teması, oldukça eskidir. Babil mitolojisinde İhtar , sevgilisi Tammuz'u kurtarmak üzere ölümler diyarı Aralu'ya (cehennem) iner. Benzer bir biçimde, Grek mitolojisinde de Herokleis, ölümler diyarı Hades'e inerek orada bağlı bulunan Theseus'u kurtarır. İsa'nın Hades'e inerek Adem ve Havva'yı tutsak edildiği yerden kurtarması ise Pavlus'un metninde yazdığını sembolize ediyor. (Romalılar 5:12'de açıkça belirtiyor) “Günah bir insan yoluyla, ölüm de günah yoluyla dünyaya girdi. Böylece ölüm bütün insanlara yayıldı.

Çünkü hepsi günah işledi; Mesih'in lütfuyla da doğruluk ve yaşam bizlere tekrar kazandırılmıştır. Adem'in günahı tüm insanlığa yayılır; ancak Mesih'in kurtuluşu (doğruluğun verilmesiyle) günaha karşı bir çözüm sunmak için tüm insanlığa yayılır.İsa'nın anastasisi Adem temasıyla bağlantılıdır. Adem'in günahlarını ödemiş olduğu için artık ölümü yenebilir ve ilk günahı dünyaya yayan Adem ve Havva'yı tutsak edildikleri yerden kurtarabilmiştir.

İsa'nın kendinden önceki peygamberleri ve doğru insanları kurtarmak üzere ölümler diyarına inmesi olayı doğrudan İncil'de yer almaz. Apokrif tarihlendirme olarak genel olarak dördüncü yüzyıl olarak üzerine tartışılan Nikodemus İncilinde tam bir öykü olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda da Aziz Pavlus'un Efesliler'e yazdığı mektupta da İsa'nın 'yerin aşağı kısımlarına inmesinden söz edilmektedir.'

2.2.2 Anastasis İmgesinin Görsel Temsiliyeti

Anastasis ikonalarında genel olarak egemen figür İsa'dır. Adem'i ve Havva'yı tuttuk oldukları Hades'ten kurtarır, onların dirilişini gerçekleştirir. Ancak tez de konu edinilen diriliş kavramı aynı zaman da İsa'nın kendi dirilişidir. İsa genelde yer altına inmiş Hades'in kapılarını kırmış şeytanı alt etmiş Adem'i elinden tutup kurtarmakta veya bazen Hem Adem Hem Havva'yı yeryüzüne götürmek için kurtarmaktadır. Adem bu ikonografide aslında bütün insanları temsil etmektedir. Adem ve Havva'ya ölüm bir ağaçtan gelmişti. (elma) Dirilişleri de başka bir ağaçtan geldi. Ölümün geldiği ağaç insan soyunu cennetten kovulmasına neden olma elma ağacıdır. İsa'nın öldürülmesindeki araç olan çarmıhta elma ağacından yapılmıştır.

Dionysus Furna bu sahnenin görsel temsiliyetini tek tek açıklar;

*"Cehennem dağın altında karanlık bir mağara gibi ışıklar saçan melekler, karanlıklar prensi Beelzebub'u ve yardımcılarını zincirlerle bağlıyorlar; bazılarını vuruyorlar, bazılarını mızraklarıyla itekliyorlar. Zincirlerle bağlanmış bazı çıplak adamlar yukarı doğru bakıyorlar. Yerde birçok kırılmış kilit ve Cehennem'in kapıları var, ve İsa bunların üzerine basarken sağ eliyle Adem'i sol eliyle de Havva'yı tutmaktadır. Öncü(Yahya) onun sağında durmakta ve onu işaret etmektedir ; yanında Davud ve diğer adil krallar, haleleri ve taçlarıyla dururlar. Sol tarafta Yunus, İşıya ve Yeremya peygamberler ve doğru Abel ve birçok başkaları halalarıyla dururlar. Hepsini çevreleyen büyük bir ışık ve melekler var."*¹³

¹³ Paul Hetherington ,The Painter's Manual of Dionysius of Fournas , London 1981 (3.baskı) ,s. 39

Hristiyanlığın ilk birkaç yüzyılında, İsa'nın ölümü, gömülmesi, ölümünden sonra Hades'e inişi gibi teolojik sorunlar net bir biçimde yanıtlanmış olmadığından, sanatçılar genellikle bu konuları betimlemekten kaçınmışlardır. Anastasis sahnesinin betimlenmesi Altıncı Ekümenik Konsil ve Trullo Konsili ile yakından ilgilidir. Küçük el sanatlarında ve minyatürlerde, günümüze ulaşan en eski anastasis betimlemeleri ikonoklazma sonrası döneme aittir. Ancak duvar resminde anastasis temasının şaşırtıcı biçimde çok daha erken bir tarihte yer almış olduğunu biliyoruz. 10. ve 11.yüzyıllarda Anastasis sahnesinin, Kappadokia bölgesi kiliselerinin çok büyük bir kısmında Kristolojik bir çerçevede yer aldığını görmekteyiz.

10. yüzyıl başlangıcında tarihte geçmiş bir olayı öyküleyen Anastasis ikonografisine yeni bir boyutun eklendiği yüzyıl olmuştur. Liturjik boyut. Aslında öykünün kendisi kanonik dahi değilken, bu yüzyılda Anastasis betimi, Kilise'nin tanıdığı en büyük yortu olan Paskalya (Easter) yortusunun imgesi haline gelmiştir. Anastasis sahnesi ölümle ilişkili olarak İsa'nın mezarını ve kefen bezini de temsil eder. Burada olay artık İsa'nın vadedtiği diriliştir. Yani artık geçmişte yaşanmış bir olayı sahnelemekten çok, mezarda yatanların gelecekteki diriliş beklentilerini yansıtmaktadır. Epitafion bezine bakan kişi de bunu görür. Kendisine umut verir. Zaman içerisinde artık ölü kültürle beraber kullanılmıştır. Diriliş hem ölünün en önemli beklentisidir, hem de Bizanslıların ölüme ilişkin liturji ve ritüelinin ana temasıdır.

‘Anastasis olayı ölümden sonraki yeni ve sonsuz yaşam için olan umudun bir sembolüdür. Ölümlüler için ölüm olgusunun daha kolay kabullenilmesini sağlayan bir düşüncedir. Böyle olmakla da, ölüm olayına ‘iyimser’ bir yaklaşımdır ve Hristiyanlığın bu konudaki temel inançlarıyla uyumludur.Vaadedilen diriliş ise , İsa’nın ikinci gelişinde, birinci gelişinde başladığı ‘insanlığın kurtuluşu’ işini tamamlayacak, tüm olmuş olanların bedenleri ‘ fiziksel olarak yenilenecek diriltilecektir. Bu anlamda anastasis, yazınsal ve ikonografik olarak İsa’nın ikinci gelişine bağlanabilmektedir.’¹⁴

Ortodokslukta bedenin tekrar dirilmesi olayının önemini ve nihayet Hristiyan yazınında yer alan anastasis öyküsünün ‘ ölümün yok edilmesi’ gibi daha evrensel düşünceleri taşıyor olması dikkate alınabilir.

2.3 Analipsis

İsa çarmıha gerildikten üç gün sonra dirilmiş ve 40 gün boyunca havarilerine ve inananlara gözükmüş ve 40. günün sonunda da göğe yükselmiştir. Bu sahne dini sanatta ve sanat tarihinde fazlaca kullanılmıştır.

2.3.1. Analipsis Kavramı

Bizans sanatında İsa çarmihın üstünde durur, batılı örneklerdeki gibi elleri sarkmaz. Çarmıha gerilme göğe kabulunun aynı zamanda da analipsis kavramının da ön habercisidir. "İsa'nın Göğe Yükselişi" Markos ve Luka'da anlatılmaktadır. Dirilmiş bedeni 11 havarinin şahitliğiyle göğe alınır.

¹⁴ Engin Akyürek,a.g.e.s. 101,102,110

Onlara dedi ki, «Şöyle yazılmıştır: Mesih acı çekecek ve üçüncü gün ölümden dirilecek; günahların bağışlanması için tövbe çağrısı da Kudüs'ten başlayarak tüm uluslara O'nun adıyla duyurulacak.İsa dirildikten sonra Kudüs'te Emmaus yolunda iki öğrenciye,onbirlerine görünüyor.

Yani aslında Analipsis gerçekleşmeden bu dünyadaki insanlık için halen umut olmaya devam ediyor. Bu aslında yine liturjinin temellerinden biri. Tanrı'nın öğretisini alıp taşımak ve onun varlığını devam ettirebilmek yapı taşlarını oluşturuyor. Çünkü İsa'da analipsise kadar bu amaçla hareket ediyor. Analipsisin içine giren bir diğer unsur da budur.

İsa Anastasis'i gerçekleştikten sonra karşılaştığı öğrencilere şöyle der;

“Sizi akılsızlar! Peygamberlerin bütün söylediklerine inanmakta ağır davranan kişiler! Mesih'in bu acıları çekmesi ve yüceliğine kavuşması gerekli değil miydi?” der. Musa'nın ve bütün peygamberlerin yazılarından başlayarak, Kutsal Yazılar'ın hepsinde kendisiyle ilgili olanları onlara açıklayan İsa'yı kendileri ile kalmaları için davet ederler. Onlarla sofrada otururken İsa ekmek alır, şükreder ve ekmeği bölüp onlara verir. Böylece onların gözleri açılır ve İsa'yı tanırlar. İsa ise gözlerinin önünden kaybolur.” Mesala İncil'de yazan bu bölüm Ökaristi ayininin temellerinden birini oluşturur. İsa'nın yemek sofrasında gerçekleştirdiği eylem kendi bedeni olan ekmeği paylaşma çabasından sonra anca ve anca hakikiyate ulaşmışlardır.”¹⁵

¹⁵ Kitab-ı Mukaddes, , Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul 2010, Yuhanna İncili 5:12.

“... Hemen kalkarak Kudüs’e döner. Onbirler’i (Havarileri) ve onlarla birlikte olanları bulurlar. İsa, Pazar günü dirildikten sonra Zeytin Dağı’nda göğe yükselmiş ve babanın yanında (sağında) yerini almıştır. Çünkü Hıristiyanlara göre burada şefaet edecek olan İsa, “...Babam’ın evinde kalacak çok yer var. Öyle olmasa size söyledim. Çünkü size yer hazırlamaya gidiyorum” diyerek de bu durumu açıkça beyan etmiştir (Yuhanna 14:2). İsa, bu esnada havarilerine de Kutsal Ruh’u göndererek onların Kutsal Ruh ile dolmasını sağlamış ve Kutsal Ruh’un kendilerine verdiği sözlere göre başka dillerde konuşmaya başlamışlardır.¹⁶ Halk, bu olay karşısında şaşırılmış ve Petrus, onlara bir konuşma yaparak tövbe etmelerini, İsa adına vaftiz olmalarını söylemiştir. Böylece ilk Hıristiyanlar, Havarilerin öğrettikleri şekilde bir cemaat halinde yaşamaya başlamışlardır.

Bu olay, Hıristiyan inancında Pentekost adı ile bilinmiş ve bayram olarak kutlanmıştır/ kutlanmaktadır. Bütün bu bahsedilenler Analipsis Kavram’ının oluşumunda rol oynayan liturjik sahnelerdir. Bir farklı yorum olarak baktığımızda;

“Şimdi O’nun öğrencilerine ve Petrus’a gidip şöyle deyin: ‘İsa sizden önce Celile’ye gidiyor. Size bildirdiği gibi, kendisini orada göreceksiniz. İsa, haftanın ilk günü sabah erkenden dirildiği zaman önce Mecdelli Meryem’e göründü. Meryem gitti, İsa’yla bulunmuş olan, şimdiyse yas tutup gözyaşı döken öğrencilerine haberi verdi. İsa daha sonra, sofrada otururlarken Onbirlere göründü. Kendisini dirilmiş olarak görenlere inanmadıkları için imansızlıklarından ve yüreklerinin duygusuzluğundan ötürü onları azarladı. İsa onlara şöyle buyurdu: «Dünyanın her yanına gidin, Müjde’yi bütün yaratılışa duyurun. İman edip vaftiz olan kurtulacak, iman etmeyen ise hüküm giyecek. İman edenlerle birlikte görülecek belirtiler şunlardır: benim adımla cinleri kovacaklar, yeni diller konuşacaklar, yılanları elleriyle tutacaklar. Öldürücü bir zehir içseler bile, bundan zarar görmeyecekler.

¹⁶ Kitab-ı Mukaddes, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul 2010, Yuhanna İncili 6:8

Ellerini hastaların üzerine koyacaklar ve hastalar iyileşecek.» Rab İsa onlara bu sözleri söyledikten sonra göğe alındı ve Tanrı'nın sağında oturdu. ¹⁷

Görsel sahnenin kaynağı İncil'de yer verilen bu metin örgüsüdür. İsa genellikle göğe yavaşça yükseliyor gibi verilir.Sahne Göğe yükselmekte olan İsa'nın yanında görevlendirilen havariler de genellikle yer alır. Ayasofya'daki Analipsis sahnesi, diğer kiliselerdeki Analipsis sahnelerinin tüm özelliklerini yansıtır. Sahne; göklere doğru çekilecek olan İsa için melekler gökleri dürüp bükmekte, kutsal ölümler, azizler ve azizeler bir kenardan bu buluşmayı izlemektedirler. Analipsis'in gerçekleştiği gün Hıristiyan Yortu takviminin kırkıncı günüdür; göğe çekilme bu günde olmuştur. Bu sahne aynı zamanda Epitafionlardaki hüznü de engelleyen şeydir. Çünkü İsa bu şekilde göğe yükselerek artık Tanrı'nın yanındaki yerini alacağı müjdelenmiştir.

2.3.2 Analipsis İmgesinin Görsel Temsiliyeti

Analipsis (H Avάληψη) göğe yükselişin kutlandığı gündür. Bu olay Kudüs'ün doğusunda zeytinlikli bir bölgede gerçekleştiğinden dolayı ikonograflar dağlık bir mekanda zeytin ekili bir alanda olayı tasvir etmektedirler.

Analipsis göğe yükseliş olduğundan mutlaka sahnede bir gökyüzü teması olur. Aynı zamanda Epitafiondaki arka planda verilen gökyüzü temaları da Analipsis düşüncesini de yansıtmaktadır. Fon da altın tonları ve bulutlar da kullanılabilir. Hz.İsa'nın ayaklarının sağ ve solunda melekler, bazen bu melekler tarafından taşınıyor ve ona hizmet ediyormuş gibi tasvir edilirler İsa semavi dünyaya doğru

giderken arkasında kalan ve gelecekte ona inanacakları takdis eder. Aşağıda ise Hz.İsa'nın havarileri yer alabilir. Bazen elinde bir Rulo'da verilir. Bu hem Yeni ahid'i hem de öğreticiliği temsil etmektedir.

Meryem, ikonanın ortasında düzgün ve sabit bir şekilde, elleri dua eder vaziyette durmaktadır. Bu durum, Meryem'in yaptığı işin (İsa'yı doğurmak) doğruluğunun ve haklılığının kendisince de benimsenmesinin bir simgesi olarak da yorumlanabilmektedir. O, İkinci (yeni) Havva, kilisenin annesi, simgesi iken havariler de kilisenin temel taşlarını oluşturmaktadır. Burada havarilerin bir kısmı göğe, diğerleri de Meryem'e bakmaktadır. Ancak Meryem'in solunda yer alan Pavlus'un, İsa'nın göğe yükseliş olayına tanıklık etmediği, çünkü o dönemde Hıristiyan olmadığı da ifade edilmektedir. Ayrıca Hıristiyanlar, bu sahneye yansıyan İsa'nın dirilerek görünmesi olayının fizikî bir görünmeden ziyade, kendini açması veya manevi olarak taraftarlarının İsa'yı hissetmesi" şeklinde olduğu rivayet edilmektedir. Çünkü rivayete göre bu görünüm, gözleri kör edecek biçimdeki bir "ışık" şeklinde ve ışık ile birlikte göğe doğru yönelmiş olan Hz.İsa başı hafif sola yukarı doğru yöneltilmiş, göğe bakmaktadır. Başında ışın çemberinden oluşan halesi yer asılır.

Meleklerin elleri bazen iki eli birbirine kavuşturulmuş , bazen de elleri birbirine çapraz göğsünün üzerinde verilmiştir. Genelde üzerlerinde beyaz hiton giyerler.Kanatları arakada uçar bir şekilde ifade edilmişlerdir. Tasvirde genelde Hz. İsa'nın bakışları göğe çevrilmiş ve sakin, huzurlu yüz ifadesi gökyüzündeki gittiği mekanın sükunetini vurgular gibidir. Göğe yükselişteki pozisyonunda genelde bir yavaşlık sezilir. Gökyüzünün sarı tonlarının fonda kullanılması ressamın tercihi ışık ve nurun sembolizmidir.

3. EPİTAFİON KAVRAMI , TEOLOJİSİ VE KUTSAL YAS HAFTASI RİTÜELİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

İki farklı sanat dalı olarak görünse de işlemecelik ve Ortodoks ikonografisi arasındaki ilişkiler oldukça güçlüdür. *‘İşlemelerde ki tasarım, orantı, bağlantılardaki harmoni, yapılar, biçimler, biçimlerin tasviri, giysilerin dalgalanmaları, gölgeler ve renkler, ipliklerin kombinasyonu, hassasiyeti için Bizans kilise resim sanatı hakkında sanatçının bilgi sahibi olması gerekmektedir.’*¹⁸

3.1. EPİTAFİON KAVRAMI ve GELİŞİMİ

3.1.1 Epitafion Kavramı

İstanbul Rum Ortodoks kiliselerindeki Epitafion ve diğer dokuma örnekleri , ‘bize inancı, sanatkarlığı, sosyal kültürel kimliği, toplumsal değerleri ve aralarındaki kopmayan bağı sunar.

‘Bir halkın ürettiği ve kullandığı özel objeler, o halkın sosyal ve kültürel tarihini çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Fiziksel objeler, sosyal kimliği ifade eder ve toplumsal değerlerin tanımlanmasına katkıda bulunur. ‘Aynı zamanda, imalattaki sanatkarlığı sergileyen bu nesnelere, bir halkın maddi kültürünün anlaşılmasında da çok önemli

bir rol oynar.’Bundan dolayı da insanların imal ettiği eşyalar yalnızca geniş kapsamlı ve birbiriyle bağlantılı olan maddi kültür içerisindeki fiziksel objeler

¹⁸ Christos KARYDIS, a.g.e.,s 66

değildir. Bu eşyalar, belirli bir cemaatin veya sosyal topluluğun dindarlığını güçlendiren ve zenginleştiren karmaşık kültürel göstergelerdir.’’¹⁹

Epitafion kumaşı genel tema olarak İsa'nın cansız bedeninin işlendiği, resmedildiği veya basıldığı dini bir kumaştır. Epitafion Kutsal Yas Haftası törenlerinde İsa'nın bedenini çarmıhtan indirilmesi ritüelinden sonra, Kutsal Bema'dan çıkarılır ve genelde ahşaptan yapılmış (bazen mermer de olabilir), baldaken planlı ‘Kovuklion’²⁰ üzerine yerleştirilir. Kovuklionun İsa'nın bedenini sembolize ettiği de düşünülmektedir ancak bu yanlıştır. Kovuklion İsa'nın mezarını sembolize eder ve Büyük Cuma günü inançlıların secde etmesi için dolaştırılır. Büyük Cuma süresince ilahiler eşliğinde çarmıhtaki İsa sembolünün temsili cenazesi gerçekleştirilir, temsili bedeni çiçek ve kokularla bezenmiş çiğ taneleriyle ıslatılır. Kovuklion dolaştırıldıktan sonra , dini kumaş Kutsal Bema'ya geri götürülür ve rahipler tarafından kutsal sunağa geri konulur.

Kumaş, İsa'nın gökyüzüne uçtuğu güne (analipsis) kadar orada kalır. Bahsi geçen kumaşın tarihlendirilmesi ve ikonografik gelişimi tartışmalı bir konudur. ‘Epitafionla ilgili en erken bilgiye Bizansla başlamış olan Lahitlerin üzerlerinin, ‘epitafion’ olarak adlandırılan ve üzerinde İsa'nın ölü bedeninin işlenmiş olduğu dikdörtgen bir kumaş ile örtülmüş olabileceğine ulaşıyoruz.’²¹

‘İlk olarak onüçüncü yüzyılda ortaya çıkan bu örtüler, esas olarak liturjik bir işleve sahiptir: Paskalya yortusu süresince sunak masasına örtülür bu yortudan önceki Cuma ve Cumartesilerdeki törenlerde de taşınırdı. Liturjide kullanılmadığı zamanlardan bunların nerede sergilendiği ya da saklandığı konusunda Çurçiç,

¹⁹ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, İhtişam ve Törensellik,İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinin Tekstil Hazineleleri,Çev.: Adnan Tonguç,s. 15

²⁰ CRİSTOS KARYDİS, OI BYZANTİNOI EPİTAFİOİ TOY AΓIOY OPOYΣ: İΣTOPIKH EΞEΛIΞH, ΘEOΛOΓIKOΙ ΣYMBOΛIΣMOI, ΣYNTHPHΣH & ΠP. ΣYNTHPHΣH TΩN OΠΘOΔOΞΩN ΛEITOPYΓIKΩN YΦAΣMATΩN, Doktora Tezi,s.50

²¹ Slobodan Çurçiç, ‘Late Byzantine Loca Sancta? Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphioi’, The Twilight of Byzantium, (Çurçiç-Mouriki,ed), Princeton,1991,s.251-261

bunların lahit üzerlerinde sergilendiği görüşünü öne sürmektedir. Hem ikonografilerin İsa'ya ağıtla ilgili olması hem de bunların İsa'nın mezarını temsil ediyor olması, bu görüşü doğrulamaktadır. Ayrıca tıpkı İslam dünyasında olduğu gibi Ortodoks Bizans'ta da , önemli kişilerin lahitlerinin üzerlerinin böyle bir kumaşla örtüldüğünü biliyoruz. Niketas Koniates, Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler kilisesinde bulunan Büyük Konstantinos'un lahitinin üzerinde '' altın ile işlenmiş muhteşem bir örtü'' olduğundan söz etmektedir. Ruy Gonzales de Clavijo da Manganadaki Hagios Georgios kilisesinde bulunan bir imparatoriçe mezarını tanımlarken lahitin üzerinin gümüş işli bir kumaş ile örtülü olduğunu belirtmektedir.^{22''}

''Genellikle bu kumaşların bordürlerinde yer alan kitabelerde yaptıran kişinin adının geçiyor olması, bu kumaşaların yaptıran kişinin lahiti üzerinde örtülü olması düşüncesini güçlendirmektedir. Bu örtülerden Kariye'de Metokhites'in ya da diğerlerinin lahitleri üzerinde örtülü olması çok zayıf bir olasılık değildir.''²³

İstanbul kilise koleksiyonlarındaki parçaların çoğunun tarihlendirilmesinin ise 19. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir. Ancak bu daha eski parçaların olmadığı anlamına gelmiyor. Epitafion işlemlerinin geç Bizans ve Rum Ortodoks nakış geleneğine uygun daha eski parçaları da muhtelemen vardı. ''Daniel Scavone'ye göre de hayatta kalan kutsal nakışların çoğunun Palaeologoslar dönemine ait olduğu, bununla ilgili birkaç eski makale bulunduğu, ancak onikinci yüzyıldan öncesine rastlanmadığını öne sürer.''²⁴ 1900 yılında Nikodim Kondakov tarafından Selanik'te Panagia Panagiouda kilisesinde keşfedilmiş bir Epitafiondan söz edilir. Şu an ki örneklerden farklı olsa da İstanbul'da değil de Selanik'te bir Epitafion örneği karşımıza çıkmaktadır. 1300 tarihli olan Selanik Epitafionunun kesin olarak yapıldığı yer bilinmemektedir. İstanbul'da bulunan atölyelerden ustalar sipariş üzerine yapmış olduğu düşünülmektedir.

²² Cyril Mango, Art of Byzantine, s. 220

²³ O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates, (transl. By H.J. Magoulias), Detroit, 1984, s.263

²⁴ Daniel Scavone, Greek Epitaphioi And Other Evidence For The Shroud In Constantinople Up To 1204, University of Southern Indiana Press



Görsel 1: Erken dönem Selanik Epitafion İşlemesi (1300 Museum of Byzantine Culture)

(Kaynak: Roland Betancourt, The Thessaloniki Epitaphios: Notes on Use and Context, s.490)

Epitafion işleminin çıkış noktası da tartışmalı bir konudur. Öncelikle bu işlemin Epitafionun, AIR (αήρ), gibi dini kumaşlardan geldiği ileri sürülmektedir. *“Demetrios Gemistos 1380’lerde katıldığı İstanbul Ayasofya’daki törende Büyük Air’in kullanımdan bahseder. Papaz yardımcılarının bu kutsal bezi kafalarının üzerinde taşıdığını, kilisenin içerisinde sunağın üzerine konulduğunu söyler. Bu tekstilin nasıl taşınacağı konusunda da farklılıklar söz konusudur. Selanik’te Saint Anthony Vrontisi duvarresminde kutsal bir kumaşın Air’in göksel ayin sırasında taşındığını bize gösterir.”²⁵*

²⁵ Roland Betancourt, The Thessaloniki Epitaphios: Notes on Use and Context, University of California, s.499



Görsel 2a:Air



Görsel 2b:Air

(Kaynak:Roland Betancourt, The Thessaloniki Epitaphios: Notes on Use and Context,s.499,500)

‘‘Luba Gurdus’ta Epitafiondaki sahnelenmenin Büyük Air denilen kumaştan olabileceğinden söz eder. Epitafion işlemlerinde sahnede kompozisyonu oluşturan objeler de değişikliğe uğramış önceleri taş bir mağa mezar yapısıyken bir tabutla değiştirilmiştir, çarımıhtan indirilen İsa’nın alt tarafı Yusuf tarafından bel örtüsüyle örtüldüğünü, olayın daha detaylı işlenmesiyle çarımıhta İsa’yı izleyen belli kişilerin alınıp sahneye taşınıp tanıtılmasıyla da son halini aldığını söyler. On altıncı yüzyıl itibariyle de göksel unsurların kademeli olarak eklenmesiyle, tütsü, baharat ve yağlama kaplarıyla zenginleştirilip yüzyıl sonrasında da arka plana İsa’nın çarımıha gerildiği yerin eklenip, sahneye mimari parçaların eklendiği ve 18. yüzyıl itibariyle de sahneye Bizans, Slav, Avrupa ikonografilerinden türetilen öğelerin dahil olduğunu söz konusu etmektedir.’’²⁶

²⁶ Luba Gurdus, Newly Discovered Epitaphios Designed by Christopher Zefarovic , s.6

‘‘Ayrıca Judith Shanika Pelpola’nın da makalesinde belirttiği üzere Epitafion Air gibi kumaşlara benzeyen fakat daha küçük olan tekstillerdir. Ayrıca bu konuda Bizans tarihçisi Warren Woodfin’de çeşitli Epitafion işlemlerine dikkat çekiyor.’’²⁷

Kilise boyunca Bizans Tarihçi Soutri’ye göre tam olarak çözümlenememiş olan farklı isimler, değerler ve işlevlerle anıldı.

‘‘Air’deki İsa’nın doğumundan ölüm sahnelenmelerine ikonografik değişimler İstanbul’da Ekümenik Konseyle işlenmeleri 7.yüzyılda yasaklandı. (İkonaklast dönem)²⁸ Sotiriou’ya göre (1949) İstanbul’un fethinden sonra Air denilen kumaş kilise de Temsili cenaze töreni sırasında Epitafion olarak kullanıldı.

İstanbul’un fethinden sonra artık sembolik olmaktan çok Epitafion sahnesiyle bezenmiş bir hal alır. ‘‘Johnstone’e göre Değerli hediyeleri kapatmak için kullanılan bir kumaştı. 14.yüzyılda da İsa’nın cansız bedeni sahnesi çizimi oturmaya başladı ve o dönemden sonra da Büyük Air duvar resimlerinde de karşımıza çıktığı üzere Büyük Giriş sırasında rahiplerin başına konulurdu. Farklı görevlerinden sonra bugün ki gibi sadece Büyük Cuma da kullanılan İsa’nın cansız bedenini sembolize etmek için kullanılmıştır.

İsa’yı ve İsa’nın cansız bedeninin resimlerini içeren Air’in Büyük Giriş sırasında ayrıca bayrak olarak mı çıktığı ya da iki dini eşyayı örten bir ayırıcı paravan olup olmadığını bilemiyoruz. Özellikle 14. yüzyıldaki Bizans temsili Epitafionları dikkate alarak büyük ihtimalle bu yüzyıllardan itibaren kumaşın biçim ve anlam değişikliği başlamaktadır.

²⁷ Judit Shanika Pelpola, Liturgical Functions of Late Byzantine Art: An Analysis of the Thessaloniki Epitaphios, Stanford University, s.100

²⁸ Chritos Karydis, a.g.e, s. 51

Tüm araştırmacıların hem fikir olduğu nokta Epitafion kumaşı başta Büyük Air olarak değerli hediyeleri örtmek için kullanılmış olabileceği düşünölmekte olup İstanbul'un fethinden sonra ise Epitafion ismiyle, İsa'nın cansız bedeninin ve ve İncil'de yer alan önemli kişilerin resmedildiği başka bir anlam ve daha büyük bir boyut kazandı. Epitafion Kutsal Yas haftasında Ökaristi liturjisini içinde barındırır. Genellikle süslemek amaçlı kullanılan bu kumaşlar, sembolik olarak İsa'nın müritlerine şarap ve ekmeği verdiği liturjiyi de içerir. *Epitafionlarda hem İsa'nın fiziksel varlığı hem de ilahi olarak İsa sembolize edilmektedir.*²⁹ Epitafion ise liturjinin kendisini sembolize ediyordu.Somutlaştırılmış bir Simge'dir.

*“Woodfin'e göre bütün deliller nakış suretiyle imge işlemenin kesinlikle Bizans döneminin sonuna mahsus bir olgu olduğunu gösteriyor. Bu demek değil ki üzerinde kutsal imgeler olan tekstiller daha önce mevcut olmuş olmasın, 8. ve 9. yüzyıllarlardaki Bizans İkonaklastik çatışmalarından önce goblen tipi dokuma geleneği buna benzer birçok tekstil yaratmıştı. Üzerleri. Goblen tipi dokumalarda, günümüze ulaşabilmiş parçalardan anlayabildiğimiz kadar İkonoklastik dönemden önce kutsal imge kullanımı genellikle sunak örtüleri ve kilise perdeleri olarak uygun görölüyordu”.*³⁰

Dolayısıyla ikonaklastik dönem sonrası Bizans'ında üzerinde Hristiyanlığa dair imgeler olan tekstillerin yaratılması ex nihilo (sıfırdan) olmuş olsa gerek başka bir görüşe göre böyle bir sıfırdan yeniden yaratma olmadı, çünkü bu kutsal imgelerin yeniden kullanılmaya başlanması 12.yüzyılın sonunu buldu. Dokuma ve nakış sanatlar Tanrı'nın armağanları şeklinde görölüyordu.

²⁹ Judith Shanika Pelpola,Liturgical Functions of Late Byzantine Art: An Analysis of the Thessaloniki Epitaphios, s.94-95

³⁰ Warren T..Woodfin, The Embodied Icon: Liturgical Vestments Sacramental Power in Byzantium, Oxford 2012,s.100

“Johnstone’a göre bütün Ortodoks dünyasında kaliteli dinsel amaçlı nakışların yapılmaya başlandığı 14.yüzyıla kadar olan dönemdeki Bizans iğne işçiliği hakkında pek az şey biliniyor.” Rum nakışlarının bazı desen ve dizaynları Bizans geleneğinin devamı olarak görülmekteydi.

En geç 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde, tekstil geleneği-Rum Ortodoks nakışlarıyla birlikte , başta İtalya olmak üzere Avrupa Barok ve Rokoko nakış geleneklerinin etkisiyle bazı esas öğelerin tek tip betimlemesine, gerçekçi imge repertuarına ve de kutsallığın standart betimlemesine kavuşmuştu. Altın, gümüş, inci ve değerli taşların bol miktarda kullanımı, işlemenin, İsa’nın yaşamından liturjik anlatıyı ve Hristiyanlığın unsurlarını kumaş üzerine iplikle betimleyen yaygın bir kilise dinsel sanatı dalı haline gelmiştir.

Üzerinde üretim ve bağışlanma tarihi belirtilenlerin haricindeki kumaşların tarihini kesin olarak belirlemek oldukça zor. İşleme tarzlarının benzerliklerine göre tahmini bir tarihlendirme yapmak mümkün, ancak bu çok sağlam bir yöntem değil, çünkü bazı şekil ve yöntemler kuşaktan kuşağa aktarıldığı için bir nizam halini aldığından zaman içinde değişmez. Yani, dinsel sanatın, bazı yenilikleri benimsemesi de zaman alabilmektedir. Bu konuyu daha karmaşık hale getiren bir diğer husus da yazıların ve motiflerin yıpranan kumaşlardan kesilip, yeni bir parçaya iliştirilme yönteminin kullanılmasıdır. Tarz ve konuya yaklaşım, kumaşın ait olduğu dönem hakkında bize fikir verebilir. Bahsi geçen bu yöntem kumaşın kendisine işlenmiş bir tarih kadar kesin olmasa bile, parçaların sanatsal gelişimine dayanarak, kronolojik olarak sıralamamıza olanak tanır.

Epitafionlarda süsleme amaçlı görünsede yazıtlar önemli bir yer tutmaktadır. Bizans sanatından başlayan yazıt kullanımı sadece bir sahneyi tanımlamanın ötesine geçmektedir. Sunulan imge ve sahnelerin gerçeğini sunmakta önemli bir rol oynamaktadır.

“İzleyicinin gözünde sahnenin doğruluğunu ve kutsaliyetini ortaya koyan tutarlı bir mesaj oluşturmak en önemli rolleridir.Yazıt eşlik ettiği sahnenin tasvir edicisidir. İzleyici buraki geçen metni İsa kendi söylüyormuş gibi okuyor. ³¹ ”
Görüntünün sözlerle aktivite edilmesi, izleyicinin kumaşla olan etkileşimini daha da artırmaktadır.

“Dinsel tekstillerde görünen zengin ve karmaşık sahne ve süslemeleri destekleyen ikincil bir konu , kumaşlara işlenmiş yazılardan (colophon/hişadagaran) oluşmakta. Bu dokumaların çoğuna işlenmiş olan yazılar eşyaların kendisinden daha uzun ömürlü bir miras da bırakmıştır geriye. Üzerine işlendikleri kumaş bozulmaya başlayınca , yazılar ve görüntüler bilinçli bir şekilde alınır, bağışta bulunan hayırsever kişinin anısına hem saygı göstermek, hem de onu muhafaza etmek amacıyla yeni bağışlara nakledilirdi. Dolayısıyla ilk hayır sahibinin anısının kaybolup gitmesi önlenmiş olurdu. Bu şekilde, yeni eşyalar toplumun kolektif mirasını muhafaza eder ve sonraki nesillere iletirdi.³²”

Kilise de kullanılacak eşya üretmek bir dindarlık örneği de sayılabilirdi hem de. Bu şekilde yaratılıp bağışlanan her bir eser kişisel bir inanç ifadesi olarak görülürdü. Bağış ve bağışı yapanın da dinsel bir niteliği bulunmaktaydı. Bu onun dindarlığının

³¹ Judith Shanika Pelpola, Stanford Üniversitesi

³²RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e s.17

göstergesi ve diğer dünya için yapmış olduğu sevaplardan biri yerine geçiyordu. Ayrıca o kişinin adı örn; 1950 'de yapılan bir Epitafion'daki işleme ismi günümüze kadar getirilerek geleceğe aktarılıyor ve o kişiye saygı ve şükran korunuyordu. Bu nesnelere fiziksel dünyanın ötesine geçip Tanrı'yı yücelten eşsiz bir adak haline gelirdi. Epitafion işlemlerinin üretimi ve kullanım sıklığına göre değişik parçaların ömrü değişebiliyor. Ancak büyük ihtimalle parçaların çoğunluğunun bir yüzyıl kadar ömrü olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Altın ve gümüş iplikliklerle , çok zengin ve ağır şekilde süslenmiş parçalar ise çeşitli kullanım sıklıklarına göre , iki veya üç yüzyıl sonra kullanılamaz hale geliyordu. Bir de zaman zaman bütün parçaların yenilenmesini gerektiren büyük çapta yangınları da unutmamak gerek.

Bütün bu nedenlerdendir ki , araştırmaya dahil edilen işlemlerin çoğu 19. yüzyılın sonu ve devamında 21.yüzyıl arasında üretilmiştir. Daha eskilere uzanan parçalar oldukça azdır. Epitafionlarda Bu tarihten sonra üretilen parçalar ise el dokumasından ziyade artık dokuma makinesiyle işlenmişlerdir.

Epitafyonlar üretildiği atölyelere göre de bir üslup ve tarz geliştirmiştir. Mesela başkentte üretilen Epitafyonlar Konstantinopolis Ekolü olarak anılabilir. Belki İstanbul'da yer alan manastırlarda da bu işlem yapılıyordu. Yahut Ayasofya'da büyük törenler olduğu için İstanbul'da üretilmeleri oldukça normaldir. Epitafyonların çoğunda metin de kullanılır. .Kutsal Kitaplarda bize anlatılan her şey kiliselerde tasvir edilmiştir. Kilisede Kutsal Kitapları sadece kulaklar duyar, ama insan görüntüleri kendi gözleriyle görür, kulaklarıyla duyar ve insan onları kalbiyle anlar ve inanır. İşlenen Epitafyonların çoğu anonimdir; Bağışçıların ve nakışçıların isimleriyle çok azı işlenmiştir.³³

³³ Luba Gurdus, The Newly Discovered Epitaphios Designed by Christopher Zefarovic , s.5

3.1.2 Epitafion'un Teolojik Anlamı

Epitafionlardaki ikonografik sahne ömürün ölüme geçiş anıdır. Bu dönüşüm normal bir ölüm değil, İsa'nın gerçek dünyadaki görevini tamamlayıp ait olduğu yere Tanrı'nın yanına ulaşmasıdır. Yani insani boyuttan ruhani boyuta geçişidir. İsa'nın ve sahenin ilahiyat ya da mistiğin insan ya da fiziksellekle bir köprü oluşturmasıdır. Bizans liturjisini oluşturan bu teolojik anlamdır.

Çünkü Ökaristi İsa'nın bedenini ve kanını, ekmek ve şarapla sembolize eden, bir tören olduğu için İsa'nın çektiği acılar ve ölüme de gönderme de bulunur. Epitafionun bir ön okumasını oluşturur böylece. Merkezinde Epitafion bulunan Kutsal Yas haftası İsa'nın havarileriyle yediği Son Akşam Yemeğinden başlayıp İsa'nın çarmıha gerilerek kurban edilmesine, İsa'nın ölümü yenip tekrar dirilişine kadar ki liturjiyi içerir. Bu yüzden Epitafionlar Ökaristi ile de bağlantılı bir anlam taşır.

Epitafionlar Tanrı'yı, İsa'yı, Meryem Ana'yı, sahnedekileri yüceltirdi. Kutsal yağla takdis edilmiş bu kutsal eşyalar sadece birer sanat eseri değildi, aynı zamanda Tanrı'ya sunulan muhteşem dualardı. Kumaşlar konumların kutsallığını ve Tanrı'yla olan yakın bağlarını simgeler. Görüntülerin ibadeti ve kullanımı, Hristiyan inancının normal bir ifade şeklidir. Bu inanç ikonları, dindarlığını ve sofuluk duygusunu güçlendirir. Hristiyan inancının içinde var olan derin tarihi ve manevi gelenekleri hatırlatmaya yarayan unsurlardır. Hristiyan olmanın ne demek olduğunu görsel olarak tanımlarlar. Dolayısıyla dini dokumalar sadece basit birer kumaş parçası değildi. Göz alıcı renklere ve eşsiz şekil ve formlara sahip bu dokumalar Hristiyan kültürünü görsel olarak tanımlar. Son derece kısa ömürlülüdür. Görüntünün sözlerle (genel de İncil'de geçen sözler) aktive edilmesi, izleyicinin parça ile etkileşimi artırmış olur.

‘‘Eptiafionlarda İsa’nın fiziksel varlığının tasvir edildiği çeşitli yollar vardır. Kırmızın rengin kullanılması , deri altındaki kanı anımsatır. Sahnede diğer bir çok figür de kırmızı renkle özdeşleşerek akan bir kanı sembolize eder gibidirler. Ayrıca İsa’nın cesedini uzun dikdörtgen bir tekstilde sergilemek onun kefen bezini sembolize ediyor. Bütün bunlar İsa’nın insani yönüyle birlikte, onun insanlığın kurtuluşu için yaptığı fedakarlığı vurgulamaktadır.’’³⁴

3.2. Kutsal Yas Ritüelinde Epitafion

Ritüellerin sadece sembolik yeniden canlandırmalardan ziyade gerçek canlandırma olduğu fikri geç Bizans döneminden itibaren yaygınlaşmış bir fikirdir. Bu tür ritüeller sadece gerçek canlandırma değil aynı zamanda onlar göklerdeki olaylarla eşzamanlıydı. Ritüellerde ilahi sonsuz gerçeklikle, zamansal boyutu birleştiren bir düşünce söz konusudur. Bu düşünce insani ve ilahi dünyaları birbirine bağlayan tek bir anın içine sokuyor, işte Epitafion işlemlerinde de bu düşünce oldukça etkindir. Epitafiondaki zaman hem sahnede anlatılan zamanda, hem de izleyicinin Kutsal Yas ritüelindeki eylemlerinde gerçekleşir. Bu törene katılan kişilerin İsa’nın ölü bedenine bakarken aynı zamanda gerçekleştirdikleri eylemlerle onunla birlikte çarmıha gerilme, yargılanma, kefenlenme, dirilme, kurtuluşa erişme zamanlarını da yaşar.

‘‘İnsanı ve Tanrı’yı köprüleyen tek bir zaman çerçevesinde çemberleyerek , zamanında ötesine geçen bir zaman anını, geçmişte, şimdiki zamanda ve gelecekte sembolize eder.Epitafionda sunulan zamansallık, işlemin sadece liturjik bir öge olduğunu aşar ve bunu yerine, liturjide tekstilin aktif bir rol üstlendiğini ileri sürer.’’³⁵

³⁴ Judith Shanika Pelpola, a.g.e, s.72

³⁵ Judit Shanika Pelpola, a.g.e,s.70

İsa'nın Çarmıha Gerilişi ya da liturjide bilinen adıyla "Kutsal Cuma" dir. Çarmıha Geriliş Paskalya Pazarı'ndan önceki Cuma anılır. İnciller'de olayın gerçekleştiği yıl belirtilmese de günü ve saatiyle ilgili birbirleriyle uyumlu, ayrıntılı anlatımlar vardır. Bu anlatımlara göre İsa, Yahudilerin Fısıh Bayramı arifesinde çarmıha gerilir. İnciller'deki anlatımlar ve astronomik hesaplara göre İsa M.S. 33 veya 34 yılında, Nisan ayının 3'ü veya 23'ünde, Cuma günü saat 3'te çarmıha gerilmiştir.³⁶ Kutsal cumartesi törenleri Adem'in "ilk dirilişi" ve ölümün yenilmesi olarak kutlanan Mesih'in ölüler ülkesine inişinin, Mezmurlar ve diriliş ilahileri aracılığıyla anlatılması üzerine kuruludur. Geleneksel olarak akşamüstü kutlanması gerekse de bu tören pek çok Kilisede sabah saatlerinde icra edilir. Bu kutlama aslında Konstantinopolis Kilisesinin ilk Paskalya kutlaması olup onun köklü törensel geleneğinden doğmuştur. Kilisenin erken dönemindeki Kutsal Hafta kutlamaları hakkında çok az bilgi kaydedilmiş olsa da, bu törenlerin çok köklü bir geçmişinin bulunduğu kesindir.

Kutsal Hafta kutlamalarının 4. yüzyıl itibarıyla belirlenmiş olduğu ve günümüzdeki kutlamalarla büyük benzerlikler içerdiği görülmektedir. Egeris isimli bir Hristiyan, dördüncü yüzyılın ikinci yarısında Yeruslaim kentine dinsel bir ziyaret amacıyla gittiğinde Lazar Cumartesi sonrası haftada yapılan kutlamaları "Buradakilerin Kutsal Hafta ismini verdikleri Paskalya haftası başladı" sözleriyle tasvir etmiş ve haftanın ilk günü Mesih'in Yeruslaim kentine görkemli girişinin bir geçit töreni ile hatırlandığını belirtmiştir. İşte bu büyük ve kutsal haftada Mesih'in çektiği acıları ve çarmıha gerilişi anılmaktaydı. Liturji doğum, ölüm, vaftiz ve ökaristi gibi bölümlere ayrılır. Liturjik ayinlerde sembolik anlamı olan ekmek, şarap, mum, tütsü, dini kıyafetler, yağlama, kutsama, öpme, dokunma, elle takdis etme, giyinme, soyunma, tören alayı ile yürüme, yalvarış, diz çökme gibi törensel eylemler vardır.

³⁶ Buket Çoşkuner, 11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha gerilmesi Doktora Tezi, s.88.

Ökaristi Hristiyanlığın merkezinde yer alan liturjidir. İsa'nın çektiği acılar ve ölüme de gönderme yapar. Kelime anlamı şükrandır (εὐχαριστία). Bizans'ta Ökaristi bir kurban törenidir, çünkü İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir. Ekmek ve şarabın dağıtılması İsa'nın ölümünün ve tekrar dirilişini sembolize eder. Bizans'da liturji terimi özellikle Ökaristi yani ilahi liturji için kullanılırdı. Törenlerin sanatsal niteliğini ortaya çıkaran şey liturjik objelerdir. Liturjik objeler kutsal kitapda geçen sembollerle, hikayelerle özdeşleşerek kişinin ibadetin içine dahil edilmesini sağlar. Bugün tüm Ortodokslukta günün, ayın, yılın belli zamanlarında gerçekleşen törenler Bizans kökenlidir. Bu dönemde köklerini oluşturarak günümüze evrilmiştir.

İkonoklast dönem sonrası manastır hareketi kilisede egemen oldukça Doğunun içe kapanık yaşam süren manastırlarının bazı gelenekleri ve ayin biçimleri de Kilise litürjisine taşındı. İlk olarak Iustinianus döneminde manastırların etkisiyle Bizans kilise litürjisinde başlayan bazı değişiklikler, kilise mimarisini etkilemiş, buna paralel bazı yeniliklerin uç vermesine neden olmuştur. Manastırların içe dönük, mistik, dışa daha kapalı niteliği, manastırların Kilise'deki egemenliği arttıkça Bizans litürjisine de yansdı. İkonoklast dönem sonunda liturji daha mistik, özel, içe kapalı bir biçim aldı.³⁷

Kutsal doğum kadar önemli olan bir diğer bayram olan Paskalya bu tezin de ana konusunu oluşturan bir nevi Bizans'da da bu törene önem verildiğini belgeler bize göstermektedirler. Hatta İmpatorluk kurulurken bugünün tarihlendirilmesiyle ilgili Konstantin bunu konu edinmiştir. Konstantin bunun için bir düzenleme getirdi ve 325'te İznik'te toplanan ve Hristiyanlığın amentüsünün oluşturulduğu ilk konsilde alınan kararlardan biri de Paskalya'nın Romalılar gibi yılın dolunaydan sonra ki ilk Pazar günü (gündüz ve gecenin eşit uzunlukta olduğu gün) kutlanmasına karar verildi.

³⁷ Engin Akyürek, Bir ortaçağ sanatı olarak Bizans sanatı ,Kabalıcı Yayınevi,İstanbul,1997, s.73,74

Ortodoks Hristiyan inancına göre İsa'nın bir Cuma günü (son araştırmalara göre M.S.3 Nisan 33) çarmıha gerilişinden iki gün sonra dirilmesi (anastasis) bir kutlama vesilesiydi.11. yüzyıl kaynağına göre bu yortuda insanlar evlerini kireçle sıvar ya da duvarlarını farklı renklere boyarlar, evlerinin zeminini defne ve mersin, biberiye ve limon ağacı yapraklarıyla kaplardı. Bugün bile Ortodoks kiliselerinde Paskalya da kilise süslemesinde zemin defne yapraklarıyla kaplanır.

O gün en yeni ve en güzel elbiselerini giyerek bir gece önceden kilisede başlayan ayine katılan ‘‘Bizanslılar, bu gibi resmi yortularda kent sokaklarını ve evlerini ışıklandırırldı.Ayrıca bugün 40 gün boyunca tutulan İsa'nın da çarmıha gerilmeden önce tuttuğı orucu temsilen orucun bitiydi. İmparatorlar Ayasofya'da İsa'nın doğum günü , Paskalya ve yortu ayinlerinin yanı sıra ailesel ya da kamusal nitelikli sayısız ayine bizzat katılırdı.Ayasofya'ya ayda en az iki kere gelir, bazen Paskalya döneminde haftanın her günü orada bulunurdu. ’’³⁸

‘‘Paskalya döneminin en önemli sembollerinden biri yumurtadır.Bunun sebebi antikiteden gelen bir gelenek olmasıdır. Yunanlıların yumurtayı Asklepion'un kutsal sembolü kabul ettiklerini ve mezarlarını bunlarla süslediklerini, Romalıların yumurtayı sadece cenaze sonrasında ikram edilen yemeklerde kullandıklarını ve mezarların içine bıraktıklarını düşünürsek Roma uygarlığının mirasçısı olan Bizanslıların da bu eski adetleri devam ettirmeleri doğal karşılanmalıdır. Aynı adet bugün de Hristiyan dünyasında sürdürülmektedir.’’³⁹ Hristiyanlar da Paskalya'dan önceki büyük hafta diye tabir ettikleri haftanın Perşembe günü kırmızıya boyanan yumurtada bir şekilde İsa'nın mezarını ve İsa'nın dirilişinin sembolünü gördüler. Yumurta ayrıca Hristiyan inancında bolluk bereket, dolayısıyla doğanın yeniden doğuşunu ve canlanışını temsil eder. Kırmızı renk İsa'nın çarmıha gerildikten sonra döktüğü kanı sembolize eder. Büyük Perşembe günü yenen Kutsal Yemek'te yemeğe katılanların kırmızı yumurtalardan birini ellerine alarak yumurtaları birbirine vurmaları bir gelenektir.

³⁸ Annie Pralong, Bizans-Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar, Çev.Buket Kitapçı Bayrı,Kitap Yayınevi,2016,İstanbul, s.107

³⁹ Nilgün Elam, Konstantinopolis'te Dini Bayramlar,Antikçağ'dan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi, C:10,İbb Kültür Sanat Yayınevi,İstanbul,2015, s. 76-77

Geleneğe göre kırılan yumurta hayatın ve İsa'nın dirilerek çıktığı mezarını temsil eder. İsa'nın dünyayı özgürleştirmek ve günahlarından arındırmak için kendini feda etmeye hazır olarak sofraya teninin sembolü olan şarabı getirdiğine inanılır. Paskalya'da ölümün arkasından yas tutmakla bayram sevinci sırasıyla bir arada yaşanmaktadır. Pazar günü başlanan haftada genel olarak İsa Peygamberin hayatı ibadetlerin ana konusunu teşkil edecek şekilde betimlenmiştir. Paskalya haftasında ki kutsal Perşembe gününde İsa'nın çarmıha gerilişi dolayısıyla çektiği acılar ve ölümü betimlenmiştir.

Paskalya haftası kutsal Cuma günü ise Epitafionunda ortaya çıkarılmasıyla İsa'nın defnedilişi simgesel olarak anlatılmıştır. Sonrasında Paskalya haftası kutsal Cumartesi; İsa'nın ölümlerden kıyam ederek Tanrı'nın yanındaki yerini almasının betimlendiği ibadet işlenmiştir.⁴⁰ Paskalya haftasındaki sıralamaya göz atacak olursak inançlılara İsa'nın kendini kurban edişine ölüme nasıl hazırlandığını, kendini kurban edişini ve dirilişini İncil'le özdeşleşerek sahnelenmesini gözler önüne sunar. Bu haftadaki sıralamayı daha detaylı okumak ikonografik açıdan sahneyi daha iyi okumamızı sağlar.

Öncelikle hafta Lazar Cumartesi ile, büyük oruç devresini sona erdirir. Bu özel cumartesi gününde Mesih'in, Lazar isimli dostunu ölümden diriltmesi ve herkese evrensel diriliş vaadini vermesi kutlanır. Lazar Cumartesisi, Mesih'in acılar çekip çarmıha gerilmesinden ve dirilmesinden önceki son haftanın hatırlandığı kutsal haftaya köprü niteliğindedir. Bu hafta süresince bir güne ait sabah duaları bir önceki akşam okunur ve akşam duasının töreni de sabahları yapılır. Kutsal Pazartesi;Kutsal ve Büyük Haftanın ilk üç günü bize Mesih'in, ölümünden önce öğrencileriyle yaptığı son konuşmayı ve onlara verdiği son buyrukları hatırlatır.

⁴⁰ Duygu Nevşe Şener, Kurtuluş Ayios Dimitrios Kilisesi'ndeki Paskalya Ayininin İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.71

Kutsal Çarşamba;Geçen iki asırda gelişen Bizans tören uygulamaları sonucunda Kutsal Çarşamba günü kutlanan ve Mesih'in kokulu hoş bir yağ (myra) ile meshedilmesinin anıldığı törene Hastaların Yağlanması Gizemi de dahil edilmiştir. Kutsal Perşembe; Kutsal Perşembe, akşam duasının okunmasıyla ve Mesih'in Son Akşam Yemeğinde gerçekleşen dünyevî varlığını temsile yönelik yedek ökaristiyi içeren kutsal ayin (Aziz Basil tören düzeni) ile başlar. Kutsal Cuma Kutsal ve Büyük Cuma, Mesih'in vücudunun çarşıhtan indirilişinin anıldığı akşamüstü okumalarına kadar süren gündür.

Kovuklion İsa'nın mezarını sembolize eder ve Büyük Cuma günü inançlıların secde etmesi için dolaştırılır. Büyük Cuma süresince ilahiler eşliğinde çarşıhtaki İsa sembolünün temsili cenazesi gerçekleştirilir, temsili bedeni çiçek ve kokularla bezenmiş çiğ taneleriyle ıslatılır. Kovuklion dolaştırıldıktan sonra , dini kumaş Kutsal Bema'ya geri götürülür ve rahipler tarafından kutsal sunağa geri konulur. Kumaş, İsa'nın gökyüzüne uçtuğu güne kadar orada kalır.

4.EPİTAFİON İKONOĞRAFİSİ ve TİPOLOJİLERİ

“Epitafionda sahnelenen kompozisyon için elbette ki baş kaynak İncil metinleridir. Aynı zamanda bunların ikonografik olarak nasıl ele alınacağı Aynoroz kesişi olan Dionysius Furna tarafından mezar başındaki ağıt sahnesini tarif ediyor ve bunu bir çok ressam bu şekilde benimseyip, resmediyor:

“Dört köşe büyük bir taş üzerinde serilmiş çarşaf üzerinde İsa çıplak sırtüstü uzanmış. Meryem Ana üzerine diz çökmüş, yüzüne sarılıyor.Yusuf ayak ucunda ayaklarına sarılıyor ve sağında Yusuf'un arkasında Nicodemus merdivene dayanmış ve Meryem Ana'nın yanında Maria Magdeliana üzüntüyle İsa'ya bakıyor. Elleri yukarda ağlıyor.

Diğer kadınlar (yağlayıcılar) saçlarını çekiyor , ağıt yakıyor gibiler. Sahnenin arka planında haç (çarmıh) ve İsa'nın altında çarmıha gerilirken işkence için kullanılan çivili, kıskaçlı işkence aletleri, çekiç, dikenli tacı, biraz su veya şarap dolu bir kap.

4.1. İkonografi

Bizans İmparatorluğu içerisinde şekillenen Ortodoks ikonografisi zamanla farklı bölgelere yayılsa da dini konulu betimlemelerdeki kompozisyon kalıpları, 8. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar değişmemiştir.⁴¹

4.1.1 Epitafion Kompozisyonunda Yer Alan İkonografik Unsurları

İsa: Bu kompozisyonun en önemli olmazsa olmaz figürüdür. Epitafion hem İsa'yı tasvir etmekle birlikte ayrıca Epitafion İsa'nın yaşadıklarının liturjideki sembolizmidir. Yani işlemedeki rolü bir figür olması değil sadece. Aynı zamanda ölümün, dirilişinin göğe yükselişinin liturjilerinin tek bedende toplanmasıdır.

Sahnenin merkezinde yer alır. Çarmıha gerildikten sonra ki aşaması mezarına yerleştirilmektir. Ona inanan Aramatyalı ve Nicodemus sayesinde çarmıhtan indirilmiş ve kefenlenmesi yapılacak anı gösterir. Sahnenin öncülünü ve ardılını bilmek işlemeyi ikonografik olarak çözümlenmeyi sağlar. Çünkü İsa burada hem insanların günahları için kurban olmuş, hem kurtarıcı , hem de göksel krallığın sahibi olarak üç ana rolünü üstlenir. Bunu tabii ki yardımcı figürlerden de anlıyoruz.

⁴¹ Mürüvvet Erdoğan, Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisinde betimleniş biçimleri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s.62

Öncelikle genellikle huzurlu bir uykuda gibi veriliyor olması surat ve beden açısından. Hristiyanlık inanisında da motto olan ölümün onun için bir son olmasındansa yeni bir başlangıç ve hatta ölümü ve şeytan üzerindeki zaferine göndermedir. Baş meleklerin verilmesi hem anastasis sahnesindeki Gabriel ve Mikhael'e de bir gönderme yapılarak İsa'nın diriliceğinin ipuçlarını verir. Epitafionun bir diğeri işlevini de ön plana çıkarır. İsa burada bir kurtarıcı rolünü de üstlenir.

Yani aslında bunu yaptıran veya bağıştta bulunacak olan da bağlantılı olarak İsa'dan kurtarıcısından günahlarını affetmesini diler. İsa'nın figürlemelerinde genel olarak elleri göğsünün üzerinde resmedilir. Ellerinin ve ayaklarının üstünde çarımha gerildiğinden dolayı çivi izleri yer alır. Alt bedenini kapatmak için genelde "Roma Dönemi"nde çarımha gerilen suçluların tamamen çıplak olmamaları için bacak arasından geçen ve sadece genital bölgeyi örten bir kumaş parçası olan subligaculum⁴², adında bir örtü kullanılmıştır. Üst tarafı çıplak verilmiştir. İsa'nın vücut hatları genelde kemikleri oldukça ortaya çıkmış olarak tasvir edilir. Bu onun çarımha kadar tuttuğu 40 günlük orucu da yansıtır. Bazen annesinin Meryem'in dizlerinde kafası resmedilir. Bu da arasındaki kurulan bağı ve İsa'nın insani boyutunu gözler önüne sunar. Bu sahnede bir diğeri önemli unsur da yağlanmadır. Hristiyan geleneğinde özellikle ölünün prothesise kadar hazırlanmasında yağlanma vardır. Mür yağı kullanılabilir. Epitafion işleminde de her birinde olmasa da genellikle kadınların elinde yağ şişeleri görülür. Yağlayıcı kadınlar Roma'dan beri var olan bir gelenektir. İncil'de de zaten bir öngörü olarak İsa'nın gittiği Samiriyeli kadının evinde dökülen yağa da bir gönderme söz konusudur. İsa'nın anıt mezarı da zaman zaman sahne de yer alır.

⁴² Buket Çoşkuner. 11. Yüzyılda Kapadokya Bölgesindeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarımha Gerilmesi Sahneleri, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2009, s. 100

Çarmihını da görmek mümkün oluyor. Hatta sanatçı işlemede çarmiha gerilirken kullanılan işkence aletlerini de zaman zaman vermektedir. Aslında tamamen Epitafion'da İsa'nın çarmihtan indirilmiş ve kefenlenmesine geçilecek bu sahne bütün bir kompozisyonu bize sunuyor. İnanan içinde liturji de yer alan bu liturjik işleme onun Tanrı'yla kuracağı bağı da yardımcı oluyor. İsa genel de düz bir seki (kline)⁴³ gibi sanki kapalı bir ortamdaymış gibi sahnelense de olayın geçtiği gibi dış ortamda hatta bazen kent tasvirlerinin kullanılıp Gulgota tepesinin de resmedildiği sahneler karşımıza çıkıyor. Tabii bir diğer bağlantı da İncil yazarlarının Epitafionun ayrılmaz parçaları olması çünkü bunlar İsa'nın şahitleri ve kanıtları olarak onun hayatını belgeyen en önemli unsurlardır.

Meryem: Bizanslıların ölüm kültüründe hem insan ile tanrı arasındaki en önemli aracı olarak hem de sevecen bir anne olarak önemli bir rol üstlenmektedir. İkinci olarak, Meryem, Tanrı'nın cisimleşmesinin aracı olması nedeniyle, insanın kurtuluşunun sağlanmasında ilk adım olarak düşünülmekteydi. Meryem özellikle İmparatorluğun son yüzyıllarında, Konstantinopolis'in koruyucusu olarak başkentte yaşayan insanların yaşamında çok önemli bir konumdaydı. Beşinci yüzyıldan başlayarak Meryem kültürünün gelişmesinde ve önem kazanmasında sürekli bir artış gözlenebilmektedir; bu gelişim onbir ve onikinci yüzyıllarda doruğuna ulaşmıştır. Ama özellikle de İmparatorluğun son yüzyıllarında, Meryem'e gösterilen saygı Tanrı ile aynı olmuş neredeyse kendisi de bir Tanrı olarak görülmüştür. Meryem'in tarihsel varlığı, enkarnasyonun ve İsa'nın bu dünyada bir "insan" olarak yaşamış olduğu Ortodoks inancının kanıtı olarak görülmektedir.

Meryem Ana ikonalarında ve epitafionlarda bir çok kez tek başına mavi dönem kıyafeti ile veya onu tutan iki-üç kişiden oluşan vişne ya da daha koyu kırmızı elbiseli kadınlar eşliğinde resmedilmiştir.

Çarmiha gerilmeden sonra İsa'nın çarmihtan indirilmesinde de Meryem Ana ve diğer karakterlerin üzüntüsü açığa vurulmuştur. Kommonesler döneminde özellikle

Meryem Ana ve Yuhanni olmak üzere canlandırmada yer alan karakterlerin yüzlerindeki dram daha çarpıcı bir şekilde veriliyor. İsa'nın cenaze tasviri Bizans'tan günümüze farklı yüzler eklenerek devam etmektedir.

Magdalena'lı Meryem (İsa'ya ilk inananlardan), Cleophas Meryem (Meryem'im görümcesi), Mary Salome (İsa'nın havarileri James ve John'un anneleri) veya Mary Bethany (Lazarus'un kızkardeşi) : İsa'nın boş mezarının başında betimlenmesi İsa'nın mezarından çıkarak Hades'e inmesinin (anastasis) ve dirilip göğe yükselmesinin gerçekliğinin doğrulanması olarak düşünüşülüp kullanılmıştır. Meryem'e destek olanlar kadınlar Üç Meryemler olarak geçer. Bazen iki bazen üç bazen dört *'Onuncu yüzyıldan itibaren ve sonrasında Sotiriun'un da bahsettiği gibi İsa'nın cenaze sahnesi, 2 yağlayıcı kadın, Maria Magdalina ve İsa'nın bedeninin karşısında bulunan diğer Maria gibi önemli isimlerle zenginleştirilmiştir.'*⁴⁴

Aramatya'lı Yusuf : İsa'ya gizlice inanan üst düzey yöneticilerden biri ve Kudüs Valisi Pontus Pilate'den İsa'nın bedenini ailesine teslim edilmesini rica eder. Aramatyalı Yusuf, Nicodemus ve onların hizmetkaları ile indirilen İsa ailesinin de eşliği ile mezara konur. Kanonik İncillerde Matta, Markus, Yuhanna ve Apokrif Nicodemus İncili'nde adı geçmektedir. Genelde sahnede kırmızı, siyah, altın sarısı himotionlarıyla verilir. Ayrıca İsa'nın cenazesi sırasında da Kudüs belediye meclisi olan İsa'nın gizli öğrencisi ve takipçisi Aramatyalı Yusuf'da Nikodemus ile Yahudi Valisi Pontus Pılanus'tan İsa'nın cansız bedenini istemiş, beyaz bir keten kumaş kullanarak artık İsa'nın cansız bedenini çarımhtan indirmişlerdir. Yahudi gelenekleri takiben kokular eşliğinde mezara koymuşlardır.

⁴⁴ Christos Karydis ,a.g.e.,s.70-71-72

Nicodemus: Kanonik İncillerden Yuhanna'da geçer. Apokrif Nicodemus İncili'nde de adı geçer. Kudüs'ün ortaüst sınıf Yahudilerine mensup, Yahudi Konseyi Sanhedrin'in üyelerindedir. Çarmıhtan sonra İsa'nın gömülmesinde, İsa'nın çarmıhtan indirilmesine yardım eden kişidir. Nicodemus Yuhanna'da geçen "yüz litre kadar karışık mür ve öd ağacı getirdi" kısmıyla özdeşleşerek Epitafion sahnelerinde elinde yağ kapıyla da verildiği görülmektedir.

Vaftizci Yahya : Kırmızılar içinde verilmiş olan Evangelist (Vaftizci Yahya)'dır. Bizans sonrası dönem de genelde endişeli, üzgün ifadesi başını öne eğmesi ile verilir.

Güneş ve Ay: Ölen kişi başı doğuya bakar, İsa peygamberin geleceği, kayıp cennetin olduğu, güneşin doğduğu, yöne çevrilirdi.⁴⁵ Yine bir çok kompozisyonda yer alan güneş ve ay ise İncil' göre (Matta 24:29 ve Luka 23:44-45) güneş ve ay yaşamın faniliğini ve Kıyamet gününü temsil ediyor. İsa'nın ölümüyle göğün kararmasına da gönderme. Çarmıha Gerilme esnasında güneş ve ay , bütün yaratılışın İsa'nın ölümüne duyduğu üzüntüyü temsil ediyor. Bu anlamda güneş –"erdem güneşi olan" İsa'yı simgeliyor. İsa'nın ölümüyle güneş kararacak, ay kan rengine dönecek" diyen Petrus'un Sözleriyle güneş ve ay ek anlam kazanıyor. Bir Hristiyanın ölümü , güneşin batışıyla kıyaslanabilir; gece geçicidir ve sonunda güneş İsa tarafından yeniden doğurtulacaktır. Mükemmel ve sonsuz yaşam ancak bundan sonra başlayacak ve güneş bir daha asla batmayacaktır.

Asma ve Üzüm: Hristiyan öncesi zamanlarda bile ,şarap kanı , asma da yaşam bahçesini daha doğrusu yaşam ağacını simgelerdi. Bu simgeler Hristiyanlık zamanında İsa ile ilgili simgeler olarak içselleştirildi.

Üzüm dolayısıyla şarap-ölümsüzlük içkisi- İsa'nın kendisini feda edişini simgeliyor. Asma haçla bütünleştirildiği zaman daha çok anlam kazanıyor. Bu şekliyle Çarmıha Gerilmenin Haçı , "yaşayan" bir tahta ya da asma ve dolayısıyla gerçek Yaşam

⁴⁵ Haluk Çetinkaya, a.g.e,s.30

Ağacı ya da kurtuluşun Kutsal tahtası olarak da yorumlanmalı. Bu, vaftizin arka planına yerleştirilen ufak ağaçtan da (sabek ağacı) anlaşılıyor. Asma'nın aynı zamanda Eski Ahit'te insanlık için ideal bahçe olarak tanımlanan (Yaratılış 18:1-8) Cennetle'de alegorik bağları var.

Yeni Ahit'te de bahçe ve asma alegorisine yer verilmiş, nitekim İsa : Ben Gerçek Asmayım... (Yuhanna 15:1) ve.. Hepiniz bundan (şarap) için dedi. Çünkü bu benim kanımdır (yeni ve sonsuz ahitin kanı) (Matta 26:27-28). Gül ve zambak başta olmak üzere, çiçekli desenler de çok yaygındı. Genellikle bize Meryem Ana'yı hatırlatan çiçekli desenler , annesinin kederini belirtmek için İsa imgelerinin etrafını süslemek için kullanılırdı. Öte yandan , Meryem Ana'nın başak ve üzüm motifleriyle de beraber verildiğini görüyoruz. İsa'nın annesi olarak Meryem Ana, oğlunun Vücut ve Kanını ve kendini feda edişi sayesinde yeniden doğuşunu simgeleyen buğday başakları ve üzümlele çevrelenmiş şekilde betimlenirdi. Bu şekilde bir çok tekstil çalışmasında , kenar süsü veya esas kompozisyonun bir parçası olarak görülen çiçekli desenler, her şeyi kapsayan yaşam simgesi olarak İsa'yı yani gerçek sonsuz Yaşam Ağacı'nı ifade ederdi.

Çok zengin bitkisel motiflerle süslenmektedir kubbe bitki Hristiyan sanatında sonsuz yaşam düşüncesinin semboli olarak ölüm sahnesinde çok sık kullanılmıştır. Bitkisel bezeme gökyüzü kubbesi ile ilişkilendirilebilir

Serafim:*Altı kanatlı olarak tasvir edilirler. Kanatlarının ortasında elleri ve ayakları olan genç bir insan yüzü, ellerinde bazen bir sopa tutmaktadırlar. Birer levhanın üzerinde epigrafi yer alır ve 'Aziz, Aziz,Aziz' yazmaktadır. Bu tasvir Peygamber*

İsaih'in rüyasından kaynaklanmaktadır. Kral Uzziah'ın öldüğü sene, Efendiyi yüksek bir tahtta oturuken gördüm. Onun üzerinde Serafimler hepsi alt kanatlı: İkiisiyle yüzlerini kapatmakta, ikisiyle ayaklarını ve diğer ikisiyle uçmaktaydılar. Birbirlerine: 'Aziz Aziz, Aziz Efendidir, tüm dünya onun zaferiyle doludur. ' demekteydiler. ⁴⁶

Çiçek dalları, Buğday başakları:Bahar çiçekleri verilmiş genelde yeni doğuma yeni doğuşa göndermedir. Buğday yeniden doğuşu simgeler, ayrıca buğday ökaristide yer alan İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin de oluşumudur ve sahnede asma yapraklarıyla birlikte yer alarak Ökaristi liturjisini yansıtır.

Myrion kabı/Buhur: Yağlamak ve tütsülemek Ortodoksluğun olmazsa olması bu sahnede karşımıza çıkıyor. Kadınların elinde oluyor genelde myrion kabı. Nicodimus'un da tuttuğu sahneler var. Bu da İncil'de yazan üzere yine. Buhur da bir bitki.. Tarihin eski çağlarından beri kulalnılır. Genelde bu sahnede İsa'nın mezarının köşelerinde görülür.

Haç: İsa'nın çarmıha gerildiği şekilden gelir. Aslında lanetlenmesi gerekirken İsa'nın kanının sürüldüğü için ve çarmıhta insanlar için adandığı için kutsal sayılmaktaydı. O yüzden Epitafion işlemlerinde de bitkisel süslemelerin arasında, anıttı da kubbe tepeliklerinde yine süsleme aralarında oldukça fazla kullanılmıştır.

Melekler: Baş melekler dirilişe yer altına inip kurtuluşa gönderme. Ayakkabıları antik Yunan ayakkabılarıdır. Üzerlerinde bir hiton ve himotion bulunur. Yüzleri genç, saçları kıvrıkcık ve bir bantla tutturulmuştur, bant uçları halenin iki tarafında görülmektedir.

⁴⁶ Evangelia Şarlak, a.g.e.,doktora tezi, s.200

Yelpaze: Bazı Epitafionlarda sahnede meleklerin ellerinde görülür. Bu yelpazeler şu an Ortodoks törenlerinde Kutsal Yas Haftasında da kullanılan ekmeği şarabı koruyan objelerdir. Üzerlerinde Serafim figürleri yer alır.

İncil Yazarları: 4 köşede 4 incil yazarı verilerek kompozisyon oluşturulur . Genel olarak Matta, Markus, Yuhanna kendi portreleriyle verilmiş ve ellerinde yazdıkları İncilleri tutarlar. Ama bazende onlara ait semboller olan öküz, kartal, insan ve aslan figürlerini görebiliriz. İncil yazarı Matta ihtiyar ve çatal sakallı ve yüzü ciddi betimlenmiş olur. Kısa sakallı betimlendiği sahneler de vardır. İncil yazarı İoannes ise çok yaşlı bazen saçları dökülmüş genellikle üzerinde himotion olur. Markos orta yaşlarda siyah sakallı verilir. Onun da üzerinde himotion olur. İncil yazarı Loukas orta yaşlarda, kıvrık saçlı büyük kafalı ve geniş yanaklı olarak tasvir edilmektedir. Yine üzerinde himotion elinde yazdığı İncil yer alır.

4.1.2 Epitafion İşlemesinin İkonografik Gelişimi

Epitafionda anıtsal resmin tematik kaynağı kutsal kitaplar gibi buradan alır. Ayrıca teknik açıdan da ikonografik kaynaklar, minyatürlü elyazmaları ya da Bizanslı resim ustalarının yaygın olarak kullandıklarını bildiğimiz rehber kitaplarda vardır.⁴⁷ (bunlardan günümüze gelen olmamış ancak Bizans sanatı boyunca izlenen aynılık ve gerek ikonografideki gerekse bezeme programındaki birlik, bunu hatırlatıyor). Aynı zamanda Epitafion işlemlerinin ikonografik doğuşunu ve gelişimi Bizans döneminde benzer sahnelenmelerin yapıldığı kutsal kumaşlardaki ikonografik olarak oluşmasına sebep olmuş ve kilise resim sanatı da bu konuda oldukça yardımcı kaynaktı.

Epitafionlardaki İsa'nın beden tasviri onun dirilişinin müjdelenişidir. Karın ve göğüs kaslarıyla birlikte verilmeye çalışılır. Bir çok durumda da İsa'nın vücudu acı çekmiş

⁴⁷ Engin Akyürek, a.g.e s.80

bir insan vücudu şeklinde verilmiş olup, ölümünden önce 40 gün ve gece oruç tuttuğunu belirtmek amacıyla vücudu çelimsiz ve zayıf bir şekilde resmedilir. İsa'nın hakimiyetini kaybetmiş bir baştan ziyade başı hafif yukarı doğru verilmesinin sembolik bir anlamı söz konusudur. Bu detay aslında ölü bir vücudun içerisindeki ilahi kuvvetin çelişkisini gözler önüne sunar. İsa'nın damarlarında halen hayat söz konusudur. Bu yüzden başı cennete doğru dönük ve babasının yanına yükselmeye yeterince gücü vardır. İsa'nın halen damarlarında hayat vardır ve başını cennete doğru göğe ve babasına yükseltmeye yeterince gücü vardır.

İsa insanlığını vurgulayan bir biçimde açıkca tasvir edilmiştir. Kaslılığı ve başının eğimi, İsa'nın vücudundaki hayatın son işaretleri olduğunu vurgular. Burada aslında bir dönüşüm sahneleniyor. Bu dönüşüm dünyadan semavi bir alana geçiş anıdır. Bu tür bir dönüşüm Enkarnasyon olarak da bilinen ilahiyat ya da mistiğin insan ya da fiziksellekle bir köprü oluşturmasıdır. Bu Bizans liturjik uygulamalarının en önemli bileşenidir. İsa çarmıha gerilirken, diğer birkaç kişinin yanı sıra Meryem Ana ve Vaftizci Yahya'nın İsa'nın yanında oldukları, işte bu kişiler Epitafion sahnelerine taşınmıştır.

Bizans Sanatı'nda, Çarmıh sahnesini meydana getiren episodların zaman dizini takip edildiğinde, çarmıhta ölüm anına odaklanan bir anlatım görülür. Ancak çarmıhagerilişten önceki ve çarmıhı takip eden episodlarda yer alan bazı kişi ve öğeler dekompozisyona eklenir. Örneğin, İsa'nın kolobionu, dikenli tacı, cürüm yaftası Çarmıh'tan bir önceki bap olan İsa'nın Yargılanması'nda anlatılırken; Arimatealı Yusuf Nikodemus, Çarmıh'tan hemen sonraki İsa'nın Mezara Gömülüştü başında yer alan kişilerdir.⁴⁸

⁴⁸ Buket Çoşkun, a.g.e, s.97

İnciller’de İsa’nın Çarmıha Gerilişini anlatan baplar arasında bazı farklar bulunsa da hepsinde çarmıha gerilme olayının yanı sıra vurgulanan ortak noktalar vardır: Bunların başında, İsa’nın insan ve tanrısal doğasının belirtileri bir arada verilerek İsa’nın Çarmıha Gerilişi’nin bir Enkarnasyon sahnesi olduğunun vurgulanması gelir.

İsa’nın Çarmıha Gerilişiyle Kutsal Yazı’nın yerine geldiğidir. Tevrat’ta İsa’ya peygamber İsa’nın kendini adak olarak sunacağını haber verir:⁴⁹ Çarmıha gerildikten sonra gömülmek üzere İsa çarmıhtan indirilir. Normal şartlar altında bu şekilde ölen birinin medeni şekilde gömülmesi yasaktır.Fakat Aramatyalı Yusuf ona inandığı için, kutsal birinin bu şekilde can vermesine dayanamaz ve İsa’nın çarmıhtaki bedenini ister.

Kilisedeki litürjinin ayrılmaz bir tasvir anlayışına sahiptir. İçinde bulunduğumuz alem ile ilahi alemler arasındaki bir pencere niteliği taşımaktadır. Gömülme anına yer veren işlemler, kutsal olayları açık ve yalın bir şekilde gözler önüne sererler, tanımlayıcı ve didaktik rol oynarlar.

Haçlara ek olarak üzüm, buğday, asmalar ve çeşitli çiçek desenler de, Hristiyanlık öncesi kökenli olmalarına rağmen erken Hristiyan sanatında çok önemli simgesel değerleri olduğundan kullanılmaya devam etti. Parşömen, kabartma , mozaik ve fresk olarak görünmüş resimler iğne ustalarınca kumaş,iğne ve iplik kullanılarak büyük zorlukla tekrarlanmıştır.⁵⁰ Epitafionda sunulan kompozisyon ve zamansallık tekstilin

⁴⁹ Buket Çoşkuner,a.g.e, s. 97-98

⁵⁰ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e ,s.37

sadece sembolik işlevini göstermektense bunun yerine liturjide tekstilin aktif bir rol üstlendiği ileri sürer.⁵¹ Yani ritüelin aktif bir bileşeni haline geliyor.

Ayrıca İsa'nın ölü bedenini uzun dikdörtgen bir tekstilde sergilemek , onun kefenini de (burial cloths) akla getirir.Yani aslında Epitafiondaki bu sahne İsa'nın ölümle çekişen haline dikkat çekmek, onun insanlığını ve ona inanan insanların kurtuluşu için yaptığı fedakarlığını vurgular.

Epitafion öyküleyici değil, semboliktir. Yani eğitici bir amaçla bir olaylar silsilesi anlatılmasını amaçlamaz.Bizans sanatının-ister dinsel olsun isterse din dışı-estetik ağırlık merkezi doğrudan izleyicidir. Özellikle de dinsel sanat, izleyici etkilemeye,yönlendirmeye ve doğrudan kutsal ile karşı karşıya getirmeye yöneliktir. Bu anlamda da yapısal olarak işlevseldir.⁵² Ortaçağ kültürünün- Antik kültürün tersine- yüzü bu dünyaya dönük değildir; zaman, mekan ve gerçeklikten soyutlanmıştır. Zaman sonsuzdur, mekan sınırsızdır ve gerçeklik doğanın sınırlarını aşmıştır,spiritüel bir gerçekliktir.⁵³

H.Maquiere Bizans resminde görülen bu özelliğin, betimlenen kişilerin maddi olan bu dünyaya değil, daha spiritüel kutsal dünyaya ait oldukları mesajını iletmek için kulalnıldığını yani sanatçının estetik tercihi ya da bir biçem özelliği değil, mesaj taşıyıcı ikonografik bir öge olduğunu belirtir.⁵⁴

⁵¹ Judith Shanika Pelpola, ,a.g.e,s101

⁵²Engin Akyürek a.g.e, s.78

⁵³ H. Maquire, Bizans Saray Kültürü, s.97

⁵⁴ Engin Akyürek a.g.e s.79

4.2. Epitafion Tipolojileri

Woodfin'in de belirttiği gibi Bizans'ta ipek ve altın ipliklerle figür işleme geç antik çağlardan itibaren görülmeye başlanıyor.⁵⁵ Epitafion kumaş üzerine işlenmiş, resmedilmiş ve baskı alınmış şekildedir. En eski örnekler işlenmiş olanlardır, çok sonra ibadethanelerde işleme ve resmin (yani boya ile boyanmış birlikte kullanıldığı , yada kumaş üzerine ölüm sahnesinin baskı alındığı örnekler görüyoruz. Tekstil üzerine yapılan süslemeler Kutsal resimler sistemi aracılığıyla Tanrı'nın ve Hristiyan inancının yüceliğini ilan etmeyi de içeriyordu. bu amaca, çok net olarak tanımlanmış bir minyatür formatıyla ulaşırdı. Kiliseleri süsleyen kumaşlarda olay tasvirleri ve manzaralar karmaşık geometrik desenler, çiçek desenleri olurdu. Bu konuların esin kaynağı , evlerde yapılan nakışlar dahil olmak üzere çok çeşitliydi. Kumaş ve iplik kullanılarak yaratılan altın ve gümüş işlemler görkemli dinsel manzaralar oluştururdu.

Kontoglu'nunda (1960) bahsettiği gibi Ortodoks ikonografisinin karakteri, din ve dinin getirdiği prensiplerle alakalı. Ancak Batı din sanatlarının karakteri , tarihsel ve yeniden canlandırmaya yöneliktir. Ortodoks (kilise) resim sanatında temsili cenaze töreninin resmedilme konusu, kitaplardan alınmış ve genelde kilisenin tüm sanat dallarındaki (metal sanatları, ahşap oyma) tüm tasvirlerdeki gibi, ikonografiktir.⁵⁶

4.2.1 İşlemeli

Paleiologoslar Devrinde kumaşçılık bir ince zanaat dalı olarak işlemeciliğe dönüştü. Bizans işleme örnekleri iki gruba ayrılır; Hrisoklavarika (Yunanca) işlemlerde malzemeler kumaşın arkasından geçmeden sadece ana yüzeyde kullanılır.

⁵⁵ RONALD T. MARCHESE, MARLENE R. BREU ,a.g.e,s.381,383

Klapota(Yunanca) işlemler ise metal ipek veya pamuktan oluşan malzemenin yüzeye dikilme tekniğidir. Kilise eserleri arasında daha yaygın Hrisoklavarika işlemlerde , sanatçılar elyaf ve metal iplikler kullanarak, sahnenin resimsel-ikonografik bir baskısını yarattığı görülür.Sanatçılar günümüzde de üç boyutlu kabartmalı bir yüzey oluşturarak , içi gazete, karton,pamuk ipliği ve nadiren deri ile doldurulmuş yapılara metalik iplikleri sabitliyorlar. Üzerine ağır metal malzemeler konulan ipek fonun desteği olarak kullanılan ve keten kumaş altına yerleştirilen kağıt , işleme eserlerinde önemli bir malzemedir. Bazı epitafyonlarda sanatçının kumaşın arka yüzeyine sadece kabartmalı ağır yüzeyleri? Ve süsleme motiflerini kağıt veya gazete ile desteklediğini görüyoruz. Başka örnekler de ise arka yüzeye doğal bir yapıştırıcı ile kağıt yapıştırıldığını görüyoruz ve böylece sadece arka yüzey değil tüm yapıt desteklenmiş oluyor.

Hare ve diğer ayrıntıların verimini artırmak için yapıtların süslemeleri *Tir-Tir (Tur-Tur) ,rengarenk değerli taşlar ve gümüş-altın ipliklerden halatlar (salkım,püskül) ,kabartılar (pon-pon) ile tamamlanır. Kasparian'ın tur-tur dediği bahseder.⁵⁷ Külçe düğümünde, pamuk veya ipek iplik metal kıvrımın arasından geçirilip, bir dikişle baz kumaşa tutturulurdu.Kasparian'ın Turtur dediği bu teknik sayesinde kendinden zengin desenli üç boyutlu yüzeyler elde edilirdi. Bu teknik buğday başakları, yapraklar, çiçekler ve çiçek sapları yaratmak için birebirdi. Boyları ne olursa olsun bir çok nakış işinde bol miktarda kullanılmış olduğunu görebiliyoruz.⁵⁸*

4.2.2resimsel

Onyedinci yüzyıldan sonra büyük ihtimalle maliyet ve zaman yüzünden boyalı kısımlar içeren temsili mezar kumaşları yapıldı.Başta sadece eller,ayaklar, yüzler ve İsa'nın cansız bedeni gibi vücudun çıplak kalan bölgeleri altın ve ince iplik kullanmak yerine muşamba ve hatta metal plakaya işlenip kumaşa tutturulurdu.

⁵⁷ Christos,Karydis, a.g.e, s.55

⁵⁸RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU a.g.e s.280-281

Yani çizim ve işlemenin birlikte kullanıldığını görüyoruz. Yirminci yüzyıldan itibaren, önceden hazırlanmış muşamba denilen kalın beze (genelde altın fonlu) tüm Epitafion ağıt sahnelerinin resmedildiği epitafionların olduğunu da görürüz. Bu eserlerin çoğu , çağdaş ve önceden hazırlanmış ,pamuk, keten, yün karışımı (kaucuk kumaş)

muşamba üzerine yumurta bazlı ,akrilik ya da yağlı boya ile resmediliyor. Bir takım örneklerde ise , İsa'nın cansız bedeninin olduğu ana sahne , bir tahta parçası üzerine yapıştırılıyor bu parça ise devam eden geometrik ve bitki motifleri ile işlenmiş kadife bir fon üzerine yerleştiriliyor.⁵⁹

4.2.3 baskısal

Bu teknikle yapılmış örnekler nadirdir. Öncelikle bronz bir plakaya Epitafion ağıt sahnelenmesi kazınır, mürekkep veya renkli boya ile keten veya pamuklu kumaşa baskı alınır. Antimission genelde bu şekilde.⁶⁰



Görsel 3.Taksim Aya Triada Kilisesi Antimission

⁵⁹ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e,s. 61

⁶⁰ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU.,a.g.e,s.65

4.3 Teknik malzeme

Kumaşlarda sahnelerin dengeli ve ahenkli bir dizaynda ve çok çeşitli renklerle tasvir edilmiş olmasına, bilinçli bir şekilde dikkat edilirdi. Bir çok defa kumaşa uygulanacak resimler önceden kumaş üzerine çizilirdi, ama bu her defasında olmazdı. ⁶¹ Çoğu zaman iğne ustası kendi kafasındaki resim sahnelerini işlerdi. Bu hem özgünlüğü hem de kişinin ustalığını gösteriyordu. Kumaşın doğasından kaynaklanan sınırlamalardan dolayı , birtakım motif ve bezemeler , kumaşın sınırlı alanına sığacak şekilde standart hale getirilmişti. ⁶²

İşlenecek parça daha büyükse ön hazırlık gerektiriyordu. Bunun için de iğne ustası kompozisyonu planlıyordu. Büyük bir ihtimalle, kompozisyondaki belirli alanların yapılandırılması için , geometrik bir ızgara (dikey ve yatay çizgiler neyin nerede olacağını saptamak amacıyla) kullanılır, eğer büyük bir parçaya , başka bir atölyede hazırlanmış olan parçalar eklenmesi gerekiyorsa, bunlar iliştilmeden, kompozisyon ona göre şekillendirilirdi. ⁶³

İkonografik açıdan konu zengin olsa da , yapısal sınırlamalar yüzünden, kompozisyonu sıkıştırıp, inananlar topluluğunun dikkatini dar bir alana yoğunlaştırırlardı. İğne ustasının kaynakları kutsal kitaplar olup, bir yapıt yaratırken bu kaynaklara sadık kalır ve dinsel konuların sanat dallarına uygulanışını yöneten prensiplere de uyardı.

⁶¹ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e,s.258

⁶² RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e s,258

⁶³RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e,s.259

Bu işlemleri iğne ustaları nakşederlerdi. İğne ustalarının kullandıkları desenler , kompozisyon şekilleri ve konular zaman içinde değişmezdi. Kadınlar genç yaştan itibaren , dantel yapmak üzere, tığ kullanmasını öğrenirlerdi. Deneyimleri arttıkça , temel becerilerine ve bilgilerine daha karmaşık nakış teknikleri eklenirdi.

Nakış ustalarının kullandıkları, dikişlerde yön değişiklikleri, sepet örüşü veya baklava desenleri, değişik kalite ve kalınlıkta gümüş ve altın iplik kullanımı, saten dikişi v.b., gibi teknikler görülürdü. Her iki alanda da amaç derinlik, ton değişikliği ve düz bir satha çok boyutlu bir görünüş sağlamaktı. Süsleme imgelerine ve motiflerine ek olarak, ayrıntıya verilen bu önem her parçayı kendine has, eşsiz bir sanat yapıtı haline getiriyordu.

Zengin süslemeler ve çeşitli altın ve gümüş iplikler dahil olmak üzere çarpıcı renk uygulamaları, ustanın bilinçli tercihinin sonucuydu. Bu ustaların ev içinde yaşatılan iğne iplik geleneğinin dışında , pek de teknik bir eğitimi olamazdı; buna rağmen, oluşturdukları insan şekillerinin olağanüstü bir gerçekliği vardı ,Dikiş desenleri çok çok yakından incelendiğinde, ustaların insan pozisyonlarını betimleme şeklinden, olağanüstü anatomi bilgisine sahip oldukları anlaşılıyor. Bu örnekler ayrıca kumaş gibi zor bir uygulama alanında, çeşitli manzaraların betimlemesinde çeşitlilik ve beceri gösteriyor. ⁶⁴

Renkli iplik kullanımı, ipliğin katman halinde uygulanması –tek ipek iplik veya beş ya da daha az katla- şekle gerçekmiş görüntüsü verirdi. Tekstillerde çok ince ve ayrıntılı yüz hatları çok belirgin bir durumdadır. Göz ve kaşlar, burun, ağız, sakal ve bıyık, yanaklar ve alın- bütün bunlar çok renkli ipliklerle gerçekleştirildiğinden, yüze derinlik verirdi- kontrastlı renkli iplikler veya tek iplik oluşturacak şekilde topluca bükülmüş değişik iplikler kullanılarak yapılırdı.

⁶⁴RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU,,a.g.e, s. 224-225

İtinalı resimler ve detaylı kompozisyonlar özel dikiş teknikleriyle nüanslı renklerle, değerli ve yarı değerli taşlarla , sedef renkli incilerle, pullar, altın, gümüş, ipek ve pamuklu ipliklerle zenginleştirilmiş. Kumaş iğne ve iplik kullanarak çalışan sanatçılar, yüksek düzeyde kilise ikonografisinden esinlenerek, ustalıklarını, sanatsal duyarlılıklarını ve dinsel inançlarını gösteren başyapıtlar ürettiler.

İpek dinsel kumaşların üzeri altın ve gümüş boyalı ipliklerle işlenir. Külçe düğümlerle iliştilen payet ve pullarla süslenirdi. Düz şerit , yuvarlak veya kıvrımlı bir şekilde , altın, gümüş boyalı veya gümüş iplik , kadife, ipek veya deri bir baza iliştilirdi. Bazen kordonlar kumaşa doldurma malzemesi olarak tutturulur ve üstü kaplanırdı. Bu şekilde üç boyutlu, kabartmalı bir imge elde edilirdi. Rum nakış işleri için imge repertuarı daha sınırlıydı. Çünkü kullanılan basit zincirleme dikiş tekniği , dinsel tekstillerde görülen iki boyutlu imgeleri yaratırdı. Rum nakış işleri ister dinsel ister diğer amaçlı olsun Bizans dokuma kumaşlarının görkemini devam ettiriyordu. Nakışlı kumaşlar hem tarz hem kompozisyon açısından bu geleneği sürdürüyordu. Zaman içinde kendine has özellikleri olan yerel ve etnik tarzlar gelişti ve bunların da sanatsal değeri yüksek ürünleri oldu.⁶⁵

Nakış işi var olan bir kumaşın yüzeyine dikiş suretiyle süsleme yapmaktan ibaret olduğundan, istenen sonucu elde edebilmek için birtakım ek iplik çeşitleri kullanılmıştır. Sadece iplik değil, değerli taşlar ve aplik gibi diğer süsleme unsurları da kullanılabilir. Aplik işlemi, ayrı olarak hazırlanmış bir malzemenin –kesilmiş bir kumaş parçası, şekil verilmiş ipek kozalakları veya metal parçaları- dikiş, sokuşturma veya tutturma yoluyla bir kumaşın yüzeyine iliştilmesi olarak tanımlanıyor. Bu şekliyle, baz kumaşa uygulanan nakış işleri, dokumaya göre çok daha fazla süsleme imkanı sunuyor. Buna bir de aplik olarak konan unsurları da ekleyecek olursak , ustanın önünde , tasarımın kompozisyonu çerçevesinde , duygularını ifade etmek amacıyla sınırsız bir imkanlar paletinin oluştuğunu görüyoruz. Nakışlar çeşit çeşit renkli ipek, altın ve gümüş iplik, yünlü iplik gerçekleştirildi. Pamuk ve keten tutturulan ipliklerin altını doldurmak, baz kumaş veya kumaşın astarı için kullanılırdı. Nakışçılar iplikleri , kalın pamuk iplik, karton , deri veya ipek

⁶⁵ Warren T. Woodfin , Late Byzantine Liturgical Vestments and the Iconography of Sacredotal Power, University of Illinois, 2002, s.176

kozalakların üzerine tutturlardı. Kumaşa iliştirilen inciler, pullar ve değerli veya yarı değerli taşlar, nakışın bir parçası olurdu.⁶⁶

Tıpkı ikonlardaki gibi Ortodoks işlemlerinde de altın önemli bir yer tutar. Çünkü altın boya veya iplik değerli bir metaldir. Origenis'e göre "Tanrı'nın sözünü dinleyen insan altınla özdeşir ve altının harika bir metaryel olmasından ötürü sadece İsa'ya yakıştığını söyler."⁶⁷ Tüm kutsal sahneleri Ortodoks resminde ve dini kumaşlarında verebilmek amacıyla altın kullanılmıştır. Epitafionlarda gördüğümüz gibi altın hare,kıyafetler, Meryem,İsa'nın üzerinde hatta bazen zeminde de kullanılmıştır.

Değişik iplik çeşitlerinin bilinçli kullanımı ve renkler arasındaki ilişkiler ve uyum, kutsal kişilerin, yumuşak melek yüzlü ve değerli metal iplikle çevrelenmiş minyatür ikonalarını oluştururdu. Çok sık olmasa da , yünlü iplik de kullanılırdı.

Altın, gümüş ve gümüş ve boyalı bakır ve karışımlarından yapılmış metal ipliklerin bol miktarda kullanımı, bir çok tekstilde görülen görkemli görünümü yaratırdı. Metal iplik üç çeşitti:

1. Yassı metal şeritler

2.Çeşitli çaplarda yuvarlak tel veya iplikler

3. İpek ipliğin etrafına yassı şeritler veya yuvarlak iplik sarmak suretiyle yaratılmış iplikler.

⁶⁶ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU,a.g.e, s.273

⁶⁷ Christos Karydis,a.g.e,. 67

Kıvrımlı metal iplik, bir çeşit külçe düğümü ve kenar saçağı yapımında kullanılırdı. Altın veya gümüşten yassı şeritler de tekstillere çeşitli şekillerde uygulanırdı. Bunlar, ipeğin etrafına sarılır, elde edilen iplik baz kumaşın yüzeyine tutturulurdu. Buna ek olarak, yassı şeritler ve yuvarlak iplikler, katmanlar halinde baz kumaşın üzerine yatırılır ve bu da alçak bir kabartma yaratırdı. Kalın pamuk ipliğinden oluşan doldurma malzemesinin üzerine yatırıldığında daha yüksek kabartma yaratılırdı. Bunun bir diğer şekli de iki ucu sivri kısa altın veya gümüş parçalarını zimba teli niyetine kullanmaktı. Bunu yapmak için kumaş delinir ve uçları kıvrılan altın veya gümüş bu deliklere sokulurdu. Bunun bazı avantajları vardı:

- 1. Değerli metal kullanımı en aza indirmek*
- 2. Baz kumaşa ve dolayısıyla bütün üretilen parçaya yüklenen ağırlığı azaltma*
- 3. Zamandan tasarruf etmek*
- 4. Baz kumaşa verilen zararı en aza indirmek*

Çok ufak ayrıntılar için dikiş ipliği olarak çok ince filament-sim- kullanılırdı. Bunun örneğini bazı kutsal kişilerin imgelerinin etrafına milimetrik olarak yerleştirilen haleler oluşturuyor. Bu kaliteye sahip altın ve gümüş iplik , çok büyük kolaylıkla baz kumaşa tutturulabiliyordu ve bu şekilde birçoğu çift metalden oluşan parlak imgeler yaratılabiliyordu. İnce değerli tel kilise tekstillerinde bol miktarda kullanılmış olması şaşırtıcı değil. Altın tel genellikle nakış işlerinin yüzeyine tutturulur, dikiş olarak kumaşın içerisinden geçirilmezdi.

Külçe düğümü tek iğne ve iplikle yaratılırdı. Nakışçı baz kumaşa bir dikiş atar, ondan sonra da ipliği iğnenin etrafına birkaç kez dolayıp, elde ettiği şekli daha ufak bir dikişle baz kumaşa iliştirirdi.

Metal tel kıvrımları, kilise tekstillerinde yaygın olarak kullanıldı. Dolayısıyla bir çok ustanın ortak bilgi dağarcığına dahil olan teknikler sayesinde iğne ustaları dikiş ve

iliştirme tekniklerini değiştirerek çok çeşitli desenler, görünüşler, üç boyutlu imgeler ve gerçekci betimler yaratabildiler.

1. İplik çeşitlerinde değişiklikler

2.Dikiş çeşitlerinde değişiklikler

3.Yüzey derinliğinde değişiklikler

4.Işık yansımasını değiştirmek amacıyla dikiş yönünde değişiklikler

5.Baz kumaşı kompozisyona fon oluşturmak için, açıkta bırakmak

6. Renklerde deęişiklikler⁶⁸

Kilise kumaşlarında kullanılan zengin dikiş repertuarı sayesinde çok çeşitli yüzey desenleri oluşturulabiliyordu.

Zengin yüzey süslemesi için yüzeyin altını doldurup kabartmak ve nakış için kullanılan iplik çeşitlerini değiştirmek yoluyla, bu efektlerin çarpıcılığı arttırılırdı. Bazı parçalarda altın kullanımı yerine altın boyalı ipek iplik, altının daha ucuz ama yine de görkemli bir etkisi olan bir alternatifiydi.

Yüksek kabartma elde etme amacıyla, şekil ve motiflerin altı doldurulurdu ve bu işlem, az kabartmalı nakış işlerinde de, yüksek kabartmalı nakış işlerinde de uygulanırdı. Kabartma etkisini elde etmek için, ya kumaşın üzerine doldurma malzemesi konup üstüne nakış işlenir veya çok kalın iplik yatırılıp üstü işlenirdi. Daha uzun zaman alan diğer bir teknikte ise kat kat nakış ipliği kullanılırdı. Katman yaratma süreci, tüylü kordon, pullar, külçe düğümleri,inciler ve değerli ve yarı değerli taşlarla tamamlanırdı. Başarılı olan bir diğer teknik ise, doldurma malzemesinden oluşan ufak dairelerin üzerlerini kumaşla kaplamaktan oluşurdu.

Kumaşın üstü nakış veya pullarla süslenirdi. Bu yöntemlerin üçü de üç boyutlu imgeler yaratırdı.⁶⁹ Nakış ondokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başına kadar tercih edilen bir teknik olarak gelişimini devam ettirmiştir.

⁶⁸ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU, a.g.e, s.273-277

⁶⁹RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU,a.g.e,s.282

5. RUM ORTODOKS KİLİSELERİNDE EPİTAFİON İŞLEMELERİ VE İKONOĞRAFİLERİ

Fetihten sonra Sur içi İstanbul'unda onyedinci yüzyılın ortalarına kadar gidebilen çok daha uzun bir sürede kiliseden camiye dönüşüm sürmüştür. Sur içi İstanbul'un daki bugün kü kiliselerden Fener Rum Patrikhanesi'nin üstündeki Muhliotissa Kilisesi hariç hiç biri Bizans yapısı değildir. Fakat bugün mevcut olan kiliselerin isimlerine ve listesine onaltıncı yüzyılın sonundaki belgelerde rastlıyoruz. Yani bu kiliselerin varlığı eskidir. En azından onaltıncı yüzyılın sonuna kadar çıkar. Bugün suriçinde var olan ve isimleri, adları, yerleri onaltıncı yüzyılın sonuna kadar kesinlikle çıkabilen kiliseler büyük bir olasılıkla Bizans kiliselerinin yerine yapılmıştır. Fakat bunların yapısı, her şeyi değiştirilmiştir. Özellikle Tanzimattan sonra serbestçe kilise yapmak, değiştirmek, büyütme izni alındığı zaman bunların çoğunun eski binaları yıkılmış ve daha büyükleri tabiri caize –daha modernleri yapılmıştır. Bugün kiliseden camiye çevrilmiş olduğunu kaynaklardan bildiğimiz ya da yapısından saptadığımız kiliselerin toplamı otuzaltı'dır. Bunların yirmisekizinin eski yapısı tam ya da kısmen günümüze kadar gelmiştir; geri kalan sekizini ise ancak kaynaklardan ya da ondokuzuncu yüzyıl gravürlerinden biliyoruz.⁷⁰

Bizans döneminden kalan kiliselerin bunların çok azının, bir ya da ikisinin dışında eski Bizans strüktürü yok olmuştur. Fetihten 1839'a , Tanzimat'a kadar kiliselerin yeniden yapılması, büyütülmesi yasaktır. Tanzimattan sonra ise durum değişip kilise yapılması serbest bırakılınca herkes eski kilisesini yıkıp, yerine daha büyük , daha görkemli bir kilise yapmak istemiş ve yapmıştır.⁷¹

⁷⁰ Annie Pralong, Bizans-Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar, Çev: Buket Kitapçı Bayrı, Kitap Yayınevi, 2016(2. Baskı), İstanbul, s.182

5.1. ANALİPSİS KİLİSESİ (ANALEPSİS)

İsa'nın göğe çıkışının dünyevi bir simgesi olarak İsa'ya ithaf edilmiştir. Samatya'da yer almaktadır. Kilisenin bulunduğu yerde ilk kayıtlara göre , Theotokos Hrisalithinis adlı bir kiliseden söz eder. Bununla birlikte kilisenin ilk kayıtlarına, Patrik III Mitrofonisin Temmuz 1566 yılına tarihlenen mektuplarında rastlanılmaktadır. 8 Mayıs 1578 yılında Gerlach Samatya'da Analipsis adında bir kiliseyi ziyaret ettiğini belirtir. Aynı zamanda da burada Panayia Hrisalithini kilisesinden söz eder. Trifon Karabeynikov ise aynı kiliseden "Panagia Psomatia Mahaletta olarak , Paterakis ve Smith listelerinde ise Hrisalithini kilisesi olarak geçer. 1782 yılında yanan ve kilisenin yerine 1832 yılında Patrik I Kostantinos döneminde Analipsis kilisesi olarak yenilenmiştir.⁷²

Epitafion işlemesi ve kovuklionu yenileme çalışmalarından dolayı kilisede bulunmamaktadır. Bu kilisede belgeleme yaptığım üzerinde üzerinde Epitafionla aynı sahnenin yer aldığı baskısal teknikte yapılmış bir Antimession adlı kutsal kumaştır.

Ökaristide töreninde ekmeğin üzerine konulduğu kutsal kumaştır. Burada ki sahnelenmelede bir Epitafion sahnesidir. Kilise görevlisinden edinilen bilgiye göre de Epitafiondaki sahnelenmenin de buna yakın olduğunu bilgisine ulaşılmıştır. İsa düz bir seki (kline) üzerine yatırılmış vaziyette, annesinin dizleri üzerinde başının yer aldığı, Yahya'nın kutsalını elini, ayağını öpüşünü, Aramatyalı'nın kefenleme işlemi için hazır olduğu görülür. Arkada görülen perspektifden de kentin surlarını gösteren Bizans sembolizmden farklı olarak Geç dönem sahnelenmelerinin özelliğini özelliğini gösteren bir Epitafion olduğu düşünülmektedir.

⁷² Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s.23



5.1.1.:Analipsis Kilisesi (Samatya) Antimissionda Epitafion Sahnesi

5.2. AYA KİRYAKİ KİLİSESİ (HAGİA KYRIAKE)

1894 tarihinde inşaa edilmiştir. Kumkapı, Kadırga Liman Caddesi üzerinde bulunur. Kilise azize Kıryaki'ye ithaf edilmiştir. Kilisenin ilk varlığı 16. Yüzyıla kadar dayanır. 1730, 1865 ve 1894 tarihlerinde tahrip olan yapı yeniden inşaa edilmiştir. Mimar Fotiatis tarafından 1894 'de yapı tamamlanmıştır.⁷³

⁷³ Eva Aleksandru Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi,s.30

Epitafion süsleme ve kompozisyon olarak oldukça zengindir.Sahne kahverengi bir fon üzerine işlenmiş, altın sarısı renkle kenarları şerit geçirilmiştir. Kompozisyonun arka planının merkezinde İsa'nın baldaken planlı mezar yapısı yer alır. Baldaken planın üzerinde kubbeli, üst örtüyü 4 sütunvari ayaklar taşımaktadır. Bu sütunvari açıklıklarda asılabilen zinciri bulunan kaideli buhurdanlıklar yer almaktadır. Buhur yakma Roma imparatorluğundan beri gelenektir. O dönemde genelde ilaç yapımında kullanılmıştır. Hristiyanlıkta da liturji de , cenazelerde güzel koku olarak, ikona,

kutsal emanetler veya altarı onurlandırmak, tören başlangıcında kiliseyi şeytani ruhlardan arındırmak için kullanılan duanın ve tövbenin sembolü olan bir öge olmuştur. Sahnede yer almasının sebebi de hem bir cenaze töreni olması hem de İsa'yı onurlandırmaya yöneliktir. Aynı zamanda buhur ve tütsü insanlığı, ateş İsa'nın Tanrısallığını, dumanın yükselişi de duaların Tanrı'ya ulaşmasını sembolize ettiğinden bu sahne için kompozisyona bütünlük sağlayan unsurdur.

Sahnenin arka planda bir melek kanadının ve kıyafetinin kıvrımları ve dalgalarından anlaşıldığı üzere gökyüzünde süzülerek uçar pozisyonda verilmiştir.Bunun anlamı İsa'nın ölümü Evrendeki her şeyi etkilediği için melek figürü de kutsalın ölümüne yas tutmaktadır.Kıyafetinin kol kısımlarındaki kumaş dökümlerini yüzüne götürerek üzüntüsünü belli etmektedir. Mezar yapısının sağ tarafına da melek figürünün tersine daha durağan bir figür yerleştirilip zıtlık oluşturulmak istenmiş ve serafim işlenmiştir. Bu serafim ayrıca ellerinde yazılı iki levha tutmaktadır. Serafim'in ellinde tuttuğu yazıtta Yunanca “ Άγιος” yazmaktadır. Aziz anlamına gelen bu kelime İsa için kullanılmıştır. İsa'nın yattığı kefenin altında 4 adet daha serafim yer almaktadır. Serafimler Tanrı'nın tahtını koruyan figürlerdir ayrıca Tanrı'ya en yakın güçlü melekler olduğundan burada da İsa'nın Tanrı tarafından korunduğunu ve gökyüzüne yükselişine kadar korunacağını da göstermek amacıyla kefenleme işleminin yapılacağı bu yerde Serafimler yerleştirilmiştir. İki köşede iki melek ellerinde yelpazeler tutar. Bunlar Ökaristi'de diakon tarafından taşınan , kutsal ekmek ve şarabı toz ve böceklerden koruyan liturjik objelerdir. Meleklerin yüz ifadeleri oldukça durağandır ve sakin görünmektedirler. Meleklerin yüzlerindeki bu

durağanlık hem Geç Bizans dönemiyle bağlantılı olarak üslupsal bir özellik hem de İsa'nın gerçekleşecek olan anastasisine bir göndermedir. Kompozisyonun başında ve sonunda yer alan meleklerin isimleri de halerinin üzerinde yazmaktadır. Sahnenin ön kısmında İsa kompozisyonun merkezinde düz bir zeminde altında bitkisel motif süsleme yer alan kefen bezinin üzerinde yatar. İsa'nın vücudu detaylı bir şekilde verilmiştir. Baş hafif yukarıya doğru bakar bir vaziyette, ölü bir bedenden ziyade anastasisi bekleyen bir İsa olarak sahnelenmiştir. *Altın rengi halesinin üzerine mavi iplikle haç işlenmiş ve bu haçın kollarına da 'Ω, O, N' harfleri yer almaktadır. 'Bu harfler 'Var Olan' anlamını taşımakla birlikte Tanrı'nın gizli varlığını temsil etmektedir.'*⁷⁴ İsa'nın kefenleme işi için kullanılacak kumaşın orta noktasında kefenleme işlemi bittikten sonra sarabilmek için kullanılması tahmin edilen eşkenar dörtgen geometrik bir eklenti yeri bulunur. Bunun içerisinde birbiriyle iç içe geçmiş oval şekillerden oluşan bir haç motifi vardır. Özellikle yer döşemelerinde kullanılan Antrolak desen yöntemine benzer bir işleniş söz konusudur. Epitafion işlemesi bitkisel ve geometrik motiflerle süslüdür. Dallar, yapraklar, kıvrımlar çok fazla kullanılmıştır.

Meryem kompozisyonda diğer sahnelenmelerin aksine merkezde verilmemiş ve boyutsal olarak da sahnelerde ki diğer figürlerden ufak kalmıştır. Figürün bu şekilde işlenmesi Geç Ortaçağ sanat anlayışındaki Meryem'in insani özelliğiyle resmedilme geleneğinin bir uzantısı olduğunu bize gösterir. İkonografik olarak okuması yapıldığında Meryem semavi dünyanın bir sembolü olmayıp dünyevi hayatın bir figürü olduğundan bu şekilde sembolize edilmiştir. İşlemede Meryem eli başının altında, kafası hafifçe yana eğik bir şekilde ifade edilmiştir. Bakışlarında acı, üzüntü, keder verilmiştir. Oğluna son defa bakmakta ve onun tekrar dirilişinin mucizesinin de habercisidir. Kaşları hafif bükük bir halde verilmiş yüzünün mimikleri bize bir annenin içten içe kederini yansıtır. Meryem altın sarısına yakın bir renkte mavoforion giymektedir. Kol şeritlerinde mavi, kırmızı renkler kullanılmıştır. Başında maforionuyla aynı renkte halesi işlenmiştir. Halesini süslemek için renkli boncuklar kullanılmıştır.

⁷⁴ Eva Şarlak, a.g.e., s.12 Doktora Tezi

Köşelerde yarım daireler içinde 4 İncil yazarları sembolleriyle verilmiştir. Sembollerine karşılık gelen isimleri kısaltılmış bir şekilde Yunan alfabesiyle yazılmıştır. 'M,T' bulunan İncil yazarı Matheus (Matta) sembolü bir melektir. 'M,K' bulunan İncil yazarı Markos sembolü bir aslandır. 'L,K' bulunan İncil yazarı Loukas (Lukas) sembolü bir boğadır. 'I,ω' İncil yazarı İoannes (Yuhanna) sembolü bir kartaldır.

Kovuklonda sade bir işçilik hâkimdir. Çatıdaki tek süsleme akroter benzeri çiçek ve volüt motifleridir. Kubbede dilimler üzerinde bir haç bulunur. Bu kubbenin ağırlığı bilezik boncuk dizilerinden oluşan taşıyıcılara indirilmiştir. Bunlara uyumlu olarak üst örtüyü de taşıyan her köşede üç adet bulunan taşıyıcı yer alır.



5.2.1.:Aya Kiryaki Kilisesi (Kumkapı) Epitafionu



5.2.2.:Aya Kiryaki Kilisesi (Kumkapı) Epitafion Kovuklion

5.3. AYİA TRİADA KİLİSESİ (HAGİA TRİADA)

Taksim Beyoğlu'nda ara bir sokak olan Meşelik sokakta yer almaktadır. Kutsal üçlüye ithaf edilmiştir. 'Büyük Mezarlık' adıyla anılan ve inşası geç dönemlerde gerçekleşen kuzey bölümünde yer alan kilise 1672 yılında kurulmuştur. 1865 'de meydana gelen büyük kolera salgınına kadar bölgede yer alan Ortodoks mezarlığına, bu salgın üzerine gelen şikayetlerle ölü gömülmesi yasaklanmıştır. Mezarlık bu

nedenle 1866 yılında Şişli'ye taşınmıştır. 1867'de bugünkü kilisenin temeli atılmış, 14 Eylül 1887 yılında da resmi açılışı gerçekleştirilmiştir.'⁷⁵

Epitafion işlemesi için mor renkte içinde ipek bulunan saten benzeri bir kumaş kullanılmıştır. Sahnede semavi dünya ve bu dünyanın figürleri bir arada verilerek İsa'nın ölümü için bütün evrenin yas halinde olduğu mesajı verilmektedir. Sahnenin arka planında gökte Hac'ın iki yanında yer alan antropomorfik bir şekilde verilen güneş ve ay eşit konumdadır. Arka planda görünen Ay ve Güneş'in kişileştirilmiş sembolleri öncelikle İncil'de geçen tutulmaya yöneliktir. Ayrıca Güneş'in İsa'nın sembollerinden biri olarak anılması İsa'nın hem de Tanrı'nın ışığını yansıtan kişi olması anlamlarına da gelir. İsa'nın ölümüyle güneş kararacak, ay kan rengine dönecek'' diyen Petrus'un Sözleriyle güneş ve ay ek anlam kazanmaktadır. Bir Hristiyanın ölümü , güneşin batışıyla kıyaslanabilir; gece geçicidir ve sonunda güneş İsa tarafından yeniden doğurtulacaktır. Mükemmel ve sonsuz yaşam ancak bundan sonra başlayacak ve güneş bir daha asla batmayacaktır. İğne ustalarının İncil metnini ve ikonaları inceleyip, kaynak olarak kullandığı görülmektedir.

Arka planda çarmıh tarafından ikiye ayrılan sahnenin iki tarafında da kanatlarının kıvrım hareketlerinden İsa'nın kefenleme anına doğru uçmakta olan iki melek verilmiştir. Evren'in hakimi olan kutsala onlar da yas tutmaktalar, himationlarının kol kıvrımlarını yüzlerine götürerek üzüntülerini yansıtmaktadırlar.

İsa'nın çarmıha gerilişi anında ki ikona sahnelerinde ki gibi çarmıh Golgota tepesini de sembolize etmektedir. Hatta bu tepenin "kafatası" tepesi olarak bilinmesinden dolayı sahnede çarmıhın alt kısmında kuru kafalarda yer almaktadır. Çarmıhın üstünde bir levha gibi okunan yazı İsa için yazılan Yahudiler'in Kralı anlamına gelen I.N.B.I yazısı ve çarmıhın üzerinde dikenli tacı da işlenmiştir. Çarmıh sahnesinde kullanılan ekşi şarabın batırıldığı sünger ve İsa'nın öldüğünü anlamak için böğrünü

⁷⁵ Eva Aleksandru Şarlak, a.g.e, s.42

delmek için kullandıkları mızrak da yer alır . Bütün bu objeler İncil kökenli olarak liturjinin de mesajlarını içerisinde barındırmaktadırlar. Haçın iki yanında sembolik bir figür olan Serafim işlenmiştir. Yanlarında ‘‘NIKα’’ Güzel yazmaktadır. Tanrı’ya en yakın olan bu varlık İsa’nın da ölüm anında onu korumakta ve onunda Tanrı’yla en yakın olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca İsa’nın çarmıhtan indirilmesinde yardımcı olunan hizmetli de üzüntülü bir şekilde merdivene yaslanmış bir pozisyonda gözleri kutsala dönek şekilde sahnenin arka plan kompozisyon öğelerindedir. Sahnenin köşelerinde yer alan iki baş melek birer din görevli vazifesinde liturjik objeler ellerinde sahneyi kutsayıp liturjik bir töreni yönetiyormuş gibi sembolize edilmektedir. Meleklerden birinin elinde buhurdanlık görülür. Bu buhurdanlıktan çıkan tütsünün buharıyla hem İsa’yı ve sahnedeki diğer kişileri kutsar hem de Hristiyan liturjisiyle Epitafion işlemesinin arasındaki bağı bize sunar.

Diğer köşedeki meleğin elinde ise yine liturjik objelerden biri olan yelpaze yer alır. *Yelpaze liturjik objesi ‘‘Ökaristi’de diakon tarafından taşınan,kutsal ekmek ve şarabı toz ve böceklerden korumak için 4.yüzyıldan itibaren kullanılmaktadır. Deri, kuştüyü veya ketenden, bazıları metal malzemedden yapılmaktadır’’*⁷⁶ Yuvarlak, dilimli bir şekli vardır. Asanın geçirilebilmesi için altı dal şeklinde yapılıdır. Burada da orijinaliyle benzerdir. Tam ortalarında serafim bulunur. Bazen serafimler yerine kerubim de kullanıldığı görülür. Serafim figürünün yer almasının sebebi İsa’nın ölüm anının kutsallığına bir işarettir. Serafimler hem tahtını korumak görevi olan, hem de onun Tanrı’nın oğlu olduğuna ve kurtarıcı olduğunu sahnede kanıtlayan sembollerdir. Buradan İsa’nın Anastasis ve Analipsisinin de müjdelenmesi yapılmaktadır. İki melek arasında oluşan kutsal ışık tüm sahnenin ana merkezinde ki figürleri kutsar ve onlara yol gösterir.

Sahnenin ön planının merkezinde İsa düz zeminden biraz daha yüksek bir platformun üstünde yatmaktadır. İsa’nın başı annesinin dizlerinde, yüzü yüzüne degecek şekilde elleri oğlunun omzunda bir Pieta sahnesine benzer şekilde işlenmiştir. Meryem’in hüznü ikonalarındaki Acılar’ın Meryem’i gibi sembolize edilmiştir.

⁷⁶ Meryem Acara, a.g.e, s.260

Meryem'in yüzünde sevgi,acı,kutsallık yüzünde ki bütün mimiklerden göz altı çizgilerinden hissedilmektedir. Burada da artık kendi yolculuğuna doğru gidişinin bir başlangıcını yeniden doğumu mucizesi belirginleşmiştir. İsa 'nın başı doğuya doğru hafif yukarıya bakar. Gökyüzüne doğru Tanrı'ya yüzünü döndürmüş şekildedir. Yüzünde yorgunluk,acı ve hüznün sezilmektedir. Aynı zamanda bir ölü bedenini yansıtmaktansa huzurlu bir uykuda bekliyor gibidir. *“ İsa'nın saç lüleriindeki hareketlilik batı etkisinin yoğunlukta olduğunu anlatır.”*⁷⁷ Teknik olarak direk kumaşın üstüne işleme yapılmıştır. Dokuma ustası İsa'nın bedenini işlerken vücudunda bazı kısımları iplikle doldurmayıp boş bırakarak zeminin rengini İsa'nın çarımıta ki kan ve yara izleri olarak kullanmıştır. Bu dokuma ustasının tekniğe hakim ve sanatsal bir gözünün olduğu mesajını vermektedir.

Aynı zamanda Meryem'in de oğluna yüzü değdiği için sanatçı onun yüzüne bulaşan kan izlerini aynı teknikle işleyip ustalıklı tamamlamıştır. Meryem'in surat ifadesinde bir yas durumu sezilir. Bu oldukça acıklı sahnenin temasını onun gözlerinden , mimiklerinden anlaşılabilir. Halesi için altın sarı renk kullanmış, mavoforionu için iki karışık iplik kullanarak renk tonlamaları yapılmıştır. İşleme de detaylar iyi yansıtılarak vücudun hatları bile okunabilir haldedir. Meryem'in hemen arkasında üç kadın figürü ayakta durmaktadır. Bu kadınlar Roma geleneğinden beri süregelen cenazelerde ağıt yakmak için olan kadınlardır. Burada yine kadınların ellerini havaya kaldırırlarından, saçlarını çekiştirmelerinden feryat, acı ve yas içinde oldukları anlaşılabilir. Bu aslında çok fazla karşılaşılmayan bir sahnedir.

⁷⁷ Eva Şarlak,a.g.e.,doktora tezi,302

Bizans gelenekleri ve ikonalarda da görüldüğü üzere daha donuk ifadeler ve hareketler söz konusudur. O yüzden bu Epitafion üslup olarak Ortaçağ resim geleneğinden etkilenmiş olması yüksek ihtimaldir. Elleri havada olarak sahnelenen kadın figürünün kıyafeti de farklı renkte iplikler kullanarak işlenmiştir. Kıyafetindeki kumaşı için altın sarısı kullanılmış ve üzerine mavi renkteki ipliklerle mozaik desenleri gibi küçük kareler işlenmiştir.

Bizans geleneksel giyim geleneği hakkında da bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Bu kadınların konumlandırılışlarına paralel olarak da 3 kadın İsa'nın ayak ucuna yakın bir yerde sahnelenmiştir. Muhtemelen arka tarafta ki teselli edilen kadın İsa'nın ilk görüleceklerinden biri olan Maria Magdalena (Mecdelli Meryem)'dir. Hristiyan liturjisinde önemli bir rol oynar. Maria Magdalena, Rabbin bedenine sürmek ve Yahudi gelenekleri uyarınca Mesih'i mümkün olduğunca çok onurlandırmak için mür ve hoş kokulu baharatlar almıştır. Bu yüzden Maria Magdalena'nın mür taşıyıcısı olarak adlandırılması uygundur; zira iki İncil yazarı da Maria Magdalena'yı Mesih'in bedenine mür süren kadınların ilki olarak göstermiştir. Üstelik bir başka İncil yazarı, onu bu asil işi gerçekleştiren tek kadın olarak tanımlamıştır (Matta 28:1, Markos 16:1 ve Yuhanna 20:1).

İsa'nın yattığı platformun ayak ucunda kaideli ,hafif ovalimsi bir gövdeye sahip, uzun boyunlu, saplı ve akıtıcılı bir kap bulunur. Bu bir mür kabıdır. Yağlama için kullanılacak olan değerli ve hoş kokulu yağın muhafaza edildiği kaptır. Yağlama işlemiyle bağlantılı olarak ve ölüm törenlerinde kullanılan bir unsur olduğundan sahnede yer almaktadır. Kadınların konumları birbirlerinden farklı olarak verilmeleri kompozisyonda hareket sağlamıştır. Sahne kompozisyon olarak hareketlidir bu Geç Ortaçağ sanatının üsluplarını gösterir.

İsa'nın ayak ucunda ona oldukça yakın duran Nicodemus (Nikodim) ve Aramatyalı Yusuf'da yüzlerinde ki huzursuzluk ve endişe içinde işlerini yapmaya çalışır vaziyette görülmektedir. İsa'yı kefenlemek için kumaşın ucunu tutmaktadırlar. Yahya, Meryem ve İsa'ya daha yakın olarak konumlandırılmış Vaftizci Yahya elini başının altına koymuş düşünceli bir şekilde işlenmiş ve bir eliyle İsa'nın vücuduna son dokunuşunu yapmaktadır. Sahnenin dört köşesinde dört İncil yazarı bir yuvarlak içerisinde sadece sembolleriyle verilerek bir madalyon rozet gibi işlenmişlerdir.

Kovuklion ahşap, baldaken plan tipinde beyaz renkte yapılmıştır. Tepeliğinde altın sarısı bir haç yer alır. Kubbesi dilimli bir kubbedir. Kubbe örtüsü bitkisel motiflerle dantaleler gibi örülmüştür. Uç kısımlarında akantus yaprakları yer alır. Kubbe geçiş araları için altın sarısı boya kullanılmıştır. Kubbenin oturduğu kasnak da bölümlerden oluşmuş, bu bölümleri oluşturmak yarım kemerlerle, birer küçük boyutlu ayağa bindirilerek kubbenin ağırlığı indirilmeye çalışılmıştır. Kubbenin 4 köşesinde aydınlık fenerleri yer alır. Çatının üst örtü sisteminden kareye indiğimizde kıvrımlar , yaprak, yumurta silmeleri karşımıza çıkar. Alt bordür de zincirek , zencirek motif ve dört köşede bitkisel kıvrımlar arasında haç motifleri yer almaktadır.Üst örtü sistemi her köşede üçer taneden oluşan sütun grupları tarafından taşınmaktadır sütunlar burmalı olup, en alttaki taşıyıcı ayaklar bunlarla uyum içerisinde



5.3.1: Aya Triada Kilisesi (Taksim) Epitafion İşlemesi



5.3.2.:Aya Triada Kilisesi Kovuklionu

5.4. AYİOS ATHANASİOS KİLİSESİ (HAGİOS ATHANASİOS)

Kurtuluş'ta bulunan kilise 1855'te inşa edilmiştir. Tanzimat fermanından sonra inşa edilmiş ilk kubbeli ve çan kuleli kilisedir. Kilise bina cephesinde yer alan kitabelerden 19. Yüzyılda iki kez onarım geçirdiği yazmaktadır.⁷⁸

Kilisenin cemaatinin az olmasından artık törenlerin çoğunun bu kilisede yapılamamasından dolayı Epitafion işlemesi kilise de bulunmamaktadır. Epitafion Kovuklionu ise ahşaptan, baldaken planlı bir yapıdır. Epitafion Kovuklionu ahşap işçiliği açısından güzel bir örnek sunar. Kovuklionun kubbesi çan kubbedir. Kubbenin dilimleri aralıktır. Kubbeyi taşıyan kare kaidenin kalın bordürleri çiçek bezemelerle süslenmişlerdir ve bu bezemeler birbirleriyle bağlantı oluşturularak peteksi bir görünüm sağlanmıştır. Dört cephesinde de bu süsleme görülür. Her bir köşede de ahşaptan yapılmış kaideli, gövdeleri akantus yapraklarıyla süslenmiş aydınlatmak için kullanılan aydınlatma fenerleri vardır.

Kare kaideden alt tarafa iniş 4 kemer açıklığı oluşturularak verilmiştir. Kemerlerin üst kısımları yumurta silmeleriyle bezenmiştir. İki kemer arası açıklığın ortası çiçek bezemeleri, çiçek dalları, kıvrımlar , yukarı doğru çıkan çiçek motifleri kemerlerin birleştirme noktalarını oluşturmaktadırlar. Üst örtüyü taşıyan 4 adet sütunun başlıkları İon etkisiyle süslenmiş. Volütler, akantus yapraklarıyla birlikte kompozit üslubunu yansıtmaktadır.

⁷⁸ Eva Şarlak,a.g.e,Yüksek lisans tezi, s.47



5.4.1 Ayios Athanasios Kilisesi Epitafion Anıtı

5.5. AYİOS ELEFTERİOS KİLİSESİ (HAGİOS ELEVThERİOS)

Kurtuluş'ta Rum-Ortodoks mezarlığı içinde bulunur. Yapı 1880 tarihinde inşaa edilmiştir. Mezarlığın ise 1851 yılından beri varlığı bilinmektedir.

Kilise de bir adet Epitafion bulunmaktadır. İşleme-resimsel teknik bir arada kullanılmıştır. Bu teknikle yapılmış Epitafionlar daha geç tarihli olup, genellikle dokuma makinesiyle işlenmektedir. Koyu kırmızı kadife benzeri bir kumaşın üzerine figürlerin kıyafetleri, haleleri , İsa'nın uzandığı sekiye (kline), meleklerin kıyafetleri ve kanatları, köşelerdeki 4 İncil yazarları işlenmiştir.

Figürlerin el, vücut, yüz kısımları resimsel teknikte yapılmıştır. Genellikle vücut ve yüz ifadeleri, detayları işlemeye daha zor yansıtıldığından dolayı bu yöntem çok daha hız ve kolaylık kazandırmaktadır. Bu teknikle yapılan işlemlerde ki figürlerde bir tek tipleşme söz konusu olup, detaya inilememiştir. Elle işleme yapılan işlemlerde iğne ustasının da sanat özgünlüğü söz konusuyken, bu özellik yitirmeye başlanmıştır. Sahnede İsa'yla birlikte 9 figür yer alır. Bu figürler İncil metninde yer alan İsa'nın çarmıha gerilişinin ardından İsa'nın defnedilişi sırasında adı geçen kişiler olup, Meryem, Vaftizci Yahya, Nicodemus, Aramatyalı Yusuf, İsa'ya inanan kadınlar ve sahnenin başında ve sonunda ki meleklerden oluşur. İsa kompozisyonun merkezinde kayadan oyulmuş mezarına konulmadan önce kefenlenmek ve yağlanmak üzere düz bir sekiye (kline) yatırılmıştır. Elleri göğsünün üstünde birleştirmiştir. Elleri , ayakları ve dizlerinde çarmıh izlerini verebilmek için kan lekeleri resimsel olarak işlemeye eklenmiştir. Meryem'i diğer figürlerden ayırabilmek için hem Mavoforion'una üç kırmızı yıldız işleme yapılmıştır. Hem de halesinin etrafına kutsal ışığı sembolize eden ışın demetleri işlenmiştir. İsa'nın ve Meryem'in halelerinde bir uyumluluk söz konusu olup, inci boncuklarla süslenmiştir.

Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf İsa'yı kefenlemek için hazır halde beklemektedirler. Beyaz saçlı olan Aramatyalı Yusuf, başucunda olan figür Nicodemus'dur. Melekler bulutlarının üzerinde başları hafif yana eğik sahneyi izleyip, dua eder pozisyonda verilmişlerdir. Sahnenin dört köşesinde İncil yazarlarını resmedilmiştir.

Epitafionun Kutsal Yas haftasında üzerine konulabilmesi içinse uzun ince sunak masasına benzer bir liturjik obje kullanılır. Kurtuluş Bölgesi'nde daha merkezi olan Ayios Dimitrios kilisesinde bu tür törenler daha sık gerçekleştirildiği için bu objeler kilise için yeterli görevi görmektedir.



5.5.1: Ayios Elefterios (Kurtuluş) Epitafion İşlemesi



5.5.2: Ayios Elefterios Kilisesi (Kurtuluş) Kovuklion yerine kullanılan liturjik obje

5.6. AYİOS DİMITRİOS (HAGİOS DEMETRİOS)

Kuruçeşme’de yer alan yapının Bizans’ın son devirlerinde varlığından bahsedilse de buna kaynak olacak bir kitabe veya yazıya rastlanmamaktadır. Kuruçeşme’de 1798 yılında yıkılarak yeniden yapılmış olan Surp Haç adlı Ermeni kilisesi ile birlikte Ayios Dîmitrios Kilisesi inşaa edilmiştir. Ancak kilise plansızlanamaaktan kubbesi çöküyor. Daha sonra 1798 de yeniden inşaa ediliyor. Kilise mimarı Saniotis’tir. 1832 ‘de de restore edilmiştir, son restorasyonda 1995 yılında gerçekleşmiştir.⁷⁹

Kumaş olarak satene benzeyen, içinde ipek karışım olabilecek bir kumaş kullanılmıştır. Gökyüzünü de yansıtmak için koyu grimsi bir mavi renkte kumaş tercih edilmiştir. Sahnenin arka kompozisyonunda Gökyüzü temsiliyle da uyumlu olarak sahnenin tümüne yayılan yıldız motifleri verilmiştir. Havada uçuşan melekler, serafimler yer alır. Gökyüzü teması daha çok Tanrı krallığını ve evrendeki her şeyin İsa’nın ölümünden haberdar oluşuna ve onun müjdesinin bütün evrene çok yakında dağılacağına ön hazırlığıdır. Aynı zamanda bu dünya ve semavi dünya herkes yastadır. İsa’nın günahlar için ‘‘Tanrı kuzusu’’ olarak kendini feda etmiştir. Sahnenin arka kompozisyonunda tam merkezinde 5 taşıyıcı, üzeri kubbeye örtülü bir mezar yapısı görüyoruz. Bu mezar yapısının üst örtüsünden sarkan kandiller görülüyor. Tanrı’nın kutsal ışığına bir göndermedir.

⁷⁹ Eva Aleksandru Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi,s.51

İsa merkezde düz bir sekiye (kline) yatırılmış, kafası annesinin dizlerindedir. 8 kişi İsa'ya odaklanmıştır. Figürlerin yerleştirilmeleri kompozisyona piramidal bir düzen sağlamıştır. Burada sahnede merdivenin yanında İsa'yı çarmıhtan indirirken yardım eden hizmetli de görülür. Meryem oğluna hüznle bakmakta, Yahya ise ona destek olmaya çalışırken o da hüznü gözlerle İsa'yı izlemektedir. Yine burada saçlarını çeken ağıt yakan kadınları görüyoruz. Sahnede biri erkek, diğeri kadın iki kişinin elinde yağlama için taşıdıkları kap görünür. Erkek olan Nicodemus'tur. Çünkü Yuhanna İncili'nde geçtiği üzere "Daha önce geceleyin İsa'nın yanına gelen Nicodemus otuz litre kadar karışık mür ve sarısabır özü alarak geldi." Onun yağlama için gereken malzemeleri alan kişi olduğu bildirilir. Sahnenin başında ve sonunda yer alan Baş melekler dinsel kıyafetlerle tasvir edilmişlerdir.

Üzerlerinde kıyafetleriyle liturjik bir töreni yöneten din görevlileri gibidir. Sol elleri göğüslerinin üzerinde ve sağ elleriyle İsa'yı takdim etmektedirler. Kalpten inanca giden yolu göstermekte olup bu yolun göstericisini işaret ederler.

Kovuklion sade bir ahşap işçiliğini yansıtır. Kaburgalı bir kubbeye sahip olup, kubbeden kareye geçişinde ki bordür, baklava dilimleriyle süslenmiştir.



5.6.1 Ayios Dimitrios Kilisesi (Kuruçesme) Epitafion İşlemesi



5.6.2 Ayios Dimitrios Kilisesi (Kuruçesme) Epitafion Kovuklionu

5.7. AYİOS DİMİTRİOS KİLİSESİ (SARMAŞIK) (HAGİOS DEMETRİOS)

Bugün Fener Rum Patrikhanesi olarak hizmet veren Ayios Yeoryios Kilisesinden önce üç sene patrikhane kilisesi olarak kullanılmıştır. Semt olarak Edirnekapı'da yer alır. Kilisenin 1648 tarihli kayıtlarda yer almasına rağmen çıkan yangınlar ve tekrar inşaa edilmesiyle 1834 tarihlidir.

Kilisede resimsel teknikle yapılmış daha geç döneme tarihlenen bir Epitafion bulunur. Muhtemelen daha önce varlığı bilinen bir Epitafion olmakla birlikte bahsedilen inşaa, yangın ve restorasyon sonucu kaybolmuştur, veya korunamamıştır. İkona sanatını anımsatan bir teknikle sahne verilmiştir. Sahnenin ana elemanlarını oluşturan ikonografik figürler Meryem, Yahya, diğer inançlı kadınlar, Aramatyalı Yusuf, Nikodemus ve Baş Melekleri görmekteyiz. Figürlerin elleri dua pozisyonunda, Mesihî uğurlamak üzere beklenmektedir.

Meryem üzerinde yeşil himotion ve kırmızı mavoforion kıyafetiyledir. Baş örtüsünün üzeri çiçek desenleriyle süslenmiştir. Meryem Bizans ikonalarındaki gibi resmedilmiştir. Hafif sola dönük gözleriyle, Meryem'in bakışları oğluna sabitlenmiştir. Kaş yapısı birbirine yakın ve yay şeklinde, burnu kemerli, dudakları belirgindir. Ellerini birbirine geçirmiş, dua eder pozisyonundadır. Bizans geleneğinde karşımıza çıkan asil duruş Tanrı Ana'sı olma sıfatını vurgular. Mavoforionun baş örtüsünü kıvrımları, kol ve manşetlerinde ve himotionun boyun detaylarında altın sarısı renk kullanılarak altın işleme görüntüsü verilmiştir. Meryem'in halesi içinde altın sarısı renk tercih edilmiş ve halenin çevresi dantel gibi işlenmiştir. Meryem'in halesinin üstünde 'MP ΘY' Tanrı Anası monogramı yer almaktadır.

İsa'nın vücut hatları yüzeysel bir şekilde verilmiştir. Vücudu oruç sonrası bitkin bir halde ve çarmıh izleriyle genelde resmedilirken burada sanatçı detayları vermemiştir. Belki de bu işlemeyi yapan usta yerine onun çırağı da olabilir. O yüzden detaylar da gerçekcilik göz ardı edilmiş olması ihtimalini de akla getirmektedir. İsa'nın gözleri kapalı, kaşları yay gibi, bıyıklı ve sakallı bir karakter olarak resmedilmiştir. Yani yüz tipolojisi Bizans sembolizmine uygundur. Elleri göğsünün üzerinde birleştirmekte, alt bedenini subligaculum adında bir örtü örtmektedir. Halesi altın sarısı renginde ve üzerine siyah boyayla bir haç resmedilmiştir. Haçın kollarında da 'Ω, O, N' harfleri yer almaktadır. Bu harfler 'Var Olan' anlamını taşımakla birlikte Tanrı'nın gizli varlığını temsil etmektedir.

Aramatyalı Yusuf yan cepheden İsa'nın ayakucunda, Nicodemus ise ön cepheden İsa'nın başucunda verilmekte ve ikisi de gözleri sabit karşı tarafa bakar bir surat ifadesiyle resmedilmektedirler. Himotionların renkleri canlı renklerde verilmekte sarı,kırmızı ve mavi renkler kullanılmaktadır. Melek figürleri de öndeki figürlerden daha geride ve daha uzun verilerek hem kutsal varlıklar olduğu hem de semavi dünyanın parçaları algısıyla ters bir perspektif kullanılarak resmedilmişlerdir. Meleklerin halelerinde Yunanca 'ΙΧΘΥΣ' "İsa Mesih, Tanrı'nın Oğlu, Kurtarıcı" anlamına gelen İsa'nın erken dönem sembollerinden biri olan balık sembolü kullanılmıştır. Matta,Yuhanna ve Luka İncillerinde geçen balık sembolizmi kaynak olarak alınmıştır.Köşelerde de İncil yazarları madalyonlar içerisinde yer almaktadır.

Epitafion anıtında sade bir ahşap işçiliği görülür. Kubbeyi taşıyan sütunların stilize edilmiş yaprak motifli başlıkları zarif bir görünüm oluşturmaktadır. Başlıklarda stilize edilmiş İon sütunlarını anımsatan volütler yer almaktadır. Dallar, kıvrımlar içinde verilmiş haç motifleri de antikiteden gelen süsleme geleneğinin Hristiyan sanatıyla birleştirilmiş örneğinin ahşapta işlenmiş halidir.



5.7.1: Ayios Dimitrios Kilisesi (Sarmaşık- Edirnekapı) Epitafion İşlemesi



5.7.2 : Ayios Dimitrios Kilisesi (Sarmaşık-Edirnekapı) Epitafion Anıtı

5.8. AYİOS DİMİTRİOS KİLİSESİ (HAGİOS DEMETRİOS)

*Kurtuluş'ta yer alan kilisenin tarihçesi Bizans dönemine kadar inse de bu dönem hakkında elimize geçen bir bilgi yoktur. Kilisenin batısında yer alan kitabe de 27 Aralık 1726 yılında büyük bir restorasyon geçirdiği yazar. 1789 yılında da 3 Nolu kitabeden anlaşıldığı üzere bazı önemli ufak ekler yapılmıştır.*⁸⁰ Kilise Kurtuluş Bölgesinde cemaati en fazla olan kilisedir.

⁸⁰ Eva Aleksandru Şarlak, a.g.e,yüksek lisans tezi,s.55

İki adet Epitafiona sahiptir. Erken tarihli Epitafion İkonastasyonun sağ tarafında Ayios Dimitrios ikonasının üzerinde yer alır. Mor renkte, muhtemelen kadife zemin üzerinde İsa'nın çarımıtan indirilip mezara konulmadan hemen önce ki hali merkezde yer alır. Bu bir ağıt sahnesinin sembolize edilmiş halidir. Resimsel-işlemeli teknik bir arada kullanılmıştır. 19. yüzyıla ait kiliselerde bu iki teknik kullanarak, sahne sembolizmi buradaki Epitafion gibi verilmiş olanların sayısı oldukça fazladır. Üslupsal olarak Rum-Ortodoks sanatı özelliklerini yansıtmaktadır. İsa'nın ölü bedeninin etrafında 6 karakter ve iki melek bulunur. Aramatyalı Yusuf , Meryem ve Maria Magdalena, Yuhanna ve Yakup'un annesi Meryem, Kleopas'ın karısı Meryem (üç Meryemler-farklı varyasyonları da söz konusu) yer almaktadır. Sahnede yer alan figürlerin ortak özelliği hepsinin yas ve üzüntü belirtisi olarak kafaları hafif sola yatık ve suratları aşağı doğru olup, gözleri de donuk ve aşağıya bakmaktadır. Bu kişilerin suratlarında üzüntü görünmektedir. İşlemenin detay gerektiren el, yüz, vücut kısımları resimsel olarak yapılmıştır. Sahnede ki figürlerin donuk ve durağanlığı huzursal bir sessizlik hakimmiş hissi verir.

Meryem bir anne olarak üzüntüsünü gözlerini oğlunun ölü bedenine bakarak vermektedir. Yüzünde ölüme isyan edişten ziyade bunun insanlığın kurtuluşu için olduğunu bilen bir bilge edası sezilmektedir. Meryem'in üzerindeki mavoforionu oldukça süslemelidir. Altın sarısı ve gümüş renk iplik birlikte kullanılmıştır. Meryem'in mavoforionun baş örtüsü pembe, mavi renkli boncuklarla süslenmiştir. Aynı şekilde kıyafetinin kol kısımlarında da aynı boncuklar kullanılarak süsleme de uyum sağlanmıştır. Meryem'in halesi İsa'ninkiyile benzer bir şekilde verilmeye çalışılmış, bir güneş gibi zemin renginde altın sarısı renk kullanılmış ve bunun üzerine halenin kıvrımlarında inciler, iç tarafında renkli boncuklar, değerli taşlar ve dal kıvrımları motifleri işlenmiştir. Bu görüntüsüyle başında bir Kraliçe tacı giydirilmiş gibidir.

İsa etrafı çiçeklerle bezemeli düz bir zemin üzerinde yatmaktadır. Bu aynı zamanda onun kefenlenmesi için kullanılan bir kumaş olarak da sahnede verilmiştir. Bir diğer olmazsa olmaz olan ellerinde ve ayaklarında ki stigmatalardır (çarmıh izleri).Yüzü oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmektedir. Gözleri kapalı, burnu kemerli,dudakları belirgin bir şekilde huzurlu bir uykuda gibidir. İsa'nın alt bedenini örten subligaculum giymektedir. Sanatçı Meryem'de olduğu gibi halelerin işlemlerinde nakış tekniğini kullanarak inci , renkli boncuklar,değerli taşlar işlemiştir.İsa'nın ayak ucu hafifce yukarı eğilimli olarak verilmiş, bu az önce İsa'nın çarmıhtan indirilip taşındığını anlatmak için bu hareketlendirmeyi sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Üç kadının üzerinde giydikleri de altın sarısı ve gümüş iplik karışık bir şekilde işlenmekte olup, nakış tekniğiyle kol,omuz detaylarına renkli boncuklar işlenerek süslemeleri yapılmıştır. Altın sarısı halelerini inciler, çevrelemekte olup, zarif bir görüntü oluşturulmuştur. Elleri göğüslerin üzerinde üst üste, veya birleştirilmiş bir şekilde dua edip, yas tutmaktadırlar. Aramatyalı ve Nikodemus himation giymekte olup, kumaşın birleşme yerlerinde yeşil boncuklarla dal kıvrımları yapılmış, üzerlerine renkli boncuklarla çiçekler işlenerek Ortodoks kumaş işçiliğindeki ustalığı göstermektedir. Sahnenin kutsallığını anlatmak adına,ayrıca anastasis ve analipsisin habercisi olarak köşede yer alan iki melek himotion kıyafetleriyle dikkat çeker. Gümüş renk iplikle işlenen himotionları kol ve detay kıvrımları renkli boncuklarla geometrik motifleri oluşturularak süslenmiştir. Bu figürlerin kıyafetlerinin altından ayakları da görünmekte olup, Antik Yunan dönemi benzeri ayakkabılar giyerler. İsa dışındaki tüm diğer karakterlerin üzerinde kumaşlar, dönemin giyim tarzıyla ilgili de fikir verir. Hatta bazı din adamlarının da kostümleriyle benzerlik göstermesi tesadüf değil, kutsallığın simgesidir.

Dikdörtgen bir kumaş olan epitafionun ana sahnesinin çevresi bir çerçeveye alınmış gibidir. Bunun için bu örnek de görüldüğü üzere asma dalları, yapraklar kullanılmıştır. Bu motifler, Pagan dönemde de kullanılan motifler olup, Hristiyanlıkta'da bu motifler karşılığını bulmuştur. Asma üzümü ve şarabı yani İsa'nın kanını ve bununla bağlantılı olarak da Ökaristiyi sembolize eder. Ayrıca bu çerçevenin dört köşesine İncil Yazarları da yine sahnedeki diğer kişilere benzer kıyafetlerle yapraklarla çevrelenerek bedenlerinin üst kısımları, büst gibi işlenmiştir.

Epitafionlar da yer alan yazılar da genellikle bağışlayan adı yazar, bazen de İncil'de geçen ilahilerden metinler de yer almaktadır. Bu da aslında Epitafion'un tarihsel bir belge yönünü de vurgular bize. Geç tarihli olan yani şu an törenlerde kullanılmakta olan Epitafion ise günümüzde de üretimi yapılan el işinden ziyade dokuma makinesi kullanılarak işlenmiştir. Bütün bir işleme de sarı renk oldukça hakimdir. Sarı iplikle dokuma yapılması , Bizans'ta kumaşta kullanılan altının hem ekonomik durumun iyi olduğunu hem de kutsallığı vurgulayan özelliğinden gelen bir gelenektir. Konu olarak aynı sahne burada da işlenmiştir. Figürler donuk hallerinden ziyade daha hareketli verilmiştir. Meryem'i bu sefer İsa'nın başını suratına yaklaştırırken daha sevecen bir anne edasıyla görüyoruz. Sahneye bir merdiven ve çarmıh girmesi de bu sahnenin hemen öncesi olan çarmıha gerilişe bir göndermedir.

Aslında tek bir sahne gibi görünüyor olsa da geçmiş,şimdi ve gelecekteki İsa'nın hayatındaki liturjik olaylar eşzamanlı olarak kompozisyonda okunmaktadır. Tabii bu sahnedeki zaman kavramını yansıtabilmek için iğne ustaları İncil'i kaynak olarak kullanmışlardır. Dört köşe de yine İncil yazarları yer almakta ve ellerinde yazmış oldukları İncillerle sembolize edilmişlerdir.Sahne çarmıhın iki kollarında "*Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟC ΘΡΗΝΟC*" (İsa'ya ağıt) yazmaktadır. Teknik olarak işleme tekniği kullanılmıştır.

Epitafion anıtı ise ahşaptandır. Baldaken bir yapıdır. Ahşap işçiliğinde Barok, Rokoko unsurlar görülür. Eklektik bir üslupla süsleme yapılarak sütunlar korinth, geniş kemerler, çatısında çan bir kubbe ve aydınlık fenerleri üst örtünün bordürlerinde Tanrı'nın gözü sembolize edilerek etrafı ışıklarla boyanmıştır.



5.8.1: Ayios Dimitrios Kilisesi (Kurtuluş) erken tarihli Epitafion işleme



5.8.2: Ayios Dimitrios Kilisesi (Kurtuluş) geç tarihli Epitafion işlemesi



5.8.3: Ayios Dimitrios Kilisesi (Kurtuluş) Epitafion Anıtı

5.9. AYİOS DİMİTRİOS KSİLOPORTAS (HAGİOS DEMETRİOS KSİLOPORTAS)

Ayvansaray'da yer almaktadır. Kilisenin ilk kayıtlarına Ayios Dimitrios Kanavı olarak rastlamaktayız. Bu ismi 1204'de seçilen Bizans İmparatorundan almıştır.Yapı Bizans dönemi kayıtlarında da yer alır. Ancak o dönemde yapının kubbeli olduğu sanılmaktadır. Daha sonraları bir deprem sonucunda yapı zarar görmüş ve yıkılmıştır. Fetih döneminden sonra onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda da kilisenin yangınlar sonucu tahrip olduğu yazar. En son restorasyonu 1993 yılında gerçekleşmiştir.

Şu an ki kilise onsekizinci yüzyılın başında inşaa edilmesine rağmen geç dönemler de geçirmiş olduğu restorasyon kilisenin mimari öğelerine ve kutsal objelerine etki etmiştir.⁸¹

Kilise de iki adet epitafion bulunur. Epitafionlardan daha erken tarihli olan işleme, kadife bir kumaşın orta bölümünde resimsel bir teknik kullanılarak oluşturulmuştur. Epitafiondaki bu tekniğin kullanılması daha çok ikonaların yapılış şekline benzemektedir. Teknikten ötürü kumaşta oluşan renk kayıplarından dolayı sahne detaylı bir şekilde okunamamaktadır Sahnede İsa ile birlikte dokuz kişi yer almaktadır. Bu kişiler İncil’de belirtilen Meryem, Vaftizci Yahya, Aramatyalı Yusuf, Nikodemus, Üç Meryemler ve melek figürleridir.

İsa merkezde klinede uzanmakta başı doğu yönüne bakar şekilde yatmaktadır. Ellerini göğsünün üzerinde birleştirmiş, bir ölü bedeninden ziyade huzurlu bir uykuda gibi resmedilmiştir. Bizans sembolizm anlayışını da yansıtan bir detaydır. Halesinin rengi altın sarısı renkte boyanmış ve siyah boyayla halenin ortasına bir haç çizilmiştir. Haçın kollarında ise İsa’nın monogramları yer almaktadır. Meryem aşınmalardan dolayı ikonografik olarak okunamıyor olsa da diğer Epitafionlardaki gibi mavoforion kıyafeti içinde elleri göğsünün üzerinde, yüzü üzüntülü olarak resmedildiği anlaşılmaktadır.

⁸¹ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi, s. 58

Dini metin kaynaklı olarak çarşıktan sonra İsa'nın kefenleme işlemi gerçekleşeceği için başında ve ayak ucunda Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf kompozisyonda verilerek İsa'nın kefen bezinin uçlarından tutmakta, kefenlemeye hazır bir pozisyondadırlar. Kadın figürleri ruhsal bir sukunet içinde, suratları sakin ve gözleri kutsala odaklanmış olarak verilmiştir. Ellerini göğüslerinin üzerinde birleştirmeleri onların dua anını ve İsa'yı uğurlayışlarını izleyiciye yansıtır. Sahnenin başında ve sonunda iki baş melek figürü ters perspektif oluşturularak kompozisyon tamamlanmıştır. Epitafion'un dört köşesinde İncil yazarları figürleri de yerlerini korumaktadır.

Geç tarihli olan Epitafion'da ise teknik olarak farklılık bulunmakta olup, aynı sahenin dokuma makinesinde işlenmiş örneğine rastlamaktayız. Sahnenin birebir kopyasıdır. Tipolojik farklılık olarak da resimsel-işlemeli bir Epitafion olarak işlenmiştir. Meryem'in üzerinde parlak gümüş renkli bir mavoforion yer alır. Halesinin etrafı hem diğer figürlerden ayırt edebilmek, hem de kutsal ışığı yansıtmak amacıyla çiçekli pullarla süslenmiştir. Gözleri donuk, sabit ve oğluna dönüktür. İsa merkezde sırt üstü düz bir zeminde yatmakta olup, vücudu resimsel olarak, hale ve subliguculumu işlemeli olarak nakşedilmiştir. Üzerinde yattığı düz zeminde parlak altın ve gümüş renginde çiçekli pullarla süslenmiştir. Baş ucunda ve ayak ucunda Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf sabit bir şekilde, gözleri karşıya bakmaktadır. Üzerlerinde kıyafetlerle din görevlilerini anımsatmaktadır. Muhtemelen kullanılan kumaş parçaları bir dini elbisenin veya farklı bir dini kumaştan alınıp, işlemeye eklenmiş olabilir. Melek figürleri de gümüş parlak himotionlar içinde altlarında gri renkte işlenmiş bulutların üzerinde sahnelenmişlerdir.

İncil yazarlarının da giysileri Aramatyalı Yusuf ve Nicodemus gibi din görevlilerinin giydikleri kumaşlara benzer. Bu da tabii kumaşın sembolik anlamını bir kez daha karşımıza çıkarıyor. Ortodoks kilise görevlilerin İncil yazarlarıyla aralarındaki kutsalliyet bağıını vermek için kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür . Yine ipliklerin içerisine karıştırılmış gümüş ve altın teller sahnenin dünyeviliğini bozup kutsalliyetlerine bir göndermedir. Sahnenin dört tarafında da yaprak motifleri, asma dalları çevrelemiş, dalların üzerindeki üzümler pullarla oluşturuluralak süsleme yapılmıştır.

Epitafion kovuklionu oldukça görkemli bir işçiliğe sahiptir. Bu bize ahşap işçiliğinin titizliğini de göstermektedir. Baldaken yapıda, küçük bir kubbesi bulunan ve Hristiyan motifleriyle bezenmiş bir yapıdır. Üst örtü sisteminde kovuklionu aydınlatmak amacıyla meleklerden oluşan ve korint başlıklarındaki akantus(kenger)⁸² yapraklarını bitkisel motiflerin içinde tepesinde haç motifi olan kandiller yer alır. Bu kandillerin her bir cephesinde aralarda altın renginde dallar ve kıvrımların üzerine kutsal güvercin yerleştirilmiştir.İncil metninde de geçtiği üzere Kutsal Ruh'u temsil eden bu sembol, kanatlarını iki yanda açarak da oyulması, hem İsa'nın çarmıhtaki pozisyonuna hem de kutsayan bir sahneyi de yansıtmaktadır. Üst örtüden taşıyıcılara indirilerken üç dilimli kemerlerle açıklık sağlanmış, üç dilimli kemerlerin birleşme noktalarına akantus yaprakları yerleştirilmiş ve dilimlerin başlarında da serafim figürleri yer almaktadır. Bizans sonrası dönemin getirmiş olduğu üslubla geçişlerde barok-rokoko detayları bize hatırlatmaktadır.

⁸² Doğan Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 11. Baskı, Yem Yayınevi, İstanbul, 2010, s.255



5.9.1: Ayios Dimitrios Ksiloportas (Ayvansaray) Erken Tarihli Epitafion İşleme



5.9.2: Ayios Dimitrios Ksiloportas Epitafion İşlemesi



5.9.3: Ayios Dimitrios Ksiloporta Kovuklionu

5.10. AYİOS FOKAS KİLİSESİ (HAGİOS PHOKAS)

*Ortaköyde yer alan kilise Makedonyalı Basileos (867-886) döneminde Ortaköy'deki Troullos köşkü yıktırılıp yerine Ayios Fokas adına bir manastır ve kilise yaptırılmıştır. Hatta Bizans'ın son dönemine kadar faaliyetini sürdüren kilise semte adını bile vermiştir. Daha sonraları III. Ahmet döneminde (1703-1730) semtte büyük bir yangın olmuş ve yanmıştır. Bu dönemde halkında talebi üzerine yeni bir kilise yapılabilmesi için izin verilmiştir. 1853'te de tekrar bir yangın olmuştur ve 1856 tarihli bir fermanla Abdülmecit bugün kü kilisenin yapımına izin vermiştir.*⁸³

⁸³ Eva Aleksandru Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s. 61

Ayios Fokas kilisesinde de geç tarihli bir Epitafion yer alır. Daha erken tarihli Epitafion'la ilgili olarak muhtemelen eskidiği için arşive kaldırıldığı bilinmektedir. Epitafion koyu kırmızı renkte kadife benzeri bir kumaş üzerine işlenmiştir. İşleme tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Epitafiondaki sahne araştırma yapılan diğer Epitafionlardan ikonografik olarak farklıdır. İkonografide sahnenin arka planında kapı ve kulelerle Kudüs suru yer almaktadır. Surların önünde tepe ve dağ gibi doğa unsurlarında kullanılıp Golgota tepesi ve kentin tasviri sahnedeki kompozisyonu oluşturmaktadır.

Sahne İsa'yla birlikte 5 figür yer almaktadır. Meryem oğlunun baş ucunda onun kafası dizlerinde yüzünü yüzüne yaklaştırmaktadır. Bu sahneleniş Meryem'in çocuk İsa'yla Acılar'ın Meryem'i olarak geçen ikona tasvirlerine oldukça benzemektedir. İkonada gerçekleşen öngörünümün gerçekleştiği bir an verilmektedir. Meryem kırmızı renkte mavoforionun altına mavi renkte himotion giymektedir. Elbisenin altında kırmızı renkte ayakkabıları görülebilmektedir. Tam bir yas, üzüntü, keder halinde bir anne olarak acısını yaşamaktadır. Bu mimiklerinden, gözlerinden, bakışından anlayabilmekteyiz. Halesi altın sarısı renkle işlenmiştir. İsa'nın elini tutup onu yüzüne yaklaştıran kişi Vaftizci Yahya olup kutsalla olan son iletişimi gerçekleştirmektedir. Üzerinde mavi ve pembe renkte bir himotion bulunur. Aramatyalı Yusuf'ta İsa'nın ayakucunda bulunmakta, İsa'nın altında bulunan beyaz kefen beziyle onu kefenleyeceği için ayaklarını ellerini kumaşının kol kısımlarıyla kapatarak tutmaktadır. Hristiyan dini inancında kutsala yaklaşırken el ve ayakların saygıdan dolayı kapanması anlayışından gelen bir gelenektir. Onunda yüzünde üzüntüsü görülmektedir. Tipolojik olarak beyaz saç ve sakallı olarak verilmektedir. Halesi altın iplikle işlenmiştir.

Meryem'in yan tarafındaki kadın yas ve acısından dövünmekte ve ağıt halinde verilmektedir. Onunda üzerinde pembe bir himotion ve yeşil bir mavoforion bulunmaktadır. Bu kadın Maria Magdalena olabilir. Çünkü başını gökyüzüne doğru çevirmektedir. İsa Anastasis'ten sonra göründüklerinden biri o olacağı için İsa'nın anastasisine ve göğe yükselişine de müjde vermekte aynı zamanda. Sahnede anıtsal bir mezar yerine oyulduğunu göstermek amacıyla İncil'de de yer alan kaya bir mezar yer almaktadır. Bu sahnedeki kompozisyon genel olarak daha geç dönemli olup Ortaçağ üslubu etkisini de göstermektedir. Giotto'nun İsa'ya ağıt sahnesindeki figürlerle benzerlikleri söz konusudur.

Kovuklion, baldaken planlı oldukça gösterişlidir. Barok ve rokoko üslubunda eklektik süslemeler kullanılmıştır. Kubbesi yuvarlak değildir. Kademeli yükselen daha piramidal bir üst örtüye sahiptir. Geometrik motifler, stilize çiçek ve dal motifleri kullanılarak , katlar arası geçişler hareketlendirilmiştir.



5.10.1: Ayios Fokas (Ortaköy) Epitafion İşlemesi



5.10.2: Ayios Fokas Ortaköy Epitafion Kovuklion

5.11 AYİOS HARALAMBOS KİLİSESİ (HAGİOS KHARALAMBOS)

Bebek'te yer alan bir kilisedir. Kiliseyle ilgili bilgiler 1796 tarihlerine dayansa da kesin olarak yapılış tarihi 1830 yılıdır. İşlemeli ve resimsel iki teknik birlikte kullanılmıştır. Bu tür teknik maliyeti azaltarak, zamandan kazandırır. Özellikle surat ve vücudun bölümleri resimsel teknik kullanarak yapılmıştır. Kilise de bir adet Epitafion bulunur. Figürler işleme tekniğinden dolayı hantal verilmiştir. Kullanılan malzemeden dolayı da vücut proporsiyonlarında bozulma dikkat çeker. İşleme de sarı renk iplik oldukça fazla kullanılmıştır. Bu da altınla işleme tekniğini hatırlatır bize. Mimarı anonimdir.⁸⁴

Kumaşın renklerinde solmalar olsa da kumaşın iyi korunmuş bölgelerinden işlemenin eflatun renkte kadifemsi bir kumaş üzerine yapıldığı anlaşılmaktadır. Tipolojik olarak resimsel ve işleme birlikte kullanılarak nakşedilmiştir. Sahnede 9 figür yer almaktadır. İncil'de yer alan kanonik karakterler olarak okuduğumuz İsa, Meryem, Üç Meryemler, Aramatyalı Yusuf, Nicodemus, başında ve sonunda bulunan iki melek figürüdür. Bütün figürlerde durağanlık söz konusudur. Tek hareketlilik el ve başlarını döndürme yönleridir.

Meryem üzerinde altın sarısı renkte bir mavoforion giymektedir. Bu mavoforionun kol ve baş örtüsü kısmı altın yıldız iplikle işlenmiştir. Ayrıca mavoforionun omuz kısımlarına pullarla işlenerek yıldız desenleriyle süsleme yapılmıştır. Meryem'nin gözleri karşıya, oğluna bakmakta, kafası hafifçe sağa eğik ve bedeni de bütün bu üzüntüden hafifçe çökmüş gibi verilmiştir. Meryem bu ikonografik özellikleriyle çocuğunu kaybetmiş normal bir anne ikonalarındaki "Acıların Meryemi" gibi acısını yansıtır bir şekilde sahnede yer almaktadır.

⁸⁴ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi, s.64

Meryem'in üzüntüsünü göz altındaki çizgilerden, dudaklarını büküşünden ve kafasını hafifçe yana eğerek sanatçı bize anlatmaktadır. Meryem ellerini birbirine birleştirmiş ve dua eder gibi oğlunun ait olacağı yere gideceğini bildiği için huzurlu bir kabul etmişlik içindedir. Meryem'in bedeninin her an yığılacak gibi sahnelenmesinden arkasındaki diğer Meryem'lerden olan kadın Meryem'e destek olacak pozisyonda verilmektedir. Bizans geleneklerinde acının bu kadar yansıtılması yas durumu genelde içe dönük gerçekleşir, sahnede acının hissedilebilir ve belirgin olarak yansıtılması Ortaçağ resim sanatında olan bir etki olarak üslupsal olarak etkilenildiği düşünülebilir. Meryem'in halesi altın bronz karışık bir renkte verilmiş ve halesinin etrafından ışınların çıktığı bir görüntü yansıtılmaya çalışılmıştır.

İsa tam ortada düz bir zeminde yatmakta olup, elleri göğüs üzerinde birleştirilerek verilmiştir. Vücut hatları sağlıklı bir vücudu yansıtmakta olup, detaylar sahnede yer almamaktadır. Alt bedenini örten bir örtü olan subligaculum giymekte, vücudunun diğer kalan kısımları çıplak verilmiştir. İsa'nın halesi de Meryem'le uyumlu olarak bronz altın sarısı renktedir. Oldukça görkemli bir hale görüntüsündedir. Başucunda ve ayakucunda bulunan Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf, ikisinde hafif dizleri bükük İsa'yı kefenleyip defin işlemini gerçekleştirecek pozisyonadırlar. Melekler başta ve sonda beyaz himotionlarıyla verilmekte, el hareketleri oldukça zarif bir şekilde kutsala yas tutmakta ve Anastasis zamanını beklemektedirler. Suratları, bakışları karşıya doğru ve kafaları hafifçe öne uzanmış bir şekilde verilmişlerdir.

Kadınlardan biri yağlayıcı görevinde olduğundan elinde mür şişesiyle temsil edilmiştir. Kefenlenmeden önce Yahudi ölüm geleneğine uygun olarak yağlanma geleneği olduğundan İsa'da güzel kokulu ve değerli yağla yağlanmaktadır.

İşlemenin dört bir çevresi yaprak,dal,çiçek gibi bitkisel motiflerle süslenmiştir. Çiçeklerin, yaprakların üzerleri pullarla süslenmiştir. Dört köşede dört İncil yazarı bitkisel dallardan oluşmuş damla motifleri içerisinde büstleri yer almaktadır. Epitafion kovuklionu dikdörtgen baldaken yapıdadır. Sade bir ahşap işçiliğe sahiptir. Epitafion kovuklionun üzerinde yer alan 1885 tarihinden bu yılda yapıldığı yapılıp,kiliseye bağışlandığı düşünülmektedir. Sade bir ahşap işçiliği görülmektedir.



5.11.1: Ayios Haralambos Kilisesi (Bebek) Epitafion İşlemesi



5.11.2: Ayios Haralambos Kilisesi Epitafion Kovuklion

5.12. AYİOS İOANNİS KİLİSESİ (İOANNES PRODROMOS)

Kuruçeşme’de yer alan yapı tarihlendirme olarak bugün kü kubbeli kilisenin yerinde daha küçük bir kiliseden söz etmek mümkündür. Daha sonra 1798 ve 1832 yıllarında kilise restore edilmiştir. 1836 yılında da kilise genişletilip, en son ki restorasyon 1996 yılında gerçekleşmiştir. Mimarı anonimdir. Araştırmam sırasında da kilisede boyama ve temizlik çalışmaları sürmekteydi.⁸⁵

⁸⁵ Eva Şarlak, a.g.e.,yüksek lisans tezi,s.73

Erken tarihli ve muhtemelen el dokuması olan Epitafion yıpranmadan ötürü kilise de bulunmamakta ve artık kullanılmamaktadır. Geç tarihli makine işi olarak adlandırdığımız şu an törenlerde kullanılan Epitafion araştırmaya dahil edilmiştir. Tipolojik olarak işleme ve resimsellik bir arada verilmiştir. Epitafion koyu kırmızı kadifemsi bir kumaş üzerine işlenmiştir. Sahnede yer alan 9 figür buradada karşımıza çıkmaktadır. Figürlerin kıyafetleri ve haleleri altın sarısı renkte iplik kullanılarak işlenmiştir. Bizans geleneğinde kumaş işlemede altın kullanımı yaygın olduğundan, burada da renkle verilerek bu gelenek yansıtılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda özellikle mozaik sanatında ve ikona sanatında kullanıldığı üzere altın sarısı renk ortamın doğallığını da bozup kutsal olanla bağlantı sağlamak adına da kullanılmıştır. Sahnedeki figürlerin ikonografik bir farklılığı olması yerine birbirine benzemektedir. Dokuma işi olduğu için kıyafetleri, haleleri, veya duruşları detaylandırılmamıştır.

Örneğin; Meryem bu sahnede diğer kadınlardan hiçbir farkı yok gibi verilmiş, suratlarında ki bakış, duruş, ellerinin pozisyonları aynıdır. Halelerindeki pullarla yapılan süslemede de herhangi bir ikonik özellik görülmez.

Figürlerin açıkta kalan kısımları da resimsel teknikle boyandığı için işlemeyle bütünlüğü bozan bir görüntüye sahiptir. Meleklerde birbirine benzer bir şekilde işlenmiş, birbirinden ayırt edilmelerini sağlayan baş hareketlerinden farklılıktır. En detaylı olarak resmedilen sahnenin merkezinde yer alan İsa'dır. Kolları, kemikleri ve karın bölgesi görünür bir şekilde verilmektedir. İsa'nın 40 gün boyunca tuttuğu oruçta göz önünde bulundurulmuş ve detaylara yansıtılmıştır. Sahnenin çerçevesini, kolophonlarla⁸⁶ birlikte asma ve asma dalları oluşturur. Bu dalların köşe noktalarında da Dört İncil yazarı büst şeklinde verilmektedir.

⁸⁶ İşlemelerdeki kutsal metin yazıları

Epitafion kovuklionu ahşaptan olup, sade bir işçiliğe sahiptir. Kubbesi dilimli bir kubbe olup, dilimlerin içi boş bırakılarak açıklıklı olarak oluşturulmuştur. Baldaken plan şemasına sahiptir. Kubbeyi gövdesi yivli dört burma sütun taşımaktadır. Sütun başlıkları altın işlemeli olarak, üzerlerinde stilize edilmiş bitkisel motiflerle süslenmişlerdir.



5.12.1 Ayios İoannis Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.12.2 Ayios Ioannis Kilisesi Epitafion Kovuklionu

5.13 AYİOS KİRYAKOS KİLİSESİ (HAGİOS KYRİAKOS)

Eğrikapı' da yer alır. Kitabe veya yazıt bulunmadığından kilise yakın döneme tarihlendirilmektedir. Rum-Ortodoks mezarlık kilisesidir. Mimarı anonimdir. Araştırma sürecinde kilisede Epitafion'un bulunmadığı tespit edilmiştir Çünkü kilisenin cemaatinin az sayıda olmasından ve genellikle kilisenin cenaze törenleri için kullanılmasından dolayı işleme Patrikhane'de koruma altında tutulmaktadır.

Epitafion için kullanılan Kovuklion mevcut bulunmaktadır. Kovuklion metalden yapılmıştır. Araştırma süresince malzeme farklılığı bulunan tek Kovukliondur. Dikdörtgen baldaken yapıdadır. Üst örtü görevi gören bir yükseltiye sahiptir.



5.13.1: Ayios Kiryakos Kilisesi Eğrikapı Epitafion Kovuklionu

5.14 AYIOS KONSTANTINOS VE ELENİ KİLİSESİ (HAGIOS KONSTANTINOS- HAGIA HELENE)

Yedikule'de İmrahor İlyas Bey caddesinde yer alır. Erken Bizans döneminde I. Konstantin ve annesi Eleni adına kutsanan kilisede, İmparator sağ kol ve parmak

röliklerinin saklandığı bildirilmektedir. Daha önceleri de var 1805 'de ibadete açılıp, 1833'de ve 1963 yılında restorasyonlar geçirmiştir.⁸⁷

İşlemede oluşan renk kayıplarından zemin rengi anlaşılmamaktadır. Kumaş olarak keten benzeri kalın bir kumaş üzerine işleme yapılmıştır. Tipolojik olarak resimsel- işlemeli olarak ele alınmıştır. Sahnede İsa'ya birlikte 9 figür yer alır. Meryem'in mavoforionun giymekte olup, birden fazla renkte iplik kullanılarak oluşturulmuştur. Baş örtüsündeki işleme tekniği daha farklı olup, beyaz renk iplikle işlenmiştir. Mavoforionun baş örtüsü kısmına, kol ve boyun kısmına mavi boncuklarla süsleme yapılmış, omuzlarının üzerine mavi renkte yıldız motifleri işlenmiştir. Yüzü ve bakışları donuk görünümüleri, gözleri hafifce aşağıya bakmakta, burnu ve dudakları belirgin bir şekilde resmedilmektedir. Üzüntüsü yüzüne yansımakta ancak içsel bir yas durumu , kabulleniş ve oğlunu ait olduğu yere ulaşacağından emin bir görüntüye de sahiptir.

İsa ise merkezde yer almakta olup, aynı huzursal duruş ve anastastasinin gerçekleşmesini beklemektedir. Sahne ayrıca İsa'nın diriliş müjdelenişini de sunmaktadır. Altında yer alan açık renkte bir çok farklı kumaş birleşerek oluşmuş görüntüsü sunan kumaş da onun kefen bezidir. Bir ucundan Nicodemus bir ucundan Aramatyalı Yusuf tutmakta, kefenleme işlemini beklemektedir. İsa'nın halesi de annesi Meryem gibi işlenmiştir. İsa'da farklı olarak halesinin üstünde bir haç bulunmakta ve haçın kollarında onun varlığının ve Tanrı'yla olan bağlantısını oluşturan mongoramaları olan '' O,ω,H'' harfleri mavi boncuklarla işlenmiştir.

⁸⁷ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi,s.76

Epitafion işleminin çevresinde kolophonlar yer almakta olup, bunların alt bordüründe bitkisel motiflerle süsleme yapılmıştır. Dört köşede bitkisel motiflerin içinde İncil yazarları büst şeklinde tasvir edilmişlerdir. Epitafion kovuklionu baldaken planlı, pembe renge boyanmış bir ahşap işçilik örneğidir. Süsleme detayları olan bir işçilik söz konusudur.

Kovuklion küçük bir kubbeye sahiptir. Kubbesinin üzerinde yıldız rozetler bulunur. Kubbenin kaidesinde 4 yapraklı çiçekler rozet halinde verilmiştir. Köşelerde melekler ellerinde meşale tutmakta, Epitafionu aydınlatma göreviyle mimari yapının bir parçasıdır. Hem kutsal ışığa gönderme, hem de Paskalya'da törende aydınlatmak amacıyla işlevsel görevleri olan parçalardır. Üst örtüyü taşıyan alt tarafa inildiğinde sivri kemerle açıklık oluşturulup kubbenin ağırlığı dengelenmeye çalışılmıştır. Kemerlerin çevresi de kıvrımlar, bitki dalları motiflerle süsleme yapılmıştır.



5.14.1: Ayios Konstantinos ve Eleni (Yedikule) Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.14.2: Ayios Konstantinos ve Eleni (Yedikule) Kilisesi Epitafion Kovuklion

5.15 AYİOS KONSTANTİNOS VE ELENİ KİLİSESİ

Beyoğlu'nda bulunan yapının giriş kapısının üzerinde yer alan kitabeden anlaşıldığı üzere inşasına 25 Mart 1856'da başlanmış ve 9 Mart 1861'de bitirilmiştir. Patrik II. İoakim tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapının mimarı Karaca olarak belirtilmektedir.

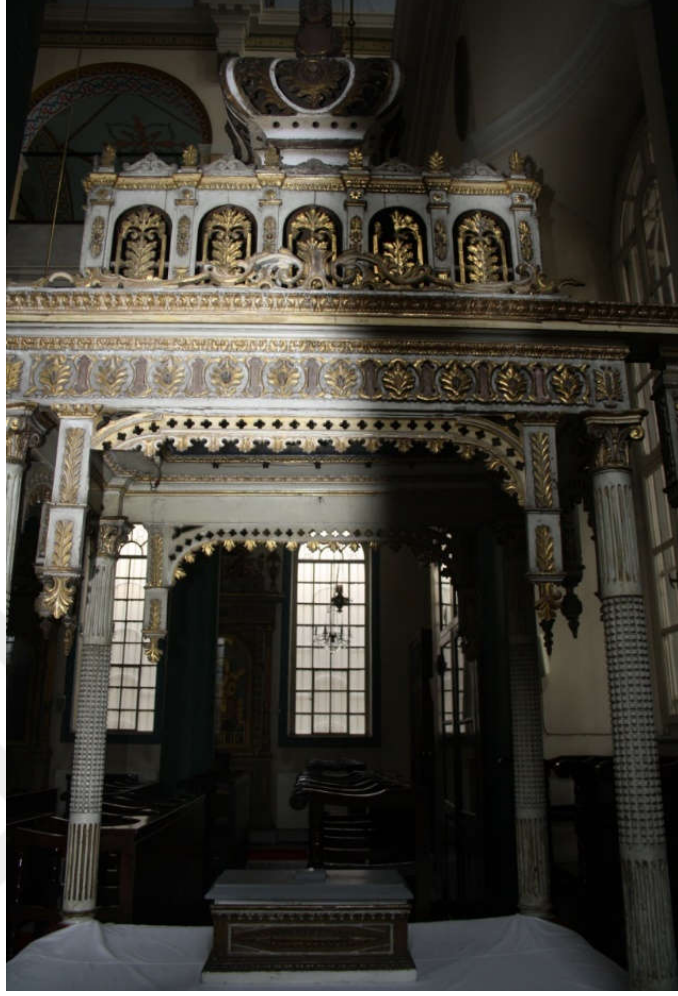
Eflatun rengi, kadife bir kumaş üzerine resimsel, işleme teknik yapılarak nakşedilmiştir. Meryem üzerinde sarı altın rengi mavoforionunla verilmektedir. Burada iplikle direk kumaşın üzerine işlemek yerine dolgu malzemesi kullanılarak üzerine nakış yapılmıştır. Hrisoklavarika tekniği kullanarak işlenmiştir. Meryem'in mavoforionun boyun kısmı ve gövde kısmında değerli taşlardan boncuklardan süsleme yapılmıştır. Yüzü yuvarlaksı, kaşları yay gibi burnu düz , dudakları belirgindir. Yüzünde derin bir hüzün vardır. Gözleri karşıya bakmakta ve ellerini göğsünün üzerinde birleştirmektedir. Burada Tanrı annesi gibi anıtsal bir duruş sergilemektedir. Bizans geleneğini yansıtır.

İsa'nın ölü vücudunda yüz ifadesi daha çok derin bir uykudaymış izlenimini yansıtmaktadır. Gözleri kapalı, , burnu sivri , üçgen çenesini kapatan bıyık ve sakalları tipolojisiyle detaylı bir şekilde işlenmiştir. İsa'nın sarı halesinin üzerinde "Var Olan" anlamına gelen harfler yer "O,ω,H" alır. Başı dik yukarıya doğru verilmesi bu sahnede İsa'nın cansızlığına değil dirilişine bir göndermedir. Kafasında ki kan izleri onunla dalga geçmek adına takılan dikenli taçın birer izleridir. Aynı şekilde ellerinde ve ayaklarında da çarmıha geriliş izlerini verilmiştir. İsa'nın insanlık için çektiği çileyi ve kendini kurban edişini anımsatmak ve anmak adına verilmiştir. İsa bu çektiği çile ve sonrasında yaşananlarla birlikte ikinci Adem görevi de görür.

Adem’le birlikte günaha karışan insanoğlunun tek umud yolu İsa’nın onlar için kendisini feda edip, Tanrı’yla barış sağlamasıdır. Anastasisle bağlantılı olarak da başucunda ve ayakucunda melek tasvirleri yer alır. Meleklerin üzerinde beyaz renkte ‘‘himotion’’ vardır .Altın sarı renkte ki kanatları Bizans sembolizmiyle uyumludur. Bütün bir üzüntü ve kederin belirtisi olarak, ağlamak veya ağıt tutmaktan daha öte içsel, huzursal, sakinliği vermek amacıyla kafayı öne eğiş, elleri göğüste birleştirme ve bakışları kutsala odaklama olarak yansıtılmıştır. Epitafionun çevre köşeleri çiçek,dal gibi bitkisel motiflerle bezenmiştir. İç içe geçmiş dal motifleri girift Bir anlatım tekniği sunar. Köşelerde dallar, başak buğdayları, asma salkımları içerisinde 4 İncil yazarı yerlerini korumaktadır. Baldaken planlı ahşap kovuklion Barok ve Rokoko süslemelerle işlenmiş, 4 köşede gövdeleri yarıya kadar yivli, yarısı kabartmalı korinth başlıklı sütunlar yer alır.



5.15.1.: Ayios Konstantinos ve Eleni Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.15.2.: Ayios Konstantinos ve Eleni Kilisesi Epitafion Kovuklionu

5.16. AYİOS MİNAS (HAGİOS MENAS)

Samatya'da Bestekar Hakkı Bey Sokakta'dır. Kilise Aziz Minas'a atfedilmiş tek Rum kilisesidir. Mısır'da doğan ve Hristiyanlığı kabul etmiş bir ailenin çocuğu olan Aziz Minas (285-309), Mısır Kıpti Kilisesi için oldukça önemli biridir. Kilise inancına göre çocuk sahibi olamayan annesi Euphimia, bir ikonanın başında Tanrı'ya dua ederken ikonadan "Amin" sesi duyar. Ardından anne olan Euphimia'nın bu nedenle oğluna "Mina" ismini koyduğu düşünülmektedir. Hristiyan inancıyla büyütülen ve keşiş olan Mina, Roma İmparatorluğu'nun Hristiyan karşıtı hareketi sonucu kafası kesilerek martır olmuştur. Bu kilisenin varlığı Bizans devrine kadar uzanmaktadır. Bölgede yer alan bir martır kilisesi Ayios Karpos ve Papylos adlı kilisenin günümüz Ayios Minas Kilisesi olduğu anlaşılmıştır. Kilise Trifon Karabeynikov ve

Paterakis'in listesinde Ayios Polikarpos adıyla yer almaktadır. Kilise Thomas Smith'in listesinde Ayios Karpos, tarihçi Dukanios'un kinde Ayios Karpos, Gedeon'un kinde ise Ayips Karpos ve Papilos ismiyle anılmaktadır.Yapı 1782 yılında çıkan büyük bir yangında tahrip olmuştur. Bu kiliseden sonra Sultan II.Mahmud'un izniyle yeni bir kilise yapılmıştır. Kilisenin kuzey cephesinde yer alan kitabeden, yapının Patrik I. Konstantinos (1830-34) döneminde 1833 yılında inşaa edildiği anlaşılmaktadır. Kilisenin mimarı Konstantin Yolasigmazis'dir.⁸⁸

Resimsel bir Epitafion örneği görölmektedir. Kumaş üzerine renkli boyalarla sahne boyanmıştır. Tipik bir Epitafion kompozisyonudur. İsa düz bir sekide (kikle?) yatar ve etrafında kompozisyonu tamamlayana diğer unsurlar yer almaktadır. Figürler donuk ve sabit bir görünüme sahiptir. Bu da Bizans anıtsal duruşu etkisini göstermektedir. Meryem kafası hafif öne eğik bir şekilde, ellerini birleştirmiş ve üzüntüsünü bu şekilde yansıtmaktadır. Diğer kadınlarda da benzer bir durağanlık söz konusu olup, ellerini göğüslerinin üzerlerinde birleştirmekte ve dua eder pozisyonda mavoforionların içinde verilmişlerdir. Nicodemus ve Aramatyalı'da sahnenin köşelerinde İsa'nın kefeni tutmakta ve kefenleme işlemine başlamaya hazır oldukları vücut hareketlerinden anlaşılmaktadır.

Kovuklion baldaken planlı olup, kubbesi altın sarısı renktedir. Kubbeye uyumlu dört köşede aydınlatma fenerleri görevinde 4 melek figürü verilmiştir. Kubbenin alt kasnağı, açıklıklı bölümlerden oluşmaktadır. Kubbeyi dört adet burma sütun taşımaktadır.

⁸⁸ Eva Şarlak, İstanbul'un 100 Kilisesi, İBB Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.45



5.16.1. Ayios Minas Epitafion İşlemesi



5.16.2: Ayios Minas Epitafion Kovuklionu

5.17. AYİOS NİKOLAS (HAGİOS NİKOLAOS)

Fener’de yer alan kilisenin kökeni Bizans’a dayanmaktadır. Osmanlı devrinde Aya Kapısı olarak adlandırılan Bizans dönemi ‘Ayia’ semtinde bulunan Ayios Nikolaos Kilisesini Gerlach isimli araştırmacı Haliç’te Cibali Kapısında bulunduğundan söz eder. Kilise 1600 yılında bir yangın geçirmiştir. Padişah III. Mustafa’nın fermıyla kilise yeniden inşaa edilmiştir, kilise kısa bir süre içinde yanmıştır. Kilisenin yeniden inşasına 3 Mayıs 1837’de başlanmış ve Nisan 1838’de tamamlanmıştır.⁸⁹

İşleme ve resimsel teknik bir arada kullanılmıştır. Vücudun yüz, el-kol bölümleri ve İsa’nın bedeni resimsel teknikle verilmiştir. Zemin rengi olarak kırmızı, İncil’e atıf olarak güneş ve ay kan kırmızı kullanılmıştır. Bu da hem İsa’nın ölümüne ve kurban edilmesine onun kanına göndermedir. Ökaristin’in sembolik anlamlarını içermektedir. Sahnenin merkezinde yer alan düz zemin gerçekçi değildir. Çünkü İsa’nın İncil’de de sahnenin anlatımı geçtiği üzere dış ortamda kefenleme işlemi gerçekleşirken buradaki kompozisyonda seki (kline) bir iç mekanda gibi işlenmiştir. Bu Bizans resim anlayışını yansıtan bir sahnelemedir. Genellikle mekanda gerçekçilikten uzaklaşma söz konusu olup, Pantaktor İsa anlayışıyla da bağlantılı olarak İsa ve ona inanan sahnedeki diğer kişilerinde bu şekilde verilmiştir. İsa’yla birlikte diğer 8 kişi sahnede yerini almıştır.

⁸⁹ Eva Şarlak, a.g.e,yüksek lisans tezi,s,88

İsa'nın çarımhtan sonra kefenlenmek ve mezarına konulmak için hazırlanacağı an sahnenin konusudur. Meryem ve yağ getiren kadının yüzlerinde göz yaşları da verilmiştir. Bu nadir görülen örneklerdendir. Özellikle Rönesans tablolarında bu şekilde yas tutulma hali verilirken, Bizans'da daha çok İsa'nın ölümü ve gömülmesi sahnelerinin ikonografisinde Meryem Ana ve diğer figürler dövünerek, saçını yolarak, üstünü başını parçalayarak yas tutmaz. Bu tür sahnelerde keder, sade bir tefekkürle gösterilir. Bizanslılar yas tutmaya tamamen karşı değildirlere. Kederli olmak insanın doğasında vardır. Dövünmek ve hıçkırarak ağlamak tercih edilmez. Ağlamak Dirilişe olan inanca gölge düşürmemelidir. Sadece ayrılığın verdiği acı nedeniyle ağlanabilir. Normalde Meryem'in yanında iki kadın daha verilir. Bunlar 3 Meryemler olarak da geçer hatta ancak burada Meryem'in yanında bir kadın verilmiştir. 3 Meryemlerin veya ağıt yakanların dışında bu kadının başka bir rolü vardır. Bu kadın yağlama görevi için sahnede yer almaktadır. İncil'de de Simus'un evinde İsa'ya yağ döken kadın anlatısına göndermedir.

Ayakuclarında ve başuclarında Aramatylı Yusuf ve Vaftizci Yahya yer alır. Sanki bir çırpıda İsa'yı kefenlemek için beklemektedirler. Yüzlerinde bir durağanlık sezilir, bunun bir hata olduğunun farkındalar. Meleklerin kanatlarının da zıt yönlerde verilış nedenleri sahnenin sağ ve sol köşelerinde ki hareketi sağlamaktır.

Epitafion sahnesindeki diğer önemli figür İsa'nın çarmıhı ve çarmıha götürülmeden önce kırbaçlandığı sütun verilmiştir. Epitafiona işlenen bu sahne tek bir zamanı anlatmaz.. İç içe geçmiş ve birbirini takip eden olaylar silsilesini yansıtmaktadır. Sütunun üzerinde de bir Horoz verilmiştir. Çünkü horoz üç kere öttüğünde Petrus da İsa'yı reddetmiştir.

Sütunun üzerinde yer alan aletler işkence için kullanılan aletlerdendir. İsa'nının böğrünü delmek için kullanılan mızrak ve ölüm anında içirilen şarap için kullanılan ibrik''Tanrım Tanrım beni niçin terk ettin diye bağırdıktan sonra İsa'nın İlyas peygamberi çağırdıklarını sanıp ona süngeri ekşi şarapa batırıp bir kamışın ucuna takarak içirmek istedi. İsa'nın kendi çarmıhının üzerinde ise bu Epitafionu işleyen kişinin dini metine oldukça fazla hakim olduğunu bize gösterdiği üzere işkence aletleri, dikenli taç ve üzerinde 30 yazan bir kese yer alıyor. ''30'' sayısı yazan kese Yahuda'nın başkahnlerden ve ihtiyarlardan aldığı otuz gümüşür. Yahuda İsa'yı bu para karşılığında ele vermiştir. Subligiculum veya perizoni, isimli genital bölgesini örten bir örtü dışında İsa çıplaktır. Elleri göğsünün üstünde başı doğuya doğru dirilişinde habercisi olarak verilmiştir. Sahnede İsa'nın kefenleneceği örtü renkli çiçekler,dallarla verilmiştir. Bunun için de renkli boncuklar kullanılmıştır.

Figürlerin kıyafetleri belden aşağısı bol, pelerinli loroslar gibi törensel kıyafetlere benzemektedir. Figürlerin kıyafetlerine renkli taşlarla, boncuklarla çiçek,dal, geometrik şekiller yapılmıştır. Çerçevenin kenarları da stilize yaprak ve çiçek motifleriyle donatılmıştır. Dallar, volütlü kıvrımlar, akantus benzeri stilize edilmiş yapraklar, karşımıza çıkar. Dört köşede ise stilize edilmiş yaprakların içerisinde İncil yazarların tasvirleri verilmiştir. Aramatyalı Yusuf ve Nicodemus'un ayaklarındaki sandaletler Roma döneminin giyim şekliyle özdeşlenir.

Daha yeni tarihli Epitafion ise iplikle işlemek yerine kumaşların uygun parçalar halinde kesilip tutturulmasıyla oluşturulmuştur. Sahne olarak aynıdır. Burada özellikle Yusuf ve Yahya'nın kıyafetleri kilise görevlileri törensel kıyafetlerini çağrıştırmaktadır. Sahnenin çerçevesini üzüm dalları, asma yaprakları oluşturur.

Bu da İsa'nın ben Asma'yım İncil'de geçen sözüne göndermedir. Dört köşede yer alan İncil yazarların da kıyafetleri yine kilise görevlilerin törensel kıyafetlerindeki kumaşlarla benzerlik göstermektedir. Kovuklion ise geniş iki taraflı kemerler yarım sütunlarla birlikte bir kubbe taşırlar. Ahşap işçiliğinin titiz örneklerinden birini görüyoruz. Melek figürleri, palmiye dalları bitkisel motifler kovuklion üzerine oyulup üzeri altın sırma renginde boyanmıştır. Kubbenin ağırlığı dört cephede yarım kemerlerle sütuncelere indirilmiştir.



5.17.1: Ayios Nikolaos (Fener) Kilisesi Erken Tarihli Epitafion İşlemesi



5.17.2: Ayios Nikolaos Fener Epitafion İşlemesi



5.17.3: Ayios Nikolaos Kilisesi Fener Kovuklion

5.18. AYİOS NİKOLAS (HAGİOS NİKOLAOS)

Samatya'da bulunmaktadır. *Kilise gerek Trifon Karabeynikov (1583) gerekse Paterakis (1604) listesinde Ayios Nikolaos Psamathia olarak geçer. 1782 yılında kilise bir yangın geçirmiştir. Kilisenin kitabesinden 1830 tarihinde yeniden inşaa edildiği bilinir. Bu kitabeye rağmen Sideridis kilisenin 1834'de inşaa edildiğini açıklar. 1993 yılında kilise yeniden restore edilmiştir.*⁹⁰

İsa sahnede merkezi tek bir figür olarak yer almaktadır. Bu Epitafion'da İsa'nın mezara hazırlanışından ziyade mezarına konulduktan sonra diriliş anını beklemek için uyku anı gibidir. Ellerin ve ayaklarında çarmıh izlerini görmek mümkündür. İsa'nın bedeninin etrafında başak taneleri(buğday= ekmek yani onun bedeni) ve asma yaprakları ve üzüm salkımlarıyla süslenmiştir. (üzüm=şarap=kanı) Etrafında Serafimler vardır. Üzüm ve asma yaprakları sahnenin merkezini oluşturur. Epitafion hem sahnedeki figürler açısından hem de süsleme açısından sade işlenmiştir. İkona tekniğiyle yapılmış Resimsel-işlemeli bir Epitafiondur.

Kovuklion sarı sırlı altın rengindedir. Baldaken plan tamamen kendini gösterir. 4 volütlü akantuslu İon sütunlar üzerinde kubbe yükselmektedir. Kubbenin üstüne oturduğu zeminin aralıklarına renk filtreleri kullanılarak vitray görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Kubbenin oluşturan yaprak motifleri de kubbe zarif bir görüntüye ulaşmıştır. Kıvrımlar, dallar ve geometrik motiflerle eklektik bir üslupta yapılmış bir ahşap işçiliği karşımıza çıkmaktadır.

⁹⁰ Eva Hoca, yüksek lisans



5.18.1 Ayios Nikolas Kilisesi (Samatya) Epitafion İşlemesi



5.18.2. Ayios Nikolas Epitafion Kovuklionu

5. 19. AYİOS NİKOLA (TOPKAPI)

Topkapı'da yer almaktadır. Paterakis'in kilise kataloğunda adı geçen Ayios Nikolaos kilisesi, Trifon Karabeynikov kiliseler kataloğunda yer almamaktadır. Ayios Nikolaos yerine kiliseyi Ayios Yeoryios olarak tanımlamaktadır. Buna dayanarak kilisenin 1593 yılından sonra, tahrip olduğu ve onun yerine Ayios Nikolaos kilisenin inşa edildiği tahmin edilmektedir. Kitabesinde 1831 yılında Patrik Konstantinos zamanında yeniden inşa edildiği yazılmaktadır.⁹¹

Daha erken tarihli olup artık kullanılmayan Epitafion sahnesinde 6 figür karşımıza çıkmaktadır. Meryem orans pozisyonunda sahnenin bütününe hakim olarak verilmiştir. Tanrı annesi (Theotokos) sıfatıyla burada sahnelenmektedir. Sahnede büyük bir hüzün hakimdir. Diğer Epitafion daki sahnelerin aksine burada ki figürlerin üzüntüleri yüzlerine yansıtılmıştır. Meryem'in mavi renkte mavoforion giymektedir. Tıpkı Ayasofya'da Apsis'de bulunan Meryem gibi burada da benzer bir Bizans sembolizmi kullanılmıştır. Bizans'ın geleneksel kıyafetlerinden biri olan Maforionun altında saçlarını örten bir bone söz konusudur. Bakışlarında bir ruhaniyet ve derinlik verilmiştir. Bu bakışlarla onun kutsal kimliğinin altı çiziliyor. Figürlerde yas,üzüntü, keder, birbirini teselli ediş hakimdir. Dünyevi bir yas havası izleyiciye tamamen geçmektedir. Sahnede yer alan kişilerin bakışları ortak bir noktada toplanmaktadır. İsa'nın ölü bedeninde toplanan bakışlar kutsalliyetle olan iletişimin son kısmıdır. Yahya, Nikodimus ve Aramatyalı Yusuf İsa'nın kefeninin baş ve uç noktalarında bükerek onu kefenlemekle uğraşmaktadırlar. Sahnede Meryem'in solunda yer alan kadın figürlerinden birinin elinde tuttuğu şişe İsa'yı kefenlemeden hemen önce yağlamak için getirmiştir. İçinde mür yağı bulunan bu kap antik çağlardan beri cenazelerde ölüyü yağlamak için kullanılan bir gelenektir.

⁹¹ Eva Aleksandru Şarlak,a.g.e,s.94

Bütün figürlerin başları hafifçe yan tarafa yatırılmış vaziyette, sessizce bir kabullenişe de gönderme söz konusudur. Çünkü sahnede yer alan kişiler İsa'nın ait olduğu yere Tanrı'nın yanına yükselecekleri vakit olduğunu ve Tanrı'nın önünde hiçbir gücün engel olamayacağını çok iyi bilmektedir. İsa'nın da gözleri hafif aralık bir halde, huzurlu bir bekleyiş içindedir. Başu doğuya doğru hafif dik bir şekilde konumlandırılmaktadır. Bu da yine onun dirilişine bir gönderme olarak sahneyi tamamlamaktadır .

Daha yeni tarihli Epitafion 'da ise sahne daha hareketli verilmiştir. Bu sefer sahnede arka plan olarak İncil'de geçtiğı üzere bir mağara içi olarak verilmiştir. Bu sefer İsa'nın üst bedenine de sarılmış, kefenleme işlemi de tamamlanıp kutsalla son vedalaşma gerçekleşmektedir. Sahnede 9 figür yer almaktadır. Arka planda yer alan iki melek kanatlarıyla birlikte piramidal bir kompozisyon oluşturmaktadır. Aynı zamanda kanatlarıyla mezarının üstünde bir koruyucu görev üstlenerek onlar da yas anına eşlik etmektedir. İncil'de dirilişinde de görünen meleğe göndermedir. Bu sefer kutsalliyetle kurulan bağ ağlamak ya da bakmaktan öteye giderek onu öpmektelerdir. Meryem bir anne olarak oğlunun yüzünü öperek onu Tanrı'nın yanındaki tahtına uğurlamakta ve bakışları derin ve ruhaniyetini korumaktadır. İsa'nın ayak ve bacaklarını öpmek kutsala olan saygı ve sevgilerini son kez de olsa sunabilmektir. Kadınların üzerinde maforion vardır.

Kovuklion ahşaptan yapılmış ve baldaken planlıdır. Süslemede sade bir işçiliklik görülmektedir.



5.19.1. Ayios Nikolaos Epitafion İşlemesi



5.19.2.:Ayios Nikolaos Epitafion İşlemesi



5.19.3: Ayios Nikoaloas Epitafion Kovuklionu

5.20. AYIOS NIKOLAOS KİLİSESİ (HAGIOS NIKOLAOS)

Yeniköy’de yer alır. *Trifon Karabeynikov ve Paterakis listelerinde yer almayan Ayios Nikolaos kilisesi 17. Yüzyılda Rum kiliselerinde bahseden Kömürciyan kilisenin varlığından söz eder. 18. Yüzyılda İnciciyanın listesinde Ayios Nikolaos kilisesine yer verilmektedir. Bugün kü kilise 1818 yılında inşaa edilmiştir.*⁹²

Kilise de 3 adet Epitafion bulunmaktadır. Bunlardan öncelikle yıprandığından dolayı ve renkleri kaybettiğinden dolayı koruma altına en eski tarihli olduğu düşünölen Epitafion işleme yerine sadece resimsel teknik kullanılarak yapılmıştır.

⁹² Eva Aleksanduru Şarlak, a.g.e, s. 96

Sahne de ki 9 figür yerini almış, İsa'yla birlikte toplam 10 kişi bulunmaktadır. İsa elleri göğsünde sahnenin merkezinde uzanmakta ve kefen bezinin dümdüz değil de hafifçe bükülmüş olması az sonra onun kefenleme işinin biteceğine işaret etmektedir. Bu işlemi gerçekleştiren başucundaki ve ayakucundaki Yusuf ve Yahya'dır. Meryem'in üzerinde kırmızı renkte bir Maforion bulunur. Ellerini İsa'yla paralel olarak göğsünde birleştirerek bir dua eder hali gözlemlenmektedir. Renk aşınmaları olsa da figürlerin üzerinde mavi, kırmızı, sarı gibi ana renkler ve canlı renkler kullanılarak sahneye bir canlılık verilmiştir.

Diğer iki Epitafion birbiriyle fazlaca benzerlik göstermekle birlikte , tarihsel olarak da işleme tekniği açısından yakın tarihler olduğunu düşünmekteyim. Sahnelerin ikisinde de 9 figür yerini almıştır. Beden dilleri açısından ufak farklılıklar söz konusudur. Buna rağmen figürlerde ki bakışlar derin ve ruhani havayı sezdirir iki Epitafionda'da. Odak noktaları İsa'nın cansız bedeni üzerindedir. İşleme ve resimsel teknik bir arada eklektik bir üslup söz konusudur.

Köşelerde 4 İncil yazarı tasvirleri de ortak olarak verilmiştir. Epitafion anıtının arkasında ki çerçevede muhafaza edilen Epitafion'da çiçekler, dallar, kıvrımlarla bir süsleme yapıp, çerçeve oluşturulmuştur. Diğer Epitafion'da ise girift, stilize edilmiş geometrik şekiller, kıvrımlar, volütletler, birbirinin içinden geçen kemerlerle süsleme oluşturulmuştur. Ayrıca bu süslemeler arasında hanedanlık armalarında benzer kullanıma sahip cross patoncé (or patonce) adıyla da kullanılan bir haç motifi bulunmaktadır.

Kovuklion kubbesi soğanımsı bir kubbe etkisi göstermektedir. Dilimli olarak verilen bu kubbe alttan geniş yukarıya doğru daralarak verilmiştir. Kubbeden kareye geçiş kubbe kasnağıyla sağlanmıştır. 4 taşıyıcı sütunsal özelliğini yitirerek kareyle bir bütün kompozisyon içindedir. Bu 4 taşıyıcının kareyle birlikte birleşme noktalarında 4 köşeye de altın sarmısı ufak ışın demetleri yerleştirilmiştir. Bu kullanılan sembol Tanrı'nın ışığı'dır. Aynı zamanda da Kutsal Yas Haftası'nda Kutsal Cumartesi günü yapılan yani İsa'nın çarmıha gerildikten sonra dirilişini anmak için gerçekleştirilen Kutsal Işık (Kutsal ateş) törenini de sembolize eder.



5.20.1: Ayios Nikolaos Kilisesi (Yeniköy) Epitaftion İşlemesi



5.20.2: Ayios Nikolaos Kilisesi (Yeniköy) Epitafion İşlemesi



5.20.3: Ayios Nikolaos Kilisesi (Yeniköy) Epitafion İşlemesi



5.20.4: Ayios Nikolaos Kilisesi (Yeniköy) Epitafion Kovuklionu

5.21. AYİOS THEODOROS KİLİSESİ (HAGİOS THEODOROS)

Yenikapı'da bulunan kilise, 10. Yüzyılda yaşamış Aziz Theodoros'a atfedilmiştir. Kilise 1583 tarihindeki Trifon Korabeynikov listesinde ve Paterakis'in 1604'de düzenlediği katalogda adı geçmektedir. 1645 yılında yanan kilise Sultan İbrahim'in (1640-48) izniyle yeniden inşaa edilmiştir. Kitabesinden de anlaşıldığı üzere kilise

*1830 yılında yeniden inşaa edilmiştir. Mimarı bilinmeyen yapı, İstanbul'da Ayios Theodoros'a ithaf edilen tek Rum Ortodoks kilisesi olması açısından önemlidir.*⁹³

İşleme koyu kahverengi kadife bir kumaş üzerine yapılmıştır. Sahnenin genel kompozisyonunu 9 figür oluşturmaktadır. Resimsel-işlemeli eklettik bir üslup kullanılarak Rum - Ortodoks nakış geleneğiyle yapılmıştır. Meryem sahnenin orta noktasında yer almakta, ellerini göğsünün hizasında birleştirmektedir. Üzerinde altın sarısı renk kullanarak işlenmiş mavoforionu bulunur. Altın sarısı renkte mavoforionun sağ ve sol omuz kenarında üzeri boncuklarla yıldız motifiyle süsleme yapılarak süslenmiştir. Aynı süslemeden Meryem'in altın sarısı halesinde de işlenmektedir. Meryem figürünün mavoforin ve halesinin etrafı altın işlemeli bir şeritle çevrelenmektedir. Mavoforionun baş örtüsü beyaz renkte iple işlenmiştir. Halesinin ve baş örtüsünün etrafı inci dizisiyle süslenmiştir. Meryem'in el ve yüz detayları ikonalarda kullanılan tempera tekniğine benzer bir şekilde resmedilmiştir. Meryem'in yüzü oldukça canlı görülmekte yüzündeki üzüntüsü açıkca vurgulanmıştır. Gözlerinden akan gözyaşları bütün bir kederini ve üzüntüsünü gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Yay gibi kaş ve burun Bizans sembolizmine uygun olarak verilmektedir.

İsa'nın yüzü uzun yüz hatlarına sahiptir, sakalları üçgen biten çenesini sarmakta, aşağı doğru kıvrıkcık bir şekilde sona ermektedir. Kaşları birbirine yakın, gözleri kapalıdır. İnce uzun bir burun ve kalın dudaklara sahiptir. Saçları uzun, arkaya doğru sarkmaktadır. İsa'nın halesi altın renkte ve üzerinde haçın kolları üzerinde verilmiş ve "Var Olan" anlamı okunmaktadır. İsa'nın haleside inci boncuklarla süslenmiştir.

⁹³ Eva Şarlak, a.g.e.,yüksek lisans tezi,s.105

Bedeninin alt kısmını beyaz bir kumaş olan subligaculum örtmektedir. El ve ayaklarında çarmıh izleri görülmektedir. Melekler köşelerde beyaz himationlarıyla verilmekte, kıyafetlerinin etek ve kol kısımları mavi iplikle süslenmiştir.

Sahnenin 4 bir yanı dallarla , çiçek motifleri ve kolophonlar çevrelemektedir. Genel olarak Dört İncil Yazarının dördü de Epitafion işlemlerinde yer alırken bu işlemede üç İncil yazarı işlenmiştir. Kompozisyondaki yerleri de Epitafionun köşelerinde yer alırken burada üst bordürdekiler aynı yerde, yaprak ve çiçek desenleri için de verilmektedir, ancak alt bordürde ki İncil yazarı ise işlemin orta noktasında verilmiştir. Hepsinin elinde yazmış oldukları İnciller yer almaktadır. Burada bir deformasyon söz konusudur. Epitafion işlemindeki alt köşede ki diğer İncil yazarı sökülmüş, başka bir kumaşın parçası olarak kullanılmış olabilir.



5.21.1.:Ayios Theodoros Yenikapı Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.21.2: Ayios Theodoros Yenikapı Kilisesi Epitafion Anıtı

5.22. AYİOS YEORYİOS KİLİSESİ (HAGİOS GEORGİOS)

Edirnekapı 'da yer alan kilise Hızır İlyas olarak bilinmektedir. Kilise tarihçesi Bizans dönemine denk inmektedir. Yapının bugün kü yerine 1555 tarihinde Mihrimah Sultan Camiisi kurulduğundan yeni bir kilise yapımına on iki yıl sonra izin verilmiştir. Böylece Ayios Yeoryios kilisesi bugün kü yerine kurulmuştur. Kilisenin adı 1583 Trifon Karabeynikov ve 1604 yılında Paterakis kilise kataloglarında bulunmaktadır. 1662'de büyük bir yangında yanan kilise kuzey cephedeki kitabesinden Ocak 1726 yılında restore edildiği belirtilmiştir. 18. Yy sonunda ise kilisenin varlığından söz edilir.⁹⁴

Araştırmam sırasında kilisede 2014 yılından beri Vakıflar Genel Müdürlüğüyle birlikte sürdürülen restorasyon çalışmaları devam etmekteydi. Bundan dolayı belgeleme sırasında kovuklion ve Epitafion işlemesi kilisede bulunmamaktaydı. Epitafion bezine fotoğraflama için sonradan ulaşılmıştır. Sahnelenme açısından Nikoloas Topkapı'daki kilisenin Epitafionuyla benzerlik göstermektedir. Resimsel işlemeli teknik kullanılmıştır.

Epitafion sahnesinde 6 figür karşımıza çıkmaktadır. Meryem orans pozisyonunda sahnenin bütününe hakim olarak verilmiştir. Tanrı annesi (Theotokos) sıfatıyla burada sahnelenmektedir. Sahnede büyük bir hüzün hakimdir. Meryem'in mavi renkte Mavoforion (Maphorion)⁹⁵ giymektedir.

⁹⁴ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi, s.107

⁹⁵ Tamay Tekçam, Arkeoloji Sözlüğü, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.138

Tıpkı Ayasofya'da Apsis'de bulunan Meryem gibi. Bizans'ın geleneksel kıyafetlerinden biridir. Maforionun altında saçlarını örten bir bone söz konusudur. Diğer kadın figürlerin üzerlerinde de farklı renklerde Maforion bulunmaktadır. Figürlerin halelerinde sarı altın rengi kullanılmıştır. Kutsal bir hava verebilmek için kullanılan en uygun renktir. Figürlerin halelerinde isimlerinin harfleri yer almaktadır.

Figürlerde yas,üzüntü, keder, birbirini teselli ediş hakimdir. Dünyevi bir yas havası izleyiciye tamamen geçmektedir. Sahnede yer alan kişilerin bakışları ortak bir noktada toplanmaktadır. İsa'nın ölü bedeninde toplanan bakışlar kutsalliyetle olan iletişimin son kısmıdır. Yahya ve Yusuf İsa'nın kefeninin baş ve uç noktalarında bükerek onu kefenlemekle uğraşmaktadırlar. Sahnede Meryem'in solunda yer alan kadın figürlerinden birinin elinde tuttuğu kaideli yağlama kabı İsa'yı kefenlemeden hemen önce yağlamak için getirmiştir.

Bütün figürlerin kompozisyon hareketiyle de ilgili olarak başlarını hafif yana yatırma vardır. Bu hareket sessizce bir kabullenişe de göndermedir. Çünkü sahnede yer alan kişiler İsa'nın ait olduğu yere Tanrı'nın yanına yükselecekleri vakit olduğunu ve Tanrı'nın önünde hiçbir gücün engel olamayacağını çok iyi bilmektedir. Epitafionun etrafı yazıların işlenmesiyle bir çerçeve içine alınmıştır. İşleme tekniğiyle birlikte yazıların karakterlerinde kabartma yapılmış hissiyatı verir. Dallar, kıvrımlar ve bitkisel motiflerle süsleme tamamlanıp, eklektik bir görünüş bize sunar. Dört köşede İncil yazarları yazmış olduğu incillerle bitkisel motifler içerisinde birer arma gibi verilerek Epitafion işlenmiştir.



5.22.1.: Ayios Yeoryios (Edirnekapı) Epitafion İşlemesi

5.23. AYİOS YEORYİOS KİLİSESİ (HAGİOS GEORGİOS)

Ortaköy’de bulunan kilise mezarlık kilisesidir. Kilisenin doğusundaki bölüm mezarlık olarak kullanılmaktadır. Kiliseye çeşitli dönemlerde restorasyonlar yapılmıştır. 1837 yılında Sultan Mahmut Döneminde vermiş olduğu bir fermanla yer altındaki ayazmanın üzerine bir kilise yapılmasına izin vermiş ve böylece kilise inşaa edilmiştir. 1840 yılında bitirilen kilise 18 Mart 1893’de büyük bir onarım görmüştür. Ayios Yeoryios kilisesi günümüze harap bir şekilde ulaşmıştır. Kilise küçük ahşap bir yapıdır.⁹⁶

Kiliseye araştırmama için gittiğimde kilise görevlisininde aktarımları üzerine Ortaköy’de gerçekleşen törenlerin Ayios Yeoryios Kilisesi yerine meydana yer alan Aya Fokas’da gerçekleştiğini bu yüzden de bu kilisenin Epitafion anıtı ve Epitafion bezi olmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Günümüzde genellikle cenaze törenleri için kullanılan bir kilisedir.

⁹⁶ Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s.116

5.24. AYİOS YEORYİOS KİPARİSSAS (HAGİOS GEORGİOS KYPARİSSAS)

Samatya'da yer alan kilisenin batısında yer alan kitabeden yapının Bizans döneminde, Selvilikteki Yeoryios kilisenin varlığını bildirmektedir. Selvik içinde olduğundan dolayı Selvili anlamına gelen Kiparissas ismini almıştır. Kilise Hristiyanların İstanbul'daki en eski kiliselerinden biridir. Trifon Karabeynikov ve Paterakis kilise kataloglarında kilisenin ismine rastlanılmaktadır. Karabeynikov'dan önce Gerlach 23 Nisan 1577'de kiliseye ziyarette bulunmuştur. 1782 yılında kilise yanmıştır. Patrik I. Konstantinos zamanında kilise 1834'de yeniden inşaa edilmiştir. Yapının restorasyonu 1966'da gerçekleştirilmiştir.⁹⁷

Baskısal teknikle yapılmış bir Epitafion söz konusudur. Sahnede diğer Epitafionların sahnelenmesinin aksine mimari öğeler söz konusudur. Öncelikle görüldüğü üzere sahne dış mekandadır. İsa henüz mezara konulmamış, çarımıhtan yeni indirilip kefenleme işlemi için uzun düz bir sekiye (kikle) yatırılmıştır. Arka plandan anlaşıldığı üzere burası Kudüs'ün yakınlarındaki Golgota tepesidir. Şehrin burçları arkada görülür. Arka plan da kayaların içine oyulmuş bir mağara da sahnede yer almakta olup ve mezarının uç noktasını da mağaranın girişinden görmek mümkün. İsa'nın kefenleme işlemi bittikten sonra bu mezara konulup, girişi kapatılacak hatta dirilişi de yine bu mağarada gerçekleşecektir. O yüzden sahnede geçmiş, şimdi, gelecek üç zaman unsuru iç içe geçerek verilmiştir.

⁹⁷ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi, s.117

Burası bir ölüm tepesi kafatası tepesi olduğu için sahnenin arka planında kullanılan selvi ağaçları dikkat çeker. Bugün bile mezarlıkların en büyük sembollerinden biri olan bu ağaç Epitafion sahnesi için de kullanılmıştır.

Sahne gökyüzü hafif bulanık bir mavi renktedir. Bu da İncil’de çarmıh sahnesinde geçen “gökyüzünün kararıp , tapınağın perdesinin yırtıldığı sahnenin sembolize edilmiş halidir.” Gökyüzünde uçan meleklerin İsa için ağıt yaktığını da görmek mümkündür. Keder ve yas pelerinlerinin yüzlerini kapatmasından anlaşılmaktadır. Sahne yer alan üç kadın Roma geleneğinden beri cenaze törenlerinde yer alan ağıtçı kadınlardandır.. Kadınlardan biri saçlarını yolarak üzüntü ve kederini belli etmektedir. Üzerlerinde kırmızı, mavi renklerde mavoforionlar görülmektedir. Kompozisyonun tamamında bir durağanlıktan daha çok figürlerde hareketlilik söz konusudur. Her figür ağıtını, yasını büyük hareketlerle izleyiciye sunmaktadır. Meryem oğlunun başında tam bir anne edasıyla ona üzünlüğünü belli etmektedir. Elini başının altından geçirdiği oğluna son vedasını yapmaktadır. İsa’nın başı doğuya doğru hafif yukarı bakar şekildedir. Burada onun dirilişine de bir gönderme de bulunulur. Meryem’in arkasında yer alan kadınlar onu teselli etmeye çalışıyor gibidirler. Burada Tanrı annesi sıfatından daha çok oğlunu kaybeden bir anne sıfatıyla anne acısını görmekteyiz. Sahne İsa’nın bedeniyle temas halinde bulunan bir diğer kişi Vaftizci Yahya’dır. Aslında İncil’de yer alan bilgilerden öğrendiğimiz üzere Yahya İsa’da çok önce trajik bir olayda öldürülüyor. Ancak İsa’nın ölüm sahnelerinde karşımıza çıkar, Meryem’le birlikte. Özellikle Rönesans tablolarında severek kullanılan bir figürdür. İsa’nın vücudunu belden aşağısını örten bezin adı subligaculum Olarak geçer. Antik çağlardan beri için kullanılmaktadır. Altında yer alan kefen bezi beyaz üzerine kırmızı şeritlerle süslenmiştir .Kutsalın ayak ucunda onun kefenini tutan Aramatyalı Yusuf ve başucunda Nikodemus sahnedeki yerini almıştır.

İsa'nın çarmıhtan indirilmesinde, mürnenir kefenlenmesinde büyük rol oynarlar. Nikodemus himotionun altında sandalet benzeri antik çağlardan beri kullanılan ayakkabılar giymektedir. Figürlerin vücut dilinden İsa'ya karşı adım atacaklarmış gibi ona dönük oldukları okunmaktadır. Bu onun Tanrısallığına şahit oldukları ve onun yolundan sapmayıp, ona yöneldikleri ve yöneceklerini anlamlarını yansıtır. İsa'nın vücuduna baktığımızda oldukça zayıf bir beden söz konusudur.

Ölmeden önce tuttuğu 40 günlük orucu yansıtır. El ve ayaklarının üzerinde çivilendiğinden dolayı kan izleri görmek mümkündür. Aynı zamanda arka plandaki çarmıhın üzerinde ki çivilerinde bağlantılı olarak sahnede kan izleriyle işlendiği görülür. İsa'nın kefenlenmek için yatırıldığı düz zeminin yan kısmında yerde ona işkence edilmek için kullanılan mızrak ve bir sepetin içinde çekiç ve çiviler bulunmaktadır. Ayrıca onunla alay etmek için kullanılan çivili taç da yer de görülmektedir. Yan taraflarında kıvrımları bulunan kap ise yerde yatan ucu süngerli çubuğun batırıldığı ekşi şarap kabıdır. İsa son nefesini vermeden önce bu sünger ağzına götürülmüş ve daha sonra tamamlandı, denilip Tanrı krallığına yükselmiştir. İncil'de geçen bu teolojinin sembolize edilmiş halidir.

İncil yazarları da yine Epitafionun dört köşesine konumlandırılıp, yazmış olduğu İncillerle işlenmişlerdir. Soldan sağa Markos, Matta, Yuhanna ve Lukas yer alır. İşleme kısmında ise dört kolu kapalı haç motifleri dairler içinde verilerek çerçeve süslemesi yapılmıştır.

Kovuklion baldaken yapıdadır. Çan kubbe şeklindedir. Kubbe oluşturulurken volütler, kıvrımlar, dallar , akantus benzeri yapraklar kullanılarak eklektik bir şekilde oluşturulmuştur. Kubbe kasnağından kareye geçiş sağlanmış ve karenin bordürlerinde kıvrım ve stilize bitki motiflerinin içinde haçlar verilmiştir. Bunların köşe noktalarındaki rozet gibi işlenmiş çiçek motifleri kullanılmıştır. Kubbeyi taşıyan sütunlar burma sütundur. (Sultanahmet meydanında yer alan yılan başları bulunan burma sütun gibi) ve sütun başlıklarında yaprak işlemler bulunur.



5.24.1: Ayios Yeoryios Kiparissas Kilisesi (Samatya) Epitafion İşlemesi



5.24.2: Ayios Yeoryios Kiparissa Kilisesi Epitafion Anıtı

5.25.AYİOS YEORYİOS PATRIKHANE KİLİSESİ (HAGİOS GEORGIOS)

Fener’de yer alan kilise daha önceleri kadınlar manastırı olarak kullanılan kilise, Patrik II Timoteos döneminde 1614 yılında yeniden inşaa ettirilerek, Patrikhane kilisesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kilise 1701 yılında Sultan Mustafa’nın emriyle yıktırılmış ve 14 sene sonra Patrik III İeremias tarafından tekrar inşaa edilmiştir. (1716-1726) Bu konuyla ilgili bir kitabe ise nartekste güney batıdaki giriş kapısı üzerinde görülmektedir. Yapı 1836 yılında tekrar büyütülerek inşaa edilmiştir. 1941 yılındaki yangından sonra restore edilmiştir. Kilisenin kuzey batısına bitişi vaftiz törenlerinde sürülen Hristiyanlığa geçişin simgesi olan ‘‘Ayion Miros’’ adlı kutsal yağın üretildiği mekan yer alır.⁹⁸

⁹⁸ Eva Şarlak,a.g.e.,yüksek lisans tezi,s.119

İki adet Epitafion bulunur. Bunlardan daha erken tarihli olan Epitafion işleminde arka planda bir dış mekan ve mimari yapı görüyoruz. Bu dış mekanın İsa'nın az önce çarmıha gerilmek için getirildiği Golgota olduğunu dini kitaplar rehberliğinde biliyoruz. Kudüs'ün yakınlarında bulunan "Kafatası" anlamına gelen bu tepe arkada ki dağlık görüntünün verilmesiyle düz bir alan olmadığını bir tepede yer aldığı hissini izleyici yansıtmak içindir. Bizans'ta da sık sık yapıldığı üzere tabii ki burada standart bir perspektiften söz edemiyoruz. Arkadaki figürler ve ön de figürler neredeyse eşit boyutlarda veriliyor. Sahne de gökyüzünde aynı anda bulunan güneş ve ay tıpkı ikonalarda kullanıldığı gibi Epitafion bezlerinde de en çok rastlanılan simgeler arasındadır. Yine bir çok kompozisyonda yer alan güneş ve ay ise İncil' göre (Matta 24:29 ve Luka 23:44-45) güneş ve ay yaşamın faniliğini ve Kıyamet gününü temsil ediyor. İsa'nın ölümüyle göğün kararmasına da gönderme yapılmaktadır. Çarmıha Gerilme esnasında güneş ve ay , bütün yaradılışın İsa'nın ölümüne duyduğu üzüntüyü temsil ediyor. Bu anlamda güneş –"erdem güneşi olan" İsa'yı simgeliyor. İsa'nın ölümüyle güneş kararacak, ay kan rengine dönecek" diyen Petrus'un sözleriyle güneş ve ay ek anlam kazanmaktadır. Sahnenin kutsalliyetini artırmak amacıyla altın fon oluşturulmuştur. Bunun için de altın rengi, altın karışımı ip kullanılarak işleme yapılmıştır.

Üçgen piramidal kompozisyonun merkezinde yer alan bir mimari form görülür. Üzerinde I.N.B.I yazmakta. Bunun İsa'nın biraz sonra yerleştirileceği mezarını sembolize ettiğini anlıyoruz. Mimari formun planlamasında bir gerçekçilik söz konusuysa da kullanılan altın rengiyle doğüstü bir sahne yaratılmaya çalışılmıştır. Yapının örtü sisteminde ortasında dilimli kubbe ve yanlarında yarım ikişer kubbe bulunmaktadır.

Mimari formun iki melekler yer almaktadır. Hem mezarı korumakta, hem de İsa'nın dirilişinin mesajını bize vermektedirler. Sahnenin ana öğelerini oluşturan 8 ana karakter karşımıza çıkmaktadır. Bütün bakışlar yine İsa'nın cansız bedenine odaklanmış bir haldedir. Mecdelli Meryem [Maria Magdalena], Salome ve Klopas'ın karısı Meryem oluyor genellikle. Bütün figürlerde bir yas havası sezilmektedir. Kadınlar Maforionların ucuyla gözyaşlarını silmekte, veya yüzlerini kapatmaktadır. Kadınların birinin elinde Buhur (mür yağı) kabı bulunmaktadır.

Nicodemus ve Aramatyalı'da sahnede İsa'nın beyaz keten bezini tutarak onu kefenlemek için beklemektedirler. İşlemede mozaiksel bir işleme görülür. Sahnenin de dört köşesinde dört İncil yazarı yazmış oldukları İncillerle verilmiş ve Epitafionun çevresi bitkisel dallar ve motiflerle süslenerek oluşturulmuştur.

Daha yeni tarihli olan Epitafionda resimsel-işemeli bir sahne görüyoruz. Merkez de yer alan sahne aynıdır. Figürler İsa'yla birlikte 4 indirilmiştir. İsa'nın cansız bedeninin dışında Meryem, Vaftizci Yahya ve Aramatyalı Yusuf yer almaktadır. İsa annesinin dizlerine kafasını koymaktadır. Tam bir oğlusunu kaybeden anne figürü görmekteyiz. Yüzü yüzüne yaklaştırılmış elleri oğlunun saçlarında onu uğurlayışı söz konusudur. Altın sarı rengi maforionun altında altın sarı rengi Bizans dönemine ait önu kapalı muhtemelen içinde dize kadar uzanan çorap olan ayakkabıları görülmektedir. Vaftizci Yahya'da düşünceli ve kederli bir ruh halinde anne ve çocuğu izlemektedir. Aramatyalı Yusuf ayak ucunda kefenleme işlemine az sonra başlayacak gibi İsa'nın beyaz keten bezinin ucunu tutmaktadır. Gözleri İsa'nın doğuya doğru bakan başındadır. İsa'nın bedeni detaylı bir şekilde verilmektedir. Üst bedeninde artık kaburgalarının izini görebiliyoruz. Bu onun çarmıha gerilmeden önce ki 40 gün boyunca oruç tutmuş halini de yansıtmaktadır. Vücudunda, ellerinde, ayaklarında çarmıh izleri görülür.

Altın renginin kullanılması hem sahneye bir kutsalliyet vermek hem de imparatorluk dönemini de yansıtmaktır. Gökyüzünde yer alan melekler üzüntülerini belli etmektedirler. Yas tutar halde verilmişlerdir. Gökyüzünde bulunan ay ve güneş de İncil’de geçen sahnenin sembolize edilmedi. Dört köşede İncil yazarlarının sembolleri olan Öküz, Kartal, İnsan ve Aslan sembolleri ellerinde tuttukları İnciller’le verilmiştir. Çerçevenin etrafını madalyonlar içerisinde yer alan 4 kollu 4 kolu kapalı haç motifleri dolaşmaktadır.

Kovuklion baldaken yapıda olup, dilimli ve açıklıklı bir kubbeye sahiptir. Erken tarihli Epitafionda ki İsanın mezarının üst örtü sistemine benzemektedir. Anıtı yapan kişi Epitafiondaki bu sahneden esinlenmiş olabilir. Kubbeyi taşıyan dört burmalı sütun yer almaktadır. Anıtın etrafını dallar, kıvrımlar ve bitkisel motifler süslemektedir.



5.25.1: Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi (Fener) Epitafyon



5.25.2: Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.25.3: Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi

5. 26. AYİOS YEORYİOS POTİRAS KİLİSESİ (HAGİOS GEORGİOS)

Fener’de yer alan kilise Bizans döneminde Potiras ailesinin özel kilisesi olarak yaptırılmıştır. Fakat 1586 yılında Pammakaristos kilisesi camiye çevrilince Ayios Yeoryios kilisesi cemaat kilisesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yapı Karabeynikov’un kilise katalog listesinde adı geçmektedir. Kilise 16 Ekim 1830 tarihinde restore edilmiştir. Bunu kitabesinden anlayabiliyoruz.⁹⁹

Kilise de bulunan Epitafion yıpranmış ve kullanılamaz bir haldedir. Korunma önlemleri bir an önce gerçekleştirilmesi gerekmektedir. İşlemelerin iplikleri atmış ve figürlerin resimsel teknikle yapılmış yüz vücut kısımları yok olmaya başlamıştır. Genel olarak sahnede 8 figür görüyoruz. İsa burada düz bir zemin üzerine yatmaktadır. Köşelerde iki melek figürü yer almaktadır. Figürler de durağanlık söz konusudur. İşleme de sadece ellerinde bir hareketlik sezilmektedir. Burada nakışların deformasyonundan daha iyi anlaşıldığı üzere tek renk ip kullanılmak yerine birden fazla renkte ip kullanılarak nakış işlenmiştir. Bu farklı renklerde kullanılan iplikler figürlere ışık- gölge kazandırmaktadır. Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf da İsa’nın beyaz keten bezini hazırlamaktadırlar. Köşelerde ki aşınmalardan dolayı 4 köşede ki İncil yazarları yok olmuş, 2 köşesi korunabilmiştir.

Kovuklion işlemenin aksine iyi bir durumdadır. Kovuklion Fener’de bulunan Kırmızı Rum Okulunu ufak bir prototipi gibi inşa edilmiştir. Üçgen alınlıklıdır. Üst taşıma sistemi kubbe yerine kırma çatılıdır. Kubbe de bulunur. Ancak çıkarılıp eklenen bir yapıdadır. Arşivtravın 4 bir yanı antik motiflerle süslüdür. Sütunlar gömme bir kaide üzerine oturur. Yumurta dizisi yer alır. Sütunlar arşivtravla birbirine bağlanmaktadır. Alınlığın her köşesinde madalyonlar içerisinde vaftiz yazarları verilmiş bu da yarım kemrlerle çerçeveselmiştir.

⁹⁹ Eva Şarlak, a.g.e.,yüksek lisans tezi,s.122

Her cephede çiftler gömme sütun vardır. Bunların başlıkları Korint başlıklardır. Her detay ince işçilikle yapılmıştır. Sütunların yanlarındaki şeritlerde asmayaprakları ve üzüm dalları verilmiştir. Eklektik bir yapıdadır . İkonostasionla uyum içindedir.



5.26.1.:Ayios Yeoryios Potiras Kilisesi Epitafion İşleme



5.26.2. :Ayios Yeoryios Potiras Kilisesi Kovuklion

5.27 DODEKA APOSTOLİ KİLİSESİ (ONİKİ HAVARİ)

Feriköy’de yer alan iki katlı bir yapıdır. Eski Epitafion muhtemelen ilk açıldığı zamandan 18. Yüzyıldan günümüze kalmadır. Kilisenin geçirmiş olduğu değişikliklerle birlikte bu Epitafion’da değiştirilerek üst katta litürjik objelerle birlikte korunmaktadır. 1868 yılında inşaa edilmiştir.

İşleme tekniğindedir. İlk Epitafion eflatun renginde, genel ağıt sahnesi görülür. İncilde geçen 6 figür yer almaktadır. Sahnenin genelinde yine İncil’de yazan konulardan biri olan gökyüzünün betimlenmesinde de yararlanılmıştır. Ay ve güneş aynı anda gökyüzündedir.

Bu sahne de İsa az önce çarmıhtan indirilmiş gibidir. Bir telaş hakimdir. İsa'nın taşındığı bez aslında onun kefen bezidir. Bu sahneden sonra yas yaşanacak ve İsa gömülmesi için Roma geleneklerine uygun olarak bu bez tarafından kefelenecektir. Bedenin de özellikle kaburga kemikleri belirgin olarak gösterilmiştir. Bu onun ölümünden önce tuttuğu oruca göndermedir. İsa'nın çarmıhının tepesinde çarmıha gerilirken kafasına takılan dikenli taç ve I.N.B.I yazısı (Yahudilerin Kralı Nazaretli İsa) Yazısı görülür. Ayrıca çarmıhta İsa'nın göğsünü delmek için batırılan mızraklar da yer alır.

Meryem için özellikle kullanılan renk olan mavi mavofarionu içerisinde oğlu için dua ediyor gibidir. İsa'nın elini tutan Vaftizci Yahya kutsala son dokunuşu yapmata ve onun elini öperek saygısını sunmaktadır.

İkinci- yeni olan Epitafion ise üst katta diğer objelerle birlikte korunmaktadır. İsa tek başına betimlenmiştir. Tek başına sahnelenmesinden ötürü tam bir kefen anlamını bize göstermektedir. Zamanı gelince göğe yükselecektir. Her şeyin başlangıcı ve sonu olan İsa için $I \Sigma$ ve $X P$ harfleri kullanılmıştır. Burada kullanılan teknik resimseldir. Sert plastik polyester üzerine resimsel teknikle yapılmıştır. Bu da figürün kabartılmış bir halini gösterir. Ayrıca epitafionu rahat taşımak amacıyla dört köşesine püsküllü tutamaçlar yapılmıştır.



5.27.1: Dodeka Apostil Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.27.2: Dodeka Apostil Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.27.3: Dodeka Apostil Kovuklion

5.28. METAMORFİSİS KİLİSESİ (METAMORPHOSİS)

Şişli’de yer alan bir mezarlık kilisesidir. Yapının güney cephesinde bulunan kitabede 1888 yılında inşa edildiği belirtilmiştir. Kilise restorasyonda olduğu için fotoğraflamaya iç mekanda yapılamamıştır. Epitafion anıtı da o yüzden çekilememiştir. Epitafion bezinin korunduğu kilise görevlisinin odasında çekim yapılmıştır. Daha erken tarihli olanı aşınmadan dolayı patrikhaneye kaldırılmıştır.

Epitafion dokuma makinesi tekniğiyle işlenmiştir. Resimsel işleme tipolojisi birlikte kullanılmıştır. Altın sarı renk sahneye kutsaliyet ve doğal olmayan bir görüntü katmıştır.

Sahne tipik Epitafion sahnesi olup, kanonik figürler Bizans anıtsallığıyla verilmiştir. Başında ve sonunda Nicodemus ve Aramatyalı gözükmektedir. İki melek iki bulut üzerinde verilmiş. Epitafionun köşelerinde İncil yazarları bulunmaktadır. Şeritlerde de asma yaprakları ve üzüm dalları görülmektedir.



5.28.1:Metomorfosis Kilisesi (Şişli) Epitafion İşlemesi

5.29. PANAYIA KİLİSESİ (BEŞİKTAŞ)

Tarihçesi Bizans dönemine kadar dayanmaktadır. Fetih döneminde var olan kilisenin yerine bugünkü kilisenin yapıldığı bilinmektedir. Kilise 16 . yy da inşaa edilmiştir. 1730 yılında onarımı gerçekleştirilmiş 1828-1833 yılında ise bugünkü kilise büyük restorasyon geçirmiştir.

Farklı yorumlanmış bir sahne görüyoruz. Ağıt halinde olan kadınlardan ikisinin elinde iki farklı kap bulunmaktadır. Bunlardan birinde kaideli olup diğeri daha oval bir görünümde dir. Bunlar İsa'nın prothesisi için yağlama işlemini gerçekleştirecek kadınlardır. Bu kapların içindeki yağ mür kullanılarak hazırlanmıştır. Myra kökünden gelen bu yağ oldukça kıymetli cenaze törenleri için kullanılmaktadır ilk çağlardan beri.

Meryem İsa'nın hemen başucunda onun kafasını dizlerine yatırmakta ve oğluna veda eden bir anne görüntüsündedir. Meryem'in hemen arkasında duran kadın da başı hafif eğik ve eliyle tuttuğu kabla yapacağı kutsal işi beklemekte ve üzüntüsün hissedilmektedir figürün vücut hareketlerinden. Bir diğeri Meryem'in sağında yer alan figür de aynı pozisyonda bakışları kutsala dönüktür. Elinde kaideli bir Mür kabı tutmaktadır.

Bazı örneklerde olduğu gibi dış bir mekan görüyoruz. Daha gerçekçi bir sahne. Arka planda yeşil bir renk kullanılmış , bir tepe görüntüsü verebilmek için kullanılmış olabilir. Kudüs'ün yakınlarında yer alan Golgota Tepesi çünkü burası. Zemin rengi ve figürler de ise altın sarısı rengi seçilmiştir. Bu da hem kutsaliyeti artırmak hem de zenginliği göstermek için kullanılan bir yöntemdir.2 melek, İsa ve diğeri figürlerle birlikte sahnede toplam 9 kişi yer alır. Arka planda İsa'nın kubbeli mezarını görüyoruz. Tıpkı Epitafion anıtı gibi sahnelenmiştir. Ayrıca çarımhı ve çarımha gerilirken kullanılan eşyalar da görünmektedir. Mızrak, taç, şarapa batırılan sünger gibi. Bu mezarın köşelerinde iki melek yer alır. Bu da İsa'nın dirilişine bir göndermedir.

Bütün figürlerin isimlerinin kısaltılmışları yanlarında yazmaktadır. İsa'nın ellerini öpen Vaftizci Yahya'dır. Vaftizcinin yanında ayakta duran kadın da Maforionun uçlarıyla göz yaşlarını silmektedir. Derin bir yas havası gözlemlenmektedir. Son olarak sahne de İsa'nın ayak uçlarına yerleştirilen Nicodemus ve Aramtyalı da isimleriyle birlikte görebiliyoruz. Kefenleme işlemine başlamaktadırlar. Sahnenin köşelerinde ;ncil yazaları hem portreleri hem yazmış olduğu İnciller hem de sembolleri olan Öküz, Aslan , İnsan , Kartal figürleriyle verilmişlerdir. Gökyüzünde iki güneş hem tanrısal ışığı, hem de İsa için bütün evrenin yas tuttuğunu göstermektedir.

İşlemede renkli boncuklar, inciler, renkli ipler kullanılmışlardır. Anıtta harika bir ahşap işçiliği görülür. Her cephesinde dört adet korinth başlıklı sütunun taşıdığı üst örtü dört volütlü kıvrımın birleşmesinden oluşmuş sistemi yer alır. Kubbe yapıya bitişik olmaktan ziyade üst tarafa doğru yükselen kollardan oluşur. Alınlıkta Kemer açıklıkları bulunur. Oyma, kabartma tekniği, çiçek ve bitkisel motiflerle, geometrik desenler yumurta dizi verilmiştir. Barok ve rokoko özellikler kilise de görülen diğer liturjik eşyalarla uyum içindedir.



5.29.1: Panayia Kilisesi Beşiktaş Epitafion İşlemesi



5.29.2: Panayia Kilisesi Epitafion Kovuklion

5.30. PANAYIA KİLİSESİ (PANAGIA)

Yeniköy'de bulunan 17. Yüzyula tarihlenen üç Rum kilisesinden biri olduğu bilinmektedir. Gedeon kilise kataloğunda da Panaia kilisesinin adı zikredilmektedir. Kilise kitabesinde 19. Yüzyılda yenilenerek inşaa edilmiştir. Mimarı anonimdir.¹⁰⁰

Epitafiondaki sahne mor , kadife bir kumaş üzerine işlenmiştir. Mor kumaşın üzerine ağırlık olarak sarı ve gümüş renkte iplikle figürler işlenmiştir. Sahne piramidal bir kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Sahnenin arka planında aynı anda gökyüzünde iki güneş ve serafimler yer almaktadır. Bunlar antropomorfik karakterler halinde verilmiş olup, Güneşin ve serafimlerimlerin yüzleri İsa'nın cansız bedeninin kefenlenmesi işlemine doğru dönüktür. Serafimler gökyüzünde süzülür bir halde uçar vaziyettedirler.Arka planda kubbeli bir mezar yapısı vardır. Kubbe üzerinde palmet detayları olup altın iplikle işlenmiştir Geniş kubbesi yarım kemerlerle açıklık oluşturularak taşıyıcı olarak sütunlar üzerine bindirilmiştir. Bu kemerlerin açıklıklarından üç zincirli gövdesi ovalimsi olan buhurdanlıklarda görülmektedir.

Mezar yapısının iç tarafında İsa'nın çarmıha gerilişinin sembolü olarak haç yer almakta olup, bu haçın üzerinde İsa'nın dikenli tacı ve I.N.B.I yazısı (Yahudiler'in kralı) okunmaktadır. Mezar yapısının hemen önünde ana figürler yer almakta ve merkezde de İsa annesinin dizleri üzerinde uzanmaktadır. Köşelerde de iki baş

¹⁰⁰Eva Şarлак yüksek lisans tezi,134

melek bulunmaktadır. İsa'nın kafası Meryem'in dizleri üzerinde Pieta sahnesini anımsatmaktadır. Figürlerin yüzlerinden, el, kol hareketlerinden üzüntüsünü ve yas tuttuklarını anlayabiliyoruz. Sanatçı bunu işlerken figürlere yansıtmıştır.

Meryem sahnede "Acıları Meryem'i tipolojisiyle verilmiştir. Oğlunu kaybeden bir anne üzüntüsü gözlerinden, göz altı çizgilerinden, oğluna bakışından anlaşılacaktır. İsa'nın huzurunu korumak istercesine bir eli oğlunun başının altında yer almaktadır. Mavoforionu altın sarısı ve gümüş rengi ipliğin karışımıyla işlenmiştir. Meryem'in sağında ve solunda iki kadınında bir kap tuttıkları görülür. Bu yağlama kapıdır.

İsa'yı kefenlemeden önce yağlama işlemi yapacak olan kadınların tuttuğu kaideli, üzerinde bir kapak kısmı yer alır üste doğru ovalimsi olan bir görüntüye sahiptir. İsa'nın eline uzanmış ve onu öpen kişi Vaftizci Yahya'dır. Burada kutsalla kurulan son bağı bize gösterir. Yüz tipolojisi olarak yakın kaşları, iri gözlerle Bizans tipolojine benzerdir.

İsa başı annesinin dizlerinde vücudu kefen bezinin üstünde, düz bir platformun üstünde uzanmaktadır. Vücudunda çarmıhtan dolayı yara izleri ve kan izleri görülmektedir. Halesi altın renginde işlenmiş, subligaculumu için de gümüş renk kullanılmıştır. İsa Bizans ikonalarıyla başlayan tipik yüz tipolojisini sahiptir. Saçları uzun, saç kıvrımları omuzlarına sarmakta, uçlarında kan izleri görülmektedir. Bu platformun zeminin alt kısmında da çalılar, bitkiler işlenerek zemin oluşturulmuştur. Bu da İncil'de geçen dış mekan kavramının verilmeye çalışılmasıdır.

Melekler de dua eder pozisyonda kafalarını hafif yana eğmekte, bütün evren gibi İsa'ya yas tutmaktadırlar. Sahnede yer alan diğer kadınlar hem yağlayıcı görevinde olup aynı zamanda Roma'dan beri gelenek sayılan ağıtçı kadınlarla da benzerlik göstermektedir. Bu kadınlarında üzüntü ve yas belirtileri yüzlerinden, kafalarını hafifçe yana eğişlerinden, Vaftizci Yahya'ya yakın olan kadının elini havaya kaldırıp bir diğer eliyle de elbisesinin kol sarkıntılarıyla gözlerini silmesinden anlaşılmaktadır.



Aramatyalı Yusuf ve Nicodemus burada arka arkaya konumdadır. Kefenin uçlarından tutan Aramatyalı Yusuf'tur. Çünkü Nicodemus'un elinde kadınlardakine benzer bir yağlama kapı söz konusudur. Bu figürlerin tipolojik farklılığını da İncil'de geçen metinden anlıyoruz. Burada ilk kez erkek bir figürünün elinde de myreleion kabının olabileceğini görmekteyiz. Kefende simli gümüş renkte bir iplik kullanarak işlenmiştir.

Sahne çerçevesinin dört köşesinde İncil yazarları sembolleriyle verilmiştir. Yazmış oldukları İnciller'de ellerinde görülmektedir. İncil yazarı Matheus (Matta) sembolü bir melektir. İncil yazarı Markos sembolü bir aslandır. İncil yazarı Loukas (Lukas) sembolü bir boğadır. İncil yazarı İoannes (Yuhanna) sembolü bir kartaldır. Epitafion işleminin dış bordüründe pullarla oluşturulmuş geometrik şekiller görülür.

Kovuklion arka sahnede gördüğümüz arkadaki mezar yapısına benzer. Kubbesi palmet bezemeli olup araları açık, dilimli bir kubbedir. Anıt oluşturulurken muhtemeln bu sahneden yararlanılmış olma ihtimali vardır. Bordürlerde bitki, palmet motifleri bulunmakta bu eklektik bir süsleme yaratmaktadır. Kubbeyi taşıyan sütunlarda gömme sütun gibi yapılmış olup başlıkları korinttir. Bordürlerdeki bu süslemeler altın renginde boyanıp, süsleme de altın varak etkisi yaratmaktadır.



5.30.1: Panayia Kilisesi (Yeniköy) Epitafion İşlemesi



5.30.2.: Panayia Kilisesi Kovuklionu

5.31. PANAYIA BALINU KİLİSESİ (PANAGIA VALINOU)

Balat'ta yer alan kilisenin 1583 tarihinden itibaren katalogda adı geçmektedir. Yapı Venedikli Baily nedeniyle Balinu olarak adlandırıldığından söz edilir. Kilisenin narteksindeki girişin güneyindeki kitabede yapını Patrik Yermanos döneminde Haziran 1843 yılında yeniden inşaa edildiği yazılmaktadır. Daha sonraki yıllarda da I. Barthalomeos zamanında 1992 tarihinde restore edildiği bilinmektedir.¹⁰¹

¹⁰¹ Eva Şarлак,a.g.e,yüksek lisans tezi,s.137

Epitafion resimsel tipolojide yapılmıştır. İnce bir kumaş üzerine mürekkep veya renkli boyayla boyanmıştır. Boyanmada yer yer dökülmeler gözükmemektedir. Sahne 9 figür ve İsa'dan oluşmaktadır. Diğer Epitafion sahnelerine benzer bir kompozisyon söz konusudur. Meryem kırmızı Mavoforionun içinde başı hafif yana eğik, gözleri İsa'ya doğru bakmakta, yüzünde donuk bir ifadeyle verilmiştir. Halesi içinde altın rengine yakın bir renk kullanılmıştır. Sahnede yer alan Üç Meryemler elleri göğüslerinin üstünde dua eder bir halde bakışları sabit ve donuk bir şekilde, üzerlerinde yeşil, kırmızı, beyaz mavoforionlarıyla yer almaktadırlar.

İsa sahnede beyaz kefeninin üzerinde uzanmakta, elleri göğsünün üzerinde birleştirilmiş bir şekilde verilmiştir. Bizans resim geleneğine benzemektedir. Ellerin ve ayaklarının üstünde çivi izlerinin yerleri de belirtilmiştir. Halesi altın sarısına benzer renkte, bir haç siyah boyayla çizilmiştir.

İsa'nın baş ve ayakucularına Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf yerleştirilirken sahneye bir hareket katılmıştır. İsa'yı kefenleme işlemine başlamış ve suratlarında ki endişe verilmiştir. İkisinin de bakışları karşıya doğru bakmakta, donuk bir yüz ifadeleri yer almaktadır. İki melek yine sahnenin başlangıcı ve sonuna yönelik bir mesaj oluşturur nitelikte köşelerde verilmiştir.

Kovuklion beyaz ve koyu kırmızı renklerden oluşmaktadır. Baldaken plan şemasındadır. Üstte bir kubbe yer alır. Ancak kubbenin oturduğu yer üçgen alınlıklıdır. Üçgen alınlığın çatı kirişlerinde yumurta silmeler görülür. Çatıların bordürlerinde , bitkisel motifler, kıvrım dallar ve madalyonlar bulunur. Üçgen alınlıktan aşağıya inildiğinde dantelalar süsleme yapılmış ve yapıya barok ve rokoko örneği olarak verilmiştir.Yapı 4 taşıyıcı ayak üzerindedir.



5.31.1.: Panayia Balinu Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.31.2.: Panayia Balinu Kilisesi Kovuklionu

5.32. PANAYÍA CİHUNNUMA KİLİSESİ

Beşiktaş'ta bulunan kilisenin kitabesinde de yazdığı üzere 21 Ocak 1830 yılında inşaa edilmiştir.

Epitafion kadife benzeri kahverengi bir kumaş üzerine dokuma makinesinde dokunarak işlenmiştir. Bu özelliğinden dolayı Geç tarihli bir Epitafiona sahiptir. Erken tarihli Epitafion muhtemelen aşınma ve yıpranmalardan dolayı artık kullanılmayacak bir hale geldiğinden Ortodoks Patrikhanesinde korunmaktadır. Resimsel-işleme tekniğinde yapılmıştır.

El işi olmadığından dolayı figürlerde detaylara inilmemiş ve bu yüzden figürlerin yüz tipolojilerinin çoğu birbirine benzemektedir

Meryem beyaz mavoforionun içinde, sabit ve durağan bir duruş içerisinde. Elleri göğsünün üzerinde birleştirilmiş bir vaziyettedir. Halesinin üzeri pullarla süslenmiş ve halesinin üzerinden kutsallığını sembolize eden ışınlar çıkmaktadır. Üç Meryem'lerde benzer pozisyonda olup bakışları aynı yöne bakmaktadır. İsa düz zeminde yatmakta, elleri ve vücudu resimsel teknikle işlenmiştir. Vücut detayları, karın kasları verildiği dikkati çeker. Bu özelliğiyle de ölü bir beden aksine uykuda olan ve göğe yükselişini bekleyen biri olarak karşımıza çıkar. Halesi altın sarısı renkte işlenmiştir. Ellerinde ve ayaklarında çarımhtan dolayı çivi izleri stigmata da resimsel teknikle verilmiştir.

Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf İsa'nın mezarının başında ve sonunda yer alır. Figürlerde kullanılan kumaşlar din görevlilerinin giysilerinde kullanılan kumaşların parçaları gibidir. Figürlerde durağanlık söz konusudur. Elleri göğüslerinin üzerinde. 4 köşede 4 incil yazarı yer alır .Epitafion kovuklionu ahşap ve oldukça sadedir. Kubbe de bitkisel motifler kullanılmıştır.

Ahşap üst örtüyü taşıyan 4 burma sütun yer alır. Kubbeyi destelöeel amaçlı bitkisel motifli payandalar yerleştirilmiştir. Bunların aralarında da yine kare çerçeveler içerisnde yaorak bitki motifleri işlenmiştir.



5.32.1: Panayia Cihannuma Kilisesi (Beşiktaş) Epitafion İşlemesi



5.32.2: Panayia Cihunnuma Kovuklionu

5.33. PANAYÍA EKŞİ MARMARON (Altı Mermer) KİLİSESİ

Davutpaşa’da yer alan kilise Meryem’in ölümüne ithaf edilmiştir. Kilise tarihçesi Bizans dönemine dek uzabnmaktadır. Kilisenin adına ilk kez Kasım 1340 yılında rastlamaktayız. Daha geç devirlerdeki kilise kataloglarında 1583 ve 1604 yıllatında Trifon ve Paterakis tarafından Theotokos Gorgorvikos Eksi Marmara ‘‘Altımermer’’ olarak adını zikrederler. Kilise 1730 daki bir fermanla yanmış yapının yeniden inşaa edilmesini bildirilir. 1834 yılında yeniden inşaa edilmiştir. Nartekste giriş üstündeki kitabede yaoubub 1965 yılında restorasyon gerçekleşmiştir. Aralık 1995 yılında yeni bir restorasyon daha geçirmiştir. En son dış cephede bir değişiklik yapılmasa da 2010 yılında iç kısımda bir restorasyon daha geçirmiştir.¹⁰²

¹⁰² Eva Şarlak,a.g.e.,s.141

Epitafion koyu kırmızı kadife bir kumaş üzerine resimsel teknikle yapılmıştır. Sahnenin etrafını altın yıldızlı şeritler çevrelemektedir. Sahneyi triptik bir tablo gibi üstten üç kemer çerçeveler ve bu kemerler de köşelerdeki sütunlar tarafından taşınmaktadır. Bu gökkubbenin altı gibidir. Bütün bu figürlerin toplanıp, kutsandığı yer gibi. Bu üst çatıyı da gökkubeyide iki serafimin uçlarından tutuyor gibi olmasını görüyoruz. Beyaz kefeninin üzerinde yatmakta, beya bir subligaculum giymekte ce ellerinde ve ayaklarında stigmata çarmih izleri yer almaktadır. Halesi altın sarı renkre ve monogramlar yer alır.

Meryem burada Theotokos şeklinde sahnelenmiştir. Bütün figürler burada yas tutar bir halde, üzüntüleri belli edilmiş bir durumdadır. Ellerini iki yana açmış Orans pozisyonundadır. Yüzünde, göz altlarında çöküntü ve kaybediş acısı sezilmektedir. Hatta gözlerinde göz yaşı damlası da verilerek, tamamen bir yas havası oluşturulmuştur.

Üzerinde güzel bir mavi renkte mavoforion bulunur. Altında da kolları kırmızı boyun kısmı beyaz bir himotion giymektedir. Mavoforionun omuzlarında ve baş örtüsünde yıldız motifleri çizilmiştir. Halesi altın sarısı renktedir. Yas tutan diğer kadınlardan birinin elinde de İsa'yı kefenlemeden yağlamak için içinde mür yağı olan Myron kabıda verilmiştir. Bu kadınlarında başları hafif yana eğik biçide gözleri yaşlı ve Mavoforion giymiş biçimdedirler. Halelerin üzerinde yer alan monogramlardan kim oldukları da anlaşılmaktadır.

Meryem'in diğer tarafında yer alan mavi himotionlu kişi Vaftizci Yahya olup, kutsala bakışları dönük ellerini birleştirmiş, ve gözleri oldukça hüznü bir şekilde resmedilmiştir. Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf da İsa'nın baş ve ayak uçlarında verilip, kefenin uçlarından tutar vaziyettedir. Halelerinden yine kim oldukları anlaşılmaktadır.

Kovuklion sade, ahşaptandır. Kubbe grift motiflerle olmuştur. Kubbeyi taşıyan kaidede aktöterlere yer verilmiştir. Kilise vitrayları gibi açıklıklar yapılmış bunlara da renkli filtre kağıtları yerleştirilmiştir bu görüntü verilmiştir. Alta doğru yine kıvrımlar süslemeler bitkî motifleri yer alır. Kaideyi taşıyan dört burma sütun yer alır. Bunlarında korinth başlıkları vardır.



5.33.1 Marmaron Kilisesi (Davutpaşa) Epitafion İşlemesi



5.33.2 Marmarion Kilisesi (Davutpaşa) Kovuklionu

5.34.PANAYIA ELPIDA KİLİSESİ (PANAGIA ELPIDA)

Kumkapı'da yer alan kilise Meryem'in ölümü için adanmıştır. 18 Mart 1576 yılında Gerlach kiliseyi ziyaret etmiştir. 1652 yılında da büyük bir yangından sonra kilise de ayin olmuştur. 1655 yılında da yangın geçirmiş ve yapı 1895 de yeniden inşa edilmiştir. Yapının mimarı Vasilios Tsilenis'tir.¹⁰³

Epitafion kahverengi bir zemin üzerine işlenmiş, bu zeminin etrafı altın rengi bir işlemeyle çevrelenmiştir. Epitafion süsleme ve kompozisyon olarak oldukça

¹⁰³ Eva Şarлак, a.g.e,yüksek lisans tezi,s. 143

zengindir. İşleme Kumkapı'da bulunan bir diğer kilise olan Aya Kiryaki'nin Epitafionuyla aynı özelliklere sahiptir. Muhtemelen bu iki kiliseye de Yunanistan'da ki aynı atölyelerden getirilmiştir. Panayia Elpida'da erken dönemli Epitafion bulunmamakta, muhtemelen yıpranma ve eskimelerden dolayı korunmak amacıyla Fener Patrikhanesinin arşivine kaldırılmıştır.

Kompozisyonun arka planının merkezinde İsa'nın sunak benzeri mezar yapısı yer alır. Baldaken planlı, kubbeli, üst örtüyü 4 sütunvari ayaklar taşımaktadır. Bu sütunvari açıklıklarda asılabilen zinciri bulunan kaideli buhurdanlıklar yer almaktadır. Buhur yakma Roma imparatorluğundan beri gelenektir. O dönemde genelde ilaç yapımında kullanılmıştır. Hristiyanlıkta da liturji de cenazelerde güzel koku olarak, ikona, kutsal emanetler veya altarı onurlandırmak , tören başlangıcında kiliseyi şeytani ruhlardan arındırmak için kullanılan duanın ve tövbenin sembolü olan bir öge olmuştur.

Sahne yer almasının sebebi de hem bir cenaze töreni olması hem de İsa'yı onurlandırmaya yöneliktir. Aynı zamanda buhur ve tütsü insanlığı, ateş İsa'nın Tanrısallığını, dumanın yükselişi de duaların Tanrı'ya ulaşmasını sembolize ettiğinden bu sahne için kompozisyona bütünlük sağlayan unsurdur.

Sahnenin arka planda bulunan melek figürü kanadının ve kıyafetinin kıvrımları ve dalgalarından anlaşıldığı üzere gökyüzünde süzülerek uçar pozisyonda verilmiştir. Bunun anlamı İsa'nın ölümü Evrendeki her şeyi etkilediği için melek figürü de kutsalın ölümüne yas tutmaktadır. Kıyafetinin kol kısımlarındaki kumaş dökümlerini yüzüne götürerek üzüntüsünü belli etmektedir. Mezar yapısının sağ tarafına da melek figürünün tersine daha durağan bir figür yerleştirilip zıtlık

oluşturulmak istenmiş ve serafim işlenmiştir. Bu serafim ayrıca ellerinde yazılı iki levha tutmaktadır. Serafim'in ellinde tuttuğu yazıtta Yunanca ‘’ Άγιος’’ yazmaktadır. Aziz anlamına gelen bu kelime İsa için kullanılmıştır. İsa'nın yattığı kefenin altında 4 adet daha serafim yer almaktadır. Serafimler Tanrı'nın tahtını koruyan figürlerdir ayrıca Tanrı'ya en yakın güçlü melekler olduğundan burada da İsa'nın Tanrı tarafından korunduğunu ve gökyüzüne yükselişine kadar korunacağını da göstermek amacıyla kefenleme işleminin yapılacağı bu yerde Serafimler yerleştirilmiştir. İki köşede iki melek ellerinde yelpazeler tutar. Bunlar Ökaristi'de diakon tarafından taşınan , kutsal ekmek ve şarabı toz ve böceklerden koruyan liturjik objelerdir. Meleklerin yüz ifadeleri oldukça durağandır ve sakin görünmektedirler. Meleklerin yüzlerindeki bu durağanlık hem Geç Bizans dönemiyle bağlantılı olarak üslupsal bir özellik hem de İsa'nın gerçekleşecek olan anastasisine bir göndermedir. Kompozisyonun başında ve sonunda yer alan meleklerin isimleri de halelerinin üzerinde yazmaktadır.

Sahnenin ön kısmında İsa kompozisyonun merkezinde düz bir zeminde altında bitkisel motif süsleme yer alan kefen bezinin üzerinde yatar. İsa'nın vücudu detaylı bir şekilde verilmiştir. Başını hafif yukarıya doğru bakar bir vaziyette, ölü bir bedenden ziyade anastasisi bekleyen bir İsa olarak sahnelenmiştir. Altın rengi halesinin üzerine mavi iplikle haç işlenmiş ve bu haçın kollarına da ‘Ω, O, N’ harfleri yer almaktadır. ‘Bu harfler ‘Var Olan’ anlamını taşımakla birlikte Tanrı'nın gizli varlığını temsil etmektedir.’¹⁰⁴ İsa'nın kefenleme işi için kullanılacak kumaşın orta noktasında kefenleme işlemi bittikten sonra sarabilmek için kullanılması tahmin edilen eşkenar dörtgen geometrik bir eklenti yeri bulunur. Bunun içerisinde birbirleriyle iç içe geçmiş oval şekillerden oluşan bir haç motifi vardır. Özellikle yer

¹⁰⁴ Eva Şarлак,a.g.e.,s.12 Doktora Tezi

döşemelerinde kullanılan Antrolak desen yöntemine benzer bir işleniş söz konusudur. Epitafion işlemesi bitkisel ve geometrik motiflerle süslüdür. Dallar, yapraklar, kıvrımlar çok fazla kullanılmıştır.

Meryem kompozisyonda diğer sahnelenmelerin aksine merkezde verilmemiş ve boyutsal olarak da sahnelerde ki diğer figürlerden ufak kalmıştır. Figürün bu şekilde işlenmesi Ortaçağ sanat anlayışındaki Meryem'in insani özelliğiyle resmedilme geleneğinin bir uzantısı olduğunu bize gösterir. İkonografik olarak okuması yapıldığında Meryem semavi dünyanın bir sembolü olmayıp dünyevi hayatın bir figürü olduğundan bu şekilde sembolize edilmiştir.

İşlemede Meryem eli başının altında,kafası hafifçe yana eğik bir şekilde ifade edilmiştir. Bakışlarında acı, üzüntü,keder verilmiştir. Oğluna son defa bakmakta ve onun tekrar dirilişinin mucizesinin de habercisi görevini üstlenmektedir. Kaşları hafif bükük bir halde verilmiş yüzünün mimikleri bize bir annenin içten içe kederini yansıtır.

Meryem altın sarısına yakın bir renkte mavoforion giymektedir.Kol şeritlerinde mavi, kırmızı renkler kullanılmıştır. Başında maforionuyla aynı renkte halesi işlenmiştir. Halesini süslemek için renkli boncuklar kullanılmıştır.

Köşelerde yarım daireler içinde 4 İncil yazarları sembolleriyle verilmiştir. Sembollerine karşılık gelen isimleri kısaltılmış bir şekilde Yunan alfabesiyle yazılmıştır.'M,T' bulunan İncil yazarı Matheus (Matta) sembolü bir melektir. 'M,K' bulunan İncil yazarı Markos sembolü bir aslandır. 'L,K' bulunan İncil yazarı Loukas

(Lukas) sembolü bir boğadır. 'I,ω' İncil yazarı İoannes (Yuhanna) sembolü bir kartaldır. Epitafionun çevresini püsküller süsler ve tutacak yerler yapılarak hem asılabilmesi için hem de taşınmayı kolaylaştırmıştır.

Kovuklion ahşaptan yapılmış ve sade bir işçilik hakimdir. Üst çatısı düz dikdörtgen bir şekilde olup 4 taşıyıcı ayak üzerinde taşınır.



5.34.1.: Panayia Elpida Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.34.2: Panayia Elpida Kilisesi Epitafion Anıtı

5.35.PANAYIA EVANGELISTRİA KİLİSESİ (PANAGIA EVANGELISTRİA)

Boyacıköy'de bulunan yapı Meryem'in İsa'nın doğumunu müjdelenişine ithaf edilmiştir. Kilisenin inşaa tarihi batıdaki narteks giriş kapısının üzerindeki kitabeden 1834 yılında olduğu anlaşılmaktadır. Harap olan kilise 1925 yılında tamir edilmiştir. Kiliseye son restorasyon 1995 yılında gerçekleşmiştir. Mimarı anonimdir.

105

Epitafion mor renkte kadife bir kumaş üzerine işlenmiştir. Resimsel işlemeli tipolojiye sahip bir Epitafiondur. Üzerine işlenen figürler için kullanılan renk altın sarısı ve tonları olup, bu Bizans döneminden gelen bir gelenek olarak işlemecilikteki zenginliği göstermek amacıyla ve kutsala yaraşan bir maden olan altının ayrıca İsa'nın güneş metaforuyla bağlantılı olarak kullanılmasına bir göndermedir. Epitafion kilisede iki ikonanın tam ortasında yer almaktadır. Sahnede İsa'yla birlikte toplam 9 figür yer alır.

¹⁰⁵ Eva yüksek lisans tezi, s. 146

Meryem'in yüzünde donuk bir ifade söz konusudur, bakışları sabit bir şekilde ve karşıya bakmaktadır. Kaşları yay şeklinde birbirine yakın, burnu uzun, dudakları belirgin bir şekilde Bizans ikona tipolojisiyle de uyumludur. Yüzünden süzülen göz yaşı onun acısını anlatan en çarpıcı vurgudur. Meryem yüzündeki ve duruşunda ki bu ifadeyle Tanrı annesi pozisyonunda olup, anıtsal bir duruş sergilemesiyle de bir imparatoriçe gibi görünmesini sağlanmıştır. Ellerini göğsünün yakında bir araya getirmiş ve oğlu için son duasını yapmakta ve onu ait olduğu yere uğurlama görevindedir.

Meryem'in mavoforionu çok şık işlenmiş, altın rengi ipliklerle imparatoriçe sıfatını kanıtlamaya yönelik bir asil bir tören kıyafeti gibi süslenmiştir. Dokuma için de iplikler oldukça sık dokunmuş ve bu halesinde ve mavoforionunda bir doku oluşturmuştur. Mavoforionun omuz kısımları ve kol kısımları beyaz boncuklarla inci görünümü verilerek süslenmiştir. Omuz kısmında ki beyaz boncuklardan yıldız motifi yapılmıştır. El ve yüz kısımları da resimsel bir teknikle boyanarak verilmiştir. Meryem'in üst başlığı inci boncuklarla süslenecek bir taç görünümü kazandırılmıştır. Halesinin kenarlarında geometrik motiflerle dokunmuş ve bunların içleri pullarla ve boncuklarla süslenmiştir.

İsa düz bir zemin üzerinde, kefen bezinin üzerinde uzanmaktadır. Kefen bezi yivli bir kumaş olup, gümüş rengine yakın bir iplikle işlenmiştir. İsa'nın vücudu, elleri, yüzü resimsel tekniktir. Subligaculumu pembe bir renkte boyanmıştır. Elleri göğsünün üzerinde, ayakları birbirine yapışık bir şekilde uzanmaktadır. Ellerin ve

ayaklarında stigmata yani çarmıhın izleri görülmektedir. Saçları uzun omuzlarına dökülmektedir. Halesi de oldukça süslü ve görkemli bir şekilde işlenmiştir. Halesinin bordürü geometrik motiflerle süslenmiş ve içleri pullarla doldurulmuştur. Halesinin iç kısmına da bir haç altın rengi şeritlerle işlenmiş ve haçın kollarına altın rengiyle küçük haç motifleri, beyaz boncuklarla da 'Ω, O, N' harfleri işlenmiştir. İki baş melek yine başta ve sonda verilerek dirilişe yapılmış bir göndermenin müjdecisidirler. Bu yüzden bu figürleri anastasis ve analipsisle özdeşleştirebiliriz. Beyaz mavoforion giymektedirler. Arkasındaki kanatları da pullarla süslenerek, sahneyle uyum içinde verilmişlerdir.

İsa'nın kefeninin başında ve sonunda Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf yerlerini almışlardır. Üzerlerine giydikleri hitonlardan gövdeleri oldukça anıtsal gözükmektedir. Bu onların sahnede ve İncil'de yer alan önemli görevlerini de anlatmak içindir.

Sahnede yer alan diğer üç Meryem'in de mavoforionlarında süsleme için boncuk ve pullar kullanılmıştır. Elleri göğüslerine yakın bir yer de konumlandırılarak kutsala olan saygılarını ve onun için üzüldüklerini belirtmektedirler.

Sahnenin köşelerinde iç içe geçmiş dokuzgenlerin içinde serafimler yer almaktadır. Sahnenin dört köşesini de ikili meandr motif dolaşır. Bu ikili zikzakların içerisinde çiçekler, çiçek tohumları, başak taneleri, üzüm, asma salkımları dolaşmaktadır. Bu süsleme hem yeniden doğuma, dirilişe hem de ekmek ve şaraba Ökaristi liturjisinin sembolik anlamı olarak sahneyi tamamlamaktadır.

Kovuklion sade bir işçilik gösterir. Ahşap üzerine oyma yerine ahşap üzerine boyama yapılarak süslenmiştir. Anıtta boyama tekniğiyle dallar, yapraklar, kıvrımlar üzüm dalları yer alır. Kubbe kaburgalı , dilimli bir kubbe olup üzerinde üzümler ve asma yaprakları boyanmıştır. Üst örtünün yan taraflarında da aydınlatmayı sağlamak için aydınlanma fenerleri konulmuştur, onlarında üzerleri kıvrımlar, dallarla süslenmiştir. Üst örtüyü taşıyan kolotlar - gömme sütunlar yer almaktadır. Dalların arasında İsa' nın haçını ve çarmıhı sembolize eden bir motif olan Christomonogram (Crux Monogrammatica, Signum Christi): X ve P harfleri, Christos kelimesinin ilk harfini gösterdiği için kutsal bir sembol olarak kabul edilmektedirler.

Bu kıvrımlar, dallar iç içe geçme süslemeler barok ,rokoko süsleme geleneğinden gelmektedir. Üzerinde yer alan tarihten 1886 yılına ait olduğu düşünülmektedir.



5.35.1: Evangelistria Kilisesi (Boyacıköy) Epitafion İşlemesi



5.35.2.:Panayia Evangelistria Kilisesi Kovuklionu

5.36. PANAYIA EVANGELİSTRİA KİLİSESİ

(PANAGIA EVANGELİSTRİA)

Dolapdere’de bulunan kilise Melek Gabriel’in Meryem’e İsa’yı doğuracağını müjdeleyişine ithaf edilmiştir. Daha önceleri yerinde ahşap bir kilise yer alırken ve yapının tahta kilise olarak da anıldığı bilinmektedir. Bugün kü hali 1893 de yapımı bitirilmiş ve 1894’de ilk ayin düzenlenerek açılmıştır. Kilisenin içinde Panayia Thetokos adlı bir ayazma da yer alır. Kutsal su anlamına gelir. Yapı erken gotik özellikleri taşımaya rağmen diğer cephedeki kule,silme detayları ile eklektik bir kilise olma özelliğini taşımaktadır. Aynı üslup özellikleri içte mimari tezniyatta ve liturjik öğelerde de devam etmektedir. ¹⁰⁶

¹⁰⁶ Eva Şarlak, İstanbul’un 100 kilisesi, İBB Kültür Yay.,İstanbul 2010,s.96

Kiliseye ait 3 Epitafion bulunmaktadır. Bunlardan iki tanesi el dokuması olup , geç tarihli örnek makine işidir. En erken tarihli olan ikonostasion arkasında korunandır. Epitafionun zemini oldukça yıpranmış ve renginde solmalar meydana gelmiştir. İşleme tekniğiyle yapılmıştır. Sahnede İsa'yla birlikte ana karakterler olan 6 figür daha yer almaktadır. İsa çarmıhtan az önce indirilmiş ve mezara konulmak üzere götürülüyor gibidir.İsa'nın baş tarafında olan Nicodemus, ayak ucunda olan Aramatyalı Yusuf adında İsa'nın öğrencisidir. Pilatunus'dan cesedi istemiş ve mezara konulması için hazırlamıştır.. Yine bu sahnede de İsa'nın kolundan destekleyen kişi de tutan Vaftizci Yahya'dır. Arka planda verilen çarmıh İsa'nın bu sahneden hemen önce suçlu bulunup, yargılanmasıyla çarmıha gerildiğini anlatmaktadır. Çarmıhın tepesinde bir ucu hafifçe rulo şeklinde bir sayfa gibi I.N.B.I. harfleri yer almakta ve Yahudiler'in Kralı anlamına gelmektedir.

Çarmıhın sağ ve sol kollarının tepesinde İsa'ya eziyet etmek için kullanılan mızrak ve ekşi şaraba batırılıp son nefesini vermeden , hemen önce ağzına götürülen sünger görülmektedir. Ayrıca çarmıhın üstünde I.N.B.I. yazısının hemen altında İsa'nın dikenli tacı yer almaktadır.

Çarmıhın hemen yan tarafında yer alan Meryem, oğlunun mezara yerleştirilmesini izlerken geri plandadır ve üzüntüsü yaşamaktadır. Burada Acıların Meryem'i olarak sembolize edilmiştir. Elinde gözyaşlarını silebilmek için bir mendil yer almaktadır. Kafası hafifçe yana eğik bir halde ve bakışları oğluna dönüktür. Yanındaki kadında Meryem'e destek amacıyla bir eliyle onun omzundan tutmakta, hem onunla acısını

paylaşmakta hem de onun üzüntüsünden yere yığılmasını da engellemektir. Meryem'in mavoforion işlemesi de ince detaylarla verilmekte, oldukça ustalık gerektiren bir nakış sanatını göstermektedir. Üç farklı renkte iplikle işleme yapılmış, mavoforion üzerinde hafif kabartmalı bir görünüm oluşturmak amacıyla Klapota tekniğinde verilerek tamamlanmıştır. Halesi de aynı teknikle yapılarak kabartmalı görünüm oluşturulmuştur.

İsa'nın halesinin üzerinde 'Ω, O, N' harfleri yer almaktadır. 'Bu harfler 'Var Olan' anlamını taşımakla birlikte Tanrı'nın gizli varlığını temsil etmektedir. Arkada duran melek İsa'nın dirilişine bir göndermedir. Kanadı görkemli bir şekilde açılmış ve bu müjdeyi destekler. Kanadının üzerine altın rengi işleme yapılarak süslenmiştir. Sakince görevinin gelmesini beklemektedir. Arka planda çarmıhın olması da geçmiş ve şimdi ve gelecek zamanların üçüne göndermedir. İzleyiciyi bu birbirini takip eden üç liturjik olayın yeniden canlandırılması gerçekleştirilmiş olur. Sahne piramidal bir kompozisyondadır. Bakan kişinin gözü çarmıhtan başlayıp önce Nicodemus'a sonra İsa'nın ayak ucundan çarmıha doğru bir kompozisyon oluşturur.

Üst zeminde Epitafios Thrinos (İsa'ya ağıt) kelimelerini görmekteyiz. Bu sahne çerçeve içine alınarak köşe de yine dört İncil yazarı sembolleriyle verilmiştir. Markus Aslan, Matta İnsan, Lukas Öküz, Yuhanna Kartal sembolleriyle birlikte verilmiştir. Asma yaprakları ve üzüm dalları antikiteyi çağrıştırır. Ayrıca üzümün şarabın hammaddesi olması İsa'nın kanını da göndermedir. İncil metninde yer alan bölümde de anlatıldığı üzere;

“ Ben gerçek bir Asmayım ve Babam bağcıdır. Bende meyve vermeyen her dalı (çubuğu) kesip atar, meyve veren her çubuğu ise daha çok meyve versin diye budayıp temizler. Size söylediğim sözle siz şimdiden temizsiniz . Ben de kalın ben de siz de kalayım. Dal asmada kalmazsa kendiliğinden meyve vermez. Bunun gibi siz de ben de kalmazsanız meyve veremezsiniz. Ben asmayım, siz çubuklarsınız.¹⁰⁷ İncil' e de de yazan bu ilahilerin temsili olarak da kullanılmıştır. “

¹⁰⁷ İncil,Kitab-ı Mukaddes Şirketi,s.207

İşlemeli bir Epitafion örneği olduğu için daha çok Paleiologoslar Döneminden sonra bu tekniğe geçilmiştir. İşlemeler yapılırken kullanılan ipliğin içine altın ve gümüş tel karıştırılmış böylece figürlerin giysileri ve haleleri parlak verilmiştir. Bu da kişilerin kutsal bir olayın içinde olduğunu bize sunar. Bizans döneminde bunun için gerçek altın da kullanıldığı bilinmektedir. Bu gelenek Osmanlı 'da da el yazmalarında devam etmiştir.

İkinci Epitafion teknik olarak işlemeli ve resimsel teknik birlikte kullanılmıştır. Eller ve surat, İsa'nın bedeni resimsel işlenmiştir. Diğer bölgelerde işleme tekniği kullanılmıştır.

Kullanılan bu ikili teknik 20. yüzyıldan itibaren, önceden hazırlanmış muşamba adı verilen bir kumaşa (genelde altın fonlu) üzerine yumurta bazlı ,akrilik ya da yağlı boya ile resmediliyor.¹⁰⁸ Sahnede İsa dışında 8 karakter yer alıyor. Figürler daha donuk verilmiştir. Burada çarımıtan indirilmiş kefenleme işleminden hemen önce bir yas haline geçilmiş gibidir. Burada kullanılan teknik de tabii buna etkindir. Figürlerin el ve suratları sonradan işlemeye tutturulmuştur. Genel bir yas havası hakimdir. Figürlerin neredeyse birbiriyle hiçbir iletişimi bulunmuyor gibidir. Meryem ellerini göğsünde buluşturmuş bir pozisyondadır. Kalbiyle ruhaniyetle iletişim kuruyor ve dua ediyor gibi sahnelenmiştir. Halelerin için de köşeli yıldızlar yer alır. Meryem'de 6 köşeli yıldız vardır. Diğer halelerde de yıldız benzeri geometrik süslemeler kullanılmıştır. İpliğin içine altın sarısı teller karıştırılarak altın görünümü verilmeye çalışılmıştır. İlk Epitafiondaki sahnenin aksine figürler durağandır. Dört köşede İncil Yazarlarından oluşan çerçeve yer alır.

¹⁰⁸ RONALD T.MARCHESE, MARLENE R.BREU ,a.g.e,s. 61

Kovuklion baldaken planlı, anıtsal bir yapıdır. Ahşap işçiliğini ustalıkla verilmiştir. Kubbesi yivli bir yapıdır. Kubbenin üzerinde bitkisel motifli tepelik bulunur. Kubbenin indirildiği kare planın köşelerinde sekizgen aydınlatma fenerleri bulunur. Karenin bordürleri ve şeritleri de akantus yaprakları ve bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bu bordürün ortasında bir serafim figürü dallar içerisinde verilmiş ve Epitafionu kutsamaktadır. Taşıyıcı ayak olarak üçlü birleştirilmiş yivli sütunlar taşımaktadır. Sütunların başlıkları kompozit olup, gövdenin alt kısmında sütun bilezikleri yer almaktadır. Alt kısımda da kıvrımlar ve dallar bordürlerin içini süslemektedir. Eklektik özelliklere sahip bir süsleme programı görülmektedir.



5.36.1: Panayia Evangelistria Kilisesi Erken Tarihli Olan Epitafion



5.36.2: Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.36.3: Panayia Evangelistria Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.36.4 Panayia Evangelistria Kovuklion

5.37.PANAYIA HANÇERİOTİSSA KİLİSESİ (PANAGIA KHANTSERİOTİSSA)

Edirnekapı'da Tekfur sarayına oldukça yakındır bu da kiliseyi konum olarak oldukça önemli bir pozisyona sokar. Meryem'in ölümüne ithaf edilmiş kilise ilk kez 1648 yılında Panayia Arabacı olarak neşredilir. Burada bulunan bir Arap pazarından dolayı bu isimle anılmaktadır. 1764 yılında İstanbul Partiği Samuel'in yapmış olduğu okul ve kilise cemaatlerinin listesinde yapı üçüncü kilise olarak belirtilir. Günümüzde kilisede yer alan Meryem Ana'nın hançerli ikonasından dolayı Panayia Hançerli olarak adlandırılmaktadır. Bu kiliseye adak ve duaları için insanlar bazı özel hançerler bağışlamaktadırlar. İstedikleri gerçekleşebilsin diye. Yapının

kitabesinde kilisenin 1837 yılında inşaa edildiği yazar. Kilisenin tarihçesinin Bizans dek düşünülse de elimizde buna dair bir kanıt yoktur.¹⁰⁹

Kullanımdan dolayı yıpranmalar görülmektedir. Sahnede kişi sayısı azaltılmış bir melek ve 3 kadın ve Aramatyalı Yusuf'u görüyoruz. Sade bir kompozisyona sahip bir sahnedir. Sahnenin dört köşesinde çiçek ve bitkisel motifli bir kompozisyon dolaşır.

Anıt ahşap beyaz boyalıdır. Üst örtü sistemi kademeli olarak yükselen yarım daire konik şeklindedir. Üst örtüyü taşıyan alınlık barok, rokoko süslemelerine benzer kıvrımlar yer almakta olup, alt kaide de Serafim figürleri bulunmaktadır. Üst örtü sistemini dört adet bilezikli, yivli sütunlar taşımaktadır. Sütun başlıkları stilize edilmiş bitki motiflerinden oluşmaktadır.



5.37.1.: Panayia Hançeriotissa Kilisesi (Edirnekapı) Epitafion İşlemesi

¹⁰⁹ Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s. 151



5.37.2.:Panayia Hançeriotissa Kilisesi Kovuklionu

5.38. PANAYÍA MOUHLIOTİSSA KİLİSESİ (PANAGİA MOUHLIOTİSSA)

Fener’de bulunur. Kilise fetihten önce inşaa edilmiş ve halen Rum Ortodoks ayinlerinde ibadete açık tek Bizans kilisesidir. Kilise Theotokos Panaghiotissa’ya ithaf edilmiştir. 10.yüzyıla dek tarihçesinin dayandığına ilişkin bilgiler vardır. Kilisede Mihail VIII, Palealogos’un kızı Maria Paleologina tarafından inşaa ettirilmiştir. 1261 yılında inşaa edilen kilise, 1266 yılında büyütmüştür. 1281 yılında onarım görmüştür. Kilise 1351 yılında Patrikhane denetimine geçmiş,FSM tarafından mimar Hristodulos’a verilmiştir. FSM fermanından dolayı kilisenin camiye çevrilmesi çabası sonuçsuz kalmıştır. 1633,1640 ve 1729 da yangınlarda

tahrip olmuş 1731 yılında restore edilmiştir. Kilise yapısının iç tezyinatı geçirmiş olduğu resterosyanlarla tamamen değiştirilerek 19. yüzyıl özellikleri taşımaktadır.

110

2 adet Epitafion bulunur. Resimsel-işleme tekniği kullanarak yapılmışlardır. Sekiz figür ve İsa yer alır. Figürlerin suratları yere bakar ve üzgün bir haldedir. Durağanlık , anıtsal duruş Bizans sembolizmiyle ilişkili olarak bütün figürlerde görülür.

İsa sahnenin merkezinde yer almakta, onunda elleri göğsünde birleştirilmiş bir vaziyette, ellerinde ve ayaklarında çarmıhın izlerini görülmektedir. Nicodemus İsa'nın üst bedenini hafifce kendine doğru çekmekte, kefenleme işlemine başlayacak gibidir. Aramatyalı Yusuf da aynı şeyi ayakucu tarafından yapmaya başlamıştır. İsa'nın ve Meryem'in halesindeki renk geçişleri farklı iplikler kullanılarak ışık-gölge oluşturulmaya çalışılmıştır. Diğer figürlerin de halelerindeki teknik dokusal bir yüzey oluşturulmasıyla nakışı işleyen ustalığını gösterir.

Kilisede bulunan diğer Epitafion işleminde ise figürler anıtsal bir şekilde verilmiştir. Kıyafetler, haleler, meleklerin kanatları işlemede kullanılan, Klapota tekniğiyle üç boyutlu, kabartmalı bir yüzey oluşturulmuştur. Arkadaki meleklerin boyları oldukça uzun ve devasa olarak işlenmiş sahnenin ön ve arka kompozisyonu hakim bir görüntü sunulmuştur. Bu figürlerin bu şekilde verilmesi hem tanrısal bir güç olmalarına hem de bu tanrısal gücün de her şeye hakim olduğunu göstermektedir. Meleklerin kanat hareketleri kıvrımlı ve hareketli işlenerek sahnenin bütününe bir uyum halinde işlenmiştir. Hareketlerde bir gerçekçilik söz konusu olup, Bizans gelenekselliğinden uzaklaşarak Doğu-Batı sentezi birlikte kullanılmıştır.

¹¹⁰ Eva Şarlak, a.g.e., yüksek lisans tezi,s.154

8 figür sahnede yer almaktadır. Baş meleklerin ortasında üç figür görmekteyiz. Ortada Meryem sağında Yahya solunda yağlayıcı kadın elinde, mür kabı taşımaktadır. Bütün bu figürler durağanlıklarıyla birlikte genel bir sükunet havası içinde törensel olarak yaslarını yaşamaktadır. Kumaşlar oldukça süslemelidir. Renklendirme yapılarak renkli çiçek motifleri, inci dizileri işlenmiş olarak verilmiştir. Bu kıyafetlerin içerisinde figürler soylu özelliği taşıyor gibidirler. Aslında bir ölüm anında bu şekilde çiçek nakışlarının işlenmiş olması İsa'nın da bir tohum gibi yeniden dirilişine bir çiçek gibi açacağına ve Tanrı krallığına ulaşacağına hazırlamaktır izleyiciyi. Paskalya töreniyle de bağdaşan hem ölünün arkasından yas tutmak hem de bayram sevincinin bir arada yaşanması gibidir.

Tohumun filizlenmesini bekler gibi İsa'nın da dirilişinin pek yakın olacağındandır. Nitekim de zaten İncil'de belirtildiği üzere 3 gün sonra dirilip önce ona bakmaya gelen kadınlara sonra havarilerine .gözüküp doğanın döngüsü gibi bütün bu inancın umudu olup ve o da döngüsünü tamamlamıştır.

Sahneyi sınırlandıran iki sütunun üzerinde bulunan objelerle de bu sahneden bir önceye çarmıh sahnesinin mesajları iletilmektedir.. Sağ baştaki çarmıhta Sütunun baş kısmında bir kutsal kitap ve dikenli taç gözükmektedir Yan tarafında İsa'nın bedenini aşağı indirmek için kullanılan bir merdiven söz konusudur. Çarmıhta ki diğer işkence aletleri de yer almaktadır. Bir fener benzeri aydınlatmak işlevi gören sembol İsa'nın kutsal ışığı sembolize eder. Bir para kesesinin verilmesi ise Yuhanna'nın İsa'yı ele vermek için almış olduğu rüşveti temsil eder.

Diğer sütunun başında bir horoz yer almaktadır. İsa'nın Petrus'un ihanetinin ön gösterim sembolüdür. Çünkü İsa Petrus'a horoz ötmeden beni üç kez inkar edeceksin demiştir ve Petrus İsa'nın tutuklandığı gün onu üç kez inkar etmiş ve tam o sırada da horoz ötmüştür. Hem de Horoz güneşle de bağdaşan, güneşi doğuşunu haber veren ve günü başlatan bir hayvan olduğu için de İsa'nın kutsal ışık ve insanları yeniden kurtuluşa erdireceği temalarıyla özdeşleştiğinden sahnede yer verilir. İsa'nın böğrünü delmek ve ağzına süngerle şarap içirmek için kullandıkları sünger ve şarap kapı da sahne de yer alan diğer liturjik objelerdendir.

Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf İsa'nın çiçek nakışlı kefenini bir taraftan çekip ucundan tutup kefenleme işlemi için hazırlanıyorlar. Dört köşede serafimler dallar çiçekler kıvrımlar eklektik bir üslupla süslenmiştir. Kovuklion oldukça sade, baldaken planlı, açıklıklı dilimli kubbelidir.



5.38.1 Panayia Mouhliotissa Epitafion İşlemesi



5.38.2 Panayia Mouhliotissa Kilisesi Kovuklionu



5.38.3: Panayia Mouhliotissa Kilisesi Epitafion İşlemesi

5.39. PANAYÍA SUDA KİLİSESİ (PANAGÍA SOUDA)

Edirnekapı'da bulunan Kilisenin tarihçesi 810 yılında İmparator I. Nikeforos'un suikast düzenlemek isteyen bir deliyi buraya kapatmasıyla başlamaktadır. 1583'de Trifon Karabeynikov listesinde ve 1669 Thomas Smith kilise kataloglarında adı geçmektedir. Kilise Patrik Kirillos döneminde 1816'da temelden inşaa edildiği yazılmaktadır. Bir diğer kitabede 1946 yılında da restore edildiği belirtilir.¹¹¹

¹¹¹ Eva Şarlak, a.g.e.,yüksek lisans tezi, s.155

Baskısal teknikte bir Epitafion kullanılmıştır. Figürler oldukça hareketli verilmişlerdir. Bu özelliklerinden dolayı Geç dönem Epitafion işlemesi özelliklerine sahiptir. İsa düz zeminde yerden hafifce kaldırılmış, Nicomedus ve Aramatyalı Yusuf tarafından kefenleme işlemi sürmektedir. Figürlerin tüm bakışları, üzüntüleriyle birlikte sahnenin merkezinde, İsa'da toplanmıştır. İsa'nın vücut hatlarında detaylı bir sahneleme söz konusudur, oldukça zayıflamış gözükmektedir. Bu onun tuttuğu 40 günlük oruçla da bağlantılıdır. Melekler bulutların üzerinde sahnelenmiş, gök kubbenin bu dünyayla iç içe geçip iletişim sağlanmasının sembolik gösterimidir.

Kovuklion sade bir ahşap işçilikle, beyaz renkte baldaken planda yapılmıştır. Bir merkezden çıkan dört kol üst çatıyı oluşturur. Üstünde bir daire bu evreni sembolize eder bunun üzerinde bir haç yani Hristiyanlık'ın gücünü anlatmaktadır.

İç kısmı mavi gökyüzü boyalı ve yıldız armalar vardır. Bu da İsa'nın göksel krallığıyla bağdaşarak süslemede yer almasıdır.



5.39.1.: Panayia Suda Kilisesi (Edirnekapı) Epitafion İşlemesi



5.39.2.: Panayia Suda Kilisesi Kovuklionu

5.40.PANAYIA TON İSODİON KİLİSESİ (PANAGIA TON EİSODİON)

*Galatasaray'da yer alan kilise Meryem'in tapınağına girişine adanmıştır. 26 Haziran 1804 yılında temeli atılan kilise, 18 Eylül 1804 yılında ibadete açılmıştır. Kilise ibadete açıldığında oldukça küçük bir yapıydı. 1831 yılında Sultan II. Mahmut'un müsaadesi üzerine Panayia kilisesi bugün ki halini almıştır. 1875, 1890, 1904, 1945 senelerinde kısmi tadilatlar geçirmiştir.*¹¹²

Kilisede bulunan Epitafion resimsel-işleme tekniğinde yapılmıştır. Epitafion kullanımdan dolayı yıpranmış bir durumdadır. Bazı figürlerin yüz tipolojileri yıpranmadan dolayı görünmemekte, işleme yapılan giysilerde de iplik sökülmeleri yer yer görünür. Epitafion mor bir kadife kumaş üzerine işleme yapılmıştır. Sahnede 9 ana figür de yer almaktadır. İsa huzurlu bir uyku içinde gibi elleri göğsünün üzerinde verilmiştir. Bedeni ve elleri resimsel teknikte olup, yüzü gerçekçi resmedilmiştir. Kaşları yay şeklinde, gözleri kapalı burnu uzun ucu aşağı doğru bakmakta, dudakları kalın, sakal ve bıyıkları üçgen çenesini örtmekte ve sakalının ortasını ikiye ayıran bir çizgi bulunmaktadır. Saçları uzun, omuzlarına dökülmektedir. Vücudunda fazla detaylara girilmemiş, sade bir şekilde resmedilmiştir. El ve ayaklarında stigmata izleri bulunur. Bedenin alt tarafında işleme tekniğinde gümüş iplikle işlenmiş bir subligaculum bulunmaktadır. Halesi işleme tekniğiyle yapılmış gri ve bronz renk karışımı olarak verilmiştir.

¹¹² Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s.157

Meryem'in yüzü durağan bir halde, bakışları donuk ve karşıya bakmakta üzüntüsünü huzursal bir bütünlükle yansıtmakta oğlunun bu son yolculuğunu zaten bekler gibi bir halde verilmiştir. Mavoforionu gri parıltılı bir renkte, üst örtüsü boncuklarla, taşlarla süslenmiştir. Elleri birbirine birleşik bir şekilde, dua eder pozisyonudadır. Yan tarafındaki üç Meryemler'de benzer pozisyonda verilmiş, suratları ve bakışları donuk ve üzüntüleri belli değildir. Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf'da İsa'nın baş ve ayakucundaki yerlerinde, ikisinin de bakışları aşağı doğru eğik, kefenleme işlemine başlamak üzerine elleri kefen bezinin üzerindedir. Köşelerde de iki melek beyaz himotionlar içerisinde yer almaktadır. Vücutları hareketsiz bir şekilde, tek hareketlilik ellerini göğüslerinin üzerine yerleştirmeleridir. İşlemenin çevresinde oldukça gerçekçi bir şekilde yer alan üzüm, asma yaprakları ve başak taneleri görülmektedir. Bütün bu bitkisel kompozisyon sembolik bir anlam taşımakta olup şarap ve ekmeği İsa'nın Son Akşam Yemeği liturjisiyle bağlantılı olarak, Ökaristiyide içinde barındırır.

Kovuklion anıtsal bir görünüşe sahip olup, kubbeli ve baldaken planlıdır. Üst örtüyü geniş çaplı bir kubbe oluşturmaktadır. Kubbe sade bir ahşap işçiliğine sahiptir. Bu kubbeden bir kare kaideye geçiş yapılmıştır. Kare kaidenin her bir köşesinde aydınlatma amacıyla yerleştirilmiş, üstü çokgen, kapaklı aydınlatma fenerleri bulunur. Bu fenerlerin gövdesi camlı olup, her bir bölme arasına volütlü konsol süsleme öğeleri yerleştirilmiştir. Bu üst örtüyü taşıyan her cephede üçer adet bulunan sütunlar yer alır. Sütun başlıkları akantus yapraklarıyla süslü korinth başlıklardır. Bu sütunlardan da kubbenin ağırlığı altta güçlü ayaklara indirilmiştir. Altta ki ayakların köşelerinde de kozalak motifleri bulunmaktadır.



5.40.1.: Panayia Ton Isodon (Galatasaray) Epitafion İşlemesi



5.40.2.: Panayia Ton Isodon Kilisesi Kovuklion

5.41.PANAYIA TON URANON KİLİSESİ

Edirnekapı'da Meryem'in ölümüne adanmış bir kilisedir. Bizans döneminde yer alan bir kilise temellerinin üzerine kurulduğu söylenmektedir. 1583 ve 1604 yıllarında bildirilen kilise kataloglarında yer almaktadır. Her iki listede de "Kiria ton uranon" "Göklerin Meryemi" olarak adı kaydedilmektedir. Kilise 16. yüzyılda bir yangın geçirmiş ve 1730 yılında yeniden yapımı için bir fetva verilmiştir. 1 Nisan 1834 yılında yapı temelden inşaa edilmiştir. Yapının mimarı kalfa Theodoros'tur.¹¹³

Yapı da mimari öğeler, tezyinat açısından içyapının yenilenmeye ihtiyacı vardır. Ancak cemaat sayısının gün geçtikçe azalması da bu restorasyonu geciktiren nedenlerden biri olarak sunulmaktadır. Oysa ki bu tür yapıları işlevde olsun veya olmasın korunması, kayıt altına alınması tarihi bağlantının kopmaması için yapılması gereken en büyük sorumluluktur.

Kilise de Epitafion işlemesi bulunmamaktadır. Hem bu kilisede gerçekleşen törenlerin azlığında hem de zaten az sayıda olan cemaatin bu bölgede ki diğer kiliseleri tercih etmesinden dolayı kilise yetkilisinin bilgi paylaşımı üzerine işleme Patrikhanede envanter altında tutulmakta olup, Paskalya döneminde tören ve süslenmesi için kiliseye getirilmektedir. Kovuklion usta bir ahşap işçiliğine sahip olup, baldaken bir yapıdır. Ahşap despot koltuğuyla üst örtü sistemleri benzerlik göstermektedir.

¹¹³ Eva Şarlak, a.g.e,yüksek lisans tezi,s,160

Bunlar oluşturulurken bu uyuma dikkat edilmiş olduğu düşünülmektedir. Kubbe baklava desenli bir kare zeminden aşağı bordürlere indiğinde bordürlerde bitkisel dallar, kıvrımlarla süsleme yapılmıştır. Üst örtüyü 4 sütun taşımakta olup, sütunların başlıkları kompozit başlık özellikleri göstermekte, gövdeleri Dor sütunlarını anımsatmaktadır. Sütunların alt kısımlarında üçlü bilezikler yer almakta, bunların altında bulunan kare bordürün süslemesi üst tarafla paralel olup, bir uyum içindedir. Yalın bir tezyinat söz konusudur.



5.41.1.: Panayia Ton Uronon Kilisesi Kovuklionu

5.42. PANAYÍA VLAHERNA KİLİSESİ (PANAGÍA BLAKHERNA)

Ayvansaray'da yer alan kilise Meryem'in ölümüne ithaf edilmiştir. Bizans döneminde İstanbul'un en önemli yapılardan biridir. Fakat günümüze Bizans döneminden kalma herhangi bir ize rastlanmamaktadır. Burada bulunan şifalı

ayazma birçok imparator ve imparatoriçeye umut kaynağı olmuş ve yapı ilk kez 451 yılında inşaa edilmiştir. İmparator Markianos'un karısı Pulheria tarafından Kudüs'ten getirilen Meryem Ana'ya ait giysilerin saklandığı yer olarak bildirilmektedir. Yapı 11. Yüzyılda kısmı olarak yanmış, fakat 1434 yılında oldukça büyük bir yangın geçirerek tamamen yanmıştır. Uzun süre, harap ve yıkık olan yapının arazisi 1847 yılında "Gounaris" adlı bir aile tarafından satın alınmıştır ve günümüz kilisesini inşaa ettirilerek 1860'da tamamlanmıştır.¹¹⁴

Epitafion kahverengi renkte, kadifeye benzer bir kumaş üzerine işlenmiştir. Etrafı altın şerit işlemeyle süslenmiştir. Epitafion işlemesi geç tarihli olup, dokuma makine tekniğiyle yapılmıştır. Erken tarihli olan Epitafion korunmak için Patrikhane'de envanter altına alınmıştır. Resimsel-işleme tekniğiyle uygulanmış, eklektik bir tipolojiye sahiptir. Sahnede ana 9 figür yer almaktadır. Figürlerin kıyafetlerinde, işlemede simli, bronz ve gümüş renkte iplik kullanılmıştır. Bu da mekanı, figürleri bu dünyanın dışında olduğunu, zengin bir görünüm verilmeye çalışmak, kutsalliyeti artırmaktadır. Sahne gerçekçilikten uzak olup, Bizans sembolizmi etkisindedir. Figürlerin yüzleri resimsel teknikte boyanmış, tipolojik bir farklılık bulunmamakla birlikte çoğunda bir tek tipleşme söz konusudur. Meryem'in donuk bir yüz ifadesi bulunmakla birlikte, vücutuda hareketsiz bir şekilde verilmiştir. Halesinin etrafından çıkan ışınlar olması hem tanrısal ışığa gönderme hem de kutsalliyetini yansıtmaktadır. Halesi de pullarla süslenmiştir.

İsa başı hafif doğuya doğru , düz bir zemin üzerinde uzanmaktadır. Vücutu detaysız bir şekilde resmedilmiş, ellerinde ve ayaklarında stigmata izleri görülmektedir. Halesi altın sarısı renkte, pullarla süslenmiştir. Subligaculumu da bronz renkte işlenmiş, üzerine altın sarısı iplikle kumaş kıvrımları verilmeye çalışılmıştır. Ayakucunda ve başucunda Aramatyalı Yusuf ve Nicodemus verilerek, kefenleme için hazır bekler vaziyette sahnelenmiştir. İki baş melek de bulutların üzerinde, İsa'nın dirilişini müjdeler şekilde sahnede yer almaktadırlar.

¹¹⁴ Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s.162

Epitafionun etrafını üzümler asma dalları süsler. Kıyafetlerinde haç sembolleri yer almaktadır. Bizans imparatorlarının kıyafetleri gibidir. Dört köşede yuvarlak arma içinde verilmişlerdir. Meryem'in koimesis işlemesi de kilisede yer alan diğer kutsal işlemedir.

Kovuklion beyaz ahşaptan yapılmış olup, bordürlerde altın sarısı ve yeşil renk kullanılmıştır. Üst örtü sistemini dilimli geniş olmayan bir kubbe oluşturur. Bu kubbe ahşap bir kaideye oturur. Kaidenin ince bordüründe akantus yaprakları bulunur. Alt bordürde sade bir şekilde bitkisel motifler yer almaktadır. Köşelerinde de birer haç vardır. Üst örtüyü taşıyan dört adet sütun yer alır. Sade gövdesi altın rengiyle boyama yapılarak yiv görüntüsü verilmiş sütunlardır. Sütun başlıkları küçük boyutta ve akantus yapraklarıyla süslüdür.



5.42.1: Panayia Vlaherna (Ayvansaray) Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.42.2: Panayia Vlaherna Kilisesi Kovuklionu

5.43.PANAYIA BELGRADU KİLİSESİ (PANAGIA VELGRADOU)

Belgradkapı'da bulunan kilise Osmanlı İmparatorluğunda Belgrat İmparatorluk topraklarına katıldığı dönemde buraya getirilen esirler tarafından inşaa edilmiş ve burada da birlikte getirdikleri Ayia Paraskevi'nin ikona ve röliklerini kiliseden saklamışlardır. Kilise bu nedenle ilk başta Ayia Paraskevi adını almıştır. Daha sonra bu rölikler Pammakaristos Manastırına götürülmüş ve bu dönemden sonra yapı Meryem Ana'nın doğumuna ithaf edilmiştir. Kitabesinden anlaşıldığı üzere günümüzdeki yapı 1837 yılına tarihlenmektedir.

İşleme ve Kovuklion araştırma sürecinde onarım ve yenileme işlemleri için kilisede bulunmadığından fotoğraflama ve belgeleme işlemi yapılamamıştır.

5.44. PROFİTİ İLİAS KİLİSESİ (PROPHETES ELİAS)

*Arnavutköy’de yer alan mezarlık kilisesidir. Yapının tarihçesinin Bizans devrine kadar indiği bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde bu kiliseyle ilgili fazla bilgiye sahip değiliz. Bugün kü kilise 1871 yılında, Mimar Pashalis tarafından inşaa edilmiştir. Kilise mezarlığın batısında bulunur.*¹¹⁵

Epitafion koyu kırmızı renkte, kadife bir kumaş üzerine işlenmiştir. Resimsel-işleme tipolojisine sahiptir. Figürlerin yüz ve elleri resimsel teknikte, giysi ve haleleri işleme tekniğiyle yapılmıştır. Sade bir Epitafion işlemesidir. 8 ana figür sahnede yerini almıştır. Meryem sahnede durağan bir pozisyonda ve gözleri karşıya sabit bir şekilde bakmaktadır. Yüz tipolojisi Bizans resim sanatıyla benzerdir. Derin üzüntüsü bakışlarının durağanlığından anlaşılmaktadır. Dövünme ve yas durumundan ziyade bir kabul edilmişlik ve oğlunu uğurlayışı söz konusudur. Mavoforionu gümüş renkte olup, geometrik süslemeler yapılmıştır.

Nicodemus ve Aramatyalı İsa’nın ayakucu ve başucunda bulunur. Figürler durağan bir halde, gözler İsa’ya yöneltilmiş ve elleri kefen bezini tutar pozisyondadırlar. Köşelerde de 4 İncil yazarı yer almaktadır. Kovuklion, ahşap baldaken yapıdadır. Dilimli açıklıklı kubbenin birleşme noktası palmetlerle süslenmiştir

¹¹⁵ İstanbul’un 100 kilisesi, s.43

Kubbenin tepeliğinde akantus yaprakları üzerinde haç yer alır. Kubbeden kareye geçildiğinde her 4 yönde bulunan levha pano içine çiçek bezemelerle süsleme yapılmıştır. Bu çiçekler birbirleriyle birleştirerek aynı zamanda birer baklava dilimi deseni de oluşturmaktadır. Her 4 köşede kaideli akantus şamdanlıkları yer alır. Kareden bir alt kata geçildiğinde her 4 köşede yarım kemerlerle açıklıklar oluşturulmuştur. Kemerlerin süslemelerinde gül rozetler ve bu gül rozetlerin çevrelerinde yumurta silmeleri yer alır. Gül rozetlerin çevre süslemelerinde de çiçek motifleri kullanılmıştır. . 4 sütunun başlığı kompozit şeklinde, gövde yivlidir. Alt bordür ve ayaklarda bitkisel kompozisyonda girland (askıçelenk) süsleme hâkimdir.



5.44.1. Profiti İlia Kilisesi (Arnavutköy) Epitafion İşlemesi



5.44.2. Profiti İlia Kilisesi Kovuklionu

5.45. TAKSİARHİS KİLİSESİ (TAKSİARHES)

Balat'ta yer alan kilise Zulopetra olarak adlandırılan ayazmasından dolayı bölgeye aynı ad verilmektedir. Bugünkü Taksiarhis kilisesi Bizans dönemi kiliselerinden Ayios Efstratios'un üzerine kurulmuştur. Bu bölgedeki Ermeni kilisesi Ayios Stefanos ise Bizans dönemi Taksiarhis kilisesinin üzerine kurulmuştur. Yapının hem 1503 hem de 1604 yıllarında kilise kataloglarında adı geçmektedir. Balat' da çıkan yangın sonucu yanan kilise tahrip olmuştur. 17 Eylül 1833 yılında restore edildiği yazılmıştır. Mimarı anonimdir.¹¹⁶

¹¹⁶ Eva Şarлак,a.g.e,yüksek lisans tezi, s. 171

Kumaşın zemini kadife mor bir kumaştan oluşmaktadır. Sade bir süsleme kullanılmıştır. Resimsel-işleme tekniklidir. 9 ana figür yer alır. Figürler el hareketleri dışında durağan bir görüntüye sahiptir. Yüzlerinde bir üzüntü hali görülmektedir. Bakışların sabit, aşağı doğru ve dudak hareketlerinden anlaşılmaktadır.

Meryem'in yüzü Bizans sembolizmden farklılık göstermekte, yüzde ince uzun bir görünümünden ziyade yuvarlaksımsı, badem göz daha geç dönem resim sanatının etkisindedir. Yüzünde detaycılık hakim olup, gözlerinden akan yaşları görebilmekteyiz. Üzüntüsünü yaşayan bir anne görüntüsünde, bir Tanrı annesi sıfatıyla yer almaktadır. Mavoforionu bronz renkte iplikle işlenmiş ve işlemedeki geçişler, dokumadaki farklılıklar sayesinde kumaşın özelliklerini görebiliyoruz. Kol kısımlarına, omuz kısımlarına pullarla ve boncuklarla süsleme yapılmıştır. Baş örtüsünde kullanılan işleme tekniğiyle baklava dilimleri oluşturulmuş, o dönemin kıyafeti hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Halesi altın renkte bir iplikle işlenmiş halenin üzerine on kollu yıldız motifi yapılmıştır. Ellerini göğsünün üzerinde birleştirmektedir. Diğer kadınlarında yüzlerinde, gözlerinde ve göz altlarından üzüntüleri okunabilmektedir. Elleri göğüslerinin hizasında yer almakta, onların da mavoforionlarının üzerleri pullar ve boncuklarla süslenmektedir. Kadınların mavoforionların başlıklarında geometrik desenler kullanılmıştır.

İsa düz bir zemin üzerinde yatmakta olup, ellerini göğsünün üstünde birleştirmekte ve ayakları bitişik bir şekilde uzanmaktadır. Burun, sakal ve bıyık, belirgin dudak tipolojisinden Bizans sembolizmi etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Alt tarafında subligaculumu sarı renkte boyanmıştır. Halesi de altın renkte işlenmiş ve ışın demetleri şeklinde verilerek bir İsa'nın da sembolik figürü olan güneş gibi işlenmiştir. Üzerinde renkli boncuklar kullanılarak süsleme yapılmıştır. Dallar, kıvrımlarla oluşturulmuş bitkisel süsleme Epitafionun çerçevesini oluşturur. Dört köşede kıvrımsal çizgilerden oluşmuş karelerin içerisinde Serafim figürleri yer alır. Hem bezi kutsarlar hem de İsa'nın bu sahnesini onun tahtına geçişine de gönderme olduğu için tahtı da koruyan varlıklardır. İsa'nın başında ve sonunda Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf yer alır.

Kovuklion görkemli bir görüntüsü vardır. Ahşap, baldaken planlıdır. Ahşap kovukliondaki süsleme unsurları kazıma şeklinde yapılmış farklı bir teknikte uygulanmıştır. Kubbe soğanımsı bir kubbedir. Tepeliğinin üzerinde ahşaptan oyulmuş bir haç yapılmıştır. Kubbenin etrafında melek figürleri vardır. Bu figürler ellerinde meşaleler taşır. Hem mum koyup aydınlanma işlemi için hem de İsa'nın kutsal ışığını sembolize ederler. Kıvrımlar, ters çiçek motifleri kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Meleklerinde üzerinde durduğu kaideler de çiçek demetleri kazınarak süslenmişlerdir. Kubbenin kaide bordürleri yazı, bitkisel süsleme ve serafimlerle kompozisyone edilmiştir. Bu serafimlerin her biri sütunların baş kısımlarına denk gelecek şekildedir. Kaidenin diğer kalın bordüründe ortada haç, haçın iki kollarından da dal, yaprak, kıvrımlar, çiçeklerle bezenmiş bitkisel motifler vardır. Sütunların başlıkları kompozit üslupta yapılmış, gövdeleri bitkisel bir süsleme içerir. Sütun gövdeleri kazıma yapılarak yatay çizgilerle bölümlere ayrılmış ve her bir bölümün içerisine bitkisel süsleme yapılmıştır.



5.45.1: Taksiarhis Kilisesi (Balat) Epitafion İşleme



5.45.2.: Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu

5.46. TAKSİARHİS KİLİSESİ (TAKSİARHES)

Arnavutköy’de yer alan kilise 16. yüzyılda zengin Rumlar tarafından iyileştirici gücü olduğuna inanılan başmelek Mihail’e atfedildiği bilinmektedir. Konstantinos, Bizans döneminde Asomaton ve Mikhaelion adlı bu köyde Ay Mihail Kilisesini yaptırmıştır. Bu kilise daha sonra İustinianos zamanında restore edilmiştir. Bu ilk kiliseyle ilgili çok fazla bilgiye ulaşılmasa da tarihçi Prokopius’a göre günümüzdeki kilisenin bulunduğu yerde öncesinde bu kilise konumlandırılmıştır. Bugünkü kilise 1896-1898 yılları arasında inşaa edilmiştir. Yapıda yer alan kitabeden inşaatı ‘Musoros’ Paşanın yaptırdığı anlaşılmaktadır.¹¹⁷

Kilisede 2 adet Epitafion bulunur. İlkinde İsa tek başına verilmiştir. Kahvrenge deriye benzer kalın bir kumaş üzerine resimsel-işlemeli teknikle İsa işlenmiştir. Bir ölümden ziyade huzurlu bir uykuda gibidir. Anastasis ve analipsisini beklemektedir. Sahnenin etrafını asma dalları, yapraklar, üzüm salkımları çerçevelemekte, oldukça Köşelerde bitkisel kompozisyonun içinde İncil yazarları, yazmış oldukları İncillerle verilmiştir.

Diğer Epitafionda sahnedeki kişiler çoğalmıştır ve İncil’de bahsedilen kişiler yerini almıştır. Resimsel-işlemeli teknikte yapılmış, mor renkte, kadife kumaş üzerine işlenmiştir. Renkte solmalar gözükmemektedir. Figürler durağan bir şekilde gözleri ve yüzleri yere doğru, İsa’da birleşmektedir. Hüzünlü bir ortam söz konusudur. Ancak sessizlikle bu hüznün ve yas verilmiştir. Meryem’in gözleri dolu oğlunun ölümüne ağlayacak bir durumdadır. Ellerini göğsünde birleştirmekte, anıtsal bir görünüm sergilemektedir.

¹¹⁷ Eva Şarlak, İstanbul’un 100 Kilisesi, İBB Kültür Yay., İstanbul 2010, s. 64

Diğer bütün figürler de aynı pozisyonda ve üzüntüleri gözlerinden, beden hareketlerinden belli olmaktadır. Meryem'in mavofarionunun başlığında baklava dilimleri kullanarak süsleme yapılmıştır. Halelerde de boncuk, inci ve pullarla süslemeler yapılmıştır. İsa düz bir zeminin üzerinde yatmaktadır. Epitafionun dört bir köşesinde üzüm salkımları ve bitkisel motiflerle çerçevelendirilmiş. Köşelerde dört İncil yazarı yer alır.

Kovuklion ahşaptan yapılmış, sade süslemelidir. Kubbenin alt kısmı yıldız motifleriyle süslenmiştir. Kubbe 4 adet burma sütun üzerindedir. Alt kaidede de iç içe geçmiş haç motifleri yer alır.



5.46.1: Taksiarhis Kilisesi (Arnavutköy) Epitafion İşlemesi



5.46.2: Taksiarhis Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.46.3: Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu

5.47. TAKSİARHİS KİLİSESİ (TAKSİARHES)

İstinye’de yer alan kilise 1820 yılında inşa edilmiştir. Yapının mimarı anonimdir. Kilisede kitabeye rastlanmamıştır.

2 adet Epitafion bulunur. İsa’nın tek başına verildiği Epitafion işlemesi mor renkte, kadife bir kumaş üzerine işlenmiştir. Oldukça yıpranmış bir Epitafion olup, tarihsel olarak da erken tarihlidir. Farklı bir kompozisyon olarak, İsa’nın ayak ucuna gerildiği çarmıhı sünger ve böğrünü delmek için kullanılan mızrak, sağ tarafına da kırbaçlanmak için bağlandığı sütun ve işkence aletleri yerleştirilmiştir. Bitkisel kompozisyon bütün Epitafionu çevreler. Köşelerde de bitkisel motifler içerisinde serafimler yer almaktadır.

İkinci Epitafion koyu kırmızı kadife kumaş üzerine işlenmiş, bu sefer İsa’yla birlikte diğer figürler de yer almaktadır. İsa’nın çarmıhtan indirilip düz bir platforma yerleştirildiği hali verilmiştir. Figürlerin üzerleri altın renkte iplikle işlenmiştir. İsa’nın halesinin üzerine de incilerle süsleme yapılmıştır. İsa’nın vücudu taşınır bir vaziyette, düz bir zemine kefenlenmek için yerleştirilir halde verilmiştir. Resimsel-ışlemeli teknik kullanılmıştır. Durağanlık ve sabit bakışlar Bizans sembolizmiyle uyumlu bir şekilde yansıtılmıştır. Köşelerde yazmış olduğu İncillerle dört İncil yazarları sadece üst bedenleri görünür şekilde işlenmiştir.

Kovuklionun üst örtüsü soğan bir kubbedir, beyaz ahşaptan yapılmış ve baldaken planlıdır. Çatının üst örtüsünü üçgen alınlıklı kaideye oturur. Barok, rokoko etki yapının tamamında hissedilir. Alt taraf yapraklar, bitkilerle süslenmiştir. Üst örtüyü

her köşede ikişer sütun taşır. Bu sütunların da gövdeleri bileziklerle bölünmekte ve bitkisel dallarla, motiflerle süslenmektedir.



5.47.1: Taksim Kilisesi (İstinye) Epitafion İşlemesi



5.47.2: Taksiarhis Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.47.3.: Taksiarhis Kilisesi Kovuklionu

5.48. ZODOKU PİĞİ KİLİSESİ (ZODOKHOV PEGES)

Silivrikapı, Balıklı Caddesi'nde yer almaktadır. Rum Ortodoks Patriklerinin gömüldüğü mezarlıkların bulunduğu kilisedir. Kilise İmparator I.Leon tarafından inşaa edilmiştir. (457-474) İmparator İustinianos'un burada bulunan ayazmaya çok önem verdiği, bu nedenle Ayasofya'dan kalan malzemelerle yapıyı genişlettiği bilinmektedir. 786 yılında depremle yıkılan yapı tekrar inşaa ettirilmiştir. 27 Nisan 1576 'da Gerlach kiliseyi ziyaret edip, harap bir şekilde olduğunu ifade eder. Kilise 1726 yılında tekrar inşaa edilir. 1786 yılında da harap bir hale dönüşen kilise 1834 yılında tekrar inşaa ettirilir. Açılışı da 1835 de gerçekleştirilmiştir. Yapının mimarı Nikolaos Bağcıolu ve Marki Kalfa olduğu bilinmektedir. Yapının avlusunda ki zemin döşemesi de oldukça da dikkat çekicidir. Zemin mezar taşlarıyla döşenmiş ve mezar taşlarının yazıtları Karamanlıca yazılmıştır.

*Türkçe alfabe kullanılarak, Yunanca anlam taşımaktadır. Mezar taşlarının üzerindeki makas, terazi gibi betimler ölen kişinin mesleğini belirtmektedir.*¹¹⁸

Epitafion kumaşı erguvan rengi kadifedir. İsa tek başına verilmiştir. Etrafında serafimler yer alır. Resimsel-işlemeli tekniktir. İsa'nın halesi altın işlemeli, ışın demetleri şeklinde işlemeli olarak yapılmıştır. Bu kutsal ışığı da göndermedir. Vücudunda kemikleri detayları şekilde boyanmış, bu İsa'nın çarıha gerilmeden önce ki tuttuğu 40 günlük oruçla bağlantılıdır. Vücudu, yüz ve elleri resimsel teknikte verilmiştir. Alt kısmında subligaculum bacak arasından geçirilmiş bir şekilde, Roma'daki kullanımı hatırlatmaktadır. İsa Bizans ölüm algısıyla da bağlantılı olarak bir uykuda gibi anastasisini bekler vaziyettedir. Yüz tipolojisi Bizans sembolizmini yansıtır. Bitki ve çiçek motifleri, buğday başaklarıyla birlikte verilmiştir.

¹¹⁸ Eva Şarlak, a.g.e, yüksek lisans tezi, s.178

Kovuklion usta bir ahşap işçiliğine sahiptir. Bitkisel motiflerle bezenmiş ve girift süslemelerle bütüncül bir kompozisyon görülür. Kubbenin en tepesinde tepelik olarak bir küre ve bu kürenin üzerinde haç motifi yer alır. Bu Hıristiyanlığın evrene hâkimiyetini gösterir. Kubbe küçük boyuttadır. Çan kulelerini anımsatır. Dilimli açıklıklı bir kubbedir. Kubbenin dilimlerinde kaide içinden çıkmış çiçek motifleriyle süsleme yapılmıştır. Akantus şamdanları olarak da adlandırılır.

Kubbenin dört köşesinde aydınlanma fenerleri yer alır. Kubbeden kareye geçişte yarım yuvarlak kemer ve buna paralel ‘ S ’ kırımları şeklinde kemer açıklıkları oluşturulmuştur. Bunların oluşturduğu açıklık dantela gibi işlenmiştir. Kırımlar, dallar, girift motifler, iki köşede kubbedeki gibi kaide içinden çıkan çiçekler oldukça hareketli bir görünüm kazandırmıştır. Dört cephede bu şekilde işlenmiştir. Kubbeyi taşıyan dört sütunun gövdesi de kabartmalı bir şekilde üzüm salkımları ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Gövdenin bu kadar süslü olmasına rağmen başlıklar sadedir. Alt bilezikten sonra da hafif soğanımsı kaidede yaprak süslemeler yer alır. Alt ayaklar daha sade olup zıtlık oluşturularak süslemede kompozisyon bütünlük sağlanmıştır.



5.48.1.: Zoodoku Pigi (Silivrikapı) Kilisesi Epitafion İşlemesi



5.48.2.: Zoodoku Pigi Kouvklion

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğum , ölüm ve yeniden doğum gibi kozmik döngü sistemi antropolojinin bir kültürel değeri olarak geçmiş yerleşik topluluklarda özellikle dinsel törenlerinde günümüz bir performans sanatı gibi sergilenmiş ve tarihi çağlar boyunca insanların hayatlarında yerini daima korumuştur. Hristiyan sanatının inançla beslenmesi liturjinin temeli olup günümüz 21. yüzyılına dahi etkilerini devam ettirmiştir. Tarih içerisinde yer alan ikonik ve kutsal karakterlerden biri olan İsa kendinden önce ki Yunan ve Roma kahramanlarına benzer özellikler sergiler. Ancak burada ki fark onun çarmıha gerilmesiyle, kutsal olanın insanlık için kurban olması ve ölüm algısının farklı bir boyuta dönüşüp, ölümün yeniden bir doğum getirmesiyle insanlığı kurtarıcıya götüreceği güce dönüşmesi bağlamında kuvvetli bir ilişki vardır. Kutsal kitapta yerini bulan bu teoloji Bizans ve Ortodoks Dünyası törenlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bahsedilen teolojik kavramlar, kişinin kutsal dini objeler ve kumaşlarla bağ kurarak liturjinin içerisine dahil olmasını sağlamış, zamansal olarak fiziki mekanın içerisinde bulunan kişinin, liturjik obje ve kumaşlarla aynı zamanda orijinal olayın gerçek anlamıyla yeniden canlandırılmasına imkan oluşturmuştur.

İstanbul Rum Ortodoks Kiliselerinde Epitafion İşlemeleri ve İkonografileri adlı çalışmada Epitafionun ilahiyat ya da mistikle olan etkisinin insan ya da fizikselle bir köprü oluşturduğu gözlenmiştir. İkonografik olarak okuma sağlayabilmek adına Epitafiondaki sembolik sahnenin, içinde barındırdığı anastasis (diriliş) ve analipsis (göğe yükseliş) kavramları ele alınmıştır. İkonografik okumanın gerçekleştirilmesi Epitafionun liturjide ve törendeki kullanımını anlamaya, ritüel-kutsal kumaş ilişkisinin çözümlemesini sağlamıştır.

Çalışmada ele alınan Epitafionların üzerlerinde iğne ustası veya atölye adı, bulunmadığından anonim işlemlerle karşılaşılmaktadır. Sadece bazı Epitafionlarda bağışlayıcı adı geçmektedir. Yapım tarihi de bulunmadığından net bir yıl bilgisine ulaşılamamış, Bizans Devri sonrasında İstanbul'daki dinsel Ortodoks mimarilerinin devamlılığı da göz önünde bulundurularak kumaşçılığın o dönemde de varlığını sürdürdüğü bilgisine ulaşılmıştır .Hatta çoğu yenilenmeler ve restorasyonlar sonucunda da Epitafion kumaşlarının da yenileme işlemlerinin yapıldığı düşünülmektedir. Bu sebeple de araştırmaya dahil edilen Epitafion işlemleri 19. yüzyıl sonları ve devamı olarak araştırmanın gerçekleştirildiği kronolojik bir sınırlama çerçevesinde ele alınmıştır. Bu tabii ki daha öncesinde bu tür dini kumaşların olmayacağı anlamına gelmez. Özellikle üçüncü bölümde (sayfa 22'de) Epitafionun tarihsel gelişimi ve kökeniyle ilgili yapılan incelemede işlemin ikonoklast dönem sonrasında son halini bularak, 13. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Bizans döneminde Epitafion işlemleri Kutsal Hafta'daki esas kullanımı dışında Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler kilisesinde (bugün yerinde Fatih Cami bulunur) bulunan Büyük Konstantinos'un lahitinin üzerinde ve Manganadaki Hagios Georgios kilisesindeki lahitin üzerini de korumak için kullanılan bir örtü olduğu da bilinmektedir. Epitafion işlemlerinin, köken olarak teolojik olarak aynı anlama sahip, boyut, sahne ve kullanım olarak farklı Air (yun.αήρ,ing.aër) olarak adlandırılan kutsal bir kumaştan dönüşüm geçirdiği bilgisine ulaşılmıştır. Kumaşın hassas bir malzeme olması ve İstanbul-Rum cemaatinin sosyo-kültürel değişimleri göz önüne alındığında, İstanbul'da Bizans dönemi ve fetih sonrasına tarihlenen Epitafion işlemleri bulunmamaktadır. Bundan dolayı çalışmanın ana yapısını Fener Rum Patrikhanesine bağlı Rum-Ortodoks İstanbul kiliselerindeki, 19. yüzyıl ve devamı olarak sınırlayabileceğimiz 53 adet Epitafion işlemleri oluşturmuştur. Kiliselerdeki Epitafionlar incelendiğinde, işlemedeki tekniksel farklılıklar, ikonografik açıdan farklılıklar, ikonografinin alt başlığı olarak da figürsel farklılıklar, malzeme ve tipolojisinden dolayı farklılığa sahip Epitafionlar olarak sınıflandırılabilirler.

Epitafion işlemlerindeki tekniksel farklılık da kendi içerisinde ikiye ayrılmıştır. Elle işlenen kumaşların, erken dönemde ait yapıldığı, dokuma makineleriyle işlenen kumaşların ise yüzyıl olarak daha geç bir dönem özelliği taşıdığı görülmektedir. Buna bağlı olarak her iki kategoride yer alan Epitafion işlemleriyle ilgili çeşitli boyutsal, ikonografik, tipolojik özellikler hakkında bilgi edinilmektedir. Elle işlenen Epitafion işlemleri makineyle yapılan işlemlere göre daha geniş bir boyutta, figürlerin yüzleri, bedenleri, kıyafetleri, başlıkları karakteristik bir şekilde işlenmiş ve süslenmiş olup genellikle figürlerin ikonografik özellikleri Bizans ve Geç Ortaçağ üsluplarına benzer bir şekilde verilmiştir.(Görsel 5.6.1, 5.8.1, 5.17.1, 5.25.1.) Makine tekniğiyle işlenen Epitafion işlemleri ise boyut olarak küçülmeye başlamış, Figürler de detaycılık ve karakteristik özellik kaybolmaya başlamıştır.(Görsel 5.3.1, 5.5.1, 5.8.2, 5.10.1, 5.47.1) Bunun sebebi elle işlemenin daha zor olmasından dolayı artık daha çok kopyalama yöntemiyle çalışıldığını göstermektedir. Bu farklılığın sebeplerden biri sanayileşmenin artması, işlemlerde makine kullanımının ön plana çıkması ve artık kutsal işlemleri el işi dokuyacak atölyelerin İstanbul ve Anadolu çevresinde varlığını devam ettiremediklerinden işlemeyi yapacak usta bulunamamasından kaynaklanmaktadır. Sanayileşmeyle birlikte elle işleme yapan Epitafionlar tamamen ortadan kalkmamış olsa da büyük çoğunlukla zamansal açıdan da bu teknik tercih edilmemeye başlanmıştır. Elle işleme yapan atölyeler ise daha çok Girit, Aynoros, Rusya ve Selanik'te varlıklarını devam ettirmişlerdir..

Epitafionları sınıflandırmanın ikinci basamağını, çalışmanın ana yapısını oluşturan ikonografik farklılıklar oluşturur. Sahnenin ana konusu ömrün ölüme geçiş anıdır. Bu dönüşüm normal bir ölüm değil, Bizans liturjisini oluşturan teolojik hikayenin kendisidir. İşlemlerde dikkat çeken ortak özellik mekanın gerçeklikten uzak olarak sahnelenmesidir. İncil metninde İsa'nın çarımha gerilişinin ardından kefenlemesi yapılmak için düz bir yere taşınır. İncil'de anlatılana göre dış mekan da yer alan düz bir zemin, bir kaya, bir yükselti olabilir. Ancak genel olarak işlemlerde sanki bir iç mekanda bir imparator gibi antik dönemde kline adı verilen divanlar gibi, yüksekçe bir platform üzerinde İsa yer alır. (Görsel 5.8.1, 5.11.1,5.17.1) veya Kurtuluş Ayios

Dimitrios (Görsel 5.8.2.), Edirnekapı Ayios Yeoryios (Görsel 5.22.1), Fener Ayios Yeoryios (Görsel 5.25.1), Feriköy Dodeka Apostil (Görsel 5.27.2) , Dolapdere Evangelistria (Görsel 5.36.1) kiliselerindeki gibi çarmıhtan indirilmiş ve düz bir platforma yerleştiriliyorken gösterilir. Bazen de İsa bu düz platformda başı annesinin dizlerinde verilir.(Görsel 5.6.1)

Arka planda işlenen gökyüzü temaları da Fener Ayios Yeoryios (Görsel 5.25.1), Beşiktaş Panayia (Görsel 5.29.1) kiliselerinde bulunan Epitafionlar gibi genel de altın rengi ipe işlenerek gerçekçilikten uzak bir mekan anlayışı oluşturmuştur. Sahnede genellikle figürlerin bakışları tek bir yere odaklanır o da sahnenin merkezinde yer alan İsa'nın ölüm anına geçişte olan bedenidir. Bakışlar sabit ve yüzler de bir donukluk söz konusudur. Çünkü Bizans'ın geleneklerinden biri olan yasını içinde yaşamak, ölüm yerine uyuma olarak adetlerinde var olmasıyla alakalıdır. Kaşlar birbirine yakın ve yay şeklinde, dudaklar belirgin bir şekilde verilmiştir. Bu sabit duruş ikonalarında da sık sık karşılaşılan Bizans asil duruşuyla özdeşleşir. Eller ve ellerdeki hareketlerde doğallıktan uzaklık görülmekte ve eller genelde göğüse yakın bir şekilde dua eder pozisyonda verilmiştir. Bu tür sahnelerde ki tek hareketlilik giysi ve meleklerin kanatlarındaki gerçekçi olmayan kütleli giysi kıvrımlardan ibarettir. Bütün bu özellikler göz önüne alındığında Epitafionların bazılarının Bizans sembolizmi etkisinde kalarak işlendiği görülür. Bu üslupla işlenen makine işi örnekler (Görsel 5.5.1,5.9.2,5.17.2,5.20.2, 5.20.3,5.21.1, 5.26.2) ve el işi (Görsel 5.8.1,5.11.1,5.12.1,5.14.1 5.15.1,5.35.2,5.38.1) örnekler görülmüştür. Bu işlemleri yapan iğne ustalarının sahneyi işlerken Bizans ikonalarından örnek esinlendiğini söylemek mümkündür.

İşlemlerde kullanılan giysilerde tercih edilen renkler vardır. Genelde İsa'nın subligaculum'u pembe, beyaz, altın sarısı renktedir. Meryem ve diğer kadınların mavoforionları,Taksim Aya Triada kilisesindeki (Görsel 5.3.1) ve Kurtuluş Ayios Elefterios kilisesindeki (Görsel 5.5.1) gibi, altın sarısı olup bu renk dışında kırmızı

(Görsel 5.7.1,5.31.1), mavi, beyaz, renginde kullandığını görülmektedir. Mavoforionun altında da kırmızı, yeşil, mavi (Görsel 5.10.1) beyaz renkte yer alan himotionlarda bazı örneklerde kullanılmıştır. Burada dikkat edilecek nokta tıpkı ikonalarındaki gibi aynı renklerin farklı tonlarda verilmesinin kumaş üzerinde de uygulandığını görüyoruz.

İkonografik olarak bahsedilen durağan sahnenin tersi olarak Epitafion işlemlerinde sahnenin ana temasıyla özdeşleşen ‘ölüm’ ve ‘yas’ kavramlarıyla bağdaştırmak için figürler ağıt yakar bir şekilde elleri havada, elleriyle yüzlerini silmekte veya İsa’nın elini, ayağını öper vaziyette de sahnelenmişlerdir. Bizans gelenekselliğinden uzaklaşan bu üsluptaki sahneler daha çok Batı resim sanatı özelliklerinin etkisindedir. Gerçekcilik söz konusudur. Perspektif, mimari, doğa unsurları verilmeye çalışılmış, ifadelerde dramatism ve yas, üzüntü belirtileri yansıtılmıştır. Tanrısallığa erişmiş kutsal kişiliklerin aynı özelliklerle gerçekçi bir şekilde resmedildiği görülür. Bu üslupla ele alınan işlemler ise Ortaköy Ayios Fokas (Görsel 5.10.1), Taksim Ayia Triada (Görsel 5.3.1.) Kuruçeşme Ayios Dimitrios (Görsel 5.6.1), Kurtuluş Ayios Dimitrios (Görsel 5.8.2), Fener Ayios Nikolaos (Görsel 5.17.2), Topkapı Ayios Nikolaos (Görsel 5.19.2) , Ayios Yeoryios Kiparissa(Görsel 5.24.1) kiliselerinde ki Epitafion işlemlerindeki ikonografik temalarda karşımıza çıkmaktadır. Figürlerde gözlemlenen hareketlerin birebir insan doğasına uygun şekillerde olması, figürlerin bedenlerinde, el , yüz , baş hareketlerinde detaycılığın verilmesi dikkati çeker. Bu derinlik figürlerde Aramatyalı Yusuf veya Nicodemus’la(Görsel 5.3.1, 5.30.1) , dört İncil yazarlarının (Görsel 5.44.2,5.35.1) yaşlılık bildiren alın çizgileri, saç kıvrımları, sakallarında görmek mümkündür. Figürlerin bakışlarında ifade belirten bir özellik vardır. Figürler arasındaki ilişki bakışlardaki anlatımla doğal bir hale dönüşmüştür. Epitafionların genelinde figürler belli bir üslupla işlenmiş bile olsa bunların bir Bizans sembolizmiyle birlikte Rönesans öğelerinin, klasik ve barok gibi farklı üslupların da bir arada kullanıldığı eklektik işleme örnekleri de vardır. Bizans sembolizmin gelenekselliğinden uzaklaşan mavi fon, ellerdeki ve yüzlerdeki dolgunluk, Meryem’in taçla ifade edilmesi, Meryem ve İsa ilişkisini anne-oğul ilişkisinden dönüştüren İsa’nın erişkin yüzü, Doğu ve Batı sentezini birlikte oluşturmaktadır. Bizans sembolizmi ile arka planda yer alan

manzara ve mimari yapı gibi detaylarında kullanıldığı örnekler söz konusudur. (Görsel 5.34.1)

Epitafionlarda işlenen figürlerle ilgili de farklılıklar söz konusudur. Genellikle sahnede ki kompozisyonu oluşturan İsa, Meryem, Üç Meryemler, Vaftizci Yahya, Nicodemus, Aramatyalı Yusuf, baş melekler toplamda 9 veya 10 figür Epitafionlarda işleniş olarak farklı ikonografik özellikler göstermektedirler. Sahnenin ana merkezini oluşturan figür İsa'dır. Çünkü Epitafion İsa'nın ölümünü, anastasisini ve analipsinini tek bir sahnede anlatan kefen bezidir. İsa figürü her zaman sahnenin merkezinde yer almaktadır. Çoğunlukla düz bir şekilde uzanmakta ve gözleri kapalı verilmekte, yüz tipolojisi Bizans sembolizmine benzer sahnelenir. Vücudunun henüz yatırılmamış çarımıtan indirilip henüz düz bir zemine yerleştiriliyormuşçasına hareketli sahneler mevcuttur. Kurtuluş Ayios Dimitrios (Görsel 5.8.2.), Edirnekapı Ayios Yeoryios (Görsel 5.22.1), Fener Ayios Yeoryios Patrikhane (Görsel 5.25.1), Feriköy Dodeka Apostil (Görsel 5.27.2) , Dolapdere Evangelistria (Görsel 5.36.1) kiliselerindeki Epitafion işlemlerinde karşımıza çıkar.

Yüz tipolojisi genel olarak Bizans sembolizmine uygun olarak, kaşları birbirine yakın, dudakları kalın, yüzü uzun erişkin bir surata sahip, sakal ve bıyıkları üçgen çenesini örtecek bir şekilde verilir. Yüzü hiçbir zaman bir ölünün gibi değil vücudunda hayat belirtisi varmış gibi, başı gökyüzüne doğru hafif kalkık bir şekilde verilmesi de onun ölümünden ziyade dirilişin müjdenmesi sembolizmini içermektedir. Bu yüz tipolojisi değerlendirildiğinde, Kuruçeşme Ayios Dimitrios (Görsel 5.6.1), Edirnekapı Ayios Dimitrios (Görsel 5.7.1), Beşiktaş Panayia (Görsel 5.29.1) gibi araştırmaya dahil edilen Epitafion işlemlerinin büyük çoğunluğunda bu şekilde işlenmiştir.

Kompozisyonda İsa'yla bütünleşen bazı semboller de yer alır. Çarmıha gerilişi sırasında kullanılan çarmıh, dikenli taç , I.N.B.I. yazısı ve işkence etmek için bağlandığı antik dönem sütunları hatırlatan bir sütun, İsa'nın böğrünü delmek için kullanılan, mızrak ve ağzına götürülen ekşi şaraba batırılan sünger sahnenin sembolik unsurlarındandır. Sahnenin süslemelerinde kullanılan asma ve üzüm yapraklarıyla , buğday başak taneleri sembolik olarak Ökaristin'in de unsurları olarak sahnede yer alır. Bu bağlamda karşılaşılan Taksim Aya Triada Kilisesi, Cibali Aya Nikola Kilisesi, Kocamustafapa Kiparissa Kilisesi, Beşiktaş Panayia Kilisesi, Dolapdere Evangelistria, Fener Meryem Ana Panayia Kilisesi, İstinye Taksiarhis kiliselerinde bulunan Epitafion işlemlerinde tamamlayıcı sembolik unsurları görmek mümkündür.

İsa'nın çoklu kompozisyonunun aksine Samatya Ayios Nikolaos (Görsel 5.18.1), Feriköy Dodeka Apostil (Görsel 5.27.1) , Arnavutköy Taksiarhis (Görsel 5.46.1), Zoodoku Pigi (Görsel 5.48.1) kiliselerindeki gibi tek başına da işlendiği sahnelerle de karşılaşılmaktadır. Sahnede tek başına yatan İsa'nın Epitafion tipolojisi için baskı veya resimsel teknik kullanılmıştır Etrafında sadece Arnavutköy Taksiarhis kilisesinde sütun ve çarmıhı görülür. Diğer adı geçen kilisedeki işlemin süslenmesinde buğday başak taneleri ve asma yaprakları kullanılmıştır. Çünkü buğday başakları yeniden doğuşu simgelemekte, bundan dolayı bu gibi Epitafion işlemlerinde kullanılmış olduğuyla karşılaşıyoruz.

Meryem genellikle sahnenin ortasında yer alır. Diğer figürleri de kapsayan bir görünümü vardır. Üzerinde mavi veya kırmızı mavoforionu bulunur. Aynı zamanda baş örtüsü de süslü bir şekilde verilir. Acıların Meryem'i, bu tipolojideki Meryem'in üzüntüsü yüzünden, gözlerinden, göz altı çizgilerinden, beden duruşuyla verilmiştir. İfade de yoğunluk söz konusudur ve sahnede dramatism hakimdir. Bu tipoloji geleneksel Bizans sembolizmin dışına çıktığını gösterir. Acısını yaşayan bir anne görüntüsü sunar. Feriköy Dodeka Apostil (Görsel 5.27.2) , Kumkapı Aya Kiryaki (Görsel 5.2.1.), Taksim Ayia Triada (Görsel 5.3.1), Kuruçeşme Ayios Dimitrios (Görsel 5.6.1), Kurtuluş Ayios Dimitrios (Görsel 5.8.2), Ortaköy Ayios Fokas (Görsel 5.10.1), Samatya Ayios Yeoryios Kiparissa (Görsel 5.24.1),Fener Ayios

Yeoryios Patrikhane (Görsel 5.25.1,5.25.2), Beşiktaş Panayia (Görsel 5.29.1), Yeniköy Panayia (Görsel 5.30.1), Dolapdere Evangelistria (Görsel 5.36.1) kiliselerinde bulunan Epitafion işlemlerinde Meryem'in bu ikonografide işlendiği görülür.

Tanrı Annesi Meryem, Meryem ve İsa, Anne çocuk ilişkisinden farklı olarak anne ve kucağında erişkin bir İsa olduğunu görüyoruz. Çocuk İsa yerine erişkin ve Dünya'nın kurtarıcısı İsa Bizans sembolizmi etkisiyle işlemede konu edinmiştir. Topkapı Ayios Nikolaos (Görsel 5.19.1), Edirnekapı Yeoryios (5.22.1), Fener Ayios Yeoryios (5.25.1), Panayia Mouhliotissa (5.38.1) kiliselerindeki gibi Meryem ellerini iki yana açmış veya dua eder pozisyonda ve çevresindeki yer alan 8 veya 9 kişiyi kutsuyor gibidir. Eski Ahit'te bağlantılı olarak Meryem'in hamile olup onun bir kurtarıcı meydana getireceği düşüncesiyle de bağdaşan bir sahnedir.

İmparatoriçe Meryem bu daha geç tarihli bir sahnelenmedir. Haleleri ve baş örtülerindeki ve mavoforiondaki süslemelerden imparator ve imparatoriçe gibi sahnelenmiştir. Üzerlerinde ki işlemlerdeki detaylar ve ayrıntılardaki kıvrımlar, bitkisel süsleme, geometrik şekiller dönemin barok etkisinin yansımalarıdır. Kurtuluş Ayios Dimitrios (Görsel 5.8.1), Bebek Ayios Haralambos (Görsel 5.11.1), Fener Ayios Nikolaos (Görsel 5.17.1), Yenikapı Ayios Theodoros (5.21.1), Boyacıköy Pannayia Evangelistra (5.35.1), Dolapdere Evangelistra (5.36.3) gibi kiliselerdeki Epitafionlarda görülmektedir.

Sahne yer alan bir diğer figürler Üç Meryem (Görsel 5.7.1) olarak adlandırılan İncil'de adı geçen kadın grupudur. Genelde Meryem'in sağ ve sol yanlarına sıralanmış olarak verilebilirler. Kompozisyonda Meryem'i tamamlayıcı unsurlardır. Sahne her zaman kefenleme anında adı geçen diğer kişilerle yer alırlar. Bazen de bu figürlerin üçü verilmek yerine biri veya ikisinin kompozisyonda yer

aldığı örneklerde mevcuttur.(Görsel 5.27.2) Bu kadınlar aynı zamanda Roma dönemindeki ağıtçı kadınlarla da özdeşleştikleri sahnelenmede bu tür örnekler de vardır. Taksim Ayia Triada (Görsel5.3.1), Kuruçeşme Ayios Dimitrios (Görsel 5.6.1), Kurtuluş Ayios Dimitrios (Görsel 5.8.2) ,Topkapı Ayios Nikoaloas (Görsel5.19.2) Yeniköy Panayia (Görsel 5.30.1) kiliselerindeki gibi. Bu kadınlardan birisi veya ikisi kefenleme öncesi yağlama işlemi içinde özdeşleştiklerinde genelde ellerinde yağ kabı tutabilirler. (Görsel 5.19.1,5.22.1,5.25.1,5.29.1) Bazende Meryem’le temas halinde, onun acısını paylaşır vaziyette sahnelenmişlerdir. (Görsel 5.36.1,5.39.1)

Vaftizci Yahya’da hem Meryem hem İsa’yı bütünleyen bir figürdür. Yer aldığı konum genelde Meryem’in yanındır. Sahnedeki kompozisyonun tipolojisine göre durgun veya İsa’nın elini, ayağını öper vaziyette de verildiği örnekler bulunur. (Görsel 5.8.2,5.10.1,5.19.2,5.24.15.25.1,5.25.2,5.27.2,5.29.2,5.30.1) Bu işlemlerde Bizans sembolizmi yerine geç Ortaçağ üslupsal özellikleri görülür.

Nicodemus ver Aramatyalı genel olarak İsa’nın baş ve ayaklarında verilmiştir. (Görsel 5.16.1) Bazı örneklerde sahnede sadece biri de olabilir.(Görsel 5.8.2,5.10.1) İncil metninde geçen metinle bağlantılı olarak bazı sahnelerde Nicodemus’un elinde yağ şişesi de görmek mümkündür (Görsel 5.29.1, 5.30.1) Kefen bezi de onlarla özdeşleşen bir unsurdur. Bazen bezin ucundan tutup (Görsel 5.27.2,5.22.1) bazen de durağan bir halde bekler bir vaziyette verilmişlerdir. (Görsel 5.36.3) Baş melekler kompozisyonda genellikle baş ve ayakucunda görülür. Ayakta, durağan bir şekilde beklemekte olup, kanatlarının üzerileri renkli boncuklar, incilerle süslenmiştir. Bazı örneklerde de gökte de yas halinde bulunan melek figürleri yer alır. (Görsel 5.2.1,5.3.1) Bir çok kez din görevlileri gibi sahnelenmektedirler. Taksim Aya Triada (Görsel 5.3.1), Kumkapı Panayia Elpida (Görsel 5.34.1) kiliselerindeki gibi ellerinde liturjik objelerden buhurdanlık, yelpaze de taşıyabilirler. Bu da kumaşın liturjideki anlam ve önem boyutunu gösteriyor.

Dört İncil yazarı da kompozisyonu tamamlayan başka ana unsurlardır. Çoğu yazmış oldukları İncillerle ve kitaplarıyla yarı bedenleri büst gibi verilse de bir çoğu da antropomorfik özellikleriyle madalyonların içinde görülmektedir.(Görsel 5.34.1) Bazen de İncil yazarları hem kendileri hem de sembollerıyla de işlemeye eklenmişlerdir.(Görsel 5.29.1)

Mimari kullanım genellikle hem İsa'nın mezarını anlatmak için hem de şehrin perspektifini vermek amacıyla kullanılmıştır. Kumkapı Aya Kiryaki Kilisesi'nde mezar yapısı, Kuruçeşme Ayios Dimitrios Kilisesi'nde mezar yapısı, Ayios Fokas Kilisesi'nde mezar ve perspektif, tabiat, Topkapı Ayios Nikolaos kilisesinde perspektif doğa, Samatya Ayios Yeoryios Kiparissa kent tasviri, Fener Ayios Yeoryios Patrikhane Kilisesi, Beşiktaş Panayia Kilisesi mezar yapısı ve doğa tasviri, Yeniköy Panayia Kilisesi mezar yapısı,(Görsel 5.2.1,5.6.1,5.10.1, 5.19.2 5.24.1,5.25.1,5.29.1,5.30.1) Bizans sembolizminden farklı olarak, mekanda gerçekçilik söz konusudur.

Araştırmada Epitafionları sınıfsal olarak ayırıştıran bir diğer kategori tipoloji ve malzemedir. Kumaş da daha çok kadife, saten,ipek tercih edilmektedir. Renk olarak da genellikle tercih edilen mor, erguvan rengi(Görsel 5.36.1,5.45.1) çünkü Bizans'ın imparatorluk rengi, kırmızı (Görsel 5.17.1) kullanılmış (İsa'nın kanı gibi) veya altın zemin, kahverengi, yeşil (Görsel 5.6.1) renk kullanılmıştır. İplik seçiminde de daha çok altın renk kullanılmakta olup bu Bizans döneminden gelen kutsal için kullanılan renk geleneğin yansıtılmaya çalışılmasıdır. Bizans'da gerçek altın kullanılırken şimdi ki kumaşlarda altın rengi iplik, altın benzeri parlak renk kullanılmıştır. Ayrıca sahne süslemelerinde kullanılan unsurlardan boncuk, inci, pullar, değerli taşlar da en çok kullanılanlar arasındadır.

Tipoloji farklılık olarak Baskısal, işlemeli, resimsel ve bazılarında iki tipolojinin aynı anda kullanıldığı örnekler karşımıza çıkmakta.

İlk dönem Epitafionları genellikle işleme tipolojisinde yapılmış olup, Kuruçeşme Ayios Dimitrios (Görsel 5.6.1.), Kurtuluş Ayios Elefterios (Görsel 5.5.1), Fener Ayios Yeoryios (Görsel 5.25.1,5.25.2), Feriköy Dodeka Apostoli (Görsel 5.26.2), Beşiktaş Panayia (5.29.1), Yeniköy Panayia (5.30.1), Dolapdere Evangelistria (5.36.1) kiliselerindeki Epitafionlar bu şekilde işlenmiştir. Edirnekapı Ayios Dimitrios(Görsel 5.7.1), Samatya Aya Minas(Görsel 5.16.1), Topkapı Ayios Nikolaos (Görsel 5.19.1,5.19.2),Feriköy Dodeka Apostoli (5.27.1), Ayvansaray Panayia Balinu (5.31.1), Şehremeni Panayia (5.33.1.), Silivrikapı Zoodoku Pigi (5.48.1) kiliselerinde resimsel tipoloji kullanılmıştır.

Kurtuluş Ayios Dimitrios (5.8.1,5.8.2), Ayvansaray Ayios Dimitrios (5.9.2), Bebek Aya Haralambos (5.11.1) , Yedikule Konstantin ve Eleni (5.14.1), Fener Ayios Nikolaos (5.17.1) , Samatya Ayios Nikolaos (5.18.1), Yeniköy Ayios Nikolaos (5.20.1) ,Yenikapı Ayios Theodoros (5.21.1), Fener Ayios Yeoryios Potiras (5.26.1) ,Şişli Metomorfosis (5.28.1) , Boyacıköy Panayia Evangelistria (5.35.1),Dolapdere Evangelistria (5.36.2),Fener Panayia Mouhliotissa (5.38.1), Galatasaray Panayia Ton İsonon (5.40.1), Ayvansaray Panayia Vlaherna (5.42.1), Balat Taksiarhis(5.45.1), Arnavutköy Taksiarhis (5.47.1) ,İstinye Taksiarhis (5.46.1) , Arnavutköy Profiti İlia (5.44.1) kiliselerinde de örnekleri bulunan, araştırma dahilinde de en çok tercih edilen tipolojinin resimsel-işlemeli bir arada kullanılmasıyla işlemlerin yapıldığı görülmektedir. Geç dönem örneklerindedir.

Az sayıda olsa da bir diğer uygulanan tipoloji baskısaldır. Samatya Ayios Yeoryios Kiparissas (5.24.1) , Eğrikapı Panayia Suda (5.39.1) kiliselerinde görülmekte olup geç dönem örnekleri olarak ele alınmışlardır. Vücudun açıkta kalan kısımları,el ,yüz kısımları daha zor işlenen kısımlar resimsel teknikle yapılmış, bu hız kazandırmakla birlikte yüz ikonografisindeki detayların vurgusunu azalmıştır.

Türkiye’de Bizans ve Rum-Ortodoks dönemi liturjik kumaşlarla ilgili kapsamlı bir çalışma olmaması nedeniyle ikonografik ve kronolojik olarak araştırması yapılan Epitafion işlemleriyle ilgili, İstanbul Rum Ortodoks kiliselerinde ele alınıp belgelenen 53 Epitafionun bilimsel literatüre kazandırılıp, değerlendirilmesi amaçlanmış, bu değerlendirme sonucunda Epitafionları gruplama yapabilmek için 3 ana fark tespit edilmiştir. Bu farklar neticesinde işlemin dokuma tekniklerinde farklılıklar olduğu ve işleme yapılırken tercih edilen teknik farkların bağlantılı olarak Epitafionların tarihsel sıralamasına da etki ettiği bilgisine ulaşılmıştır. Bir diğer fark işlemlerin ikonografik olarak çözümlenmesi sırasında ortaya çıkmıştır. İşlemlerde yer alan figürlerde üslupsal etkilenmeler sonucunda farklılıklar söz konusudur. Genel olarak Bizans sembolizminin etkisiyle işlenen durağan ve anıtsal duran figürlerin yanı sıra, figürlerde hareketin olduğu, ifadelerde dramatizm yoğunluğunun yaşandığı, arka planda mimari öğeler ve perspektifin yer aldığı işlemlerin Bizans sonrası Geç Ortaçağ, Rönesans dönemi ve Geç Rönesans resimsel üslubundan etkilendiği anlaşılmıştır. İşlemlerde ayrıca eklektik bir etki de neredeyse bütün sahnelenmelerde görülmektedir. Epitafionlarda kompozisyonda yer alan figürlerin tipolojisinde Bizans sembolizmi veya daha geç dönem tipolojileri hakimken özellikle süsleme de yer alan dallar kıvrımlar,volütler barok üslubun etkisinde verilmesi eklektik üslubu ortaya çıkarmaktadır. Özellikle bu etki ahşap işçiliği olan kovuklionlarda da süslemelerinde oldukça fazla görülmektedir.

İkonografik çözümlenmeyle bağlantılı olarak Epitafionl işlemleri alt başlıklar altına alınmıştır. Bu başlıkları oluşturan ise kompozisyonu oluşturan sahnedeki figürlerin değişiklik göstermeleridir. Figürsel farklılık kategorisinde Epitafionlar şu başlıklar altında sıralanır; İsa'nın bedeninin düz bir platformda durağan bir şekilde uzandığı, İsa'nın bedeninin taşınır vaziyette olduğu, İsa'nın başının Meryem'in dizinde olup bedeninin uzandığı (sahne anne-çocuk bağlantısının, Meryem-erişkin İsa dünya kurtacısı sembolizmine dönüşümü söz konusudur), İsa'nın kompozisyonda toplam 9 veya 10 figürle sahnelenmesi, İsa'nın tek başına sahnelenmesi. Meryem figürü ise Epitafionlarda farklı tipolojilerde yer alır. Acılar'ın Meryem'i, Tanrı Annesi Meryem, İmparatoriçe Meryem ve Meryem'le bütünleşen Üç Meryem'in yer aldığı (ağıtıcı ve yağlayıcı kadınlar olarak da sahnede görülürler.) Epitafion işlemleri olarak görülmektedirler. Mimari, doğa ve perspektif kullanımı bulunan Epitafionlar. Meryem ve İsa'yla bütünleşen Vaftizci Yahya'nın bulunduğu Epitafionlar. İsa'nın kefenlenmesi görevinde bulunan Nicodemus ve Aramatyalı Yusuf'un yer aldığı Epitafionlar. Başmelek figürleri ve İncil yazarlarının yer aldığı Epitafion işlemleri figürsel farklılık kategori başlıklarıdır. Sahnenin işlenişinde Epitafionlar için sadece atölyeler kullanılmıştır diyemeyiz. Anadolu'da da dokuma ve işleme işiyle görevlendirilmiş kadınlarının varlığı söz konusudur. Bu da işlemsel farklılıkların değişim sebeplerinden biri olabilir.

Epitafion ikonografik olarak, törenlerdeki yeri, içerdiği sembolik anlamlar incelendiğinde birbiriyle bağlantılı iki işleve sahiptir. Tarihi çağların başlangıcından bu zamana yerleşik toplulukların gerçekleştirdiği ritüellerde kullanılan kutsal bir obje gibi Kutsal Yas haftası boyunca gerçekleşen törenlerdeki liturjik konuları sembolik olarak bütünleştiren, bu törende İsa'nın ölüm, diriliş, göğe yükseliş liturjisiyle İsa'nın kefen bezi olarak kullanılan kutsal bir kumaştır. Ayrıca Epitafion sembolik anlamını aşarak ritüelin aktif bir bileşeni haline gelip liturjinin kendisine dönüştüğünü göstermektedir.

KAYNAKÇA

Acara E., Meryem ,Liturjide ve Günlük Kullanımda Maden Sanatı, Kalanlar:12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans , Ed.Ayla Ödekan, Çev.İnci Türkoğlu,Ofset Yayınevi, İstanbul 2007.

Aksoy Mehmet, Rönesans Resim Sanatı’nda Ölüm Teması, Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sos.Bil.Fak., Güzel San. AnaBil. Dal., Konya 2014.

Anastassiadou,Meropi, İstanbul’da Yaşayan Rumların Sosyal Hayatında Din, Antikçağdan Günümüze Büyük İstanbul Tarihi ,Ed.Çoşkun Yılmaz,Çev.:İbrahim Işıtan,Cilt I,İbb Kültü A.Ş. Yay.,İstanbul 2015.

And, Metin, 16. Yüzyılda İstanbul- Kent, Saray, Günlük Yaşam,Yapı Kredi Yayınları,İstanbul 2015.

Akkaya, Tayfun, Ortodoks İkonaları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2014.

Akyürek, Engin, Bizans’ta Sanat ve Ritüel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996.

Akyürek, Engin, Bizanslılarda Ölüm Kültürü ve Mezar İkonografisine Yansıması, Sanat Dünyamız, 1995 (Yaz).

Akyürek, Engin, Kariye Pareklessionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programın Yorumlanması ve İşlevi,İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., Doktora Tezi,1995.

Akyürek,Engin,Altun Ara, Sanatın Ortaçağı:Türk, Bizans ve Batı Üzerine Yazılar,Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans Sanatı,Kabalcı Yayınları, İstanbul 1997.

Aydın,Sercan Yandım (Ed.),İslam ve Hristiyan Sanatında Melekler,Peygamberler ve Azizler ,Arkeoloji ve Sanat Yayınları,İstanbul 2010.

Barut, Ferda, İstanbul’da Bizans Dönemi Sanatı, Büyük İstanbul Tarihi, Cilt 7, İBB Kültür A.Ş. Yay.,İstanbul 2015.

Betancourd, Roland, The Thessaloniki Epitaphios: Notes on Use and Context, California University, 2015.

(<http://grbs.library.duke.edu/article/viewFile/15159/6605>) (2.7.2017).

Cheynet, Jean-Claude, Bizans Tarihi, Çev.: İsmail Yergüz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara Nisan 2008.

Civelek, Aynur, Roma Cenaze Törenleri ve Ölü Gömme Gelenekleri, Arkeoloji ve Sanat Dergisi, sayı 124, sayfa 71, İstanbul 2007.

Cömert, Bedrettin, Mitoloji ve İkonografi, De-Ki Yayınları, Ankara 2010.

Çetinkaya, Haluk, Roma ve Bizans Topluluklarında Ölüm, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Bahar 2011, sayı 3, s.18-38.

Çetinkaya, Haluk, Ölüm, Sanat, Mekan III, Der: Gevher Gökçe, DAKAM Yay., İstanbul Mayıs 2014, s.367.

Çur Çiç, Slobodan, Late Byzantine Loca Sancta? Some Questions Regarding The Form and Function of Eptaphioi, The Twilight Byzantium, (S. Çur Çiç – D. Mouriky, ad.) Princeton, 1991, Princeton University Press, s.251-261.

Ebersolt, Jean, Bizans İstanbul'u ve Doğu Seyyahları ,Çev.: İlhan Arda, Pera Turizm ve Ticaret Yayın, İstanbul 1996.

Eco, Umberto, Ortaçağ-Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar, Çev: Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul 2012.

Elam, Nilgün, Konstantinopolis'te Dini Bayramlar, Antikçağ'dan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedi, Cilt 10, İBB Kültür A.Ş. Yay, İstanbul 2015.

Eliade, Mircea, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi-Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.

- Ertuğrul, Özkan, Bizans'ta Sosyal Yaşam, İlgı Dergisi, İstanbul 1988, sayı 55, s.20.
- Eyice, Semavi, Eski İstanbul'dan Notlar_Küre Yayınları, 2.Basım,İstanbul Ağustos 2009.
- Eyice, Semavi, Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul'da Paliologoslar Devri Anıtları, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., İstanbul, 1980
- Erdoğan, Mürüvvet, Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisi'nde Betimleniş Biçimleri, İstanbul Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Sanat Tarihi Anabilim Dalı,Yüksek lisans tezi, İstanbul 2009
- Erhat,Azra, Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 17. Basım, İstanbul, 2010
- Gurdus, Lupa, The Newly Discovered Epitaphios Designed by Christopher Zefarovic Hans Belting, An Image And It's Function In The Liturgy, The Man of Sorrows In Byzantium
- Hamly, Paul, Art and Mankind,Larousse Encyclopedia of Byzantine And Medieval Art, Ed.: Rene Huyghe Westbook House,London.
- Hasol, Doğan, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, YEM yay.,11. Baskı,2010 İstanbul
- Herrin ,Judith, Bizans: Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı Çeviri:Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
- Karaca, Zafer, İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri, YKY ,İstanbul,Ekim 1995.
- Karydis, Christo, OI BYZANTINOI EΠΙΤΑΦΙΟΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ,ΘΕΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ & ΠΡ. ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ,ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ,Yunanistan, 2014, Doktora Tezi.

Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit (Tevrat ve İncil), İstanbul 2010,Kitabı Mukaddes Şirketi.

O City of Byzantium, Anna Is of Niketas Choniates, (Translation by H.J. Magoulias), Detroit, 1984.

Koch, Guntram, Erken Hristiyan Sanatı, Arkeoloji Sanat Yayınları, 2008,İstanbul

Kondakov, The Iconog Rephie of Christ (in Russia), St.Petersburg, 1906.

Kordatos, Yannis,Bizans'ın son günleri, Çev.:Muzaffer Baca, Alkım Yayınları, İstanbul 1999.

Kontoglu, F., Ekfrasis Tis Ortodoksou İkonografias vol1., Athina, 1993.

Küçük, A.Mehmet, İkonografiden İnanca "İsa Mesih'in Dirilişi/Paskalya" Süreci, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,Özel Sayı Aralık, sayfa 71, İstanbul 2007.

Lewis, Bernard,Ortadoğu- Hristiyanlığın Başlangıcından Günümüze Ortadoğu'nun İki Bin Yıllık Tarihi,Çev:Selen Kölay,Arkadaş Yayınları, İstanbul 2015.

Lemerle,Paul, Bizans Tarihi, Çev.:Galip Üstün, İletişim Yayınları,İstanbul 2004.

Magdalino, Paul, Ortaçağ'da İstanbul:6. ve 13.Yüzyıllar Arasında Konstantinopolis'in Kentsel Gelişimi ,Çeviri:Barış Cezar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012.

Marmara, Rinaldo, Bizans İmparatorluğundan Günümüze İstanbul Latin cemaati ve Kilisesi, çev.: Saadettin Özen, Kitap Yayınevi, Kasım 2006,İstanbul

Marchese T.Ronald, Marlene R.Breu, İhtişam ve Törensellik-İstanbul Ermeni Ortodoks Kiliselerinin Tekstil Hazineleeri, Çev.: Adnan Tonguç, Çitlembik Yay.,İstanbul 2011.

- Mango,Cyril, Bizans Yeni Roma İmparatorluğu, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul 2016.
- Mango,Cyril, The Art of Thr Byzantine Empire, 312-1453, Source and Document, Englewood Clifis, 1972.
- Maguire Henry, Bizans Saray Kültürü, Çev.:Müfit Günay,YKY, İstanbul 2017.
- Morgan,Gilles, Bizans'ın Kısa Tarihi, Çev.:Eylem Çağdaş Babaoğlu,Kalkedon Yayıncılık,İstanbul 2010.
- Nicholls, Matthew,(Haz./Ed.), 30 Second Ancient Rome, Çev.: Serkan Göktaş,Ergin Kaptan, Ivy Press Limited,Çin 2015.
- Ödekan,Ayla, Artakalanlar,Unutulanlar,Kalanlar 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans, Ofset Yapımevi,İstanbul 2007.
- Özer Filiz, Şarlak Eva, Post-Bizans döneminde İstanbul'da ikona üreten ressamılar ve üslup özellikleri, İtü Dergisi, Cilt 1, S.1, s.59-68, İstanbul Aralık 2002.
- Panofsky, Erwin, İkonografi ve İkonoloji:Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş, Çev.:Engin Akyürek, Afa Yay.,İstabil 1995.
- Pelpola, S. Judith , Luturgical Functions of Late Byzantine Art: Analysis of Thessalonuler Epitaphios
- Pitarakis,Brigitte, Bizans Konstantinopolis'inde Kilise, Ev ve Günlük Hayatta Din, Antikçağ'dan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi, Cilt 10, İBB Kültür A.Ş Yay,İstanbul 2015.
- Prokodos, Yapılar, 1. Kitap (İstanbul'da Iustinianus Dönemi'nde), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2004
- Prolong, Annie, Bizans Yapılar Meydanlar, Çev.: Buket Bayrı, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011.
- Schweinfurth, Philipp, Bizans İkonografyasında İsa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi,cilt 3, sayı 5-6, sayfa1-21, İstanbul 1953.
- Sinemoğlu, Nermin,Sanat Tarihi:Tarih Öncesinden Bizans'a, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları:8, Milli Eğitim Basım Evi,İstanbul 1984.

Sözen, M. Ve Tanyeli U., Sanat Kavramları Terimleri Sözlüğü, Remziye Kitabevi, İstanbul

Şarlak, Eva Aleksandru, 19. Yüzyıl İstanbul Rum Ortodoks Kiliseleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yüksek lisans tezi, İstanbul Haziran 1996.

Şarlak, Eva Aleksandru, Post Bizans Dönemde: Duvardan Bağımsız İkonalar, İTÜ, Sos.Bil.Ens., Sanat Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2001.

Şarlak, Eva, İstanbul'un 100 kilisesi, İstanbul Kitapçısı Yay. , İstanbul 2010.

Şener, N.Duygu, Kurtuluş Ayios Dimitrios Kilisesi'ndeki Paskalya Ayinin İncelenmesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sos. Bil.Ens., Türk Müziği Ana Bilim Dalı, Yüksek lisans tezi, İstanbul Aralık 2010.

Şenyurt, Oya, İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarisindeki Temsiliyeti, Doğu Kitabevi Yayınevi, İstanbul 2012.

Tükel, Uşun, Batı Sanatında İkonografi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2014.

Ünsel, Şükran, Bizans Sanatında Adem ve Havva İmgeleri, Hacettepe Üniversitesi Sos. Bil.Ens., Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek lisans tezi, Ankara 2013.

Woodfin, Warren, The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium, Oxford Studies in Byzantium, 2012

Woodfin Warren, Laten Byzantine Liturgical Vestments and the Iconography of Sacredotal Power, University of Illinois, 2002,

SÖZLÜK

Air (yun.αήρ,ing.aër): Bizans döneminden beri liturjide kullanılan, genellikle papaz yardımcıları tarafından baş üzerinde taşınan sunak masasına konulan kutsal kumaş.

Antimission: Üzerinde İsa'nın uzun, düz bir platforma uzanmış? halinin sahnelendiği, ekmek ve şarapı örten, baskı tekniğiyle işlenmiş kutsal kumaş.

Amfion: Kiliselerde ruhani kişilerin, liturji sırasında giydikleri giysiler. Kelime kutsal Masatı örten örtüler için de kullanılmaktadır. Liturjiyi yönetenler İsa'nın ikonalarıdır, bu nedenle giysileri de Hz.İsa'nın giysilerini sembolize eder.

Arşivtrav: Antik mimarlıkta sütunları taşıyan üst yapının en alt parçası.

Diakon: Papazın bir alt derecede olan ruhani kişiler. Özellikle yardım ve hayırseverlik işleri onların görevleri arasındadır.

Himation: Hiton giysisi üzerinde yer alan, pelerin gibi vücudu saran bir üst giysi

Hiton: Antik dönemden beri bilinen giysi türü

Kovuklion: Taşınabilir. bir strüktür. genelde ahşaptan yapılmış (bazen mermer de olabilir), baldaken planlı "Kovuklion"¹¹⁹ üzerine yerleştirilir. Kovuklionun İsa'nın bedenini sembolize ettiği de düşünülmektedir ancak bu yanlıştır. Kovuklion İsa'nın mezarını sembolize eder ve Büyük Cuma günü inançlıların secde etmesi için dolaştırılır. Büyük Cuma süresince ilahiler eşliğinde çarşıdaki İsa sembolünün

¹¹⁹ Bknz.: Sözlük¹¹⁹ CRİSTOS KARYDİS, OI BYZANTINOI EΠΙΤΑΦΙΟΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ, ΘΕΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ & ΠΡ. ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ, Doktora Tezi,s.50

temsili cenazesi gerçekleştirilir, temsili bedeni iek ve kokularla bezenmiş çiğ taneleriyle ıslatılır.

Mavoforion: Hz.Meryem'in üzerinde giydiği başını örten ve omuzlardan aşağıya vücudu saran bir çeşit manto. Maphorion: Byzas döneminde saray içinde kadınların odalarına hadımların ve aileden olanların dışında bir erkeğin girmesi gerektiğinde , uymak zorunda oldukları kurallardan birinin gereği olarak baştan omuzlara sarkıtılan ve bazen de pee olarak kullanılan rt.



,

ÖZGEÇMİŞ

21 Haziran 1992’de İstanbul Şişli’de doğmuştur. Üniversite eğitimine 2010 yılında Marmara Üniversitesi’nde Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde başlamıştır. Mezun olduktan sonra ikonografi üzerine araştırmalarını devam ettirebilmek amacıyla Yüksek lisans eğitimine 2015 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri bölümünde sürdürmüştür. Halen Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri bölümünde yüksek lisans eğitimini devam ettirmektedir. Yüksek Lisans eğitimiyle birlikte aynı zamanda iş hayatını da sürdürmekte olup, İstanbul Bilgi Üniversitesi içerisinde yer alan Santralİstanbul Enerji Müzesinde çocukistanbul İformel Eğitim ve Danışmanlık Kurumunda eğitmen olarak çalışmaktadır. Bu çalışmanın devamında da Sanat Tarihi alanında ikonografi konusunda çalışmalarını devam ettirmeyi hedeflemektedir.

