T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ERKEN BİZANS DÖNEMİ TASVİR SANATINDA KENT BETİMLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğba COŞKUN

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU

HAZİRAN 2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ERKEN BİZANS DÖNEMİ TASVİR SANATINDA KENT BETİMLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuğba COŞKUN

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU

HAZİRAN 2019

Tuğba Coşkun tarafından hazırlanan Erken Bizans Dönemi Tasvir Sanatında Kent Betimlemeleri adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Gülgün Köroğlu

Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Prof. Dr Gülgün Köroğlu

Üye : Prof. Dr. Zeynep Koçel Erdem

Üye : Doç. Dr. Fatma Nalan Türkmen

Üye :

Üye :

Bu tez. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER iii

ÖZET vi

SUMMARY vii

ÖNSÖZ viii

KISALTMALAR ix

RESİMLER LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

1.1. Kent Kavramının Ortaya Çıkışı 3

1.2. Neolitik Dönemden Roma Uygarlığına Kadar Kentlerin Gelişimi 5

1.3. Çalışmanın Amacı 15

1.4. Çalışmanın Yöntemi 17

2. ERKEN BİZANS DÖNEMİNDE KENTLERİN ÖZELLİKLERİ VE KENT YÖNETİMİ 19

2.1. Erken Bizans Dönemi Siyasi Durum 19

2.2. Kentlerin Kuruluş Özellikleri 22

2.3. Kentlerin Mimari Özellikleri ve Yapıları 24

3. GEÇ ROMA VE ERKEN BİZANS DÖNEMİ DİNİ TASVİR SANATI 31

3.1. Tasvir Sanatında Konu ve Teknik 31

4. GEÇ ROMA VE ERKEN BİZANS DÖNEMİ KENT HARİTALARI 39

4.1. Tabula Peutingeriana 40

4.2. Madaba Mozaik Haritası 43

5. BİZANS DÜŞÜNCESİNDE KENT KAVRAMI 55

5.1. Bizans Kentlerinin Genel Özellikleri 55

5.2. Kent Kişileştirmeleri 67

6. BİZANS SANATINDA KUTSAL VE KUTSALLAŞTIRILMIŞ KENT KAVRAMI VE TASVİRLERİ 73

6.1. Kutsal Kentler 76

6.1.1. Kudüs 83

6.1.1.1. Musevi İnancında Kudüs Kenti 88

6.1.1.2. Hıristiyan İnancında Kudüs Kenti 94

6.1.2. Bethlehem / Beytüllahim 108

6.1.3. Nazareth / Nasıra 116

7. KUTSALLAŞTIRILMIŞ KENTLER 119

7.1. Roma ve Roma Kiliselerindeki Kent Betimlemeleri 119

7.1.1. San Pietro/Aziz Petrus Kilisesi 123

7.1.2. Santa Pudenziana Kilisesi 125

7.1.3. Santa Maria Maggiore Kilisesi 133

7.1.4. Santa Sabina Kilisesi 142

7.1.5. Santi Cosmas ve Damianos Kilisesi 145

7.1.6. San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi 147

7.1.7. St. John Laterano Kilisesi Santa Venanziano Şapeli 148

7.1.8. Santa Prassede Kilisesi 149

7.1.9. Santa Cecilia Trastevere Kilisesi 153

7.1.10. San Marco Kilisesi 155

7.1.11. San Clemente Kilisesi 156

7.2. Ravenna ve Ravenna Kiliselerindeki Kent Betimlemeleri 158

7.2.1. Sant'Apollinare Nuova Kilisesi 160

7.2.2. Sant'Apollianare Classe Kilisesi 162

7.2.3. San Vitale Kilisesi 163

7.3. Konstantinopolis ve Konstantinopolis Kiliselerinde Kent Betimlemeleri 170

7.4. Selanik 181

7.5. Antiocheia / Antakya 185

8. TİCARİ VE EKONOMİK AYRICALIKLARI SEBEBİYLE TASVİR EDİLMİŞ KENTLER 191

8.1. İskenderiye 191

8.2. Kelenderis 194

9. SONUÇ 197

10. RESİMLER 201

11. KAYNAKLAR 301

12. ÖZGEÇMİŞ 325

ÖZET

(ERKEN BİZANS DÖNEMİ TASVİR SANATINDA

KENT BETİMLEMELERİ)

Tasvir sanatınında kentlerin betimlenmesi, Neolitik Dönem'den beri bilinen bir olgudur. Kentler, ait olma duygusuyla bir duvar resminde, bir haritada topografik detayları ve gerçek yapılarıyla, tarihsel olayları anlatırken belge niteliğinde tasvir edilirken aynı anda hayali, mitolojik, ütopik unsurlarla birleşerek de betimlenmişlerdir. İnsanlar için doğduğu, yaşadığı ve öldükten sonra gideceklerini düşündükleri yer hep çok önemli ve kutsaldır. Yaratılan kutsal kent olgusu özellikle dini inanışlarla beslenen cennet kavramıyla doğrudan ilişkilidir hatta birçok yerde olgunun kendisidir. Kentlerin en sembolik yapılarından olan kiliselerin en görülen yerlerinin Hıristiyanlığın en kutsal kişileri ve sembolleriyle tasvir edilmesiyle cemaate verilen bir mesaj vardır. Bu mesaj inananların ibadetleriyle vaad edilen cennete kavuşabilecekleridir. Erken Bizans dönemi tasvir sanatında, en çok tasvir edilen kentin Kudüs olması ise tesadüf değildir. Kudüs kentinin üç dinde; Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'te kutsal olması, burada her dinin kentine özel ibadet alanlarının olması ve yüzyıllardır değişmeyen ritüellerin hala sürdürülüyor olması çok önemlidir. Tanrının evi kavramı görsel olarak değişse de hep vardır, inananlarla yükselen istikbal kent tasvirleriyle yaşatılmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER: Kudüs, Kutsal, Tasvir, Roma, Kent.

SUMMARY

(DEPICTION OF CITIES IN EARLY BYZANTINE ART)

The depiction of cities in the art of depiction has been a known phenomenon since the Neolithic era. Cities, coupled with mythological, utopian and imaginary elements, are depicted in a wall painting with a sense of belonging, on a map with topographical details and real structures as well as documents describing historical events. For people, the place where they are born, live and die is as sacred and important as the place that they think they will go to after they die. The concept of sacred/holy city is closely and especially linked with the concept of heaven which is nourished by religious beliefs; in fact, it is the actual phenomenon itself in many places. As such, there is an intended message conveyed to the congregation through the depiction of cities in the most precious and visible parts of the church with the involvement of the most sacred people and symbols of Christianity. The aforesaid message is intended for those of believers who think they will be able to go to heaven thanks to their religious services. It is not a coincidence that Jerusalem is reported to be the city having been depicted the most during Early Byzantine. It is of utmost importance that the city of Jerusalem is a sacred place to a number of religious traditions, including Judaism, Islam and Christianity with each religion having their own houses of worship, where rituals have remained the same over the years. The concept of House of God, albeit some apparent visual changes, has always been around and the advancing future, along with the believers, is kept alive by the depiction of cities.

KEY WORDS: Jerusalem, Holy, Depiction, Rome, City.

ÖNSÖZ

Bizans kültürü, yaşadığımız topraklar gibi özellikle de kurulduğu kent Konstantinopolis gibi Doğu ve Batının sentezidir. Belki bizim gibi İstanbul'da yaşayan Bizanslılar da kendilerini hem Avrupalı hem de Anadolu'ya ait hissetmişlerdi.

Tez konumun belirlemesinde etken olan yaşadığım ve çok sevdiğim İstanbul'un en güçlü köklerinden biri olan Bizans sanatının aydınlanmaya ihtiyaç duyan erken dönem tasvir sanatına dair bilgi edinmekti. Ancak erken dönem tasvir sanatı eserlerinin günümüze ulaşamamış, belki de henüz keşfedilmemiş olması, ayna kent Roma'dan yola çıkmama sebep oldu. Bu dönemde Roma kentinin Etrüsk ve Hellen köklerinin üstüne bambaşka bir toplumsal ve dini yaşam anlayışa geçtiğini, Pagan dünyanın Hıristiyan inancıyla evrilerek bambaşka bir Roma kenti yarattığını gözlemledim. Roma, Selanik, Ravenna, Suriye, Filistin ve Konstantinopolis' gibi birçok merkezde bambaşka bir kent olgusu oluşurken, bununla beraber kilise apsislerinde de tasvir edilen kutsal bir kent kavramı doğmuştur. Erken Bizans Dönemi kentleri, Hıristiyanlıkla yeniden yaratılmış bu kentlerde bulunan eserlerle de adeta ölümsüzleştirilmiştir. Kent betimlemelerinin anlatmak istediği ideoloji tezin en önemli konusu "kutsal kentler" temasını oluşturmuştur.

Bizans Sanatı üzerine yüksek lisans yapmamda en büyük ilham kaynağım ve yol göstericim olan danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Gülgün Köroğlu'na en büyük teşekkürü borçluyum. Katkısı, emeği, hiç tükenmeyen desteğiyle hep yanımda oldu. En büyük hayallerimden biri olan yüksek lisans yapmam konusunda beni teşvik eden, destek veren Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden hocam Dr. Nazlı Çınardalı'na, üzerimde çok emeği olan bölüm başkanım Prof.Dr. Sevinç Günel ve Arkeoloji Bölümü hocalarıma teşekkür ederim. Ülkemizde bu konuyla ilgili kaynak sıkıntısı çektiğimizden Kadir Has Üniversitesi Kütüphanesi'nden yararlanmamı sağlayan arkadaşım Ahu Has ve bana çok yardımcı olan kütüphane çalışanlarının desteği tezime çok katkı sağlamıştır. Türkiye'de sanat ve tarih konusunda anahtar çeviri yayınları bize kazandıran, evime kadar gönderdiği kitaplarla bana destek olan Alfa Yayınları ve Faruk Bayrak'a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Ve son olarak bir anne olarak hem öğrenci hem de çalışarak geçirdiğim, tezimi çalışmak için zaman yarattığım bu iki yılda yanımda olan anne ve babama, oğlum Ali Sadi Erbil ve ablam Şeyda Çoşkun Yegin'e çok teşekkürler.

KISALTMALAR

ACOR	American Center of Oriental Research
AJA	American Journal of Archaelogy
ArtB	Art Bulletin
ByzZ	Byzantinische Zeitschrift
CahArch	Cahiers Archeologiques
Çev	Çeviren
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
DOP	Dumbarton Oaks Papers
DOS	Dumbarton Oaks Studies
G.Ö	Günümüzden Önce
ICMA	International Center of Mediveal Art
JAOS	Journal of American Oriental Society
JRS	Journal of Roman Studies
LTUR	Lexicon Topographicum Urbis Rome
ODB	The Oxford Dictionary of Byzantium
TDV	Türk Diyanet Vakfı

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1: Bereketli Hilal, M.Ö. 7500-6500 (Antik Kentler, Charles Gates)

Resim 1.2: Eriha (Jeriho), M.Ö. 8.bin (https:/onedio.com)

Resim 1.3: Göbekli Tepe, M.Ö. 9000 (https:/ www.ntv.com.tr)

Resim 1.4: Çatalhöyük, M.Ö. yaklaşık 7400, Yerleşim planı (https: www.antiktarih.com)

Resim 1.5: Çatalhöyük Haritası, M.Ö. 6000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Resim 1.6: Akrotiri Kenti, Thera Adası (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 1.7: Akrotiri, Batı Evi Freski, M.Ö. 2.bin, Musuem of Prehistoric Thera, Santorini

Resim 1.8: Akrotiri'ye deniz yolculuğu, Musuem of Prehistoric Thera, Santorini

Resim 1.9: Pompei, Villa Marcus Lucrentius Fronto, M.Ö. 50-40. (Architecture as Icon, Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 2.1: II. Iustinianus'un Solidus'u, altın, 7.yüzyıl, British Musuem, Londra. (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 2.2: Konstantinopolis, Orta Bizans Dönemi (The Empire of Manuel I Kommenos, Paul Magdelino)

Resim 2.3: Konstantinopolis, Forum (İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely-Ahmet S. Çakmak)

Resim 3.1: Dura Europos, Ev Kilise, 232-256, Suriye (Early Christian and Byzantine Architecture, Richard Krautheimer)

Resim 3.2: Domitilla Katakompu, Freskolar, 4.yüzyıl (Kaynak: Andreas Solaro)

Resim 3.3: Traditio Legis Sahnesi, Junius Bassus Lahdi, 4.yüzyıl (Kaynak: Leonard von Matt)

Resim 3.4: Junius Bassus Lahdi, 4.yüzyıl, San Pietro Hazineleri, Vatikan, Roma. (Kaynak: Leonard von Matt)

Resim 4.1: Herodotos Haritası, 5.yüzyıl. (www.pinterest.com)

Resim 4.2: Tabula Peutingeriana, 1200 yılında yapılmış kopyası, Viyana Ulusal Müzesi. (www.landsat.gsfc.nasa.gov)

Resim 4.3: Roma'nın Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana (Peutinger Map, all roads to Rome..., Jacques Keilo)

Resim 4.4: Konstantinopolis'in Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana. (www.alamy.com)

Resim 4.5: Antiocheia'nın Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana. (www.alamy.com)

Resim 4.6: Kudüs ve Kutsal Topraklar, Tabula Peutingeriana. (www.landsat.gsfc.nasa.gov)

Resim 4.7: Madaba Mozaik Haritası, Aziz Georgios Kilisesi, 6.yüzyıl, Ürdün. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.8: Ürdün Nehri ve tekne detayı, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.9: Gaza (Gaze) Kenti, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.10: Pelusium Kenti, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.11: Charach Muba (Al Kerak), Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.12: Eriha (Jericho) Kenti, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.13: Bethzachar Kenti, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.14: Ürdün Nehri, anıtlar ve gözlem kulesi, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.15: Kudüs Kent Planı, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.16: Bethlehem ve Doğuş Kilisesi, Madaba Haritası. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.17: İskenderiye Kenti, Aziz Ioannes Kilisesi, 6.yüzyıl, Gerasa (Ceraş). (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.18: Azizler Lot ve Procopius Kilisesi Mozaiği, 6.yüzyıl, Nebo Dağı. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.19: Kudüs Tapınağı, Musa Anıtı, 7.yüzyıl, Nebo Dağı. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.20: Kilise tasviri, Piskopos Sergius Kilisesi, 6.yüzyıl, Umm-al Rasas. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.21: Rahip Wa'il Kilisesi Mozaiği, 6.yüzyıl, Umm-al Rasas. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.22: Ma'in Akropolis'i Kilisesi Mozaiği, 7.yüzyıl. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.23: Aziz Stephanius Kilisesi Mozaiği, 8.yüzyıl, Kastron Mefaa (Umm-al Rasas). (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.24: Kastron Mefaa Kenti, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.25: Nilotik Sahneler, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.26: Kudüs, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.27: Madaba, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.28: Ürdün Nehri'nin Doğu'sundaki 7 Kent, Kastron Mefaa, Philadelphia, Madaba, Esbunta, Belemunta, Aeropolis, Charach Muba, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.29: Neopolis Kenti, Zeus Hypsistos Tapınağı, Aziz Stephanius Kilisesi. (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.30: Kastron Mefaa Kenti, solda; Aslanlar Kilisesi (6.yüzyıl), sağda; Aziz Stephanius Kilisesi (8.yüzyıl) (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 5.1: Aziz Nazianos'lu Gregorios'un Anlatımından Boğaziçi, El Yazması, 11.yüzyıl (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.2: Akdeniz, Haïdra (Ammaedara) Zemin Mozaiği, 3-4.yüzyıl, Tunus (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.3: Pasiphae- Daidalos Mozaiği, Poseidon Villası, 2.yüzyıl, Zeugma (Zeugma Mozaikleri, Belkıs Ergeç)

Resim 5.4: Tunus Tabarka Mozaiği, Villa Tasviri, 4.yüzyıl, Bardo Müzesi (The Arts of Mosaic, Carlo Berteli)

Resim 5.5: Arena'da yarış izleyenler, Gafsa Mozaiği, Tunus, 5.yüzyıl. (Geç Antikçağ'da Roma ve Bizans Dünyası, Peter Brown)

Resim 5.6: Günlük hayat sahneleri, Yakto Mozaiği, Antiocheia, 5.yüzyıl. (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.7: Notitia Dignitatum, Roma Haritası, 4-5.yüzyıl. (The Notitia Dignitatum, J.B. Bury)

Resim 5.8: Selanik Kenti, Aziz Demetrios Kilisesi, 7.yüzyıl, Selanik (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.9-a: Selanik'in Araplar'a karşı Savunulması, Ioannes Skylitzes Yazmaları, 13.yüzyılın 2.yarısı, Biblioteca Nacional, Madrid. (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.9-b: Aziz Demetrius Kilisesi'nin Bulgar'lara karşı savunulması, Ioannes Skylitzes Yazmaları, 13.yüzyılın 2.yarısı, Biblioteca Nacional, Madrid. (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.10: Nahor Kenti, Eliezar ile Rebecca'nın Karşılaşması, Genesis Kitabı El Yazması, 6.yüzyıl, Viyana Ulusal Kütüphanesi. (Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.11: Halikarnassos Kenti'nin Kişileştirilmesi, Roma Villası, Bodrum, 5.yüzyıl (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.12: Theodorias Mozaiği (Oasr-el Lebia), Doğu Kilisesi, Libya, 6.yüzyıl (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.13: Pagan Tapınağı (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.14: Theodorias kenti (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.15: Hyppolytus Salonu Mozaiği, Madaba, Ürdün, 6.yüzyıl (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.16: Roma, Madaba ve Gregoria Kentlerin Kişileştirilmesi, Madaba Hyppolytus Salonu, 6.yüzyıl (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.17: Dea Roma Kültü, 5.yüzyıl, Metropolitan Müzesi

Resim 5.18: Kudüs'ün Kişileştirilmesi, Kılıçlar Kilisesi, Kapadokya, 10.Yüzyıl. (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 6.1: Bobbio ve Monzo Ampullaları, San Giovanni Bazilikası, İtalya, 6.yüzyıl (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 6.2: Bar Kohba Sikkesi, 133 (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.3: Çadır Tapınağın Kutsanması, Dura Europos Sinagogu Freski, 3.yüzyıl, Suriye (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.4: Ahit Sandığı, Dura Europos Sinagogu Freski, 3.yüzyıl, Suriye (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.5: Constantinus Dönemi, Kudüs Haritası (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.6: Via Dolorosa (Gül Yolu), Hac Güzergahı (The Holy City in Literature, Miron Grindea)

Resim 6.7: Kudüs Kent Planı (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.8: Kutsal Mezar Kilisesi (The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.9: Ekmek Mührü, Golgotha, Kutsal Mezar Kilisesi ve Anastasis Rotundası, 7-8.yüzyıl (Early Christian and Byzantine Architecture, Richard Krautheimer)

Resim 6.10: Semavi Kudüs, Hagios Georgios Rotundası Mozaiği, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 6.11: Kutsal Sion, Chludov Psalter El yazması, 9.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.12: Sion, Theodoros Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl, British Musuem, Londra (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.13: Sion, Barberini Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.14: Kutsal Emanetlerin Konstantinopolis'e Taşınması, Trier Katedrali Hazinesi, Fildişi Rölyef, 9-10.yüzyıl. (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.15: Ayasofya Nefi, İstanbul (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.16: Sion'un Kişileştirilmesi, Barberini Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl, Vatikan (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.17: Havariyyun Kilisesi Mozaiği, Sırbistan Pec, 13.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.18: Semavi Kudüs, Aziz Georgios Kilisesi Mozaiği, Makedonya, 14.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.19: Akhtala Manastırı Freski, Ermenistan, 13.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.20: Semavi Kudüs, Sina Dağı Azize Katerina Manastırı İkonu, 12.yüzyıl (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.21: Kokkinobaphos'lu James'in Vaazları Kilisesi minyatürü, (The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.22: Nazianzus'lu Aziz Gregorias Vaazları Minyatürü, Sina Manastırı Koleksiyonu, 12.yüzyıl

(Architecture as Icon, Hellen G. SARADI)

Resim 6.23: Cleveland Fildişi Kutusu, 6.yüzyıl. (A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.24: İsa'nın Kudüs'e Girişi, Cleveland Kutusu, The Cleveland Museum of Art (A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.25: Lazarus'un Yülselişi Sahnesi, Cleveland Kutusu (A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.26: Doğuş Kilisesi, Bethlehem, 4.yüzyıl (Egeria, Pierre Maraval)

Resim 6.27: Doğuş Kilisesi Planı, (Egeria, Pierre Maraval)

Resim 6.28: Doğuş Kilisesi Mozaiği, (www.pinterest.com)

Resim 6.29: Tayyibat al- İmam Mozaiği, Suriye Hama, 5.yüzyıl (Topographical Iconography in The Church Mosaics, Jennifer Turner)

Resim 6.30: Tayyibat al- İmam Bema Mozaiği, Kartal Detayı (Topographical Iconography in The Church Mosaics, Jennifer Turner)

Resim 6.31: Kudüs ve Bethlehem Kentleri (The Mosaic Floor of The Holy Martys at Tayyibat al- İmam, A. Zagzug- M. Piccirillo)

Resim 6.32: Meryem'e Müjde Kilisesi, Nazareth, 4.yüzyıl (Egeria, Pierre Maraval)

Resim 6.33: Kutsal Aile'nin Mısır'dan Nazareth'e Dönüşü, Khora Manastırı, 14.yüzyıl, İstanbul (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.1: San Pietro Kayıp Apsis Mozaiği, Roma, 4.yüzyıl. (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.2: Roma Kiliseleri Haritası, 4-5.yüzyıl (The Churches and Catacombs of Early Christian Rome, Mathilda Webb)

Resim 7.3: Santa Pudenziana Kilisesi, 4.yüzyıl, Roma (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.4: Santa Pudenziana Kilisesi Apsis Mozaiği, Roma (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.5: Aziz Pavlus ve Pagan Kilisesi'nin Kişileştirilmesi (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.6: Aziz Petrus ve Musevi Kilisesi'nin Kişileştirilmesi (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.7: Tahtta oturan İsa Tasviri (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.8: Santa Maria Maggiore Kilisesi, Roma, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.9: Santa Maria Maggiore Kilisesi Apsis Mozaiği, İsa ve Cennetin Kraliçesi (Regina) Meryem, 13.yüzyıl uyarlaması. (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.10: Zafer Takı Mozaiği, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.11: Kudüs Kenti (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.12: Meryem'e Müjde ve Müneccim Kralların Secdesi Sahneleri (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.13: Müneccim Kralların Herod'u Ziyareti (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.14: Bethlehem Kenti (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.15: Traianus Sütunu, Roma, 155. (Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.16: Melchizedek'in ekmek ve şarap sunumu (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.17: Eski Ahit Sahneleri, Üç Melek ve Musa (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.18: Musa'nın Düğünü. (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.19: Santa Sabina Kilisesi, Roma, 5.yüzyıl (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.20: Santa Sabina Kilisesi Apsis Mozaiği, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.21: Santa Sabina Kilisesi Yazıtı, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.22: Musevi ve Pagan Kiliseleri kişileştirilmesi (Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.23: Ahşap Kapı, Santa Sabina Kilisesi, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.24: Santi Cosmas ve Damianos Kilisesi Apsis Mozaiği, Roma, 6.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.25: Agnus Dei (Kutsal Kuzu) (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.26: İsa Tasvir (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.27: Aziz Pavlus, Damianus ve Papa IV. Felipe (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.28: San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi, Roma, 6.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.29: San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi Zafer Takı, 6.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.30: Kudüs ve Bethlehem Kent Tasvirleri (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.31: San John Laterano Kilisesi San Venanziano Şapeli, Roma, 7.yüzyıl (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.32: San Venanziano Şapeli Apsis Mozaiği, 7.yüzyıl (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.33: İsa ve Melekler, San Venanziano Şapeli, 7.yüzyıl (The Mosaics of Rome, Walter) Oakeshott)

Resim 7.34: Azizler, San Venanziano Şapeli, 7.yüzyıl (The Mosaics of Rome, Walter)

Resim 7.35: Santa Prassade Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl (Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.36: Santa Prassade Kilisesi Apsis Mozaiği, 9. yüzyıl (Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.37: Agnus Dei ve Cennetin Dört Nehri (Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.38: Kudüs ve Bethlehem'den çıkan kuzular (The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.39: İdeal Kudüs, Santa Prassade (Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.40: Santa Cecilia Trastevere Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl (Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.41: Santa Cecilia Trastevere Kilisesi Apsis Mozaiği, 9.yüzyıl. (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.42: Kudüs ve Bethlehem Ayrıntı (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.43: San Marco Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.44: San Marco Kilisesi Apsisi İsa tasviri (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.45: Bethlehem Kenti (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.46: Aziz Pavlus ve Petrus (The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.47: San Clemente Kilisesi, Roma, 12.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.48: San Clemente Kilisesi Apsis Mozaiği, 12.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.49: Aziz Pavlus ve Aziz Lawrence. (Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.50: Kudüs ve Bethlehem'den Çıkan Kuzular (Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.51: Sant' Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna, 5-6.yüzyıl (Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.52: Classis Limanı Tasviri (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.53: Ravenna Kenti Tasviri (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.54: Palatium Sarayı (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.55: Ravenna'dan Çıkan Azizler Alayı (Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.56a: Saint'Apollinare in Classe Kilisesi, Classe, 6.yüzyıl (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.56b: Saint'Apollinare in Classe Kilisesi Apsis Mozaiği, 6.yüzyıl (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.57: Haç Detayı. (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.58: San Vitale Kilisesi, Ravenna, 6.yüzyıl (Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.59: San Vitale Kilisesi iç görünümü, 6.yüzyıl (Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.60: Apsis Mozaiği, 6.yüzyıl (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.61: Kutsal Bethlehem Kenti (Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.62: İmparator Iustinianus ve Maiyeti, San Vitale (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.63: İmparatoriçe Theodora ve Hizmetindekiler, San Vitale (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.64: Eski Ahit'in İşlendiği Bölümler (Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.65: Eski Byzantion'un Haritas (İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.66: Vaftizci Yahya'nın Kolu Röliği, Topkapı Müzesi, İstanbul (Bizans Saray Kültürü, Henry Maguire)

Resim 7.67: Theodosios Surları (İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.68: Tekfur Sarayı (İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.69: Büyük Saray Mozaikleri, İstanbul (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.70: Ayasofya. (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.71: Baş Melek Cebrail ve VI. Leon, Fildişi, Darlem Müzesi, Berlin (The Ivory Specter of Leo VI, Kathleen Corrigan)

Resim 7.72: Konstantinopolis'e Yabancı Gelinin Gelişi, 12.yüzyıl El Yazması, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikan (The Glory of Byzantium, H.C. Evans)

Resim 7.73: Khora (Kariye), İsa'nın Kudüs'e Gelişi, 14.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.74: Ayasofya Narteks Mozaiği, Meryem ve Kucağında İsa ,9-10.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.75: Aziz Demetrios Kilisesi, Selanik, 5.yüzyıl (Egeria, Pierre Maraval)

Resim 7.76: Hagios Georgios Rotundası, Selanik, 5.yüzyıl (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.77a-b: Hagios Georgios Rotundası, ayrıntı (Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.78: Megalopsykia (Büyük Ruh), Antiocheia, Antakya (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 7.79: Yakto Mozaiği, Daphe, 5.yüzyıl (The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 8.1: İskenderiye Kent Planı. (Antik Kentler, Charles Gates)

Resim 8.2: İskenderiye, Diocaesare (Zippori), 5.yüzyıl Archiyecture as Icon, Hellen SARADI)

Resim 8.3: İskenderiye ve Memphis Kentleri, Ceraş, 6.yüzyıl (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 8.4: İskenderiye, Bostra, 7.yüzyıl (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 8.5: Kelenderis Mozaiği, Mersin-Aydıncık, 5-6.yüzyıl (Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.6: Liman Manzarası, Kelendersis Mozaiği (Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.7a-b: Stoa ve Sur yapıları (Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.8: Kilise. (Byzas 19, Levent Zoroğlu)

1. GİRİŞ

Kentleşme olgusu içerisinde, yerleşim sistemleri ile ilgili olarak yapılan çalışmalar belirli bölgelerde yaşayan insan topluluklarının yerleşim ve faaliyet alanlarının coğrafi konumlarına göre dağılımı, boyutu, yoğunluğu ve sosyo-kültürel faktörleri açısından ele alınmaya odaklanmıştır.[1]

Genel olarak bakıldığında tek bir tanıma sığdırılamayan ve insanların ortak yaşamlarını sürdürdükleri alanlar olarak tanımlanmaktadır. Klasik Çağ düşünürlerinden Aristo; kentleri, en iyi yaşama biçimini amaç edinen toplulukların bir araya geldikleri yerler olarak tanımlamıştır.[2] "Kent" sözcüğü aynı "uygarlık" sözcüğü gibi Fransızca'da cité (başkent) yoluyla Latince civis (yurttaş) ve civitas (topluluk, devlet, kent, yurttaşlık) sözcüklerinden gelmektedir. Latincede kent anlamına gelen urbs sözcüğünün kökeni ise İngilizce'deki "urban" "urbanism" yani "kent" ve "kentçilik" anlamını içermektedir. Bu bağlamda kültürel açıdan bakıldığında kent ile uygarlık kavramları bir arada ele alınmakta olup tarihsel süreç içerisinde medeniyetlerin doğduğu, geliştiği, büyüdüğü yerleşim dokuları olmuştur.[3] Ruth Whitehouse kent kavramını "uygarlık diye adlandırdığımız bir örgütlenme aşamasına varabilmiş ana toplumsal yerleşme birimi" olarak tanımlamıştır.[4] Topluluk halinde yaşayan bireylerin geniş aile, kafile veya kabile şeklindeki yaşam tarzlarının yanı sıra askeri, siyasi ve dinsel örgütlenmesi ile de oluşmaktadır. Wirth'in tanımı ile "Toplumsal açıdan heterojen bireylerden oluşan nispeten büyük ve yoğun olan kalıcı bir yerleşim modelidir. Kenti oluşturan tapınaklar, saraylar, kaleler bir yandan yükselirken, ticaret mekanizması içerisinde gelişen liman anlamı taşıyan merkezler de ticari faaliyetler yapılmaktadır.[5] Bunun yanı sıra Huot ise kent kavramına sosyolojik

[1] Burçin ERDOĞU, "Türkiye Arkeolojisi'nde Yerleşim Sistemleri: Sorun ve Yöntemler", Tematik Arkeoloji Serisi 1. Yerleşim Sistemleri ve Mekân Analizi.s.5-17, (Ed. Özlem ÇEVİK-Burçin ERDOĞU), İstanbul 2014, Ege Yayınları

[2] Ahmet ARSLAN, **İlk Çağ Felsefe Tarihi,** Cilt II Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, İstanbul, s.278.

[3] Yusuf PUSTU, "Küresel sürecinde Kent: Antik Siteden Dünya Kentine", **Sayıştay Dergisi**, S.60, Ankara, s.129.

[4] Metin SÖZEN, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, s.164.

[5] Charles GATES, **Antik Kentler: Antik Yakındoğu**, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi, Çeviri Başak Cezar, Koç Üniversitesi Yayınları 2015, İstanbul, s.35.

açıdan ele alarak "kent, insanların birbiriyle buluştuğu, malların değiş tokuş edildiği, fikirlerin yayıldığı bir ilişkiler ve kararlar merkezidir "tanımlamaktadır. Ayrıca belli bir mekânda yoğunlaşan bir yerleşim sistemi olup karmaşık toplum yapısının birey veya aile düzeyinde çözülemeyecek sorunların üstesinden gelmesine olanak sağlayan ve kendine özgü özellikleri bulunan bir yerleşim sistemi olarak da tanımlanmaktadır.[6]

Bu sebepten sosyo-kültürel, siyasi, sanat, din ve teknolojiden ekonomiye uzanan unsurları bir arada barındıran ve son yıllarda Anadolu'da ivme kazanan Neolitik Çağ ve sonrasına ait çalışmalar *habitat* kavramının temelini oluşturan "yerleşme" nin en eski örneklerini vererek, kent oluşumlarının öncesi açık alan ve konut gelişimini tüm aşamalarını göstermektedir. İnsanlığın milyonlarca yıl süren yaşam öyküsü sürecinde biyolojik olarak evrim geçirerek, teknolojisi, yeteneği ve düşünsel gücü gelişmiş; karmaşık bir dil de dahil olmak üzere soyutlama becerisi ortaya çıkmıştır. Mimarlık anlayışının doğması insanın yaşam ekonomisi adı verilen beslenme türünün değişmesi olan konut olgusu kentin en küçük birimi ile yakın ilişki içerisindedir. Konut olarak tanımlanan kalıcı barınak ve yerleşik yaşam, göç etmeden aynı yerde sürekli olarak besin elde edilebilecek bir düzen kurulduktan sonra ortaya çıkmıştır.[7]

Anadolu tarihinde, bazı dönemlerde toplumsal ve siyasi koşulların gelişimi ile temel yerleşim düzenin de değişmelere neden olmuştur. Bunlardan en belirgin olanı Antik Çağ'ın Klasik (Greko-Romen) Döneminde (M.S 300-600) gerçekleşmiştir. Antik Çağ'ın Klasik Dönemi olan yaklaşık 900 yıllık süreçte Anadolu'ya bakıldığında yeni yerleşim modelleri, kent ya da *polis*ler ortaya çıkmış ve yaygınlaşmıştır. Polis hem kent hem de devlet anlamına gelen siyasi bütünlüğe sahip yerleşimlerdir. Bu yerleşmeler, Klasik Dönemde gerçekleşen toplumsal ve siyasi gelişimlere bağlı olarak değişip gelişmişlerdir. [8]

Romalıların farklı ölçeklerdeki nüfus merkezlerine kent, kasaba (oppidum) ve köy (vicus) diyerek yaptığı ayrım bunu takip eden süreçte de devam etmektedir.[9] Bu ayrım sadece demografik değerlendirmelere dayalı olarak değil, coğrafi konumu ve bunun getirdiği ticari konumu, doğal kaynaklarının yarattığı potansiyeliyle ekonomik ve

[6] Jean Louis HOUT, **Kentlerin Doğuşu**, 2000, s.33.
[7] ÖZDOĞAN Mehmet, "Kulübeden Konuta: Mimarlıkta İlkler", Tarihten Günümüze Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective. s.19-30, İstanbul
[8]AKARCA Aşkıdil, Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I. Şehir ve Savunması. s.19, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987; STEPHEN Mitchell, "Geç Roma Anadolu'sunda Klasik Dönem Kent ve Yerleşmelerinin Gelişimi", Tarihten Günümüze Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective. s.193-205, İstanbul
[9] GATES, **Antik Kentler**, s.34.

ideolojik etmenlere de bağlı olmuştur. Kentler idari ve ticari merkez olmalarının yanı sıra dini merkez olma işlevini de taşıyabilmektedirler. Bir kent; evrenin merkezi olarak veya evrensel ilahi unsurları barındıran ritüellerin, törenlerin yaşandığı yer olarak da tanınabilmektedir.[10]

Kent kavramı, tarihsel süreçten günümüze kadar gelişim ve değişim ile gelerek antik dönemde kent ile devlet anlamında kullanılmıştır. "site/devlet" ifadesi ise günümüzde bir ülkenin topraklarında güvenliği sağlayan ve hizmet veren yönetim merkezleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi süreçte beşerî ve fiziki bakımdan farklılıklar ortaya koyabilmekte ve durumda farklı kimlikler kazanabilmektedir. Her dönemin kendine has özellikleri ile şekillenerek farklı görünümler alabilmektedir.[11] Orta çağın en önemli kent tanımı, Marver'in ''duvarlarla çevrili insan yerleşimleri" ifadesidir. Yapılan bu tanımlama, Ortaçağın en belirgin yapılarından ve aynı zamanda dış tehlikelere karşı yapılan kaleleri ele alıp, insanların güvenli bir şekilde yaşayabildiği alanların kent olduğunu söylemektedir. Kent tarihçisi Pirenne'de hiçbir uygarlıkta kent yaşamının ticaret ve sanayiden bağımsız olarak gelişmediğini belirtmekte, dolayısıyla kentin varlığını ekonomik gerçeklere dayandırmaktadır.[12]

Yapılan çalışmalar kapsamında kent kavramı ve buna bağlı olarak gelişen yerleşim modelleri sosyolojiden-ekonomiye, mimariden-siyasete kadar uzanan bir çok disiplinin ortak konusu olarak ele alınmaktadır.

1.1. Kent Kavramının Ortaya Çıkışı

Bütün zamanların en ortak bina türü olan ve kavramsal olarak çeşitli anlamlar taşıyan konut ve konutların oluşturduğu kentler, sadece barınma işlevi üstlenen taş, tuğla ve diğer malzemeleri bir araya getiren bir strüktürden daha fazlası olan aile ve bireye ait özel mekanla toplumun ara kesitini oluşturmaktadır. Öte yandan konutun ve yerleşmenin biçimlenmesinde coğrafi, toplumsal ve bireysel etkenlerin etkisi çeşitli örnekler ile izlenebilmektedir. [13]

---

[10] GATES, s.35.
[11] M. BAYARTAN, "Tarihi Coğrafya Çalışmaları Açısından Şehir ve Osmanlı Şehri", **İ.Ü. Edebiyat Fak. Coğrafya Der.** S.13, 2015, s.87.
[12] Henri PIRENNE, **Orta çağ Kentleri-Kökenleri ve Ticaretin Canlanması**, İletişim Yayınları, Ankara, 1994, s.103.
[13] Erhan ACAR, **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective.s. I-VIII,** İstanbul,1999

Çağdaş kentlerin köklerini teşkil eden Sümer ve İndus Vadisi yerleşim alanları alet kullanan ilk insanların Afrika'da ortaya çıkışından çok sonraki yerleşmelerine sahne olmuştur. Yakındoğu Arkeolojisinde Epipaleolitik denen ve yaklaşık G.Ö 20.000 ile 10.000 arası için geçerli olup Anadolu'da özellikle Akdeniz kıyısında yer alan bir dizi yerleşim ile çok sayıda kanıtı içermektedir.[14] Tarım devrimiyle başlayan bir süreci tamamlayan kentleşme devriminin insanoğlu ile doğa arasındaki dayanışma ve yakınlığa son vermesiyle, yeni bir insan türü ortaya çıkmıştır. Bu iki devrim; tarım ve kentleşme, uygarlığımızın dayandığı temelleri oluşturmuştur.[15]

G.Ö 11.000 civarında buzulların çekilmesiyle insanların toplumsal ve ekonomik gelişiminde radikal bir değişim için uygun olan iklim daha sıcak ve nemlidir.[16] Pleistosen çağı sona erdiren büyük iklim değişiklikleri kuzey buz katmanlarının erimesi, Avrupa'nın bozkırlarının ve tundralarının yerlerini orman bölgelerinin almasına yol açarken, Akdeniz'in ve Yakın Asya'nın ağaçsız çayırlarının vahalarla noktalanan çöl bölgelerine dönüşmesine yol açmıştır. Neolitik dönem olarak bilinen bu yeni çağda erkek ve kadınlar ilk kez sabit yerleşim yerlerinde örgütlenmiş, bitki ve hayvanları denetimleri altına almışlardır. Neolitik Devrimi doğayla etkin bir ortaklık durumuna sokan ekonomik ve bilimsel bir evrimdir.[17] M.Ö 3000'den önceki binyıl kadarlık dönem, yararcı icat ve keşiflerin yapılmış olması bakımından çok verimli bir süreç olmuş ve "Kent Devrimi" diye adlandırılan toplumun ekonomik alanda yeniden örgütlenişine olanak vermiştir.[18]

Buzul Çağı'nın son evrelerinden M.Ö yaklaşık 11.000'den itibaren dünyada, çevresel ve insan etkili olmak üzere iki alanda önemli değişimler yaşanmıştır. İlk olarak küresel ısınma, buzulların erimesi ve buna bağlı deniz seviyelerinde yükselme gibi çeşitli etkiler çevresel değişikliklere yol açmıştır. Bu önemli gelişme Yakındoğu'da jeologlar tarafından *Younger Dryas* adı verilen soğuk ve kurak dönemle (M.Ö 10.800-9600) kesintiye uğramıştır. Bunu izleyen ılık kışlar ve yüksek nem oranlı yazların yaşandığı evre ise *Climatic Optimum* (M.Ö yaklaşık 9600-5000) olarak adlandırılmaktadır. Bir diğer değişim bu çevresel olayların etkisiyle sosyo-ekonomik arayışlara yönelen

[14] DÜRİNG S. Bleda, Küçük Asya'nın tarihöncesi. Karmaşık Avcı-Toplayıcılardan Erken Kentsel Toplumlara, s.47-48, İstanbul, 2006
[15] E. GUTKIND, **Crépuscule des villes**, 1962, Kentlerin Doğuşu, s.12.
[16] GATES, **Antik Kentler**, s.48; SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s. 9-10, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009
[17] V. Gordon CHILDE, **Tarihte Neler Oldu? Araçların Öyküsü**, Çev. Alaeddin Şenel, 2018, Kırmızı Yayınları, İstanbul, s.71.
[18] CHILDE, s.97.

topluluklar göçebe yaşamdan yerleşik yaşama köy yerleşimleri ve buna bağlı oluşan sosyal yapılaşmaya gitmişlerdir. Bu bağlamda çeşitli işlevler ve *ev* anlamı yüklenen konut (ya da *domus*) ve buna bağlı gelişen kentler yaşamsal etkinliklerin odak noktası olmuştur.[19]

En erken Neolitik yerleşmelere ilk defa Antik Yakındoğu olarak adlandırılan bölgede rastlanılmıştır. Tarımın başlangıç süreci içerisinde Bereketli Hilal olarak tanımlanan topraklar, Doğu Akdeniz kıyılarının (Levant) güneyinden başlayarak Suriye Ovaları üzerinden Anadolu'nun güneyindeki dağ eteklerine, doğuda İran sıradağlarından Basra Körfezine kadar olan alanı kapsamaktadır (Resim 1.1). Mezopotamya'nın nehir vadilerini çevreleyen eko-sistemin çeşitliliğide göz önünde bulundurulduğunda bu bölge, Holosen içindeki Climatic Optimum döneminin bolluk simgesidir. [20]Neolitik devrimle besin kaynaklarının üzerinde denetimin sağlanmasıyla insanların artık mevsimsel ve dalgalanan kaynaklardan yararlanmak için yer değiştirmesine gerek kalmamış bitki ve hayvancılığın gelişmesiyle kentçiliğin doğasını belirleyecek olan toprak kullanımı ve mülkiyet kavramı doğmuştur.[21] En kapsamlı değişimler doğrudan tarımın gelişimiyle ortaya çıkmıştır. Tarlalara yakın noktalarda sürekli olarak ikamet etme zorunluluğu dayanıklı yapılar yapılmasına neden olmuş; bunun sonucunda kasabalar ve kentler gelişirken toplumsal örgütlenme karmaşıklaşmıştır.[22]

1.2. Neolitik Dönemden Roma Uygarlığına Kadar Kentlerin Gelişimi

Kent ve kentleşme kavramı Neolitik kültürle başlamaktadır. Yakındoğu ve Ortadoğu'da başlayan Neolitik Devrim insan topluluklarının yaşamını kökünden değiştiren, birkaç binyıl süren bir evrimdir. Üst Paleolitik avcı-toplayıcıları bölgelere ve aşamalara göre değişse de 10.binyıldan 6.binyıla kadar ki dönemde aynı evrimi yaşamışlardır. İlk köylerin ortaya çıkışı, hayvan ve bitkilerin evcilleştirilmesi, kap kacak, alet ve süs eşyası yapımı için toprağın pişirilmesi, taşların cilalanması gibi gelişmelerin sonucunda Ön Asya'da kentsel merkezler olarak tanımlanabilenecek ilk yoğun insan yerleşimleri ortaya çıkmıştır. Gordon Childe bu dönemi "Kentsel

[19] SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s. 33-34, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009
[20] SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s. 34-38, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009
[21] Charles GATES, **Antik Kentler**, s.48-50.
[22] Leland M. ROTH, **Mimarlığın Öyküsü**, Kabalcı, 1993, İstanbul, s.221.

Devrim" olarak tanımlamaktadır.[23] İlk kentler, MÖ 3000'in biraz öncesinde Nil Vadisi'nde ve Mezopotamya'da doğmuş ve daha sonra Filistin, Suriye, Anadolu, İran, Orta Asya ve İndus vadisine doğru yayılmıştır.[24] Bilinen ilk iki kent, Filistin'deki Eriha (Jeriho) ile Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük ve Hacılar da karşımıza çıkan yerleşimler olup Orta Anadolu'da yer alan Pınarbaşı ve Aşıklı Höyük en eski tarihleri vermektedir.[25]

Filistin'deki Ürdün Irmağı Vadisi'nde bulunan Eriha (Jeriho), Yakındoğu'da ilk kalıcı yerleşim olması açısından önemli bir örnektir.[26] Eriha'da MÖ 8.binin ilk yarısına (Akeramik Neolitik A) tarihlendirilen bir yerleşim saptanmıştır. Kazıyı yürüten Kathleen Kenyon'a göre üç hektara varan, güneşte kurutulmuş tuğlalarla inşa edilmiş, yarı yarıya yere gömülü yuvarlak evlerden oluşan yerleşim merkezi taş duvarlarla çevrilmiştir (Resim 1.2). Savunma amaçlı olup olmadığı saptanmayan ve aynı döneme ait başka yerleşimler de rastlanmamış olan, üç dilim şeklinde taş duvarların yanında yüksek bir kule yer almaktadır.[27] Yerleşimin batı tarafında 3,6 metre yüksekliğinde etkileyici bir taş duvar ile kaba taşlardan örülmüş, taban çapı 9 metre olan dairesel bir kule ve bunların önünde de taşa oyulmuş bir hendek ile korunmuştur. Bu kulenin içinde kült faaliyetlerinin yapıldığı tepesine çıkan merdivenlerin olduğu bir bölüm saptanmıştır. Bir duvarın ve hendeğin varlığı dışardan gelecek tehlikelere karşı örgütlenmiş bir topluluğu ve bu topluluğun oluşturduğu yerleşik düzende mimari ve toplumsal olarak faaliyetleri göstermektedir.[28] MÖ 7. binde de (Akeramik Neolitik B) toplumsal değişimlere işaret yeni mimari biçimlere rastlanmaktadır. Yuvarlak mimari planın yerini dikdörtgen plan almakta; merkezi bir avlunun etrafında dizilen dikdörtgen odalardan oluşan, dini faaliyetlere ait izler taşıyan, insan biçimli figürlerin bulunduğu mekânlara dönüşmektedir. Tahılların ehlileştirilmesi tarımsal refah düzeyi artarak, hayvancılığın gelişmesine de vesile olmuştur. Tarımsal üretimin fazlası, insan nüfusunun artışı, mesleki uzmanlaşma, toplumsal örgütlenme gibi kavramları beraberinde getirmiştir. Bu dönem bazı bilim adamları tarafından "büyük medeniyetlerin doğuşu için demlenme dönemi" olarak nitelendirilmektedir.[29]

---

[23] Jean Louis HUOT - Jean-Paul THALMANN, Dominique Valbelle, **Kentlerin Doğuşu**, s.25-26.
[24] Jean Louis HUOT - Jean-Paul THALMANN, Dominique VALBELLE, **Kentlerin Doğuşu**, s.13
[25] **Kentlerin Doğuşu**, s.27.
[26] GATES, **Antik Kentler**, s.51. SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s.38-40, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009
[27] HOUT, **Kentlerin Doğuşu**, s.27.
[28] GATES, s.51.
[29] GATES, s.52.

Bu dönem Anadolu'da da yakından takip ettiğimiz bir süreçtir. Diyarbakır yakınlarında bulunan 8000 metrekare gibi bir büyüklüğüyle Çayönü (MÖ 8250-5000) Şanlıurfa yakınlarında yer alan, ilk törensel merkez olmasıyla Göbekli Tepe bize Neolitik dönemde yaşayan insanların dünyasına ve yerleşim hayatına dair önemli bilgiler vermektedir[30] (Resim 1.3).

Orta Anadolu'nun ilk çanak çömlekli Neolitik Dönemi zengin olması yanı sıra gelişkindir. Bu bağlamda Anadolu'nun bilinen en büyük Neolitik yerleşimi olan Konya Ovası'ndaki Doğu Çatalhöyük'te M.Ö yaklaşık 7400'den 7.bin yılın sonuna dek uzanan oldukça iyi korunmuş neolitik yapı katları bulunmaktadır. Batı Çatalhöyük'teki yerleşim ise daha sonra Kalkolitik Çağ'da başlamıştır.[31] Çatalhöyük, birbirine bitişik, girişin çatıdan sağlandığı evler ve sokakların olmadığı hatta arka duvarlarının aynı zamanda yerleşmeyi korumaya ait işlevi olduğu düşünülen bir yerleşim planı sunmaktadır. Avluların etrafında yer alan binalar mahalleleri oluştururken, mahallelerinin birbirine eklenmesi ile Çatalhöyük yerleşmesi kurulmuştur[32] (Resim 1.4). Yerleşim merkezinde ele geçen buluntuların ışığında Çatalhöyük sakinleri arpa ve keten yetiştirmekte, keçi ve koyun beslemekte ve avcılık yapmaktadır. Sakinlerinin arasında yetenekli zanaatkârların bulunduğu sadece taştan, kemikten kap kacak ve alet değil dövme bakır ve değerli taşlardan kuyumculuk eserlerinin de kullanıldığı saptanmıştır. [33] Bilinen hiçbir Neolitik yerleşimde böyle bir üretime rastlanmamıştır. Yapılan araştırmalarda obsidyen taşının kilit malzemesi olduğu bir ticari ağının geliştiği de anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra dini faaliyetlerin yürütüldüğü kırktan fazla yapının tapınak olduğu belirlenmiştir.[34] Birçok odanın, her biri yoğun sembolizm ile yüklü olan duvar resimleri, sıvalı kerpiç kabartma ve düzenlemeler ile silüet betimlemeleriyle bezenmiş olması nedeniyle "kutsal yer" *shirine* olarak adlandırılmasına neden olmuştur[35]. Çanak Çömleksiz Neolitik'in sonunda sosyal çatışmaların artışı göz önünde bulundurulduğunda buradaki birleşik ve kapalı yapılaşma daha çok savunma işlevi yansıtmaktadır. Leopar Tapınağı olarak adlandırılan yapının kuzey ve doğu duvarlarında Çatalhöyük'e ait harita olduğu

[30] Mehmet ÖZDOĞAN, Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek, **Aktüel Arkeoloji**, Sayı27, s.54
[31] SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s. 81, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009
[32] James MELLAART, **Çatal Hüyük**, McGraw Hill Book Company, New York 1967, s.62.
[33] HUOT, **Kentlerin Doğuşu**, s.30.
[34] GATES, s.63.
[35] SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri. MÖ.1.000.000-550.** s. 84-85, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009

düşünülen bir duvar resmi yer almaktadır. Söz konusu duvar resimleri basit kırmızı panolardan tüm odayı kaplayan büyük ve karmaşık ve çok renkli resimlere kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu duvar resminin dünyanın bilinen en eski haritası olabileceği düşünülmektedir (Resim 1.5). Harita Çatalhöyük 'ün kuşbakışı planını ve kente 140 km uzaklıkta olan volkanik Hasan Dağı'nın sahip olduğu iki krateri de göstermektedir.[36] Bu şeklin bir leopar motifi olduğunu öngörenlerde bulunmaktadır.[37] Yapılan araştırmalar Hasan Dağı'nda aynı dönemde olan bir volkanik patlamayı da doğrulamaktadır. Çatalhöyük Neolitik dönemde ilk yerleşim modeli sunması ve kent kavramının oluşması açısından benzersiz bir nitelik taşımaktadır. James Mellaart'ın deyimiyle "Anadolu'nun ve dünyanın en eski kentlerinden biri"dir.[38]

Kentleşme onun çevre üzerinde etkisi olarak nitelendirilebilecek olan toplumsal örgütlenmesi köylerden daha karmaşık bir durum alan yapıların yoğunlaşması olarak ele alınmaktadır. Bu durum Neolitik Çağ'ın hiyerarşik düzeninde bir boyut almadan karmaşık bir forma dönüşmediğini ortaya koymaktadır.[39] Güney Mezopotamya'da yaşayan toplumlar öncüllerden daha ileriye giderek toprakları daha verimli işlemeye başlamış, bilinen sulama teknikleriyle tarımın daha da geliştirerek hiyerarşik nitelikte toplumsal örgütlenme biçimlerine doğru ilerlemesini sağlamışlardır. M.Ö 3300-3000 yıllarına gelindiğinde de yazının hayatın içine girmesi ve ticaretin yaygınlaşması, ortaya çıkan seçkinler sınıfının güçlenmesi, askeri ve dini iktidar aracılığıyla da ön plana çıkmasına yol açmıştır. Tarımsal üretimin artması çok sayıda tüccar ve zanaatkâr kesiminin varlıklarını sürdürebilmesine olanak sunmuştur. Gelişen toplumsal uyum ve merkeziyetçi yönetimin de kent olgusunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. [40]

Kurulan ilk kent devletleri Mezopotamya ovasının güneyinde ortaya çıkmaktadır.[41] Antik Yakın Doğu olarak adlandırılan bu alan Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki, kuzeyde Türkiye'nin doğusundan Hazar Denizi'ne, güneye doğru günümüz İran ve Irak'ı, güneybatıda da Suriye, İsrail, Ürdün ve Filistin'i içine alan bölgeyi

[36] James MELLART, "Third Preliminary Report", **Anatolian Studies** 14, 1964, s.39-119
[37] Stephanie MEECE, "A Bird's Eye View- Of A Leopard's Spots: The Çatalhöyük 'Map' and in Development of Cartographic Representation in Prehistory ", **Anatolian Studies**, 56, 2006, s.1-16.
[38] J. MELLAART, Çatal Hüyük, une des premiéres cités du monde, Tallandier, Paris, 1971, özgün İngilizce baskı: Çatal Hüyük, A Neolitic Town in Anatolia, Londra, 1967
[39] Huot, s.36.
[40] HUOT, Kentlerin Doğuşu, s.37-38; Gordon Child, Man Makes Himself, 1936,
[41] Charles FREEMAN, Mısır, Yunan, Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları, Dost Kitabevi 2003, Ankara, s.75.

kapsamaktadır. Bu alan yerleşik tarımın ilk örneklerini, ilk kentleri, ilk tapınakları ve bununla birlikte ilkyazı biçimini besleyen idari sistemleri içermektedir.[42]

Bu toplulukların öncüsü olan Sümerler, Güney Mezopotamya'da M.Ö 4. binyıldan 2. binyıl başlarına dek yaşamış, bağımsız kendi kendini yöneten kentlerden oluşan siyasi birimler olarak ayrıcalıklı bir konumda olmuşlardır. Sümer kentlerini incelediğimizde kentlerin savunma duvarları ve hendekle çevirilerek dış etkenlere karşı koruma altına alınmıştır. Yerleşim şemasına bakıldığında yönetim, endüstriyel faaliyetler ve bir mezarlık alanı olmak üzere bölünmüştür. Cadde, duvar ve su kanallarıyla donatılmıştır.[43] Farklı toplumsal sınıfların bir arada yaşadığı bu kentlerde o zamana kadar görülmemiş büyüklükte yapılar olan tapınaklar inşa edilerek, tanrılara adanmıştır. Çoğu Sümer kenti bir tanrı veya tanrıçaya ait olmuş hem ritüel hem de ekonomik faaliyetlerin merkezi haline gelerek siyasi ve ekonomik yaşamların tapınaklarda odaklandığına inanılmıştır. Ancak kentlerde yaşayan tüccarlar ve zanaatkârların varlığı da ticaretin işlevi açısından önemli bir yere gelmiştir.[44] Tapınağın çevresinde gelişen her yerleşim, hükümdar tanrı adına ölümlü bir krala "*lugal*" veya rahibe "*ensi"* emanet edilmiştir. Yönetim ruhban sınıfı tarafından yürütülerek merkezi din anlayışı çerçevesinde içerisinde yer alan tapınaklar kentlere egemen ve iktidarın makamı halini almışlardır.[45]

Sümer uygarlığı içerisinde Eridu, Kiş, Nippur, Uruk, Habuba Kabira ve Ur önemli kentleri arasında yer almaktadır.[46] Sümerlilerin en az 5000 yıl önce uyguladıkları kemer, kubbe sistemi, sütunlar, yuvarlak pencereler, mozaikler, duvar süsleri, kabartmalar, sunaklar ve nişler Ortadoğu'da olduğu gibi Yunan ve Roma uygarlıklarında da uygulanarak Batı mimarisine girmiştir.[47]

Hellen Uygarlığında kent kavramı başka bir boyut almıştır. Yukarıda da belirtildiği üzere *Polis* diye adlandırılan hem kent hem de devlet anlamında olan kavram içice girmiş ve birbiriyle kaynaşmıştır. Ayrıca bunlarla birlikte siyasi karakteri olmayan, açık alan ya da etrafı savunma sistemi ile çevrili küçük yerleşmeler "*kome*" köy olarak nitelendirilmektedir. Devletin özünü, siyasi ve ekonomik faaliyetlerin kurumsallaştığı birimler *merkezi kent devlet*i adını almışlardır. Karanlık çağların sonunda doğan kent

[42] Freeman, s.73-74.
[43] GATES, **Antik Kentler**, s.71.
[44] Charles FREEMAN, **Mısır, Yunan, Roma,** s.75.
[45] HUOT, **Kentlerin Doğuşu**, s.72.
[46] GATES, **Antik Kentler**, s.68.
[47] Hartmut SCHMÖKEL, **Das Land Sumer**, Stuttgart, 1962, s.169.

devleti sistemi değişerek özellikle soylu ve üst düzey memurlardan oluşan Aristo'nun deyimiyle "en iyinin idaresi" olarak nitelendirilen bir yönetim sistemi ile birlikte aristokrasi, oligarşi, tiranlı ve demokrasiye evrilen bir idari tarz geçişi yaşanmıştır. Hellen medeniyetinin en büyük başarısı olarak görülse de kent devletleri Doğu'da M.Ö. 3.binde de Mezopotamya'da, 7.yüzyılda Fenike ve Suriye'de karşımıza çıkmaktadır. Ancak Hellen kent devletleri her şeyin krala tabii olduğu doğu sisteminden farklı olarak, toplumun hak ve hukukunu sağlayan bir sistem olmuştur. Kentlerin kuruluşu; genel olarak köylerin büyümesi ve gelişmesiyle özellikle Tunç Çağı yerleşmeleri olan Atina, Thebai gibi Miken kentleri üzerinden olmuştur. Bazen de birkaç köy, yeni bir arazide yeni bir kent kurmak için toplanarak güçlü ve dinamik kentsel doku sisteminin kurulmasına öncülük etmiştir. Özellikle Atina ve Rodos bu formülle kurularak *Sinokia* denilen "Birlik Bayramı" Atina tarihi boyunca kutlanmıştır. Yeni kentler kurulurken tanrıların onayının alınması, kâhinlere başvurulması yapıların temeli atılırken kurban kesilmesi gibi seremoniler yapılmaktadır.[48]

Hellen kentlerinin çoğu düzensiz plana sahip olarak kurulmuş olması yanı sıra toplumun gelişmesi sonucu topraklar belli bir otorite tarafından bölünerek ve yeni kentlerin kurulmasına olanak tanımıştır. Kentin kuruluşu ve gelişimi yaşayanlara göre şekillendiği, konutların arazi üzerindeki dağılışına göre planlandığı eski tarzın yerini zamanla düzenli plan, paralel ve dikey sokaklardan oluşan ızgara plan almıştır. Izgara plana ilk defa 7. yüzyılın sonunda Pire, Rodos gibi liman kentlerinde, 8 ve 6.yüzyıllarda da göçler sonucu Ege'de kurulan Miletos, Smyrna gibi kentlerde rastlamaktayız. 4. yüzyılın sonunda deniz ticaretinden daha fazla yararlanmak için yer değiştiren veya yeniden kurulan Rodos, Kos, Knidos, Latmos kentleri, Hellenistik Çağ'da İskender ve halefleri tarafından kurulan Aleksandria (İskenderiye) Thessaloniki (Selanik), Smyrna (İzmir), Nikaia (İznik), Ephesus (Efes); Seleukos döneminde Fırat Nehri üzerindeki Dura-Europos, Antiokheia (Antakya), Apameia, Damas (Şam), Beroeia (Halep), Kyrrhos Ege tipi ızgara planla kurulmuş kentlerdir. Kentlerin savunması çok önem kazanmış, kaleler ve kulelerle yapılmıştır.[49] Anadolu'da Neolitik Çağ yerleşmeleri arasında yer alan Çayönü'nün Mureybit III B evresi ile çağdaş olan ızgara planlı yapı evresindeki bulgulara bakıldığında, dörtgen

[48] Aşkıdil AKARCA, **Şehir ve Savunması, Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I**, Türk Tarih Kurumu Yayınları 1987, s.19
[49] A. AKARCA, age, s.118.

yapıların nasıl ortaya çıktığının anlaşılmasında önem taşımaktadır. Yuvarlak planlı yapıların hemen üzerinde yer alan bu yapılar tabana sık aralıklar ile hatıl gibi serilmiş ve işlevi sadece oturma tabanını yerden yükseltmek olan, birbirine karşılıklı taş dizilerinden oluşmaktadır. Izgara olarak tanımlanan bu taş dizileri her ne kadar düz duvar olarak dizilmiş olsa da bağlanmadan yan yana konulmuştur. Bu yapıların üst örtü sisteminin ise yuvarlak planlı yapılarda olduğu gibi dal ve kamış gibi hafif malzemelerden örüldüğü ve üstlerinin de düz değil tonoz biçiminde olduğu anlaşılmaktadır.[50]

M.Ö. 2. binde merkezi Girit olan Minos Kültürü Ege Bölgesinde çok güçlenerek verimli toprakları ve geniş ormanlarıyla yeni yerleşim merkezleri ile Akdeniz'de önemli bir merkezi otorite elde etmiştir. Bu kentlerin birçoğunda geniş merkezi avlulu, özellikle tahıl, şarap, yağ gibi ürünlerin depolandığı saraylar bulunmaktadır.[51] Minos toplumu tam olarak merkezden yönetilmediği için bu sarayların dinsel merkez olabileceği de düşünülmektedir.[52] Knossos Minos Sarayları arasında en büyüğünün bulunduğu yerleşimdir. Minos kenti, siyasal toplantıların yapıldığı açık alanla, şenliklerin yapıldığı saray mimarisinin olduğu bir çeşit agoradan oluşturulmuş merkez etrafında gelişmiştir.[53] Ege'deki deniz ticaretine ait kanıtlar taşıyan ve bir kent modelinin tasvir edildiği Kiklad adalarından Thera'daki Akrotiri'dir.[54]

Thera patlamasının tarihlendirilmesi ile ilgili olarak yapılan dört farklı analiz sonucunda MÖ 1663-1599 yılları arasındaki bir tarihte bu patlamanın gerçekleşmiş olduğu tesbit edilmiştir. [55]

Akrotiri Tunç Çağı şehri Ege Tunç Çağ'ından bilinen en iyi korunmuş ve üzerinde birçok tartışmanın yapıldığı freskleri içermektedir. Her ne kadar söz konusu dönemdeki duvar resimleri yapılarda dekorasyon amaçlı yapılmış olsa da Thera'da yer alan duvar resimlerinin bir kısmı Tunç Çağ'ındaki ritüel uygulamalar hakkında bir temel oluşturması kapsamında önem taşımaktadır. Bu durumda duvar resimlerinin yer aldığı mekanların muhtemel ritüel amaçlı olduğunu düşündürmektedir. [56]

---

[50] ÖZDOĞAN Mehmet, "Kulübeden Konuta: Mimarlıkta İlkler", Tarihten Günümüze Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective. s.25-27, İstanbul
[51] FREEMAN, **Mısır, Yunan ve Roma**, s.93.
[52] FREEMAN, s.94.
[53] R. WYVHERLEY, **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu**, s.2.
[54] Sevinç HÜNEL-Suzanne HERBORDT, **Archäologischer Anzeigner**, "The Bronze Age Town of Akrotiri.", 2014/1, s.1-14.
[55] RAMSEY, vd. s.336
[56] Simons 2014, s.40,48

Thera veya Orta çağdaki adıyla Santoron, Güney Ege'de bir zamanlar tek ve düzensiz biçimli bir volkanik adanın parçaları olan bir takımadadır. Gelişmiş bir kentleşmeye rastlanan yerleşim mimarisi Minos Girit'i andırsa da biçim ve yapım olarak farklılık taşımaktadır. Yerleşim şemasında; dar sokaklar üzerinde inşa edilen evler, birden fazla katlı ve hemen hemen tüm evlerde ana salon ve depo odaları bulunmaktadır. Bu yapılardan Batı Evi'ne ait olan duvar resminde bir sahil kenti tasvir edilmektedir. Tasvirde iki yerleşim arasında yolculuk eden, iki görkemli teknenin bulunduğu bir sahil şeridi yer almaktadır. Bu yerleşimin kıyısında çok katlı yapılar; onlara ait ahşap hatıllar, pencere ve balkon gibi açıklıkların olduğu mimari detaylar duvar resmine aktarılmıştır (Resim 1.6). Burada tasvir edilen kentin Akrotiri olduğu, anlatılmak istenenin de Thera'dan Akrotiri'ye doğru yapıldığı düşünülmektedir. İlkbahar mevsimi sonlarında deniz yolculuklarının yeniden başlamasının kutlandığı bir festival kapsamındaki bir töreni tasvir ettiği düşünülmektedir (Resim 1.7). Başka bir duvar resminde de dağlık bir araziye sahip kent ve aynı zamanda deniz, nehir veya dere mavi renkte işlenerek çevresinde doğada yaşayan kuş ya da diğer hayvanlar ile birlikte düzenlenmiştir. Hayvanların barınağı işlevinde olan etrafı çevrili alan ise yapıların hemen arkasındadır (Resim 1.8). Günlük yaşama ait detaylar, hayvanların otlatılması ve barınak gibi detaylar, kent yaşamına dair ayrıntıların işlenmesi açısından önem taşımaktadır. [57]

Girit Sarayları M.Ö 1425 civarında bir yıkım dalgasıyla yok olurken Kıt'a Yunanistan Mikenliler tarafından yeni kentler inşa edilmiştir. Miken, Tiryns, Atina ve Pylos gibi bazı yerleşmelerde, bağımsız saray ve kaleler kendi topraklarını yöneten, merkezler olarak ortaya çıkmaktadır. Her merkezde ticaret ve endüstriyel üretimi kontrol eden bürokratik bir yönetim bulunmaktadır. Bu idari yönetim sisteminin M.Ö 12 yüzyıla kadar devam ettiği bilinmektedir.[58] Nüfusu artışıyla yerleşimin komşu köylerle birleşerek oluşturduğu geniş yerleşmeler kasabalar ve kentlerin kurulmasına yol açmıştır. Sosyal ve siyasi birimi olan ve yüzyıllar boyunca içinde yaşanılan *polis*'ler yalnızca binaları çevreleyen duvarlarıyla bir kentin fiziksel varlığı olarak kalmamış, bir kentte yaşayan, çevresindeki toprakları da sunduklarıyla birlikte içine alan bir toplumu barındırmıştır. Bu kavramın içinde insan ilişkileri yeni biçimler alarak, siyaset, adalet gibi soyut kavramlar da pratiğe dönüşerek hayatın içinde yer almıştır.

[57] Charles GATES, **Antik Kentler**, s.184-187.
[58] FREEMAN, 1996, s.97.

Ayrıca her kentin kendi kuruluş mitoslarında, vatandaşlarının incelikli yapıları ve onlara uygun binalar, o kent sanki ortaya çıkmadan önce varmış gibi anlatılmaktadır. Kentlerin koruyucu tanrısı arasında özellikle Atina ve Sparta'da Athena, Samos'ta Hera, Eretria (Euboia Adası) ve Korinthos'ta Apollon öne çıkmıştır. Tanrı ve tanrıçalar için adanan tapınaklar inşa edilerek, zamanla tapınaklar her kentin gururu halini almıştır. Polislerin doğuşu ve yerel bağlılıkların güçlenmesi ile zamanla gelişen Hellen olma bilincini de ortaya çıkarmıştır.

M.Ö 8. yüzyılda Hellen yerleşimleri Akdeniz boyunca genişlemiş ve kolonileşme süreci başlamıştır.[59] Bu yüzyılda Ege adeta bir Hellen denizi halini almıştır. Özellikle Platon'un Akdeniz çevresindeki Hellen kent devletlerini, "gölün etrafındaki kurbağalar gibi kıyılar boyunca birbirine bakarlar" benzetmesi durumu çok iyi anlatmaktadır. Bu süreçte Levanten bölgesinde güçlenen Fenikeliler Akdeniz'e doğru yaklaşmış ve doğudan gelen Asur gücüyle beraber giderek artan baskıya maruz kalmışlardır. Doğunun etkisi Hellen dünyasının sanatı, edebiyatı, dini ve mitolojisini üzerinde de etkilili olmuştur. Fenikelilerin denizcilik becerilerinden etkilenen Hellen'ler bu konuda kendilerini geliştirerek, özgüvenleri artınca artan nüfuslarına yeni yurtlar bulmak için seyahat etmişlerdir. Kentleri *emporia* (ticaret merkezi) ve *apoikia* (koloni) olmak üzere sınıflandırarak, M.Ö 730-580 yılları boyunca Akdeniz'in dört bir yanında dağılmış olan göçmenlerini, bir liman ya da korunaklı bir sahil, güvenli bereketli toprakları olan yerleştirme arayışı içinde olmuşlardır. Kolonileştirme ritüelleri çok gelişmiştir. Koloni kurulacak kent öncelikle kendine aristokrat veya yarı aristokrat bir lider seçmekte, bu lider batıya yönelmeyi planlıyorsa Delphoi'deki kehanet ocağına başvurmaktadırlar. Burada verilen talimatlar ışığında yol alarak vardıkları yerde ilk kurban ateşinin yakarak, yurttaşlar aralarındaki kutsal bağı güçlendirmek için ana kentlerinin "kutsal ateşini" yanlarına almaktaydılar. Genelde seçilen yer ile geçmişten mistik bir figür arasında bağ kurulma arzusu liderlerin yeni kentin sınırlarını çizmesinde, tapınaklar için ayrılacak kutsal alanları belirlemesinde ve araziyi paylaşımında önem taşımaktadır.[60]

Roma imparatorluğu ise, Orta İtalya'daki Tiber Irmağı üzerinde, Demir Çağ'ının başlarından itibaren İtalyan yarımadasında yerleşmiş iki kentsel kültürden önce ödünç alacak, daha sonra da bu kültürleri fethedecektir: Hellen (Güney İtalya ve Sicilya) ve

[59] FREEMAN, (1996), s.114-115.
[60] FREEMAN, a.g.e., s.125-129.

Etrüsk (Toskana), Britanya'dan Kuzey Arabistan'a, Tuna Irmağı'ndan Fas'a uzanan dev bir bölgeye egemen olmuştur. Yarattığı kendine özgü toplumsal ve sanatsal sentez, Akdeniz dünyası ve Avrupa'yı Pagan antik çağlar sona erdikten sonra bile derinden etkilemeye devam etmiştir. Yaklaşık M.Ö 200'den itibaren Roma kenti dışında İtalyan Yarımadası, Sicilya, Korsika ve Sardinya Adaları, Yunanistan ve Pergamon ile de Batı Anadolu'da Asia eyaletini kurarak topraklarına katmıştır.[61] Romalıların *colonia'*sı Yunan kolonisinden farklı ana kentten özerk normal bir kent olmayıp, belirli bölgede, karada veya kıyılarda denize askeri denetim ve siyasal egemenlik sağlamak adına kurulan bir kasaba niteliği taşımaktadır. Özellikle büyük kentlerdeki artan nüfusu azaltmak, gazileri topraklarla ödüllendirilmek için kurulmuş olan koloniler bir konsey ve görevliler tarafından yönetilmektedir. Ostia, Cosa, Pompei bu kentler arasında yer almaktadır. Napoli Körfezi'nde bulunan Pompei tarım ve ticaret merkezi olarak gelişmiş, 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın aniden patlaması sonucu kent volkanik lavlar altında kalarak korunmuştur. M.Ö 4.yüzyıldan itibaren ızgara planlı bir yerleşim alanı, özel konutlar, tiyatro, hamamlar, forumda bulunan kamusal ve ticari işlevlere sahip yapılara sahip olmuştur. Pompei özellikle bir Roma kentinde sosyal hayatın, sokaktaki yaşamın nasıl olduğuna dair bilgi vermesi açısından çok önem taşımaktadır. Sokaklarının taşlarından, şarap dükkânları, büfeler, fırınlara kadar birçok ayrıntı içeren bilgi vermektedir. Sokak duvarlarında bulunan marangoz, siyasetçi ve gladyatör gösteren ilanlar, fallus tasvirleri, genelev yerleri belirlenmiştir.[62] Pompei'de birçok villada duvar resimleri arasında önemli yer tutan Villa Marcus Lucrentius Fronto'ya ait villada ele geçen perspektif uygulanarak betimlenmiş bir deniz kıyısı kent, yapılar ve insanlardan oluşan duvar resmi dikkat çekmektedir[63](Resim 1.9).

Roma eyalet kentleri, İtalya'nın dışında; Atina, Ephesus, Pergamon, Perge, Palmyra, Ceraş, Leptis Magna gibi merkezlerinde kurulmuştur. Yunan kültürünün evi olan Atina Romalıların gözünde kültürel bir miras olmuş ancak Romalıların kendi mimari tercihleriyle inşa edilmiştir. Bir Roma imparatoru, Hellen hayranlığına vurgu yapmak istediğinde Atina'ya muhteşem yeni anıt bağışlar, böylece bu kente ve kentin yüzyıllardır beslediği düşünsel ve sanatsal yaşama saygıyı ön plana geçirirdi. Ephesus ve Pergamon'da Mısırlı kültler Yunan ve Roma dinleriyle kaynaşırken, Suriye'de Palmyra'da klasikler yerli Yakındoğu kültürleriyle kaynaşmaktadır. Roma

[61] GATES, **Antik Kentler**, s.433-447.
[62] GATES, a.g.e., s.467-479.
[63] SARADI, **Architecture as Icon**, s.115.

İmparatorluğu'nun, Yunan bölgelerinde önemli merkezleri Yunan Anakarası'nda değil, doğuda: Ege kıyıları Asya eyaletlerinde Ephesus ve Pergamon, Suriye Eyaletleri'nde Antiochia ve Mısır'da İskenderiye gibi Hellenistik dönemden bilinen kentlerden oluşmaktadır. Roma'nın Asya eyaletinin başkenti olan Ephesus, 250.000 olarak tahmin edilen bir nüfusa sahip olması yanı sıra Artemis Tapınağı ile liman tesislerine sahip Yunan ve Roma kentidir.[64]

Roma imparatorları arasında, Augustus'tan sonra, kentleşme, kentlerin imarı ve kent yaşamının geliştirilmesiyle en çok ilgilenen imparator Hadrianus (117-138) olmuştur. Onun iktidarı boyunca 130'dan fazla kent ya yeni kurulmuş ya statü değiştirmiş ya da imar faaliyeti geçirmiştir. Roma kültürünün egemen olduğu, iç barışın ve kanunların hüküm sürdüğü bu dönemde birçok kentin yerel kültürü ve tarihsel kimliği korunarak yenilenmesi gerçekleşmiştir. Yerel festivaller düzenlenerek kentlerin birbirleriyle olan ilişkileri, yarışmalarla renklendirilerek karşıt niteliklerin bir arada yaşayacağı, kamusal cömertliğin hâkim olduğu, bireyselliğin iç içe geçtiği bir sosyal düzen yaratılmak istenmiştir. Roma dünyasındaki vizyonu kent ve kent yaşamı olan Hadrianus Roma İmparatorluğu'nun bütün Akdeniz havzasını kapsayan egemenlik alanında 11 yeni *coloniae* (koloni), 21 yeni *municipia* (belediye) statüsünde kent kurularak 34 kentin statüsü değişmiştir. Antiocheia, imparator seçildiği haberini aldığı, en önem verdiği kentler arasındadır. Anadolu'ya 117 yılında yaptığı gezide Kapadokia, Ankyra (Ankara), Nikomedeia (İzmit), Nikaia (İzmir), Kyzikos, Pergamon, Alexandria Troas, Smyrna, Erythrae ve Ephesos kentlerinden geçtiği ve daha sonra bu kentlerin onarım ve imar işlerini yaptırmış olduğu belirtilmektedir.[65] Yaptığı resmi ziyaretler sonrasında en az 37 kent ona saygısının ifadesi olarak, kurucusu olarak belgelerde adını vermiştir.[66] Ayrıca Kuzeybatı Anadolu'da Mysia bölgesinde 4 yeni kent kurmuştur. Bu kentler: Stratonikeia, Hadrianapolis, Hadrianoutherea, Hadrianoi, Hadrianeia'dır. Hadrianus 2.yüzyılda eski Hellen kültürünü canlandırarak, yerel kültürleri ve kentsel dinamikleri örgütleyerek Roma İmparatorluğunda yeni bir kent kavramı yaratılmasında öncü görevi üstlenmiştir.

1.3. Çalışmanın Amacı

[64] GATES, **Antik Kentler**, s.511-13.
[65] AKTÜRE, **Büyük İmparatorluklar Döneminde Anadolu Kentleri**, s.178-181.
[66] D. MAGIE, **Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century after Christ**, Princeton: Princeton University Press, Cilt: 1: Text, Cilt 2, 1950, s.618-620.

İlk örneklerinin Ege Dünyası'nda Hellenistik dönemde Minos ve Miken Uygarlıklarına ait duvar resimlerinde ve döşeme mozaiklerinde görülmeye başlayan kent betimleri, Roma ve Erken Bizans dönemi tasvirlerinde de ya tek başına bir konu olarak gösterilmiş ya da anlatılmak istenen bir konunun tamamlayıcısı olarak fon oluşturmak için kullanılmıştır. Hellenistik ve Roma kültürlerinin yaşama bakışı ve gelecek beklentisi bu dünyaya yöneliktir. Hıristiyanlığın doğup yayılmasıyla birlikte ölümden sonraki yaşam daha önemli hale gelmiştir. Özellikle Erken Bizans Dönemi resim sanatı dini mesajlar taşır, Eski ve Yeni Ahitten konular ibret verecek, örnek olacak hikâyeler olarak işlenir. Resim sanatı İsa, Meryem, havariler ve azizlerin yaşamlarından ders almak için yapılmış dinsel canlandırmalardır. Kutsal kişilerin yaşamlarından sahneler ve mekânlar zaman zaman gerçekçi öğeler de katılarak işlenir. İsa, Meryem, havari, peygamber ve azizlerin yaşadıkları yerleri gösteren tasvirlerde kent ve mekân betimlemeleriyle karşılaşılır. En sık tasvir edilen kent günümüzde İsrail topraklarında kalan İsa'nın doğduğu, yaşadığı ve mucizelerini gerçekleştirdiği Kudüs (Yerusalem)'dür. Yine İsa ve Meryem ile ilişkili olan Nasıra (Nazareth) ve Beytüllahim (Bethlehem)'de önemli dini kentler arasındadır. İsa'nın ataları olarak kabul edilen önceki peygamberlerin, havarilerin, din şehitleri ile azizlerin yaşamlarının geçtiği yerler günümüzde İsrail, Filistin, Ürdün, Suriye, Irak ve Mısır Kutsal Topraklar *(loca sanctus)* olarak adlandırılan bölge 4.yüzyıldan günümüze Hıristiyan hac merkezleri olan yerleşimler vardır. Ticaret ve hac yolculuğu için kılavuz olarak hazırlanmış haritalarda bu kentler gösterilmiştir. İsa ve Meryem'le doğrudan bağlantılı olan başta Kudüs ve Bethlehem, Geç Roma –Erken Bizans dönemi kiliselerinde özellikle apsis ve apsis yuvarlağının iki yanında özellikle betimlenmiştir. Büyük ihtimalle Geçiş ve Erken Bizans dönemi kiliselerinin dini ikonografisinde bu sahne egemen olmalıdır. Örnekleri İstanbul (Konstantinopolis)'daki kilise resimlerinde günümüze kadar gelmemiş olmakla birlikte Roma ve Ravenna'daki erken dönem kilise resimlerinde yaygındır. Azizlerin yaşamlarının geçtiği kentler ve yerleşimler tasvir edilirken de kent görünümlerine yer verilmiştir. Örneğin Selanik (Thessaloniki)'in koruyucu azizi Dimitrios'un tasvirlerine yer verilen bazı resimlerde Selanik kenti de gösterilmiştir.

Roma, İstanbul (Konstantinopolis), Ephesos (Efes), Antakya (Antiokheia), İskenderiye (Aleksandriapolis) ve Kelenderis (Aydıncık) gibi kentler de Geç Roma-Erken Bizans dönemi tasvirlere yansımış diğer önemli Hıristiyan kentleridir. Bu

kentler gösterilirken çoğu zaman gerçekçi bir anlayışla kent gerçek mimarileriyle verilmiştir. Bazı tasvirlerde ise hayali mimariler de gösterilebilmiştir. Bu çalışma kapsamında kent tasvirlerinin verildiği örneklere ulaşılacak, kentlerin gerçek mimarileriyle, tasvirlerde gösterilen yapılar birbirleriyle karşılaştırılmaya ve kentleri betimleme geleneğinin başlaması, en yaygın kullanıldığı dönem örnekleriyle sona eriş sürecini belirleyen etkenler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın giriş bölümünde kent kavramı, ortaya çıkışı ve Neolitik Çağ'dan Roma dönemine kadar gelişimi incelenmiştir. İkinci bölümde Erken Bizans dönemi siyasi durumu, kentlerin kuruluş özellikler ve kent yönetimi irdelenerek, kentlerin mimari özelliklerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde, dönemin dini tasvir sanatı ve ilk olarak kentlerin tasvir edildiği Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi haritalarını anlatılmıştır. Çalışmanın kilit noktası; Bizans düşüncesinde ve sanatınında kentlerin tasvir edilişi ve bu betimlemelerin bulunduğu kentlerin başlıklarla tek tek incelenmesidir. Bu kentler; Kutsal, Kutsallaştırılmış ve Ticari yönleriyle ön planda olanlar olarak ayrı başlıklarla anlatılmıştır. Bu incelemeler için büyük bir çoğunluğu yabancı dillerde olan kaynaklar özellikle kütüphanelerde alınarak, çevirileri yapılarak bir araya getirilmiştir. Çalışmanın sınırları konu başlığının zenginliği ve yayıldığı geniş perspektif yüzünden çok yayılmış olsa da sınırlandığımız Erken Bizans dönemi sınırların içinde kalmaya gayret gösterilmiş, öncülleri ve geç dönem örneklerine sınırlı ölçüde değinilebilmiştir. Özellikle tezin anahtar kenti olan Roma'ya gidilerek ayrıntılı olarak değindiğim 11 kilisenin büyük kısmı yerinde incelenmiştir. Selanik kenti ve buradaki yapılar ziyaret edilmiştir.

Tezim sürecinde Bizans dünyasının aydınlanmasına büyük katkı veren ve bana yol gösterici olan kaynaklar; Bizans kentlerini üzerine çalışan Hellen G. SARADI'nin "Architecture As Icon" ve "The Byzantine City In The Sixth Century" kitapları, Kudüs'ü anlatan en kapsamlı kaynak olan Bianca KUHNEL'in editörlüğünde " The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıc Art" , Ürdün ve Filistin bölgesindeki mozaikleri ayrıntılı olarak anlatan ve Madaba Haritası gibi dünyanın en önemli eserlerinden birini derinlemesine inceleyen Michelle Piccirillo'nu kitabı " The Mosaic of Jordan"dır. Tezimin çıkış noktası olan yaklaşık bir sene araştırdığım Roma kentinde erken dönemde başlayan ve bir gelenek olarak Ortaçağ'a kadar devam eden

tasvirleri için; Richard Krautheimer'ın "Rome: Profile of a City, 312- 1308 ve "Early Christian and Byzantine Architecture" ; Hugo Brandenburg, "Ancient Churches of Rome: From the Fourth to the Seventh Century"; Walter Oakeshott, "The Mosaic of Rome : From the Third to the Fourteenth Centuries "; Erik Thuno, "The Apse Mosaic in Early Medieval Rome" kitapları , bir çok makale ve tezi taranmıştır.

Bizans literatürü için kaynak olan; H. Maguire, C. Mango, C. Morison, A. Camaron, T. E. Gregory, P. Brown, C. Freeman ve G. Koch'un Türkçe çevirilerinin de olduğu yayınlardan yararlanılmıştır.

2. ERKEN BİZANS DÖNEMİNDE KENTLERİN ÖZELLİKLERİ VE KENT YÖNETİMİ

2.1. Erken Bizans Dönemi Siyasi Durum

"*Hellen antik Yunan'ın ihtişamıdır; "Romaika" ise Bizans'ın görkemidir ve elemi, özellikle de elemi. "Hellenizm'i simgeleyen Parthenon'un sütunlarıdır; Hıristiyan Yunan'ın emperyal altın çağı olan Bizans'ı ise; Ayasofya'nın muazzam kubbesi simgeler."*[67] (Patrick Leigh Fermor)

Tarihte ne kendisini "Bizans"[68] olarak adlandıran bir devlet, ne de kendilerini "Bizanslılar" olarak gören bir halk olmamıştır. Bizans İmparatorluğu yaşadığı sürece kendisine hiç "Bizans" dememiştir. 19.yüzyılın modern tarihçileri tarafından "Bizans" olarak adlandırılan Doğu Roma, çoğunluğun kabulüyle Roma İmparatorluğu'nun Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmasıyla ortaya çıkmıştır. Bizans İmparatorluğunun, Constantinus tarafından Konstantinopolis, yani Yeni Roma kenti MS 334 yılında kuruşuyla doğduğu ve 1453'te Osmanlı Padişahı Fatih Sultan Mehmet'in Konstantinopolis'in fethi ile sona erdiği söylenir.[69] Yaklaşık 1000 yıldan fazla aralıksız yönetilen dünya tarihinin en uzun soluklu imparatorluklarından olmuştur. Bizanslıların ayrı bir halk olduğunu söylemek güçtür, imparatorluğun sakinleri din ve etnik kökene göre değil, Bizans devletine mensubiyetleriyle ve dönemin büyük bir bölümünde Ortodoks Hıristiyan kimlikleriyle tanımlanmışlardır[70].

Bizans, Roma İmparatorluğu'nun doğu topraklarınındaki devamı olarak Balkanlar, Anadolu, Suriye, Kafkaslar, Mısır ve Filistin topraklarında hüküm sürmüştür. Bizans,

---

[67] A. CAMERON, **Bizanslılar**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2008, s.1.; Patrick Leigh Fermor, Roumeli: Travels in Northern Greece, 1966

[68] "Bizans" isminin ortaya çıktığı "Bizantion" adını "Byzas" adlı bir kişiye bağlayan birkaç öykü vardır. Bu ismin tarih öncesine dayanan efsanevi hikâyesine göre, o günlerde koloni şehri olarak kurulan"Bizantion" kenti adını "Byzas" adındaki bir kral yahut kumandandan almıştır. Akademik anlamda bu isimlendirme XVIII-XIX. yüzyıllarda bu devleti nitelemek adına tekrar ortaya atılmıştır. Doğu Roma için sonradan söylenen "Bizans" adlandırması da buradan kaynaklanarak günümüzde yaygınlık kazanmış ve "Bizans İmparatorluğu" tanımlaması ile literatüre girmiştir. (Feridun M. Emecen, **Fetih ve Kıyamet 1453,** İstanbul 2012, s.25; Bir diğer rivayete göre de "Bizans" adını ilk olarak XVI.yüzyılda Hieronymus Wolf (1516-1580) **Corpus Historiae Byzantinae** (yıl 1557) adlı eserinde Doğu Roma'yı ifade etmek için kullanmıştır. Bu isim daha sonraları yaygınlık kazanmıştır; Bu devletin Yunanca adı ise "Basilia tön Romania" (Roma İmparatorluğu) veya sadece "Romania" dır. (İlber Ortaylı, **Son İmparatorluk Osmanlı,** İstanbul 2006, s.44.)

[69] C. MANGO, **Bizans**; **Yeni Roma İmparatorluğu**, İstanbul, 2015, YKY, s.9.

[70] CAMERON, **Bizanslılar**, 2008, s.1-2.

kendisini dünyanın merkezi, Konstantinopolis'i Roma'nın ardılı olarak görmektedir. Bizans yüksek kültürü kendine iletişim aracı olarak Grekçe'yi kullanmış ancak devletin dili her zaman Grekçe olarak kalmıştır. Bizanslılar kendilerini "Romalı" ya da kimi zaman sadece "Hıristiyan" olarak adlandırmışlardır.[71] İlk imparator I. Constantinus'tan sonra başa gelen imparatorlar çoğunlukla "Roma İmparatoru" veya Grekçe Basileos/Augustus ünvanını kullanmışlardır.[72] Merkezi doğuya nakledilen devletin ordusu ve idare tarzı Romalı, dili Latince, kültürü Hellendi. Bizans'ın hakimiyeti altında bulunan halklar Anadolulu, Avrupalı ve Afrikalılar idi.[73] Bizans İmparatorluğunda hâkim unsur olucak etnik bir grup hiç var olmamıştır.

I. Constantinus, 313 'de Milano Fermanı ile birlikte, Hıristiyanlığı açık bir şekilde kabul etmesiyle bu duruma resmi bir statü kazanmıştır. Kiliseyi sözde ve özde, Roma İmparatorluğu bünyesindeki baskın dini güç olarak resmileştirmiştir.[74] Constantinus 'un 324-337 yılları arasında Roma toplumunun tepesinde oluşturduğu yeni bir hizmet aristokrasisi sistemi ile eyaletlere gönderdiği memurlar orduda ve bürokraside söz sahibi olmuşlardır. Bu memurlar yeni ve istikrarlı bir altın para olan başka bir deyişle "Orta çağın doları" solidus[75] ile maaş almış ve mali sıkıntı içinde olan toplumunda refah içinde yaşam sürmüşlerdir (Resim 2.1). Hıristiyanlığın 4.yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun üst sınıfın denetimi kolaylıkla ele geçirmesinin nedeni, devrimin imparatorluk sarayını bu yeni yöneticiler toplumunun merkezine yerleştirmesi ve bu yöneticilerin eski muhafazakâr değerleri kolayca terk edebilmiş olmasından kaynaklanmıştır.[76]

Roma İmparatorluğu'nun IV. yüzyılda kültürel ve dini alanda yaşadığı kriz dünya tarihinin en önemli olaylarından biridir. Eski Pagan kültür, IV. yüzyılın başında Constantinus zamanında resmen tanınan ve aynı yüzyıl içerisinde Büyük Theodosius (391) tarafından devletin resmi dini olarak ilan edilen Hıristiyanlıkla çatışmıştır. Ancak birbirine ilk bakışta zıt ve çatışan iki dünya görüşü olarak düşünülen

---

[71] M.V. LEVTCHENKO, **Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi,** İstanbul 2007, s.12-33 ; Judith Herrin, **Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı,** (Çev.Uygur Kocabaşoğlu), İstanbul 2010, s.22 ; Cyril MANGO, **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul 2008, s.9; Ernest BARKER, **I.Iustinianus'tan Son Palaiologos'a Kadar Bizans Toplumsal ve Siyasal Düşünüşü**, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul 1982, s.44-45; Ekrem IŞIN, **"Bizans Yok Demekle Bizans Yok Olmaz"**, s. 94; Şerif BAŞTAV, **Bizans İmparatorluğu Tarihi Son Devir (**1261-1461), Ankara 1989, s.5.

[72] Georg OSTROGORSKY, **Bizans Devlet Tarihi, (**Çev.Fikret Işıltan), Ankara 1999, s.25.

[73] Şerif BAŞTAV, **Bizans İmparatorluğu Tarihi Son Devir** (1261-1461), Ankara, 1989, s.5.

[74] R. KRAUTHEIMER, **Early Christian and Byzantine Architecture,** Penguin Books, London, 1965, s.39.; A. Piganiol, ***L'empereur Constantin*** (Paris,1928).

[75] Latince bir kelime olan "Solidus" sağlam, güçlü anlamına gelmektedir.

[76] BROWN, **Geç Antikçağ Dünyası**, s.33.

Hıristiyanlık ve Pagan Hellenizmi sentezlenerek, Bizans diye adlandırılacak olan Hıristiyan-Grek-Doğulu kültür oluşturulmuştur.[77]

Constantinus'un hükümdarlığından sonra üç tane önemli Hıristiyanlık merkezi ortaya çıkmıştır. Bu merkezler; Roma, Konstantinopolis ve Kudüs'tür. Hıristiyanlık tarihi ve sanatı açısından İtalya'nın Erken Dönem Hıristiyan kenti Roma; Paganizm ve Pagan geleneklerine karşı sempatisini bir süre sürdürecek olsa da Doğu Hıristiyanlarının gözünde ikinci Roma olarak adlandırılan Hıristiyan Konstantinopolis ve MS 70 yılında İmparator Titus tarafından yıkılmasının yerine Aelia Capitolina adında bir Roma kolonisinin kurulmasıyla köklü geçmişe sahip olan Hıristiyan Kudüs çok önem kazanacaktır.[78]

Doğu Roma Bizanslaşmaya ilk defa I. Iustinianus döneminde başlamıştır ancak 7.yüzyıla kadar Roma İmparatorluğunun geleneklerini sürdürmüştür.[79] Bizans uygarlığının Hellen ve Hristiyanlık olmak üzere iki bileşeni bulunsa da temelini Roma'nın antik kültürü oluşturmaktadır. Zamanla meydana gelen Bizans kültürünü tarihçiler üç evreye ayırmaktadırlar. 330 yılında başkentin Konstantinopolis adını almasından 726 veya 730'da İkona kırıcılığın başlamasına (İkonlara tapma konusunda çıkan iç savaşa) kadar geçen süreye "Erken Bizans Dönemi", 843'te İkona kırıcılığın sona ermesinden 1204'te Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından yağmalanmasına kadar olan süreye de "Orta Bizans Dönemi" denilmektedir. 1261'deki Latin istilasından yani Palailogoslar Dönemi'nden 1453'te İmparatorluğun çöküşüne kadar geçen devre ise "Geç Bizans Dönemi" olarak adlandırılmaktadır[80].

Constantinus Dönemi'nde (311/313-337/361) Milano Fermanı (313) ile Batı'nın Augustusu Constantinus ile, Doğu'nun Augustusu Licinius birlikte imparatorluğun sınırları içinde Hıristiyanlığın serbest bir din olduğunu ilan etmiştir. Constantinus 324 yılında Licinius'u yenerek imparatorluğun tek hâkimi olarak, Byzantion'u 'Yeni Roma'yı yani Konstantinopolis'i yeni başkenti yapmıştır. Yeni Roma; yeni surlar, forum, tapınaklar, kiliseler ve bir dizi mimari ile kurulmuştur. Ancak günümüze hiçbir kalıntı kalmamış, yapılar sadece yazılı kaynaklardaki isimleriyle anılmaktadır. Bugün ki Hagi Eirene (Aya İrini), piskopos kilisesi olarak bu dönemde yapılmıştır.

---

[77] A.A. VASILIEV, **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** Alfa, 2015, s.58.
[78] VASILIEV, 2015, s.70.
[79] DIEHL, **Bizans İmparatorluğunun Tarihi,** s.10.
[80] MANGO, **Bizans**, s.9; Gary Vıkan, "Bizans Sanatı", (Çev. Deniz Hakyemez-Yurdanur Salman), **Sanat Dünyamız- Bizans Özel Sayısı**, S.69-70, İstanbul 2001, s.12;

Ayasofya'nın yerinde "Megale Ekklesia" (Büyük Kilise) bulunmaktaydı. On İki Havari Kilisesi "Havariyun Kilisesi"1461 yılında yıkılarak, yerine Fatih Sultan Mehmet Camii yaptırılmıştır. Aynı dönemde İmparatorun annesi Hellena'nın 326 yılında Filistin'i ziyareti ile Constantinus Kutsal Topraklar'da farklı plan ve kombinasyonlara sahip birçok kilise yaptırmıştır. İsa'nın mezarı üzerine 325/26 yılında Kutsal Mezar Kompleksi ve orada yer alan merkezi planlı Anastasis Rotundası dönemin ve sonrasında Orta çağ'da yapılacak birçok kilisenin öncüsü olmuştur. Betlehem'deki Doğuş Kilisesi (333), Zeytin Dağı üzerindeki Eleona Kilisesi (333), Mambre, Antiocheia (Antakya) ve Heliopolis (Baalbek, Lübnan) kiliseleride bu dönemde inşa edilmiştir.[81]

Constantinus'un dini politikasındaki en önemli unsur, Hıristiyan kilisesinin devlet organizasyonuna dahil edilmesidir.[82] Constantinus zamanında martirlerin mezarları ve kutsal noktalar kiliseler içinde yer alarak, inananların ziyaretine olanak tanınmıştır. Roma St. Peter, Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi, Betlehem Doğuş Kilisesi ve Trier Katedrali Hac merkezleri olmuştur. Kutsal toprakları ziyaret 324-325 yılında başlamıştır. Constantinus'un annesi Hellena'nın 326 yılında yaptığı hac yolculuğuyla da daha önem kazanmıştır. Kutsal Topraklar'a yolculuk yapan ve bunu yazan Bordeaux'lu bir hacı ile 333 yılında Hac literatürü başlamıştır.[83]

2.2. Kentlerin Kuruluş Özellikleri

Kent, sanayi, ticaret ve hizmet gibi ekonomik etkinliği olan, tarımsal ürünler de dahil olmak üzere her türlü ürünün dağıtıldığı, sınırları belirlenmiş bir alanda yoğunlaşmış nüfusun sosyal bakımdan tabakalaştığı, mesleksel rollerin artarak farklılaştığı, dikey ve yatay hareketliliğin yaygın olduğu, çeşitli sosyal grupları barındıran, sivil toplum örgütlerinin etkinliklerinin gittikçe arttığı, merkezi ve yerel yönetimi temsil eden yönetsel kurumların bulunduğu, yerel bölgesel ya da uluslararası ilişki ağlarına sahip heterojen bir toplumdur.[84]

İlk kentlerin kuruluşundan itibaren insanın yerleşik düzene geçmesini sağlayan belli başlı etkenler olmuştur. İklimin elverişli olması, toprakların verimli olması yaşam standartlarını arttırmış bu yüzden özellikle su kaynaklarına yakın yerlerde yerleşimler

[81] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanat,** s.7, 32, 33,34, 35.
[82] Alexander A. VASILIEV, **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** s.64.
[83] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.96.
[84] Hüseyin BAL, **Kent Sosyolojisi**, Turhan Kitabevi, Ankara, 1999, s.23.

kurulmuştur. Su; hayat kaynağı olarak tarımın varolmasına ve sürdürebilir olmasına imkân tanımıştır. Günümüzden 5000 yıl önce Nil, Dicle-Fırat nehirleri ve İndus vadisinde sulu tarımın ve besin üretiminin yapıldığı bilinmektedir. Kentler deniz kıyılarında, verimli vadilerde, akarsu yakınlarında, ya da korunma amaçlı yamaçlarda kurulmuştur. Toplumların ve bireyin varlığını sürdürebilmesi için öncelikli olarak beslenme, barınma, korunma gibi ihtiyaçların karşılanması gerekmiştir. Barınma amaçlı yapılan kulübelerle ilk mimarlık başlamıştır.[85] Önemli diğer adım olan tarımın gelişmesiyle yerleşim alanlarının genişlemesine sebep olmuştur. M.Ö 5.binden itibaren basit sulama tekniklerini bilinmekteydi. Dicle ve Fırat nehirlerinin vadisinde geliştirilen sulama teknikleriyle, düzenli tarımın yapılması kentlerin gelişimini hızlandırmıştır. İhtiyaçların kolektif olarak karşılanmasıyla gelişen refah düzeyi, üretimin artmasına, ticari faaliyetleri gelişmesine yol açmıştır.

Kentlerin kolay ulaşılabilir ticari yollara ve denize yakın olarak kurulması tarih boyunca çok önemli bir etken olmuştur. Akdeniz'in bir ticaret ve ulaşım yolu olarak Hellen ve Roma imparatorluğu boyunca çok önemli olması da bunun bir göstergesidir. Constantinus'un yeni başkentini kurarken üç kıtanın kesiştiği, deniz yoluyla Karadeniz'e, Ege'ye ve ordan da Akdeniz'e kadar uzanan geniş bir hinterlanda sahip olması tesadüf olmasa gerekti. Bu yollarla ticaretin olduğu kadar kültürün yayılışı da sağlanmaktadır. M.Ö 2.yüzyılda Roma Cumhuriyeti tarafından inşa edilen *Via Egnatia* gibi yüzyıllardan beri önemini kaybetmeyen yol güzergâhı günümüzde de önemini korumaktadır. İtalya'da *Via Appia* ile birlikte Roma ile Bizans'ı bağlayan yol Konstantinopolis'e kadar uzanmakta ordan İpek yoluyla birleşmektedir.

Akdeniz'in sıradağlarla çevrili bir deniz olması verimli alanların ve akarsu vadilerinin kıyılara olan uzaklığı nedeniyle yüzyıllar boyunca gıda taşımacılığı çok önemli olmuştur. Roma İmparatorluğunda büyük kentlerin pek azı gıda ihtiyaçlarını yakın çevreden sağlayabilmiştir. Uzun süre Afrika'dan gelen tahılı taşıyan filoların yıllık seferlerine bağlı kalınmış, Konstantinopolis 6.yüzyılda Mısır'dan yılda 175.200 ton buğday alımı yapmıştır. Bu taşımacılık ağı; Akdeniz, Ege ve Karadeniz üzerinden gerçekleşmektedir. 8.yüzyıla kadar deniz kenarında bulunan kentlerin birbirine yakın olması sebebiyle 25 günlük açık deniz yolculuğu ile Roma dünyasının göbeği olan Akdeniz'in bir ucundan diğerine gidilebilmektedir. Bununla beraber kara ulaşımı aynı

[85] Fransa Nice'de bulunan Paleolitik döneme ait Terra Amarta'da saptanan kulübeler; Roth, Mimarlığın Öyküsü, s.221.

kolaylıkta değildir. Roma imparatorluğu boydan boya kateden yollarıyla meşhur olsa da bu yollar otuz millik bir yarıçapın içinde imparatorluğun bütünlüğünü ve büyüklüğünü korumak için orduya ve saraya sürekli artan miktarda gıda, giyim, hayvan ve insan gücü sağlayan merkezlerin çevresinden geçmektedir.[86]

2.3. Kentlerin Mimari Özellikleri ve Yapıları

Erken Bizans döneminde kentlerin fiziksel yönü, Akdeniz ve çevresinde gözlemlediğimiz yayılımıyla bazı kurallar çerçevesinde gelişmektedir. Hem savunma hem de yeni bir Bizans mimari özelliği olarak kentin etrafı surlarla çevrilmektedir. Bunlar çok erken tarihte yapılmış ve 3 ve 4.yüzyıllarda Barbar tehditi zamanında iskân edilmiştir. Liman etrafında gelişmiş kentler yelpaze şeklinde yayılırken, yarım daire şeklinde surlarla çevrilmektedir.[87] Hellen kent devletlerinin savunmasının ilk hattını, araziyi koruyan kaleler, kuleler ve duvarlar oluşturmaktadır. Kaleler ve kuleler özellikle stratejik önemi olan tepeler üzerine inşa edilmektedir. Duvarlarda dağ geçitlerini, boğazları ve berzahları kapamak amacıyla örülmektedir. En önemli savunma öğesi ise; surlardır. Surlar sağlamlığı kadar ihtişamı ve güzelliğiyle de çok önem taşımaktadır. Aristo'ya göre surlar hem koruyucu hem de bezeyici olmalıydı.[88] Bulunduğu yerin topoğrafyasına göre şekillenen surlar genelde dikdörtgen planlıdır. Savunmanın bir parçasıda akropoliste ya da iç kalede yapılmaktadır.[89] Byzantium'un yeni ve daha büyük bir kent yapımına başlanmasıyla (325) surlar daha batıya alınarak genişletilmiş, Marmara kıyısından, Samatya yakınlarından bugünki Vatan caddesine inerek Fatih ve ordan Haliç kıyısına uzanan Fener yakınlarında sona eriyordu. Theodosius zamanında surlar Marmara'dan Haliç'e kadar 6670 metreye kadar genişletilmiştir. Kara surlarında askeri kapılar bulunmaktaydı. Bunlar günümüzde Yedikule (Khrysai Ple), Belgrad (Pyle tou Ksylokerkou), Silivri (Pyle tes Pigis), Mevlevihane/Mevlana Kapı (Pyle tou Rheigo), Topkapı (Pyle tou Hagio Romanou), Sulukule Kapısı ve Edirne Kapı (Pyle Kharsiou) olarak kuzeyden güneye sıralanmaktadır. Kentin batı tarafındaki en önemli girişi, Batı'da gelen Via Egnatia kara yolunun ana caddesi Mese'ye bağlandığı büyük tören kapısı Altın Kapı/ Porta Auera 'dır (Resim 2.2).

---

[86] BROWN, 2016, s.15.
[87] A. AKARCA, **Şehir ve Savunması**, s.21-91.
[88] ARİSTO, **Politika**, VII, 10.
[89] A. AKARCA, a.g.e., s.118.

Surların içinde arazinin elverdiği biçimde düzenli sokaklar; birbiriyle dik açı yaparak kesişen ve kent kapılarında sona eren iki cadde, "cardo" ve "decamanus" dan oluşmaktadır. Bu caddeler çok geniş, iki yanlarında dükkânların bulunduğu yolları bulunmaktadır ve bu özelliklerinden ötürü Grekçe "plateia" olarak adlandırılmaktadırlar.[90] Kıyı kentlerinde limanlar ve mutlak kentin içinde belirli esnaf ve sanatkârlara ait belirli alanlar bulunmaktadır. Esnaf teşkilatı ve bunların da tüzükleri mevcuttur.[91]

İlkçağ Akdeniz Kentleri'nin en önemli özelliklerinden biri, sütunlu (porticuslu) caddelerin yapılmış olmalarıdır. Bizanslılar, Embolos denen bu caddeleri uzun süre kullanmışlardır. Osmanlı dönemine kadar da bu kullanım devam etmektedir. Sütunlu caddelerde yaya kaldırımları bulunmakta ve alışveriş yapanları sıcaktan korunmak için üstleri kapatılmaktadır. Sıcak bölgelerde caddesinin ortasından veya kenarından su akmaktadır.[92]

Erken Bizans döneminde hem dini hem de sivil mimari de farklı planlara sahip yapılar inşa edilmiştir. Hıristiyanlığın serbest bir din haline gelmesiyle birlikte ibadet etmek, vaftiz olmak ve ölülerini gömmek için hem işlevsel hem de simgesel kamusal tapınmaya uygun kapalı bir mekân ihtiyaç duyulmuştur. Yaygınlaşan kült ve yeni litürji Hıristiyanlık dini yapıları arasında da bir ayrışma gerektirmiştir.[93] Constantinus döneminde daha da belirginleşerek ortaya çıkan iki büyük kült yapı grubunu ortaya çıkmıştır. Bu yapı grubunun ilki, düzenli ayinlerin ve litürjik toplantılarının gerçekleştirildiği bazilika diğeri ise; kutsal alan kültünü yaşatan martyrionlar ve vaftizhanelerdir.[94] Bu ihtiyacın karşılanması için eski tapınak formunun hem işlevsel boyutu, hem de Roma imparatorluğuna ve Pagan tanrılara ait tapınma simgelerini taşıması sebebiyle uygun olmamıştır. Constantinus ve kilise yetkilileri tarafından bir kamu yapısı olan adalete bağlı adil yönetimin simgesi olan bazilika seçilmiştir.[95] Bazilika sözcüğü Grekçe *basilike stoa* ve "krali salon" kelimesinden, Latince *basilica* kelimesinden türetilmiş genellikle çok nefli, dikdörtgen planlı toplantı mekânlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Hıristiyanların kilisesi olan bazilika; uzunlamasına, en az üç nefli, orta nefi pencerelerden meydana gelen "ışık katı" ile yükseltilmiş ve

[90] Averil CAMERON, **Bizanslılar**, s.12.
[91] Semavi EYİCE, **Sanat Tarihi** Cilt 2, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994c, s.518.
[92] Semavi EYİCE, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Ders Notları, Ankara, 1973, s.76.
[93] KRAUTHEİMER, **Early Byzantine**, s.40
[94] GRABAR, (1949), s.97
[95] ROTH, **Mimarlığın Öyküsü,** s.334.

uzunlamasına mekânın kısa kenarlarında birine giriş ve onun karşısına altarın yerleştirilmiş olmalıydı. [96] İlk bilinen kilise Constantinius'un Roma piskoposu için 313 yılında yaptırdığı San Giovanni Laterano Bazilikası'dır. Bunun yanı sıra merkezi planlı yapılar da vardır. Bunlardan günümüze ulaşmayan, On İki Havari Kilisesi (İstanbul), Altın Oktagan (Antakya) ve en bilineni Kudüs'teki Kutsal Mezar Kilisesi martyrionudur. Hıristiyan olmanın şartı "vaftiz"e benzeyen bir tören Grek- Roma inanışlarında olmadığı için vaftizhaneler yeni bir yapı formu olarak karşımıza çıkmaktadır.[97]

Hıristiyanlığın erken dönemlerinde yaklaşık 3.yüzyılın sonlarına doğru münzevi hayatı benimseyen gezgin keşişler ortaya çıkmıştır. Bu keşişlerin önderleri Mısır'da 4.yüzyılda çilehaneler inşa etmişlerdir. Manastır sözcüğü Grekçe tek başın yaşamak eyleminden gelmekte, ilk olarak Roma İmparatoru Decius'un döneminde, baskılardan Mısır çöllerine kaçan dindar Hıristiyanlarla başlamıştır. Bizans döneminde 4. yüzyılda Akdeniz'de manastırlar Caesarea'lı Piskopos Büyük Basileisos tarafından hızla yayılmıştır. 383 yılında başkent Konstantinopolis'te ilk manastır kurulmuştur. 5 ve 6. yüzyıllarda manastırlar en parlak dönemini yaşamıştır.[98] Manastırlar genelde Hıristiyanların haç merkezlerine kurulmuşlardır. Bu haç merkezleri Hıristiyanlar tarafından saygı gören azizlerin gömüldükleri yerlerdir. Bulundukları yerlere, ziyaretçilere hizmet vermek için kurulan manastır komplekslerinde en önemli yapı olan kilisenin dışında, misafir odaları, rahip ve rahibelere ders verilen odalar, kütüphaneler ve genel ihtiyaçlara bakan hizmet yapıları bir avlu içinde yer almaktadır.[99] Alahan (Mersin), Antiocheia Admirabilis (Antakya), Tur Abdin (Mardin), Qalaat Seman haç merkezlerinde bulunan manastırlar arasındadır.[100]

Cardo ve Decumanus'tan oluşan ana yol aynı zamanda kentin merkezinde yer alan *capitolium* adı verilen dinsel yapının önündeki kavşak noktasına ulaşmaktadır. Kent halkının toplanma yeri olan bu meydan ilk dönemlerde, Roma'daki "forum" işlevinde kullanılmasa da zamanla bunun küçük bir modeli haline gelmiştir.[101] Burada kamusal binaların kümelendiği bir alan oluşmuştur. Meydanlara Grekler *Agora,* Romalılar *Forum* diyorlardı. Kentin siyasi, idari, felsefi, sosyal, iş ve yaşam merkezi olan bu

[96] KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.39-40.
[97] KOCH, a.g.e., s. 47, 18.
[98] KOCH, a.g.e., s.94.
[99] AKTÜRE, **Büyük İmparatorluklar Döneminde Anadolu Kentleri,** s.374.
[100] KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.94.
[101] AKTÜRE, (2018), s.127.

alanlar kentin genelde ortasında bulunurdu. Antik dönemlerde hem Grek hem de Romalılar için meydanlar çok önemli olmuştur. Antik Byzantion'un Thrakion ve Septimus Severus'un Tetraston'u gibi Constantinus'un Konstantinopolis'i başkent yaptıktan sonra Roma'dakini örnek alarak bir forum yaptırmıştır (Resim 2.3). Bu forumun üzerinde annesi Hellena'nın Augusta olarak heykelini taşıyan bir sütunun bulunduğu Augusteon Meydanı'nı yaptırmıştı. Burası da agora olarak kullanılmaktaydı. Agorada revaklı arka kısmında odalar bulunan stoalar, tapınaklar, çeşmeler, yazıtlar, tanrılara ve kahramanlara adanmış sunaklar, heykeller, kentin kurucularının mezarları gibi öğeler bulunmaktaydı. Kentin merkezinde bulunan ana yolların birleştiği bu meydanlar dikdörtgen veya düzensiz formlarda olan, ilk zamanlarda halk meclisinin toplandığı yer konumunda iken, 5.yüzyıla doğru çarşı, pazar yeri halini almaktadır. Bu kamusal yapılar arasında bir dinsel merkez, hamamlar, çeşmeler, meclis binası ve bazilikalar bulunmaktaydı. Genelde daha eski bir dönemden kalma bir tiyatro, daha ender olarak Doğu'da çok yaygın olan bir Roma yapısı olan amfitiyatro, daha büyük kentlerde de bir hipodrom yer almaktadır. Hipodrom'da yalnızca atlı araba yarışı değil, sosyal bir aktivite alanı haline almaktadır. Roma İmparatoru Septimus Severus (193-211) zamanından itibaren meydanlarda inşa edilmeye başlanan Hippodrom'larda Bizans mimarisi ve kent yaşamı için önemli bir yer tutmuştur. Kelime anlamı at meydanı olan, yarışların yapıldığı bu alanlar U şeklinde olup, yarış sahasının çevresi üç yanda basamaklarla çevrilidir. Konstantinopolis'te Sultan Ahmet meydanında bulunmaktaydı. Buraya farklı bölgelerden anıtlar getirilerek dikilmiştir. Yunanistan Delphio'deki Apollon tapınağından getirilen Yılanlı Sütun ve Mısır'da getirilmiş olan Obelisk bunlar arasında yer alır.[102]

Temel ihtiyaçlara göre tahıl ambarları, su kemerleri ve sarnıçlar yapılıyordu. Kamusal binalar ve alanlar, koşulların elverdiği ölçüde gösterişli anıtlar, heykeller ve kabartmalarla donatılmıştı ve kent halkı bu anıtlarla büyük gurur duymaktaydı.[103] İmparator Hipodrom'u, Çemberlitaş Forumunu ve Golgotha'da bulunan kutsal haçın şerefine üzerlerinde haç olan üç sütun gibi birçok anıt yaptırmıştır.

[102] Prof. Dr Gülgün KÖROĞLU, MSGSÜ, **Bizans Tarihi Ders Notları**, "Bizans Mimarisi", İstanbul, 2015.
[103] Cyril MANGO, Bizans, s.69

Genellikle Bizans kentleri Roma castrum (kale)'larından doğmuştur. Ancak Konstantinopolis bir castrumdan doğmamıştır.[104] Constantinus ve Iustinianus arasındaki dönemde, imparatorluğun bazı bölgelerindeki sınırlar kalelerle belirlenmekteydi. Hem Anastasius (491-518), hem de Iustinianus (527-565) bunları onarmak ve yeniden inşa etmek için çok fazla kaynak ve enerji harcamışlardır. Prokopius "De Aedificiis" adlı eserinde, Iustinianus'un askeri üslere ve kiliselere odaklanmış yapı faaliyetlerini methiye dolu anlatımlarla yazmıştır.[105]

Roma dünyası posta menzilleriyle işaretlenmiş yollardan oluşan bir örümcek ağı gibi olmuştur. Roma kolonileri sadece uzun mesafe ticaret yolu üzerinde kalmamış, *cardo ve decumanus adı* verilen, birbirini dik açıyla kesen iki ana eksenin oluşturduğu bölgesel yol ağının da bir parçası olmuştur.[106] Kostantinopolis'in Ayasofya'nın batısındaki Milion anıtından başlayan ve Yedikule'deki Altın Kapı'ya uzanan revaklı caddesi Mese (Orta cadde) yer almaktadır. Askerler, yöneticiler, ulaklar ve erzaklar eyaletten eyalete sürekli hareket halinde olmuştur. Genelde kırsal kesimlerden alınan erzaklar gelecek yıla depolanarak saklanmıştır.[107]

Bizans'ın en önemli yapı gruplarından biri saraylardır. Bunların içinde en önemlisi Büyük Saray olmuştur. Hipodromun güneyinde başlayan saray, sahile kadar teraslar üzerinde uzanır. Sadece imparator ve ailesinin yaşadığı bir ikametgâh olmayıp imparatorluğun yönetildiği, içinde birçok kilise, şapel, park ve bahçesi olan, etrafı surlarla çevrili bir kent görünümünde yapı kompleksidir. Blakherna Saray kompleksi de diğer önemli bir yapıdır. Ancak kompleksten günümüze kalan Tekfur Sarayı ve Anemas Zindanı kalabilmiştir. Antik dönemlerde, tipik üst sınıf meskeni doğaya açıktı. Kent evlerinin merkezini, açık hava ve yağmuru içeri alan bir impluvium oluşturuyordu; küçük bir bahçe genellikle evin bir parçasıydı ve ayrıca içeride bitki ve hayvanları resmeden doğal taban mozaikleri ve freskler bulunuyordu. Bizans'ta, açık meskenin yerini, içeride çok az açık alanı bulunan iki veya üç katlı binalar aldı. Tek avlu ise sokaktan bir duvarla ayrılmıştı, ancak çatı ev işleri için kullanılıyordu. Giriş katı ise kiler ve hatta bir eşeğin çevirdiği değirmen gibi olanaklara ayrılmıştı.[108] Hıristiyanların 200 yılından itibaren, Roma'da pagan komşu ve yakınlarından uzak,

[104] Doğan KUBAN, **İstanbul İçin Güzelleme, Dünya Kenti İstanbul**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s.117-118; Steven RUNCIMAN, **La Civilization Byzantine**, Payot, Paris, 1995, s.114-117.
[105] Averil CAMERON, **Bizanslılar**, s.12.
[106] AKTÜRE, 2018, s. 127.
[107] BROWN, 2016, s. 16.
[108] C. MANGO, **Byzantium, the Empire of New Rome** (London, 1980), s.64

kendilerine ait mezarlar alanları oluşturdukları görülür. İmparatorluğun diğer bölgelerinde bu gelişme daha geç dönemlerde yaşanmıştır. Katakomp adı "fazla derin olmayan çukur" anlamındaki bu mekânlar Hıristiyan toplumu için ekonomik ve çoklu gömülere elverişli bir alan olmuştur. Bunun yanı sıra mezar odaları (Selanik, İskenderiye), az sayıda varlıklı aile ve imparator aileleri için mezar yapılan yer üstü mezar yapıları; öncülü Santa Constanza gibi San Pietro, Anastasis Rotundası buna örnektir. Ayrıca Constantinus zamanından başlayarak martirler ve azizlere ait mezarlar gerek mimari gerek süsleme açısından vurgulanmış, bazen de bu mezarlar kiliselerin içine alınmıştır. Azizlere air rölikler ve nesneler kutsal sayılarak özel olarak korunmuştur.[109]

[109] KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.120-129.

3. GEÇ ROMA VE ERKEN BİZANS DÖNEMİ DİNİ TASVİR SANATI

3.1. Tasvir Sanatında Konu ve Teknik

Anıtları zevkimizi okşayan sayısız Avrupalı kültür arasından Bizans temsili sanatı, algılanan görüngülerin yeniden üretilmesi yerine, yorumlanması ilkesini keşfeden ilk sanat oldu; bu ilke, çağımızda tüm sanatsal ifadenin temelini oluşturmaktadır."[110]

(Robert Byron)

Bizans sanatı, hem imparatorluğun saray çevresinde ve kilisede düzenlediği karmaşık törenlerin görkemini ve şaşasını yansıtan bir ayna, hem de Bizans'ın büyük ilgi gören, zaman zaman da yeniden canlandırılmaya çalışılan klasik döneme özgü geçmişine açılan bir kapı işlevi görmektedir. Tarihin getirdiği olaylar ve değişiklikler Bizans kültürüne ait sanat yapıtlarının önemli bir bölümünün günümüze ulaşmasını engellemiştir. Bunlar özellikle mimarlık, duvar resimleri, pano resimleri ve din dışı konuların işlendiği sanat yapıtlarıdır. Elimizde olanların çoğunluğu dini konuların işlendiği fildişi oymalar, altın ve gümüş yapıtlar, tezhipli el yazmaları ve minelerden oluşmaktadır.[111]

4 ve 6. yüzyıllar bilimsel yayınlarda Geç Roma veya Erken Bizans Dönemi olarak adlandırılmaktadır.[112] Erken Bizans döneminde, devletin sınırlarının Orta ve Geç döneme göre çok daha büyük olması sadece coğrafi genişlik ve siyasi gücü nedeniyle değil, kültürel başarılarıyla da doğrudan ilgili olmuştur. Erken Bizans kültürü, Hıristiyanlığı Greko-Romen gelenekleriyle bütünleştirmiş, Hıristiyan dogmasını ve yaşamının yapılarını kurmuştur. Böylece bir Hıristiyan Sanatı ve edebiyatı yaratılmıştır. Bizans törensel geleneklerinde; nesiller boyu hakim olan erken dönemde kurulmuş seromoniler ve fikirleri hakim olmuştur.[113]

Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğu'nun doğusunda, Filistin'de gelişmiştir. 1. yüzyılda sadece Ön Asya eyaletlerinde değil, Batı'ya da yayılmakta, 2 ve 3.yüzyıla gelindiğinde

---

[110] Robert BYRON, **The Birth of Western Painting,** Londra, 1930, s.25.
[111] Gary VIKAN, "Bizans Sanatı", Sanat Dünyamız 69-70 Bizans Özel Sayısı, YKY, İstanbul, 1988-99,s.12.
[112] GRANT, 1977, s.17.
[113] Cyril MANGO, **Yeni Roma İmparatorluğu**, İstanbul, 2015, s.10.

Roma İmparatorluğu'nun tüm bölgelerinde, Batı'da Britanya, Galya, İrlanda, İspanya ve Kuzey Afrika'da; Doğu'da Anadolu, Suriye, Filistin, Arabistan ve Mısır'da ve bu bölgeler dışında Romalıların egemen olmadığı Nübye (Sudan), Etiyopya, Mezopotamya (Irak), İran'ın bir kısmı, Basra Körfezi'nde Harak Adası, Özbekistan, Ermenistan, Gürcistan ve Kırım'da Hıristiyan kültür ve sanatına rastlanmaktadır.[114] Hıristiyanlığın kasaba ve kentlerde yaşayanların dini olması, geniş bir alana yayılmasına, imparatorluğun ücra köşelerine ve Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafya da hayat bulmasına sebep olmuştur.[115]

Hıristiyan resim sanatı 3.yüzyıldan itibaren Pagan sanatı motiflerinin Hıristiyanlaştırılması ile ilgili ürünler vermeye başlamış, Roma hatta Yunan-Roma sanatının bir bölümü olarak da nitelendirilebilmektedir. Sonrasında gelişen Bizans resim sanatı; tematik kaynağını kutsal kitaplardan, teknik açıdan ikonografi kaynakları, minyatürlü el yazmalarından alan Bizanslı resim ustaları tarafından yaratılmıştır.[116] Bizans resim geleneğinin özellikle de dinsel yapılarda, standartlaşmış olduğunu ve bu standartların korunması için yüzyıllar boyunca çok az değişim göstererek varlığını sürdürdüğü gözlemlenmektedir.[117] Erken Bizans sanatının en belirgin özelliği Geç Roma İmparatorluğu'nun Kilise'nin ihtiyaçlarından uyarlanmış sanatı olmasıdır.[118]

4. yüzyıl Bizans sanat tarihi için çok önemli bir dönem olmuştur. Roma İmparatorluğu içinde Hıristiyan inancının yasal bir din ve sonrasında da devletin resmî dini olarak yükselerek, hızla yayılmasıyla Doğu Hıristiyan Sanatı olarak bilinen Hıristiyanlık, Hellenizim ve Doğu kültürünün sentezi olan yepyeni bir sanat ortaya çıkmıştır.[119] İmparatorluğun yeni siyasi merkezi olan Konstantinopolis, kısa zamanda entellektüel ve kültürel bir merkez haline gelmiştir. Ancak yerleşmiş kültüre, egzotik güçlerin kontrolüne karşı koyacak kuvveti bulması, bununla bir denge kurması ve yeni karşılaştığı bu etkiyi özümsemesi için bir yüzyıllık süreç gerekmiştir.[120] Özellikle Antiochiea, Suriye, İskenderiye gibi kentlerde ise, güzel sanatlarda antik dönem izleri

---

[114] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015, s.2-3.
[115] Alexander A. VASILIEV, **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** Alfa, 2015, s.62.
[116] 19. Yüzyılda Fransız Arkeolog A. Didron Aynaroz'da bir manastırda duvar resimleri çalışan bir gup ressamın elinde Grekçe bir metin görür. Bu metin, fresko ve mozaikle ilgili bazı teknik bildlerimizi yanında ikonografi ve Kilise dekorasyonu programı konusunda belli kuralları sıralayan ayrıntılı bir elyazmasıdır. Benzer bir örnek teşkil Kudüs'te de bulunmuştur; DIONYSIOS, **The Painter's Manuel of Dionysios of Fourna,** London, 1981(1978), The Sagittarius Press.
[117] Engin AKYÜREK, **Sanatın Orta çağı,** Kabalcı, İstanbul, 1996, s.80.
[118] Cyril MANGO, **Yeni Roma İmparatorluğu**, İstanbul, 2015, s.279.
[119] VASILIEV, 2015, s.154.
[120] O. DALTON, **Byzantine Art and Archaeology**, s.10.

devam etmiş. 4 ve 6.yüzyıllar arasında Doğuda Hıristiyanlıkla gelişen bu sanatının en çok gelişim gösterdiği yer Suriye olmuştur. Bunun yanı sıra Kudüs, Bethlehem ve Nazareth gibi önemli kentlerde Constantinus'un döneminde muhteşem kiliseler inşa edilmiştir.[121] Geç Antik Çağ veya Erken Bizans Döneminde kiliseler, mezarlar, sivil ve resmi yapılar fresklerle süslenmiştir. En eski örnek, Roma İmparatorluğu'nun sınırları içinde Suriye 'de Fırat yakınında Dura Europos'dur. Burada bulunan ev kilisenin vaftiz odasında Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler tasvir edilmiştir (Resim 3.1).[122] En eski Bizans mabedi olan Dura Europos 232 yılına tarihlendirilmektedir. Hıristiyanlığın yasak olduğu zamanlarda ibadet yapılan ve duvarlarında Hıristiyanlığın ilk resimlerinin bulunduğu bu toprakla örtülü evler günümüze kadar korunmuştur. Burada yer alan resimlerde dinsel anlatım ve bunların sosyal olaylarla sunulması eğilimine rastlanmaktadır. Bu tasvirlerin çoğunda cepheden insan figürleri bulunmaktadır.[123] Benzer örnekler yeraltı mezarlarında ve lahitlerde de vardır.[124]

Roma ve çevresinde rastladığımız 200-400 yılları arasında kullanılan katakomplar Via Appia'da San Sebastiano Bölgesi'nde bir alana verilen "fazla derin olmayan çukur" anlamındaki "ad catacumbas" isminden gelmektedir. Bu mezar odaları Hıristiyan toplumunun ölülerini gömmesi için, az olan mezar alanlarından daha ekonomik ve ulaşılır bir alan yaratmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Bölgenin jeolojik yapısı enine ve boyuna koridorları olan büyük katakomp ve diğer mezarların yer altına yapılmasına olanak sağlamıştır.[125] Roma'da bulunan Priscilla, Callixt ve Domitilla katakompları en önemli örnekler arasında bulunmaktadır. Bu mezarlık alanlarında karşımıza çıkan duvar resimleri Geç Roma halk sanatının günümüze ulaşan örneklerindendir (Resim 3.2).[126] Roma dışında Napoli'de San Gennaro, Bolsena'da San Cristina, Sicilya'da, Malta ve Kuzey Afrika'nın batısında Melos Adası'nda da bulunmuştur. Bazılarında iyi korunmuş lahitler de yer almaktadır. Bu katakompların öncüsünün Bet Shearim'de bulunan Musevi katakompları olduğu düşünülmektedir.[127]

E. Bizans Dönemi katakomplarında ortak tema Pagan; çok tanrılı inanışın karşında, tek tanrılı Hıristiyan dininin vurgulanması ve inançların sergilenmesidir. Tasvirlerde İsa tüm evrenin hâkimi olarak Aziz Petrus ve Pavlus'la beraber tasvir edilmektedir.

---

[121] Charles DIEHL, **Manuel D'art Byzantin,** I, (Paris,1926), s.26.
[122] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.131.
[123] Özkan EROĞLU, "Tek Tanrı Merkezli Sanat", **Sanat Tarihi 3,** www.ozkaneroglu.com/goster.asp?, s.1.
[124] Cyril MANGO, **Bizans**, s.280.
[125] KONCH, Erken Hıristiyan Sanatı, s.122.
[126] EROĞLU, **Tek Tanrı Merkezli Sanat,** s.2.
[127] KONCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.122-123-124.

İsa'yı temsilen kuzu figürüne çok sık rastlanırken, yemek sahneleri, dua eden figürler, çobanlar, Tanrıya inanmadığı için kızgın fırına atılmış İbrani üç genç delikanlı, İbrahim ile İshak gibi Tevrat ve İncil'den konular işlenmiştir.[128]

Lahitler de benzer konular işlenmiş ve aynı mesaj verilmek istenmiştir. Roma Santa Maria Antiqua (170-180) bulunan lahit konu seçimiyle ilk Hıristiyan örneği temsil etmektedir. Milano Fermanı (313) ile Hıristiyanlığın 330 yılında serbest bırakılmasıyla birlikte lahit üretimi artmıştır. Havarilerin toplantısı ve İsa tarafından kutsal yasanın Petrus ve Pavlus'a verilişinin işlendiği "Traditio Legis "sahneleri sıklıkla işlenmiştir (Resim 3.3). Vatikan Sabinus Lahdi'nde ortada dua eden kadın figürünün iki yanında, İsa ve Petrus'un yaşamından kesitler sunan sahneler de bulunmaktadır. Constantinus dönemi ve sonrasında (340-360/70) İsa'nın zaferini sembolize eden haçın işlendiği frizli ve yivli "Passion Lahitleri" denen, en önemli örneğinin Junius Bassus Lahdi (359) (Resim 3.4) olduğu lahitler de karşımıza çıkmaktadır. Lahitlerin en özel grubunu kapılı lahitler oluşturmaktadır. Önemli kişiler için yapılan, dört yüzü tasvir edilen, arka plandaki kapılarıyla kent mimarisini yansıtan grubun en bilinen örneği Milano'da bulunan San Ambrogio lahitidir. Bunun dışında İsa'nın Kudüs'e girişini anlatan; Kudüs'e Giriş Lahitleri Berhasta Gölü'nde hastaların iyileştirilmesini anlatan "Berhesta Lahitleri", İsraillilerin Kızıldeniz'i geçmesini anlatan;" Geçiş Lahitleri" de diğer lahit konularını oluşturmaktadır.[129]

Pagan tapınaklarında genelde tanrıların yaldızlı kült heykelleri yer almaktaydı. Sadece din adamlarının Tanrı'ya erişimi vardı ve halk ibadet etmek için tapınak çevresindeki avluda toplanmakta, burada alaylar yapılmakta ve adaklar adanmaktaydı. Ancak Hıristiyan kilisesi, kamusal bir toplanma alanı olmuştur. Halk burada toplanıp, ilahiler söylemekte, vaizin ateşli söylemi ile törenler yapmaktadır. Sıralarda oturmayan halk, geniş sütunlu koridorlarda kalabalıklar halinde kutsal yapılarda dönmekte, okuma, bağış toplama gibi komünyon eylemlerinin hepsine katılmaktadır.[130] Ayinsel kutlamalar dışında da halkın bazilikalarda toplanarak ibadeti söz konusu olmuştur.[131]

---

[128] KONCH, a.g.e., s.132.
[129] KOCH, s.159,160.
[130] Thomas F. MATHEWS, "An Early Roman Chancel Arrangement and Its Liturgical Uses", **Rivista di Archeologia Christiana 38** (1962): 71-95 ; " **The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy** (University Park, 1971).
[131] Joseph ALCHEMERS, Cuma promortuis and Cultus martyrum: Commemoration in Rome from the Second through the Sixth Century (PH. D.diss., N.Y.U., 1988) Roma kiliselerindeki ölü kültü için bkz.

Roma kent bazilikasından geliştirilen Hıristiyan bazilika kilise mimarisi; 3 veya 5 nefli kiriş çatı ve döşeme Orta çağ boyunca kullanılan katedral mimarisinin de izleyeceği plan olmuştur. 324-329 yıllarında Roma'daki Constantinus'un yaptırdığı San Pietro Kilisesinin düzeni ile, dokuz yüz yıl sonra Paris'te bulunan Notre Dame kilisesi aynı düzene sahiptir. Bu yeni mimari biçiminde nefin tüm genişliğini kaplayan apsis süslemesi önem kazanmıştır. İç mekândaki dramatik durak derin ve eğri bir nişle sağlanmış, nefin doğuya doğru sıralanan üniform sütunları ile birlikte sürekli hareketli apsisin iç bükey kavislerine yönelmiştir. İbadet sırasında ise apsis odak nokta olduğu için burada yer alan imge çok önem taşımıştır.[132]

Erken Bizans sanatının en belirgin özelliği; hiyerarşik, öne bakan, simetrik bir anlatıma sahip olmasıdır. Erken dönem Hıristiyan bazilikası, sanatçıya yeni bir alan sunmakta ve apsis süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Tüm bazilikalarda bulunan apsislerin kompozisyonlarının en belirgin özelliği, burada tasvir edilen figürlerin klasik sanattaki sahnede oyuncular gibi duran figürlerden farklı olarak dikkat çekmeye, sahneye seyirciyi davet edercesine bazen kaygılı, bazen gizemli bir ifadede olmalarıdır. Dış dünyaya taşar gibi gözüken bu kompozisyonların simetrisi kendine ait bir gücü bulunmakta, adeta seyirciye seslenmektedir. Anıtsal mozaik kompozisyonlarında geliştirilen imgeler oldukça farklı bir ölçek ve karaktere sahip olmuştur. Sanatsal yönünü değiştirerek kişisel kıyafetler ve mezarlıklardan öte; bazilika kemerleri ve duvarlarında yer almaya başlamıştır. Duvar ve kemer mozaikleri kompozisyon bakımından yeni bir biçim kazanmıştır. Roma sanatının düzenli ve figürlerin farklı bölümlerle, panellerle anlatıldığı formunun yerini, iç içe geçmiş, devam eden kompozisyonların olduğu tasvir şekli almıştır. Küçük mekan çerçevelerinin yok edilmesiyle, duvarların ve kıvrımlı yüzeylerin üzerine yayılan sınırsız yüzeyler yaratılmış, yaratılan bu yeni yüzeyler İsa'yı dini, gizemli ve baştan çıkarıcı güzellikteki rollerde betimleyen alışılmadık imgelerle süslemiştir. Yapıların nef kısmının uzunlamasına formuna simetrik kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonlarda genellikle tahtta oturan İsa, Aziz Petrus ve Pavlus veya oniki havarisi altısı sağında, altısı solunda olmak üzere (Santa Pudenziana Kilisesi Mozaiği) ya da iki yanında iki azizin eşlik ettiği İsa'nın Cennete Yükselişi sahneleri yer almaktadır (Santi Cosmas ve Damianos Kilisesi).[133]

---

[132] Thomas F. MATHEWS, **The Clash of Gods**, A Reinterpretation of Early Christian Art, 1995, Princeton University, s.94.
[133] MATHEWS, **The Clash of Gods,** s.92-97.

Bizans kiliselerindeki bu ifade şekli Hıristiyan filozoflarından Teilhard Chardin'in deyimiyle bakanı; merkezi hayata dair bir yönelme hissi ile, "omega noktası"na yönlendirmektedir. Bu dünyanın merkez kaç yönelimi gibi değil, İsa'nın dev bir mıknatıs gibi merkezinde olduğu bir yönelime benzetmektedir. Erken Bizans sanatının en iddialı tekli kompozisyonları, bu inanışı yansıtan apsis mozaikleri olmuştur. Apsis kompozisyonu Hıristiyan kilisesinin en temel ikonu haline gelmiştir. İsa'nın kiliseden kiliseye radikal şekilde değişen tasvir şekilleri bulunmaktadır. Bir yerde havarileriyle sohbet ederken (Santa Pudenziana Kilisesi), bir yerde pembe bulutlarda gök kubbeye yükselirken (San Vitale Kilisesi), bir yerde gökkuşağı üzerinde bir ışık halesi içinde oturmuş, aşağıdakilere el sallarken (Hosios Davud) tasvir edilmektedir. İsa'nın yüzü değişmekte, yaşlı ve ciddi, genç ve dinç, erkeksi ve dişi olmaktadır. Bazilikalarda nef kısmının genişliğini kaplayan apsisler 9 metreden 18 metreye kadar değişen ölçüleri ile, gerçeküstü boyutlardaki figürlerle süslenmiştir. Santa Pudenziana apsis mozaiğinde bulunan oturan İsa'nın 1.80 m, Santi Cosmas e Damianos Kilisesi mozağinde ayakta duran İsa figürü ise yaklaşık 3 metre uzunluğunda resmedilmiştir.[134]

Bizans Sanatı sadece zenginlik ve gösterişin ifadesi değil, aynı zamanda dönemin felsefesini ve gerçekliğinin de ifadesidir. Bizans İmparatorluğu tarihteki ilk Hıristiyan imparatorluğudur. I.Iustinianus dönemine gelindiğinde sanatçılar, Greklere özgü güzellik sevgiyle, benimsedikleri Doğu dinini "öteki dünyayı vurgulama" tutumunu birleştirmeyi başarmışlardır. Bu yeni birleşim, Orta çağın en önemli sanat biçimlerinin doğmasına yol açmış, Bizans ustalığını ve derin ruhaniliğini sergileyen ikonalarda sanatta yerini almıştır.[135]

Bizans sanatında bir başka yenilikte cam mozaiğin kullanılmış olmasıdır. Mozaiğin ışıltısı ile görkemli söylemler yaratılmak istenmektedir. Zemin mozaikleri M.Ö 4.yüzyıldan itibaren, duvar ve tavan mozaikleriyse Hıristiyanlıktan kısa bir süre önce ortaya çıkmıştır.[136] Bu mozaikler, tanrılara inanılan bir dünyadaki milyonlarca insanın özel ve kamusal yaşamının dekorasyonunu oluşturmaktadır. Mitolojik ve dinsel konuları işleyen mozaikler, devletten veya bir kamu örgütünden destek gören hamamları ve tapınakları doldurmuştur. Özel konutlarda ise, lüks olarak değerlendirilen mozaikleri genellikle mitolojik sahneler süslemiştir. Roma dünyasında mozaik süslemesi sınırlı ölçeklerde kullanılmış genelde çeşme ve hamamların

[134] MATHEWS, **Clash of Gods**, s.97.
[135] VİKAN, **Sanat Dünyamız** 69-70, s.12-13.
[136] Sophie ORCASBEERRO, "Mozaiğin Kısa Tarihi", **Sanat Dünyamız,** 69-70, 1998, İstanbul, s.149.

çevresini süslemiş, zeminde kullanım taş malzeme ile sınırlı kalmıştır. Genelde sarı ve kırmızı renkli taşlarla oluşturulmuş figürlerle, beyaz mermer arka planlarda donuk kırmızılar, koyu yeşiller, siyah renk ağırlıklı kompozisyonlara rastlanmaktadır. Cam ise, az miktarda vurgu yapmak için uygulanan bir malzeme olmuştur. [137] Bizans dönemiyle mozaik sanatı duvarlarda ve kemerlerde kullanılmış ve çok farklı bir boyuta ulaşmıştır. Zeminde kullanımının zor olduğu bu hassas malzemelerin ve renklerin duvarlara uygulanabilmesi zenginliği arttırmıştır. Canlı kırmızılar, koyu mavi renkli cam küpler, yanar döner sedef parçaları, altın, gümüş renkli varak bezeme kullanılmaya başlanmıştır.[138] Işığı yansıtan malzemelerin kullanımı ile daha önceden bilinmeyen bir parlaklık yaratılmıştır. Bu parlaklık bir ışık oyunu oluşturmaktadır. Tinsel ve güçlü bir renk olan altının palete eklenmesiyle renklerin radikal dengesini değişmiştir. Altın rengin 6.yüzyılda arka planda kullanımı yaygın hale gelmiştir. Antik döneme ait tüm büyük kült imgelerinde de tanrılar altın renk kıyafetler giymiş olarak gösterilmişlerdir.[139] Figürlerin arkasında gökyüzü olarak kullanılan altın rengi, dünyevi gökyüzü manzarada zamansız bir mekan oluşturmakta ve figürleri sıcak bir parlaklık içine almaktadır. [140]

Günümüze kadar gelmiş en eski apsis mozaiği Constantinius'un ölümünden kısa bir süre sonra 350 yılında yapılmış Milano'daki San Aqualino Kilisesinde yer almaktadır.[141] Erken dönem tasvirlerde İsa; "halk tanrısı/sıradan insanların tanrısı" olarak gösterilmiştir. Antik dünyada da Tanrılar insanların günlük kişisel sıkıntılarıyla ilgilenip şifa dağıtmıştır. Ancak yeni olan imge Tanrı'nın oğlu olan birinin insanlar arasında yürümesi, onlara dokunması, onlarla yakın temas kurarken görülmesidir. [142]

[137] MATHEWS, a.g.e., s.95
[138] H. P. L'ORANGE- P.J. NORDHAGEN, **Mosaics**, trans. Ann E. Keep, London, 1966, s. 33-65
[139] L. De RONCHAUD, "Aurum", **Dictionnaire des Antiquites**, Grecques et Romaines ed C. Daremberg, Paris, 1877, I: 574-78.
[140] MATHEWS, **Clash of Gods**, s.95.
[141] Walter LOWRIE, **Art in The Early Church**, s.144.
[142] Thomas F. MATHEWS, **The Clash of Gods**, A Reinterpretation of Early Christian Art, s.92.

4. GEÇ ROMA VE ERKEN BİZANS DÖNEMİ KENT HARİTALARI

İnsanoğlunun yaşadığı çevreyi ve yeryüzünü tanıma çabasının bir ürünü olan, haritacılığın tarihi insanlığın yerleşik hayata geçmesine kadar uzanmaktadır. 8000 yıllık bir geçmişe sahip olan harita ve haritacılık; yeryüzünde ya da diğer gökcisimlerinde yer alan, topografik objelerin, mekansal ilişkisi bulunan konuların belirli bir ölçek dahilinde, kartografik kurallar uygulanarak başka bir yüzeye aktarılmasıdır. Haritalar, topografik ve tematik olmak üzere iki sınıfa ayrılırlar. "Topografik haritalar"; orman, yol, bina, ağaç gibi yapay objelerle, akarsu, deniz, dağ, bitki örtüsünün gösterimini konu etmektedir. "Tematik haritalar "ise; genellikle çevre ile ilişkisi olan ekonomi, tarım, meteoroloji, ulaştırma gibi konularda üretilmişlerdir.[143]

İlk haritalar olarak adlandırılan basit krokiler insanların mağaraların duvarlarına veya tabletlere çizdiği yönerge ve sembollerden oluşmuştur. Bu ilkel haritalarından bazıları yeryüzü şekilleri, bazıları ise yıldızların konumları hakkında bilgiler içermektedir.

Tarih öncesi çağların en önemli haritalarından biri; Konya Çatalhöyük'te bir evin duvarında bulunan, M.Ö. 6000'lerde yapılmış olan Çatalhöyük kent planıdır. Planda dikdörtgen çizilmiş evler ve onların üzerinde Konya Ovasının doğusunda bulunan ikiz tepeli yanardağ olan Hasan Dağı tasvir edilmiştir. Hasan Dağı, Çatalhöyük'teki yerleşik yaşam sırasında gerçekten de aktif ve yerleşimin kuzey doğusundan görünecek kadar yakındır. Resimde gerçek bir tarihsellik söz konusudur. Haritanın en büyük özelliklerinden biri de köyün kuşbakışı dağın ise profilden resmedilmiş olmasıdır (Resim 1.5).[144]

Mezopotamya'da haritacılık büyük yapıların ve yeni yerleşim yerlerinin oluşturulması aşamasında çok önemli olmuştur. Eski Babil'de Nippur'da bulunan kent haritası M.Ö 3800-3500 yıllarına tarihlendirilir ve bilinen en eski kil tablet üzerine haritadır. Assurlular, Mısırlıların haritacılıkta uyguladığı arazi ölçümlerini, öçü halatını, çekül

[143] Doğan UÇAR, "Haritacılık Tarihi", İstanbul Teknik Üniversitesi Jeodezi ve Fotogrametri Müh. Bölümü Kartoğrafya Anabilim Dalı, İstanbul, 2002.
[144] Ian HODDER, **Çatalhöyük**, İstanbul, 2006, YKY Çev. Dilek Şendil, s.163.

ve su terazisi gibi kavramlarla, Sümerli rahiplerin 60'lı sayı sistemini kullandıkları bilinmektedir. Antik Yunan'da da haritacılık çok gelişmiştir ve Herodot dünya haritasını yapmıştır. M.Ö 484-424 yılları arasında yaşayan Herodot, yerin şeklini oval bir düzlem varsayarak, bugünkü enlem ve boylam kavramlarının çıkış noktası olan bir harita çizmiştir. Üç büyük kara parçasından oluşan haritada Hazar Denizi ilk defa iç deniz olarak gösterilmiştir (Resim 4.1). Amasyalı yer bilimci Strabon'un (İ.Ö 63-İS.20) 17 ciltlik eseri Geographika 'da yerleşim yerleri ve önemli merkezler bulunmaktadır.[145]

Bizans dönemindede haritacılık gelişmiş, hatta Hıristiyanlığın kabulu ile de kutsal toprakları ve kutsal yerleri de içeren adeta bir haç yolu güzergâhı olacak boyutlara ulaşmıştır. Madaba'da bulunan mozaik harita, özellikle Filistin bölgesini içine alan geniş bir alanın dini tarihi ve coğrafi gerçeklik taşıyan ilk önemli dönem haritası olmuştur.

4.1. Tabula Peutingeriana

Roma İmparatorluğu milattan sonraki ilk yüzyıllarda Britanya'dan Hindistan'a kadar ki Ekvator çizgisinin kuzeyinde günümüz Rusya'sının altındaki topraklara hakim olan dünyanın bilinen tek devletiydi. Roma dönemi haritalarından günümüze kalan en önemli kartografik eser; orduların savaşa gidiş yollarını, ticaret merkezlerini ve şifalı su kaynaklarını gösteren rulo biçimindeki Tabula Peutingeriana'dır. Bu haritada, imparatorluğun önemli kentleri şematik olarak ve çoğu stilize bir anlatımda gösterilmektedir. [146] Haritanın ilk kopyasının 1 ve 3.yüzyıllarda yapılmaya başlandığı düşünülmektedir.[147] 4. yüzyıla (ca. M.S. 365) ait olduğu tahmin edilen kayıp haritanın 1200 tarihlerinde yapılmış olan kopyası bugün Viyana Ulusal Müzesinde bulunmaktadır. 1508 yılında Alman kent kütüphanecisi ve koleksiyoner Konrad Peutinger'in eline geçtiği ve onun tarafından 1598 yılında basıldığı için Tabula Peutingeriana (Peutinger Haritası) adıyla geçmektedir.[148] Bir görüş de İmparator

[145] Erol KÖKTÜRK, "Haritacılığın 5000 Yıllık Yürüyüşü", hkm Jeodezi-Jeoinformasyon, **Arazi Yönetimi Dergisi**, TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası Yayın Organı, Ocak 2004, Sayı: 2004/90, ISSN: 1300-3534, s: 32-40.; Temmuz 2004, Sayı: 2004/91, s: 55-64.
[146] Doğan UÇAR, 800 Yıllık Geçmişi ile Harita ve Haritacılık, Şerbetçi, M., Haritacılık Bilimi Tarihi, **Harita Dergisi**, Özel Sayısı, Ocak 1996, Özel Sayı: 15.
[147] Bülent ÖZÜKAN, **Tabula Peutingeriana**, Konstantinopolis MMXVII Türkiye Edisyonu, İstanbul 2017, s.10
[148] Jonathan J.G. ALEXANDER, "Jerusalem the Golden: Image and Myth in the Middle Ages in Western Europe", **Jewish Art**..., C:23-24, s.256.

Augustus'un yakın arkadaşı Marcus Vispanius Agrippa'nın (M.Ö 64-12) meşhur yol haritasının bir kopyası olduğudur.[149]

Tabula Peutingeriana'da Roma kenti, Roma dünyasının merkezinde görünürken, diğer kentlerin çoğu stilize ve şematik bir tasarımla temsil edilmektedir. Kişileştirmeler, imparatorluğun en büyük kentleri olan Roma, Konstantinapolis ve Antioch'u temsil etmektedir. İskenderiye Pharos (Deniz Feneri) ile temsil edilmektedir. Aquileia, Ravenna, Selanik, Nicea (İznik), Nicomedia (İzmit) ve Anycra (Ankara) Filistin kiliselerindekilere benzer şematik bir temsillerle gösterilmektedir.

Roma İmparatorluğu yol haritası olan eser parşömen tomarı şeklindedir (Resim 4.2). Kolay taşınabilmesi için tasarlanmış olduğundan oniki adet parşömenin birleştirilmesinden oluşmuş, 34 cm eninde ve 7 metre uzunluğundadır.[150] Doğu'da Hindistan'a Çin'e kadar uzanan günümüz Avrupa'sı, Britanya ve Kuzey Afrika'yı kapsayan genişliktedir. Haritada yüzellidördü Osmanlı coğrafyasında olmak üzere beşyüzellibeş yerleşim, konaklama yeri ve kent ismi, 3500'ün üzerinde coğrafi isim bulunmaktadır. Günümüz metro haritalarına benzeyen formuyla diğer haritalardan farklılık taşımaktadır. Coğrafyadan bağımsız ve şematik niteliktedir. Roma İmparatorluğu'nda yapılmış 100.000 km üzerindeki yolları göstermektedir. Mesafeler at üstünde bir günlük yolculuğa göre seçilmiş, kırmızı renkle gösterilmekte, geceleme ve at değişimi yapılacak yerler ise ev sembolleriyle işaretlenmiştir. Batıda Roma mili, Doğu'da fersah birimi ile verilmiştir.[151]

Haritada gösterilen Roma, Konstantinopolis (İstanbul), Antiocheia gibi Tykhe'lerle[152] temsil edilen Roma dünyasının başkentleri, bununla beraber Nicomedia (İzmit), Nicea (İzmik), Macedonia, Aleksandria (İskenderiye), Zeugma (Belkıs) ve Kudüs'ün de Aelia Capitolina olduğu ilk coğrafi betimini içermektedir.[153]

Roma, yükselen bir taht üzerinde oturmuş, mor renkli zengin imparatorluk kostümüyle, bir elinde asası, diğerinde uzattığı küre ile bir kadın figürü ile temsil edilmektedir (Resim 4.3). Tanrıçanın asa ve küre taşıyor olması, "Roma, caput Mundi, qui regis orbis frena rotundi" "Roma, dünyanın başkentidir, kim ona sahip olursa

[149] Cemal ŞENGÖR, **Harita Bilgisi**; www.itü-edu.tr/dersler/maden fakültesi/
[150] Naftali KADMON, "The Peutinger Map", Holy Land in Maps…, s.54-55.
[151] ÖZÜKEN, **Tabula Peutingeriana**, s.1; Ekkehard Weber, **Tabula Peutingeriana**- Codex Vindobonensis 324 , 1976
[152] Tykhe, Tike (Yunanca), Yunan mitolojisinde bir kentin talihini ve genel olarak refahını, kaderini belirleyen şans tanrıçası.
[153] Richard J.A. TALBERT, **Rome's World: The Peutinger Map Reconsidered**, Cambridge University Press, s.351-357.

dünyanın hakimi olur" anlamı taşımaktadır. Burada Roma'nın resmi olarak İmparatorluğun kararname ve yasalarını yapma yetkisini elinde bulundurmasının ayrıcalığı ifade edilmek istenmektedir. Başında tacı bulunan Tykhe figürünün sarı bir hale ile çevrildiği göze çarpmaktadır. Bu halkanın etrafı kırmızı renkte gösterilmiş İtalya'dan tüm dünyaya yayılan yollarla ünlü Viae Consulares ile çevrelenmiştir. Roma'nın batısında Ad Sanctum Petrum ibaresiyle Aziz Petrus'un eski bazilikası bulunmaktadır. [154]

Roma İmparatorluğunun Constantinus döneminden itibaren başkenti olan Yeni Roma, ikinci Roma olarak adlandırılan Konstantinopolis'in sembolü Roma gibi tahtta oturmakta olan bir figürle gösterilmiştir (Resim 4.4) İmparatorluğun rengi olan mor renkli giysisi, başında tüylerle süslü başlığı, sol elinde mızrak ve sağ eliyle işaret eder pozisyonda tasvir edilmiştir. İşaret ettiği yerde bir sütun ve üstünde elinde küre, diğerinde mızrak tutan Roma imparatorunu temsil eden bir heykel bulunmaktadır. Bu sütunun Constantinus'un yeni başkenti için bir kent simgesi olarak diktirdiği "yanmış sütun" olan Çemberlitaş (328) olduğu düşünülmektedir. Constantinopolis ismi sütunun her iki tarafından kırmızı harflerle yazılmıştır. 418 yılında II. Theodosius zamanında (408-450) güçlendirmek için sütuna demir halkalar eklenmiştir. Bu doğruysa ve halkaların tabulanın eski orjinalinin II. Theodosius zamanına 5.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesi için ipucu vermektedir.[155] Boğazın geniş bir yer kapladığı bölümde, kuzeyde "Altın Boynuz/Haliç" ve Sycas diye geçen Pera- Galata'daki Azize İrene Kilisesi, Karadeniz'e açılan tarafta ise Chrysopolis'de (Üsküdar) çok ilginç bir deniz feneriyle gösterilmiştir.[156]

Haritada yer alan en büyük temsil, "Antioch on the Orontes" modern Antakya'dır. Kentin tanrıçası başında üç dilimli tacı, halesi, bol kıvrımlı elbisesiyle geniş ve yüksek bir tahtta oturmaktadır (Resim 4.5). Sağ elinde bir mızrak bulunmakta sol eliyle tahtın sol tarafına yaslanmış çıplak bir erkek çocuğunu tutmaktadır. Bu çocuk Nehir Tanrısı Orontes'in (Nahr el-Asi) simgesidir.[157] Orontes'in elindeki kaptan dökülen kaynak suları da ayaklarının altında kıvrımlar yaparak Daphne Ormanına doğru akmakta ve oradaki kutsal bir havuzda toplanmaktadır. Çok ayaklı bir su kemeriyle alttan

[154] Ekkehard WEBER, **Tabula Peutingeriana- Codex Vindobonensis** 324, 1976, s.21; Rudolf HANSLİK, RE IX A (1961), s.1270.
[155] Wolfgang MÜLLER-WİENER, **Bildlexikon zur Topographie Istanbuls** (1977), s.255-257.
[156] Ekkehard WEBER, **Tabula Peutingeriana and the Madaba Map**, Franciscan Cyberspot, Jordan The Mosaic Map, s.4.
http:/www.christusrex.org/www1/ofm/mad/articles/weberpeutingeriana.html
[157] WEBER, a.g.e, s.5.

sınırlandırılmış olan bu figürde, tanrıçanın başının sağ ve solunda "Antiochia" yazısı okunmaktadır. Bu ifade şekli Eutychides'in Antakya Tykhe'si heykelinin kompozisyonunun etkisi altındadır.[158] Bu figürün altında bir köprü veya bir yapının porticosu (giriş) gösterilmeye çalışılmıştır.[159] Kent tanrıçasının batısında ise; ağaçlarla kaplı kutsal bir alan bulunmaktadır. Bu alan, ünlü Apollo Tapınağıyla Daphne'nin kutsal korusuna (bet el-Ma) benzetilmektedir. Roma ve Konstantinopolis tasvirlerindeki gibi Hıristiyan bir kutsal alan gösterilmektedir. Daphne'nin Apollon Tapınağı 362 yılında yakılmış ve bir daha inşa edilmemiştir.[160]

Kutsal kentlerden Kudüs Roma İmparatoru Hadrianus'un M.S 131 yılında inşa ettiği Aelia Capitolina olarak gösterilmiştir (Resim 4.6). Aelius sülalesinden olan Hadrianus ile Capitoli tepesinin üç tanrısı Jüpiter, Iuno ve Minerva'dan adını alan Kudüs'ü yeniden inşa eden, Musevi halkının orada tekrar yerleşmeye zorlayan İmparator Hadrianus'a atıfta bulunulmaktadır. 5. yüzyıla tarihlendirilen Notitia Dignitium'da sadece Aelia (Ailia) adıyla geçmektedir. Bethlehem ise haritada tasvir edilmemiştir. Hıristiyanlığın mevcut olduğu ancak kompozisyonda önemli bir rol oynamadığı da dikkat çekmektedir.

4.2. Madaba Mozaik Haritası

Madaba; Ürdün'ün orta batı kesiminde bulunan, Eski Ahit'te de ismi geçen beşinci büyük yerleşimdir. Madaba mozaik haritası; içinde mimari öğelerin ve kent betimlemelerinin bulunduğu, kutsal toprakları gösteren ilk orijinal haritadır.[161] Aziz Georgios Kilisesinin taban mozaiği olan harita, 6.yüzyıla İmparator I. Iustinianus dönemine (527-565) tarihlendirilmektedir.[162] Mozaik zeminin kalıntıları 1884 yılında 19.yüzyıla ait Yunan Ortodoks Kilisesi'nin Erken dönem Hıristiyan bazilikasının alanına inşaası sırasında bulunmuştur (Resim 4.7).[163]

Kutsal Toprakların bilinen en eski haritası olan Madaba'da coğrafi, tarihi ve dini odaklı unsurlar bir arada tasvir edilmektedir.[164] Bizans Dönemi Filistin ve Aşağı Mısır

---

[158] Ataman DEMİR, **Çağlar İçinde Antakya**, İstanbul, 2016, s.55.
[159] Pauline DONCEEL-VOUTE, La Carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande, in **Revue Biblique** 95 (1988), s.519-542.
[160] Luciano BOSIO, **La Tabula Peutingeriana-una descizione pittorica del mondo antico**, (1983), s.147-159.
[161] Naftali KADMON, **"The Holy Land in Maps: From Stone Mosaic to Satellite Image".** Holy land in Maps, ed. Ariel Tishby, China, The Israel Museum, Jerusalem and Rizzoli International Publications, Inc., 2001, s.15
[162] M. Avi YONAH, Madaba Mosaic Map, with Introduction and Commetary, Jerusalem, 1954, 18.
[163] Herbert DONNER, **The Mosaic Map of Madaba**,1992, s.13
[164] KUHNEL, **From earthly to ….,** s.90.

bölgesinin karekteristik özellikleri ve topoğrafyası kapsamaktadır.[165] Bölgelerin fiziki ve tarihi coğrafyası gerçekçi, güncel konumlarına sadık kalarak bazen de dini unsurlara göre bilinçli bir şekilde değiştirilerek gösterilmiştir.[166] Dini olması, Kutsal Toprakları özellikle hacılara Filistin'in dini coğrafyasını ve kutsal yerleri öğretmek amacını taşımasından kaynaklanmaktadır. Tarihsel olması ise İncile ilişkin önemli yerleri tasvir etmesine dayanmaktadır.[167] Septuagint adı verilen Yunanca Kutsal İncil ve Eski Ahit ana kaynaklarındandır.[168] Bunun yanısıra Constantinus'un biyograficisi Eusebius'un Onamastikon'u ve 4. yüzyıla tarihlendiği düşünülen Roma-Bizans İmparatorluğu yol haritası olan Tabula Peutingeriana da haritaya rehberlik etmiştir.[169]

Haritanın kuzeyde Sur ve Sayda bölgesinden, güneydeki Nil Deltası'na oradan Akdeniz ve güneydoğu çölü kadar bir alanı kapsadığı saptanmıştır.[170] Günümüzde korunan kısmı yaklaşık 10,5 metre uzunluk ve 5 metre genişliğindedir.[171] Orjinal boyutlarının en fazla 15,7m x 5,6 m olduğu düşünülmektedir.[172] Bunun için ortalama 700.000- 800.000 adet mozaik küp kullanılmış olmalıdır.[173] Harita üzerindeki yazılar çeşitli boyutlarda, siyah, kırmızı ve beyaz renktedir. Kırmızı renkteki daha büyük olarak yazılmış başlıklar, İncil kavminin topraklarını belirtmektedir. Diğer yerlerde ise alanların önemine ve arka planın rengine göre uyarlanmıştır.[174]

R.T. O'Callagan ve M. Avi Yonah tarafından haritada yer alan adlara tarihsel ve kartografik analizler yapılmış, yazıtlar İncil ve tefsir kaynakları ile karşılaştırılmıştır.[175] Coğrafi noktadan görülen 157 merkez ismi ve bunların birçoğunun nerede olduğu tespit edilmiştir. Betimlenen tüm mekânlar, İbranice İncil'den (Hebrew Bible), Yeni Ahit'ten veya Hıristiyan kiliselerinden bilinmektedir. Madaba bölgesi, Eski Ahit'te yer alan Vaat edilen Topraklar anlatımında özel bir yer tutmaktadır. O, Musa'nın son günlerini yaşadığı, Vaat Edilen Toprakları zihninde canlandırdığı ve sonunda öldüğü yakınlardaki Nebo Dağı'nda idi. Anıt mezarı orada, dağda durmaktadır.[176] Yonah, haritanın temel yapısal kaynağının Eusebius'un 4.

[165] DONNER, **The Mosaic Map of Madaba**, s.13.
[166] DONNER, a.g.e., s.16.
[167] KUHNEL, s.90
[168] DONNER, a.g.e., s.21.
[169] DONNER, a.g.e., s.25.
[170] Michele PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, 1997, s.28.
[171] DONNER, a.g.e., s. 16
[172] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.27
[173] DONNER, a.g.e., s.16
[174] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.28
[175] M. Avi YONAH, The Madaba Mosaic Map, with Introduction and Commetary, Jerusalem, 1954
[176] Helen G. SARADI, Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art, Architecture As Icon, Princeton University Art Museum and Yale University Press, 2010, s.80.

yüzyıla tarihlenen kutsal toprakları ziyaret edenlerin kullanması için yazdığı Onomasticon'u (İncil'de Geçen Yer İsimlerinin Adlar Kümesi) olduğunu belirtilmektedir.[177] Haritada yer alan 149 yazıtın 61'nin doğrudan veya dolaylı olarak Eusebius'un Adlar Kümesi'nden alınmıştır.[178] Bunun izinde sınırlarının da kuzeyde Biblos'tan, güneyde Mısır'daki Teb'e doğuda Şam ve Bosra'dan batıya Akdeniz'e kadar uzandığı kanaatine varılmaktadır.[179] Akdeniz kıyılarından Nil Deltasına ve Ürdün Nehri'nden Filistin'e uzanan coğrafya da kentlerin fiziksel karekteristik özellikleri piktoresk bir realizmle temsil edilmektedir. Açık ve anlaşılır bir anlatımla tasvir edilen haritanın merkez ekseninin yanlarında Ürdün Nehri'nin kaynağı ve Ölü Deniz bulunmaktadır. Haritada kentler ve binalar doğuya doğru yönelmektedir. Bununla beraber kiliseye girenler ve sunağa gidenler tarafından görülebilen okunabilen başlıklar da doğuya yöneltilmiştir. Aynı Nil Nehri'nin İncil coğrafyasına göre Doğu'dan akan cennet nehirlerinden biri olduğunun vurgusu için doğuda gösterilmesinde olduğu gibi vurgulanmak istenen önemli bir ayrıntıdır.[180] Doğu'dan gelen batıda Akdeniz'e dökülen Nil Nehri tasviri, İncil coğrafyasında (Genesis 2:10-14) Nil'in doğudan akan Cennet nehirlerinden biri olarak yazması nedeniyle bilinçli olarak coğrafi konumu dışında tasvir edilmiştir.[181] Madaba mozaik haritasında kentler ve tabiat resimsel bir anlatımla belirli bir perspektif içinde, kimi yerlerde insanlar, hayvanlar, nesneler, semboller ve lejantlarla beraber betimlenmiştir.[182] Ürdün Nehri boyunca çalılıklar, Nil Nehri'nde bulunan balıklar ve Ölü Deniz suları üzerinde bulunan iki tekne dikkati çeken ayrıntılardır (Resim 4.8).[183] Kent tasvirlerinin yanı sıra harita da coğrafi unsurlar, bitkiler, hayvanlar ve simgeler de bulunmaktadır. Haritanın arka planı oluşturan; çöller, ovalar, dağlar nehirler ve denizler farklı renklerde tasvir edilmiştir. Büyük vadiler sarımsı beyaz, dağlar kahverengi, yeşil, mavi, pembe ve sarı, sular ise; mavi, kahverengi ve siyah renkli olarak gösterilmiştir.[184]

Haritada tasvir edilen kentleri sınıflandırdığımızda; Kudüs, Gaza (Gaze) (Resim 4.9), Neapolis (Nablus) Ashkelon (Asqalan), Pelusium (Resim 4.10) ve Charach Muba (Al Kerak) (Resim .411) gibi etrafı duvarlarla çevrili büyük kentler; kentin içindeki surları

---

[177] Eusebius of Caesarea, **Palestine in the Fourth Century A.D.**, The Onomasticon by Eusebius of Caesare, 1971, s.1-75.
[178] DONNER, **The Mosaic Map of Madaba**, s.22.
[179] Avi YONAH, 10f; Bianca KUHNEL, **From The Earthly to The Heavenly Jerusalem**, s.90
[180] PICCIRILLO, s.28
[181] M. PICCIRELLO, **Chiesi e mosaici di Madaba**, Jerusalem, 1989, s.
[182] KUHNEL, **From the earthly to ..**, s.90
[183] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.7.
[184] Herbert DONNER, **The Mosaic Map of Madaba,** 1992, s.17.

ve binaları gösterecek şekilde tasvir edilmiştir. Eriha (Resim 4.12), Orda, Elusa gibi orta büyüklükteki kentler ise; genelden önden 1-3 kapı ile 4-5 kule ve kuleler arasından surların üstünden yükselen beşik çatılı binalarla gösterilmiştir. Lod (Lydia), Yavne, Ashdod (Minat Asdud), Bethzachar (Resim 4.13) ve Eleutheropolis (Beit Jibrin) gibi yalnızca planı kalan birkaç bina ve sıra sütunlu sokaklarla tasvir edilmiş küçük kentler, Beerşeba ve Nikopolis (Amwas-Emmaus) gibi kuleler ve bina cepheleri ile gösterilmiş büyük kasabalar, sadece ikiden fazla kulesi ve kapısı bulunan köylere ve küçük kasabalara da rastlanmaktadır. Bazı alanlarda ise; iki kule arası bir kapı, bir kapı ya da sadece bir cephe, çatı gibi topoğrafik göstergeler yer almaktadır.[185] Kırmızı çatılı ve sarı üçgen alınlıklı bazilika tipi kiliseler, sarnıçlar, çeşmeler, hamamlar, Azizlere adanan anıt yapılar ve Ürdün Nehri yakınında bulunan gözlem kulesi de diğer betimlenmiş ayrıntılardır (Resim 4.14).[186]

Mozaik haritasının merkezinde Kudüs ile Kutsal Topraklar yani "dünyanın merkezi" batıdan sanki yüksek bir noktadan bakılıyormuş gibi resmedilmiştir.[187] Haritanın ortasında, duvarlarla çevrilmiş oval Kudüs kenti bulunmaktadır. Kudüs kenti haritanın merkezinde bulunması gibi aynı şekilde kilisesinin merkezine de yerleştirilmiş olması Kudüs'ün özel anlamıyla ilişkilendirilmektedir.[188] Mozaik haritasının bu yorumunun kilit noktası, Kudüs'ün kutsal topraklardaki konumuyla, Kutsal Mezar Kilisesi'nin tasvirdeki konumu ve haritanın orijinal kilisedeki konumudur.[189] Mozaiğin günümüze ulaşan kısımlarında Kudüs'ten daha büyük, detaylı başka bir kent bulunmamaktadır. Harita'da diğer bütün kentlerden daha büyük olarak betimlenmesi öneminin ve dünyanın merkezi olduğunun vurgulanmak istenmesinden kaynaklanmaktadır.[190]

Kudüs; duvarları, kapıları, sokakları ve kısmen seçilebilir olan başlıca yapıları ile kuşbakışı olarak tasvir edilmiştir (Resim 4.15). Ana cadde olan "Cardo Maximus" kentin kuzeyindeki duvarların tam içindeki meydanda başlar ve kuzeyden güneye uzanmaktadır. Her iki yanında ana cadde boyunca sıra sütunları bulunmaktadır. Kentin kuzey kapısının "Aziz Stephen" veya "Şam kapısı" içindeki meydanın ortasında perspektif sınırlarının dışında tasvir edilmiş bir sütun bulunmaktadır. Arapça ismi Bab

[185] PICCIRILLO, s.28
[186] Herbert DONNER, **The Mosaics Map of Madaba**, s.18.
[187] DONNER, a.g.e., s.16
[188] Yoram TSAFİR, **"The Madaba Map, Holy Land in Maps…,** op.cit. s.66-69
[189] KUHNEL, **From the earthly to**, s.90.
[190] KUHNEL, a.g.e., s. 91.

el'Amud, 'Sütun Kapısı' olan kapı Madaba haritasıyla da örtüşmektedir. Bu sütunun Aelia Capitolina zamanında Hadrianus onuruna inşa edilmiş olan sütun olduğu düşünülmektedir.[191] Haritanın da tam merkezinde yer alması, Kudüs'ten çıkan yolların mesafelerinin bu noktadan ölçülüyor olmasından kaynaklanıyor olmalıdır.[192] Cardo Maximus 'un doğu tarafında dikey şekilde Kutsal Mezar Kilisesi yer almaktadır. Bu kompleks yapı tüm ayrıntılarının görünmesi için perspektif sınırlarının dışında tasvir edilmiştir. Aynı ana caddenin anlatımında olduğu gibi imgeyi açarak, önemi vurgulanmaktadır. Bu iki ana unsurun birleşimi kentin merkezini vurgulamaktadır. Kutsal Mezar Kilisesi'nin cephesi ve propylaion[i] ile tipik bir Erken Bizans Dönemi tasvir yansımasıdır. Batı duvarına yakın olan Anastasis Rotunda, bazilika ve doğudaki orta avlu ve onun önündeki merdivenlerde kompleksi oluşturan diğer bölümleridir.[193] Sütunun bulunduğu meydandan Tyropaeon Vadisi boyunca devam eden doğuya açılan günümüzdeki Aziz Stephen Kapısına da açılan (Tariq al-Wadi) ikinci bir sokak yer almaktadır. Ana caddenin güneyinde son bulduğu yere yakın iki büyük bazilikanın, Kutsal Sion Bazilikası ve Nea Theotokos Kilisesi olduğu düşünülmektedir.[194]

I. Iustinianus (527-565) tarafından 542 yılında yaptırılan Nea Theotokos kilisesinin gösterilmiş olması haritanın tarihlendirilmesinde önemli bir kanıt teşkil etmekte, 542 yılından önceye ait olmasını mümkün kılmamaktadır. Seyyah Theodosius (yaklaşık MS 530) ve Piacenzalı İsimsiz Seyyah tarafından belirtilen bazı kiliseler ve kutsal yerler de haritanın tarihlendirilmesine katkıda bulunmaktadırlar.[195] Madaba haritası, sanatsal geleneği kilise alanına uyarlayarak, kentleri muzaffer eda ile sunmaktadır. O zamana kadar kente ve kent yaşamına dair Hıristiyanlaşmış bir bakış açısı benimsemiş olan kilise, farklı bir içerikle kent fikrini sunmaktadır.[196] Bu betimlemeye paralel olarak, Ürdün'deki pek çok Erken Bizans dönemi kilise mozaiğinde artık tüm kenti ve onu simgeleyen tek bir kilise yapısı temsil edilmektedir.[197]

Kudüs, kent haritasının odak noktasını temsil ederken, gösterilen bir başka kutsal kent Bethlehem'dir. İsa'nın ve Davut'un doğduğu yer olan Bethlehem harita da küçük

---

[191] P. VERDİER, **La Colonne de Colonia Aelia Capitolina et I'imago clipeata dünya Christ Helios**, CA 23, 1974, 21, not;6, Avi Yonah, 52; "Some pre-Constantinian emperor"
[192] Ibid., 30.
[193] KUHNEL, a.g.e., s.91.
[194] DONNER, a.g.e., s.87-93.
[195] DONNER, a,g.e., s.14.
[196] Helen S. SARADI, **The Byzantine City in The Sixth Century**, s.128.
[197] Noel DUVAL, "Essai sur la signification des vignettes topographiques," in The Madaba Map Centenary, s.141-142; Noel DUVAL, "Les représentations architecturales sur les mosaiques, Actes de la journée d'études organisée au Musée de la Civilisation Gallo- Romaine `a Lyon en avril 1989, ed. Noel Duval (Beirut: Institut Français du Proche-Orient, 2003), 259-81.

olarak, daha az önemli kent gibi tasvir edilmiştir (Resim 4.16). Eusebius tarafından "hippodrome "denilen düzlükte kurulduğu ifade edilmektedir.[198] Harita burada düzlük beyaz küplerle oluşturulmuştur. Kenti temsil eden tek yapı İmparator I. Constantinus tarafından 327 yılında inşa edilmiş olan Doğum kilisesidir. Kilise 510 yılında geçirdiği deprem sonrası I. Iustinianus (527-565) tarafından yeniden inşa edilmiştir. Madaba haritasında gösterilen, kilisenin kuzeyinden çıkan kırmızı çatı ile de Azize Paula Manastırı'na bağlanan duvarda yine Iustinianus döneminde restore edilmiştir. Madaba mozaiğinde İncil'de geçen tüm yer isimlerinin olduğu gibi kırmızı olarak yazılan Bethlehem, Hıristiyan hacılar ve Kilise babaları tarafından ziyaret edilen kutsal bir kent olmasına karşın haritadaki tasvirinde aynı önemin gösterilmediği düşünülmektedir.[199]

Mozaik sanatçısının kentleri ve kasabaları tasvir ederken bir takım röprodüksiyon yöntemleri kullandığı görülmektedir. Büyük kentlerde bir tür eğik betimleme tercih edilmiş. Bu kentler, içinde bulunan surları ve binaları gösterecek şekilde batı yönlü bir yükseltiden görülmektedir. Batı suru dışarıdan görülürken doğu suru içeriden tasvir edilmektedir. Bazı yerlerde binalar gerçek perspektifte olandan daha fazla cephe göstermek adına baş aşağı çevrilmiş olarak tasvir edilmiştir. Bu betimleme tekniği; Hellenistik- Roma geleneğine dayanmaktadır. [200] Haritada üç tür betimleme bulunmaktadır. Arka planı oluşturan özellikle çöller, ovalar ve daha büyük vadiler sarımsı beyaz, dağlar kahverengi, yeşil, mavi, pembe ve sarı, sular ise; mavi, kahverengi ve siyah renkle gösterilmiştir. Diğer bir betimleme grubu ise; kentlerin, köylerin, kiliselerin, diğer binaların, insanların, hayvanların, bitkilerin ve sembollerin olduğu doğal özelliklerinden oluşmaktadır. Ürdün vadisinde ürkek bakan bir ceylan, Nil Nehrinde balıklar ve bir timsahın resmedildiğini görülmektedir. Bitki olarak; hurma ağacı, palmiye, menengiç ağacı ve çalılar en sık tasvir edilenler arasındadır (Resim 4.14).[201]

Gerçekçi bir anlatım ile betimlenen Kudüs, dünyevi olarak tanımlan kiliseleri, sokakları, duvarları ve kulelerinin detaylı anlatımıyla ifade edilmiştir. Constantinus döneminden (337-361) itibaren yaratılmak istenen Hıristiyan ve kutsal kent yeni Kudüs kimliğini göstermesi açısından da ayrı öneme sahiptir. Bizans dönemi Kudüs

[198] Eusebius ONOMASTICON, 42:10-13; 82:10-14
[199] DONNER, a.g.e., s.59-60
[200] DONNER, a.g.e., s.17.
[201] H. DONNER, a.g.e,. s.17.

kentinin arkeolojik haritasına ve Constantinus'un amaçlarına yönelik inşa ettirdiği Kudüs mimarisini anlatması bakımından da gerçekçi bir belge niteliği taşımaktadır.[202] En önemli nokta ise; dünyevi olan ile Yeni Hıristiyan semavi Kudüs özdeşleştirilmesi ve İdeal bir Kudüs imgesi ortaya koyulmak istenmesidir.[203] Bu anlatım anlayışı Roma'da bulunan Santa Pudenziana kilisesinin apsis mozaiğindeki semavi Kudüs'ün, dünyevi Kudüs üzerinden betimlenmesiyle paralellik taşımaktadır. Harita Constantinus döneminde inşa edilen Kutsal Mezar Kilisesi ile Yeni Kudüs arasında kurulan özdeşliğin ilk ve çarpıcı örneği olması bakımından da ayrı bir öneme sahip olmaktadır.[204]

Kutsal mekânları çevreleyen daire ya da duvarların kutsal olanla olmayan arasında bir sınır çizmesi, kentleri çevreleyen duvarlarla paralel bir bağlamda algılanabilmektedir. Bu surlar, askeri olarak savunma amacında olmalarının yanısıra büyüsel bir savunma aracı da olmaktadırlar. Demonlarla ve hayaletlerle dolu "kaos" halindeki mekanın ortasında çevreledikleri yer, bir sığınak, düzenli bir mekan, yani bir tür merkezdir. Kent surlarında tüm halkın dizilerek kutsal emanetler ve mumlarla birlikte yaptığı, kentin koruyucu azizlerine adanan seremoniler yapılmaktadır. Bu seremonilerin, kentin savunmasını güçlendirdiğine, büyüsel ve dinsel gücü arttırdığına inanılmaktadır. [205]

Ürdün bölgesinde 6.yüzyılda en erken tarihli örneğine Geresa (Ceraş) daki Aziz Ioannes Kilisesi'nde (531) rastladığımız duvarlarla çevrili kent tasvirleri 8.yüzyıla kadar görülmektedir (Resim 4.17). En önemli ve eşsiz örneği Madaba Mozaik haritasıdır. Bunun yanısıra etrafı duvarlarla çevrili kentler ve yapılara Gerasa'da Aziz Ioannes, Aziz Petrus ve Pavlus kiliselerinde, Nebo Dağı Musa Anıtı'nda, Khirbat al-Mukhayat'taki kiliselerde, Main Akropolisi'nde, Umm al-Manabi'de, Jabal 'Ajlun'da, Salt'ın kuzeyindeki Zay al-Gharby'de, Khirbat al-Samra'daki Aziz Ioannes Kilisesi'nde, al-Quwaysmah alt kilisesi'nde ve Umm al-Rasas kiliselerinde rastlamaktayız.[206]

Filistin'de kilise mozaik döşemelerinin erken örneklerinde kent tasvirleri marjinal bir alan kaplasa da işlevleri sadece dekoratif niteliktedir. 4.yüzyıla tarihlendirilen Ein et

[202] Bianca KUHNEL, **From The Earthly to Heaven Jerusalem**, s.89.
[203] KUHNEL, a.g.e., s.90.
[204] Ariel TİSHBY, **Holy Land in Maps….**, s.9.
[205] ELIADE, **Dinler Tarihine Giriş**, s.399.
[206] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.26.

Tabigha'daki bazilikada bulunan mozaikte duvarlarla çevrili kent tasvir edilmiştir. Kent iki yapı, birkaç bitki ve kuşların dışında başka kentsel özellik taşımamaktadır .[207] 6.yüzyıla gelindiğinde ise, kent tasvirleri önem kazanmaya başlamıştır. Anlatımın bir parçası olarak merkezde veya daha geniş alanlarda tasvir edilmektedirler.[208] Genel olarak kentler klasik gelenekten alınmış formülün izinden gidilerek çokgen duvarlarla çevrili şekilde tasvir edilmiştir. Dikdörtgen kulelerin bulunduğu surların kemerli bir giriş kapısı bulunmakta ve bu kuleler duvarlara belirli aralıklarla yerleştirilmektedir. Duvarların dışındaki kemer, üst kısım boyunca bezemeli kenarlarla vurgulanmış ve üçgen alanlar ya da kareler aracılığıyla gölgeleme yapılmıştır. Kentlerde kolonlarla desteklenen çatılı ve kubbeli binalar tasvir edilmektedir. Dairesel formda binaların da konik veya yarı daire şeklinde kubbeleri bulunmaktadır. Kapı veya pencerelerde perdelere rastlanmaktadır.[209]

Nebo Dağı'nın güneyinde bulunan 6.yüzyıl ortalarına tarihlendirilen, Khirbat al-Mukhayyat Azizler Lot ve Procopius kilisesi mozaiğinde sütunların arasında bir kilise tasviri bulunmaktadır. Kilise; köşelerinde bulunan üç kulesi, kırmızı kiremitlerle kaplı çatısı, merdivenleri ile düğümlü perdenin asılı olduğu ana kapısı ile dikkat çekmektedir. Yan duvarlarında ve üçgen şeklindeki alınlık tablasının altındaki cephede küçük açık pencereler bulunmaktadır. Bunun yanısıra Rahip John'a ait üst şapelde tasvir edilmiş olan mimari motifte dikkat çekmektedir (Resim 4.18). Dört adet kolon ile desteklenmiş, yarı daire şeklindeki kubbeli ve üçgen alınlıklı yapının içinde iki adet şamdan bulunmaktadır. Bağışçılarının isimlerinin yazdığı yazıt iki kolonun arasında merkezde, çatısının üstünde bulunan iki horoz, yapının iki yanında bulunan tavus kuşları ile panel çalılık ve ağaçlarla süslenmiştir.

Madaba'nın 9 km batısında Nebo Dağı'nda bulunan Musa Anıtı, 7.yüzyılda inşa edilen Theotokos Şapeli yer alan Kudüs Tapınağı tasviri önemli buluntular arasında bulunmaktadır. Piskopos Leontinus Dönemi'nde Theodora'ya atfedilen şapel sunağının önünde bulunan iki boğa tasvirinin arasında gösterilmiş olan yapının Kudüs Tapınağı olduğu düşünülmektedir (Resim 4.19). Yapı batı kısmında açıklığı bulunan kemer şeklindeki bir binadan oluşmaktadır. İç kısmında büyük bir ateş ve onun üzerinde dört kolonla desteklenen, küçük bir sunağı olan kubbeli bir yapı (Ciborium) yapılmıştır. Boğaların iyi yanında da birer çiçek demeti ve ceylan tasvir edilmiştir. Bu

[207] M. Avi YONAH, **Art in Ancient Palestine.** Seleftedir Studies, Jerusalem 1981, s.305, no.72, resim.52.
[208] SARADI, **The Byzantine City in The Sixth Century,** s.124.
[209] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.34.

sahnenin sembolik olarak anlamının Psalm 51:21'de de geçen "Sonra altarın üzerine buzağılarını sunarlar." ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Kompozisyonun kuzey doğusunda bulunan ceylan ise; şapelin diğer kısımlarında bulunan yaşam motifleri arasında ikonoklastlar tarafından saygı duyulup yer verilen tek figür olmuştur. Boynunda kurdele ve bir çan ile betimlenmiştir.[210]

6. yüzyılın sonunda inşa edilen Piskopos Sergius kilisesi dışında Aslanlar Kilisesi ve Rahip Wa'il Kilisesi'nde de mimari tasvirleri içeren mozaiklere rastlanmaktadır. Piskopokos Sergius Kilisesinin narteksindeki mozaikler ikonaklastlar tarafından silinmiştir. Kilisenin orta panelinde Qadisias isimli kilise bekçisi (paramonarius) üniformasıyla ve sağ elinde tütsülük tutan bir bağışçı kiliseye dönmüş olarak tasvir edilmiştir. Kırmızı kiremitli çatısı olan binanın cephesinde, ardına kadar açık olan iki yüksek kapı ve açık kısmında asılı düğümlü bir perde gözükmektedir. Kuzey duvarının taş kemeri kontürlenmiş ve en üstünde yuvarlak pencerelerden oluşan bir sıra bulunmaktadır. (Resim 4.20) İkinci bir sahnede de bir bağışçı açık eliyle, daha küçük şapeli olan başka bir kilise işaret edilmektedir. Yapılar yine dikdörtgen, kırmızı kiremitli beşik çatılı, çok katlı olduğunu vurgulanan, pencereler ile çevrilmiştir. Kapılarında asılı olan düğümlü perdeler burada da göze çarpmaktadır.[211] Rahip Wa'il Kilisesi de 6.yüzyılda Piskopos Sergius için onun memuru olan rahip Wa'il tarafından kilise de bulunan yazıtla da belirtildiği gibi inşa edilmiştir. Burada bulunan mozaikler arasında doğuda kısmındaki kolonlar arasında yer alanlar mimari tasvirler önem taşımaktadır. Burada tasvir edilenler birer kasaba olmalıdır ve mevsimleri temsil eden dört adet yarı çıplak kadın büstü resmedilmiştir. Her biri elinde bir boynuz tutmakta ve sol kollarından sular boşalmaktadır. Bu figürlerin herbirinin yanında yüksek, kırmızı çatılı, kapısı açık ve bu kapıdan düğümlü perdelerin sarktığı yapılar bulunmaktadır. Bu binaların üç tane kulesi vardır ve burada bulunan pencerelerin de kanatları açık olarak gösterilmişlerdir. [212](Resim 4.21)

Aziz Stephanius Kilisesi zemin mozaiğindeki kentler, Ma'in Akropolisinde bulunan 719-20 tarihli kilisenin dış mozaiklerinde, Madaba Mozaik Haritasında ve bölgedeki diğer mozaiklerden tanıdığımız kent betimlemelerine benzemektedir. Kilisenin dış mozaiği, geometrik pastoral, bitkisel ve av sahneleriyle süslenmiştir. Kenar kısmında yer alan meyve ağaçları ve arasında onbir tane yapının temsil ettiği onbir kent tasviri

[210] PICCIRILLO, **Mosaics,** s.35, 151; Resim: 200.
[211] PICCIRILLO, a.g.e, s.35,234; Resim: 336, 370.
[212] PICCIRILLO, **Mosaics**, s.242,243.

bulunmaktadır. Burada resmedilmiş olan yapıların gerçek yapılar olduklarına dair kanıt bulunmamaktadır. Güney'de bulunan üç yapı; Nikopolis, Eleutheropolis ve Aşkelon; Batı'da Maiumas, Gazze, Odroa ve kuzeyde; Charach Muba, Aeropolis, Gadaron, Esbunta, Belemunta (Resim 4.22) 11 kenti temsil eden yapılar 296- 300, 303, 306, 308-310)'dır. Bu kentleri temsil eden yapılar genelde, kubbeli, küçük pencereleri olan, çok katlı dikdörtgen planlı veya kubbeli çatılı merkezi planlı yapılardan oluşmaktadır.[213] Kilisenin kolonları arasında da nehrin doğusundaki yedi kent gösterilmektedir. Her bir koridorun doğu ucunda olmak üzere, bağışçıların portreleri ve yazıtlarla birlikte iki kasaba olan Limbon ve Diblaton da burada yer almaktadır.

Madaba'nın 30 km güneydoğusunda yer alan Umm Al-Rasas (Kastron Mefaa) doğu-batı, kuzey güney yönünde güçlü ve yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Eusebius'a göre askeri bir Roma istasyonu olan[214] Roma ve Arap kaynaklarında Kastron Mefaa , İncil'de de Mefa'at olarak geçen yerleşimdir. Bu yerleşimin ayrıca (Joshua 13:21; 21:37; Jeremiah 48:21) Yakup'un oğlu Ruben'in kabilesinin sığındığı topraklarda olduğu düşünülmektedir. Notitia Digninatum kaynaklarında da Roma ordusunda "equites promoti indigenae "yedek askeri atlı süvari birliği "nin kamp yaptığı Mefaa olarak adı geçmektedir.[215] Umm al- Rasas'da bulunan Aziz Stephen Kilisesi ve Lions Kilisesi'nde bulunan Grek yazıtlarda üç kere Kastron Mefaa kenti askeri merkez olarak geçmektedir. 1948 yılında Fr. Bagatti 'nin yaptığı araştırmalar birbirine bağlantılı dört kiliseyi ve avluyu çevreleyen duvarları ile geniş dini bir kompleksi Aziz Stephanus kompleksini ortaya çıkarmıştır. Burada mozaik döşemeli olan iki ana yapı; Piskopos Sergius Kilisesi ve ona bağlı kuzeyinde bulunan vaftizhane; doğuda bulunan Aziz Stephenius Kilisesi bulunmaktadır. Bu iki kilisesinin arasında bir avlu yer almaktadır.[216]

Aziz Stephanius Kilisesi'nin 8.yüzyıla tarihlendirilen geniş mozaik zemini, iki seri halinde halinde 28 tane kentin tasvir edildiği, coğrafi betimlemeler içermektedir (Resim 4.23). Kuzey sırasının kolonlarının arasındaki alanda, Ürdün Nehri'nin kuzeyinde bulunan sekiz adet kent tasvir edilmekteyken, güney sırasınında nehrin doğusundaki yedi kent yer almaktadır. Ürdün Nehri'nin doğu ve batı kıyısında yer alan, her birinin üzerinde de yazıtlarıyla netleşen kentler birer yapı ile temsil

[213] PICCIRILLO, a.g.e, s.35,195-200.
[214] EUSEBIUS, Onomasticon 128.21.
[215] PICCIRILLO, **Mosaics**, s.232.
[216] PICCIRILLO, a.g.e., s.238.

edilmektedir. Aziz Stephanus Kilisesi'nde Kastron Mefaa tasviri şematik olarak yapılmıştır. Kasaba iki seviyede tasvir edilmektedir. Üst kısımda iyi kaliteli işçiliğe sahip duvarlarla çevrili, geniş bir sokak ve sütunlarla gösterilmiştir. Ön kısımda dikdörtgen formda, beşik çatılı, küçük pencereleri olan bir kilise bulunmaktadır. Kilisenin kemerlerinden sarkan üç yanan lamba ve arka tarafında odalarla çevrili bir avlu göze çarpmaktadır (Resim 4.24). Avluda beyaz bir arka plan karşısında tek başına duran bir sütun ve en üstünde ortasında siyah mozaiklerden çizilmiş bir tür çelenk bulunmaktadır. Kastron Mefaa tasvirleri gerçekçi topoğrafik unsurlar taşımaktadır. [217]

Mozaik panelinin en içteki kısmında asma tomarlarıyla süslenmiş orta dikdörtgeninin etrafında da Nil Deltası'nın on şehrini gösteren nilotik sahneler tasvir edilmiştir. Nil Deltası'na ait sahnelerde; içinde balıkların, kuşların su çiçeklerinin ve sandallardan balık tutan "putti"ler yer almaktadır[218] (Resim 4.25). Bu kentler arasında İskenderiye (Alexandria), Kasin, Thenesos, Tamiathis, Panau, Pilousin, Antinau, Eraklion, Kynopolis ve Pseudostomon bulunmaktadır.[219] Aynı kentlerin Madaba haritasında Nil deltasını gösteren kısımlarda yer alması bu on şehrin aynı coğrafi alandan geldiğini anlamamızı sağlamıştır. Kasin'den başlayan Pelusium, Eraklion ve Kynopolis'i geçen, bir güzergahla Akdeniz kıyısındaki Thenesos ve Pseudostomon'a çıkan, Levant'tan İskenderiye'ye bağlanan yol boyunca yerleştirilmiştir. Alexandria, Kynopolis, Pelusion ve Eraklion kentleri, her iki yanında kuleler olan iki adet dikdörtgen gösterişli bina ile tasvir edilmektedir. Panau ve Thenesos her biri bir kubbeyle kaplanmış, kuleleri olan sıra sütunlu binalarla gösterilmiştir. Kasin, Pseudostomon ve Antinau kentleri ise; kule şeklindeki binalarla temsil edilmektedir. Bu sınırın sağında ve solunda sütunlar arasında Filistin kentlerini temsil eden diğer iki kısım bulunmaktadır. Kuzeydeki sütunlar arasında Ürdün Nehri'nin kuzeyindeki sekiz kent; Kudüs (Resim 4.26), Neapolis, Sebaste, Caesarea Maritima, Diospolis, Eleutheropolis, Askalon ve Gazze bulunmaktadır. Bu kentlerin karşısındaki güney sütunları arasındaki sınırda da Ürdün Nehri'nin doğusundaki yedi kent tasvir edilmektedir. Bu kentler Kastron Mefaa (Umm al-Rasas), Philadelphia (Amman), Madaba (Resim 4.27), Esbunta (Hesban), Belemunta (Ma'in), Aeropolis (Rabbah), Charach Muba (al- Kerak)'dır. Mozaikte Ürdün Nehri'nin doğusundaki ve batısındaki

[217] PICCIRILLO, **Mosaic**, s.37.
[218] Putto; Tasvir sanatında kullanılan küçük, şişman erkek çocuğu tasviridir. Genelde, çıplak, bazen kanatlı olarak gösterilirler.
[219] PICCIRILLO, a.g.e, s. 238-239, Resim: 344-358, 380-387; SARADI, **The Byzantine City**.., s.130.

kentler arasındaki farklar net bir şekilde göze çarpmaktadır (Resim 4.28). Kent tasvirleri geleneksel 6. ve 7. yüzyılda rastladığımız klasik kartografik etrafı duvarlarla çevrili çokgen şemasından uzaklaşmıştır. Sadece Neapolis kent planının sütunlu cephesi ve Kastron Mefaa kentinin dış bölümünde geleneksel formlara rastlanmaktadır. Duvarların içinde bulunan yapılar ya üçgen çatılı, dikdörtgen formda; ya da kubbeli dairesel formda olmaktadır. Kent tasvirlerinin geleneksel tasvirler mi, yoksa sadeleştirilmiş ancak gerçekçi tasvirler mi olduğu hakkında net bir bilgiye sahip değiliz. Ancak Madaba Haritasında tasvir edilen Kudüs kenti ile karşılaştırırsak çok daha şematik bir anlatım gözükmektedir (Resim 4.15). Kudüs kentinin Bizans döneminde kendisine atfedilen Kutsal Mezar Kompleksinin mihrap kısmının tasvir edildiği düşünülmektedir. Neapolis kenti Gerizm Dağı'nın tepesinde 3.yüzyılda inşa edilmiş olan Zeus Hypsistos tapınağıyla temsil edilmektedir. (Resim 4.29). Öte yandan çokgen duvarlar, kuleler, kapı ve içeride bir ya da iki tane gösterişli yapıdan oluşan kent planının monoton bir şekilde tekrar edilmiş olması, Ürdün kentlerine ilişkin çok geleneksel bir uygulama olduğunu göstermektedir.[220]

Kastron Mefaa kent planına bakıldığında da ise; Aziz Stephanius Kilisesi'nde rastladığımız kent planı ile, 6.yüzyıla tarihlendirilen Aslanlar Kilisesi kuzey sırasındaki tasvirden esinlenmiş ve net topografik detayları vermiş olduğunu görülmektedir (Resim 4.30). Aslanlar Kilisesi'nde tasvir edilen Kastron Mefaa kenti etrafı duvarlarla çevrili Castrum [221] ve duvarların dışında kuzey bölümünden oluşan bir plan oluşturmaktadır. Castrum içinde bir kilise ve ondan daha küçük bir yapı tasvir edilmiştir. Mefaa'nın Roma ordusunun karargâhının bulunduğu kentlerden olması tasvirin gerçekliğini göstermektedir. Kendisinin de etrafı duvarlarla çevrili ve castruma daha küçük bir duvarla bağlı olan dış bölümde dört kilise ve basamaklı bir platform üzerinde bir sütun başlığında da bir haç bulunmaktadır. Aziz Stephanius Kilisesi'nde, Kastron Mefaa daha şematik bir şekilde resmedilmiş olsa da kentin iki örnekte de tasviri gerçek topografik değerleri göstermektedir.

[220] SARADI, **The Byzantion City…,** s.130.
[221] Antik Roma'da askeri savunma amaçlı etrafı çevrilmiş araziler ya da binalar için kullanılan terim. Roma Ordugahı veya Kalesi yerine de genellikle kullanılır.

5. BİZANS DÜŞÜNCESİNDE KENT KAVRAMI

5.1. Bizans Kentlerinin Genel Özellikleri

Bizans düşüncesindeki kent kavramı, imparatorluğun sınırlarıyla gelişen ve değişen bir kavram olmuştur. Bu alan kavramı bilimsel ve teolojik düşünceyle tanımlanırken, gözlem, hayal gücü ve sanatsal yaratım ile şekillendirilmekte hatta söz ve şiir dilinde de ifade edilmektedir. Bizans'ın Greko- Romen medeniyetinden kalma karmaşık kültürel kökenleri vardır. Musevi ve Hıristiyan geleneği ile şekillendirilmiş ve Orta çağ toplumunun tarihsel koşullarına uyarlanmıştır.[222] 6.yüzyıl kentlerinin büyük çoğunluğunun kökleri antik çağdan gelmektedir. Doğu'da, birkaçı Roma Dönemi'nde, büyük bölümü ise Hellen Kolonileri olarak kökleri antik çağa kadar uzanan kesintisiz yerleşim gören kentlerden oluşmaktadır. Kent yerleşmeleri Erken Hıristiyanlık döneminde genişlemiş olsa da Hıristiyan İmparatorlar tarafından kurulmuş kentlerin sayısı azdır ve bu kentler önemli bir merkeze dönüşecek kadar gelişmemiştir.[223]

Antik dönemde kent ile devlet aynı anlamda kullanılmıştır. "Site devlet" ifadesi bunun açık örneği olmuştur.[224] Roma siyasi düşüncesinde ve söyleminde ise; imparatorluk kent ve idari birimler sistemi olarak algılanmamaktadır. Bunun yerine, Akdeniz "oikoumene"si olarak ifade edilen Akdeniz'in etrafında iskan edinilmiş, olağanüstü güzellikte mimari eserlerle donatılmış, kültürel coğrafyayı üreten, tarihsel olaylarla şekillenen kentler ve bu kentlerde yaşamanın ayrıcalığını sunan bir alan olarak tanımlanmaktadır.[225] Roma devleti "cumhuriyet" ve "erken imparatorluk " dönemlerinde kendisinden önce Akdeniz'in etrafında zaten yüzyıllardır var olan klasik dünyayı korumak ve zenginleştirmek için, yayılması gereken her yere yayılmıştır.[226]

---

[222] Helen G. SARADI, **Architecture as Icon,** "Space in Byzantian Thought", Yale University Press, 2010, s.73.
[223] Cyril MANGO, **Bizans**, s.69
[224] Münir YILDIRIM, **Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 23, Sayı 1, 2014, s.134.
[225] Johannes ENGELS, "Die Raumauffassung des augusteishen Oikumeneriches in den Geographika Strabon," in Wahrenehmug un Erfassung geographischer Räume in der Antike, ed Michael Rathmann (Mainz am Rhein: Philip von Zabern, 2007), 123-24. Sokrates'in Atina'lılara "Bir denizin etrafında, gölcüğün etrafındaki kurbağalar gibi yaşıyoruz" dediği Akdeniz, MS 200 yıllarında da aynı gölcüğün etrafında kümelenmektedir. (Albi'nin 8.yy. dünya haritası Peter Brown s.14).
[226] Peter BROWN, **Geç Antik Çağ Dünyası**, s.13.

Roma Uygarlığı klasik kent devletlerinin yer aldığı sahil şeridinde bulunan kentlerden oluşan bir hayat tarzı ve kültür üzerine gelişmiştir. Roma Cumhuriyet döneminin sonlarına doğru (M.Ö 89) İtalya'da yaşayan tüm özgür insanlar Roma yurttaşı sayılmaktadır. Roma İmparatorluğu fethettiği topraklarda yaşayan nüfusu kendine benzetmek yerine, onları kendinden saymayı tercih etmiş bu da onu uzun yıllar bir arada yaşayan, ayakta kalan bir imparatorluk yapmıştır.[227]

Roma İmparatorluğu iki çakışan dünyadan oluşmaktadır. Zengin ve fakir arasında gittikçe genişleyen uçurum göze çarpmaktadır. Zenginliği büyük ölçüde tarıma dayanan imparatorlukta ticaretin büyük kısmı büyük kentlerde toplanmış ancak sağladığı zenginlik tarımla aynı düzeyde olmamıştır. Kentlerin ticareti toprak sahipleri ya da onların temsilcileri tarafından yürütülmektedir.[228] İmparatorluk ilk etapta kişilerden öte kentlere verilen topraklardan oluşmaktaydı.[229] 4. yüzyılda gerçekleşen kültürel ve dini değişim ile zengin bir senatörler aristokrasisi 1.yüzyıldan çok daha etkili bir şekilde toplumsal hayata egemen olmuştur. Bu aristokrat sınıfla gelişen ve değişen bir kent hayatı gözlemlenmektedir.[230] Bir Roma senatörünün geliri yılda 120.000 altına ulaşırken, Konstantinopolis'te bir saraylının geliri 1000 altın olmuştur. Fakat bir tüccar yılda 200 altın ve bir köylü ise yılda ancak 5 altınlık bir gelire sahip olmuştur. Bu değişimin en büyük sebebi; 350 yılında üç katına çıkan toprak vergisinden kaynaklanmıştır.[231] Bu değişim sonucu aristokrasi sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu aristokratlar güçlü yerel kökleri olan ailelerden gelen, kendi toplumlarının liderleri konumunda toprak sahipleri oldukları için kendi eyaletlerine atanmışlardır. 4. yüzyılda senatörleri birçoğu Roma'yı hiç görmeden, kendi kentlerinde, kendi köşklerinde kalmışlardır. Fakat sistem yönetici sınıfın etkisinin taşra toplumunun en alt noktasına kadar ulaşmasını sağlamış, vergiler toplanmış, ordu için asker toplama kolaylaşmıştır. 4. yüzyılda imparator ve maiyeti kamu binaları yaptırmak yerine para ve hediye dağıtan bir konumda da yer almıştır.[232]

Bizans dünyasında her kent kendi otantikliği ile ayırt edici bir kimliğe sahip olmuştur. Bu kent kimliğini de hem yaşayanların kendi kentlerini tanımladığı "içten bakış", hem

[227] Sevgi AKTÜRE, **Büyük İmparatorluk Döneminde Anadolu Kentleri**, 2018, s.117.
[228] AKTÜRE, a.g.e., s.150.
[229] Benet SALWAY, "The Perception and Description of Space in Roman Itineraries," in ibid., 181-209.
[230] Bu süreçte Ostia gibi küçük şehirler önemini yitirirken, Konstantinopolis gibi büyük şehirler hızla büyümüştür. 324 yılında kurulan Konstantinopolis'te 5.yüzyılda 4388 büyük konak bulunmaktadır.
[231] Peter BROWN, **"Geç Antik Çağ Dünyası"**, s.40-42.
[232] BROWN, 2016, s.43

de o kente başkalarının yüklediği "dışardan bakışın" sentezi oluşturmaktadır.[233] O kentte yaşayanların insanların yaşadıkları mekâna yükledikleri anlam ve değerler bütününü edebi metinlerde ve tasvir sanatında da görmekteyiz.

Bizanslılar teolojik bir bağlamda düşündükleri kendileri için doğru olan, doğru ortodoksluğu ve geliştirdikleri imparatorluk ideolojisini yaratmışlardır. Bununla beraber gelişen bir de siyasal ortodoksi[234] denen başka bir ortodoksluk da gelişmiştir. Bu ortodoksluk, imparatorluğun sivil ve kurumsal yaşamına ilişkin doğru düşünceyi, bütün imparatorluk ideolojisini vatandaşlarına retorik[235] bir şekilde sunmuştur. Teolojik Ortodoksluk ise; ifadesini büyük ölçüde kutsal litürjide bulmuştur.[236] Retoriğin bir siyaset aracı olarak kullanılmasının kökleri eskiye dayanmaktadır. Sokrates'in M.Ö 4. yüzyılda Atina dış politikasını Makedonyalı Filippos'u insanlığın velinimeti Herakleitos'a benzetmesi gibi, Bizanslı hatipler de bin yıl sonra hükümdarlarını İsa'ya benzetmesi insanlığın sevgilisi, philanthropos (insan sever) olarak tanımlamaları aynı retorik amacı yansıtmaktadır.[237] İmparatorluk yönetimi, Diocletianus'tan itibaren, kararlarını daha ağırbaşlı ve hatırlanabilir kılmak için retorik bir tarzda ifade etmiştir.[238] Bizans yönetiminin son günlerinde de bu uygulama devam etmiştir ve bunu en çarpıcı örneği altın mühürlü imparatorluk kararnamelerinin giriş bölümünde ifade edilmektedir.[239]

Hellen sofistlerin[240] altın çağı ve rönesansı olarak kabul edilen Antoninuslar Devrinde (96-192) retoriğe düşkünlükleriyle bilinen sofistler, devirlerinin en cesur edebiyatçıları olmalarının yanında, hem de kentlerin zenginleriydiler. Bu anlayışla Atina kenti Hellen polislerinin lideri kılınmış, emperyalist bir politikayla ekonomisini sağlamlaştırarak ticaret ve denizcilik kenti olarak tanımlanmıştır.[241] Bu sofistler

---

[233] Münir YILDIRIM, "Kutsal Mekân Algısı Bağlamında Şehir Kimliği ve Din", **Ç.Ü, Sosyal Bilimleri Enstitüsü Dergisi**, Cilt 23, Sayı 1, 2014, s.136.
[234] H.G. BECK, **Das byzantinische Jahrtausend** (Münih, 1978), s.87-108.
[235] Retorik; hitabet sanatı diye bilinen güzel etkili söz söyleme sanatı olarak kullanılan kelimedir.
[236] Henry MAGUIRE, **Bizans Saray Kültürü,** (İstanbul 2017); George T. Dennis," Retorik ve Gerçeklik", s.227.
[237] H. HUNGER, **Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner**, 2 Cilt, (Münih,1978), C.I, s.72.
[238] HUNGER, **Literatur**, I, s.71.
[239] H. HUNGER, **Prooimion, Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden** (Viyana, 1964)
[240] Sofistler M.Ö 5. yüzyıl Atina'sında yeni bir kültür tarzını ve idealinin temsilcileri olarak, demokrasinin sağladığı olanakları kullanarak kendilerinden önce felsefi anlayışının yetersizliğini ve çelişkilerini öne sürerek yeni bir felsefi etkinlik başlatmışlardır; Çiğdem YILDIZDÖKEN, Sofistlerin Epistemolijideki Yeri ve Önemi, **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi**, Cilt: IV, Sayı: XII/Ağustos/MMXVII, s.185.
[241] YILDIZDÖKEN, 2017, s.189; Alaeddin ŞENEL, **Eski Yunanda Eşitlik ve Eşitsizlik Üstüne**, AÜSBF Yayınları, Ankara 1970, s.245.

arkasında Ege'nin gelişen kentleri: Efes ve İzmir 'de bulunan büyük klasik çağ kalıntılarını bırakmışlardır.[242]

4 ve 5. yüzyıllar Hellen retoriğinde hem paganların hem Hıristiyanların yer aldığı büyük bir gelişmeye sahne olmuştur. Libanios, Themistios, Ceasaralı Eusebios, Nazianoslu Gregorios ve Gazalı Prokopios bu gelişmeye önderlik etmişlerdir. Eusebius, İmparatorluk ideolojisini Hıristiyanlaştıran ve son Constantinus'a kadar geçerli olan siyasal ortodoksluğu dile getiren Büyük Constantinus üzerine söylevler yazmıştır. İmparator ideal Hıristiyan hükümdar ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak övülmektedir. İncil'de bulunan örnekler, Davut ve Süleyman'la ve idealleştirilmiş Hıristiyan imparator Constantinus'la benzeştirilmektedir. Onun dindarlığı Tanrı'nın hiddetini başka yöne çeker, düşmana karşı zafer kazanır.[243]

Libanios'un konuşmaları ve mektupları imparatorluğun sosyal ve kültürel hayatına ışık tutmuştur. Nazaianzos'lu Gregorius ve diğerleri İncil ve Hıristiyanlığa ait klasik motifleri, Antik dönem motiflerine ekleyerek retorik bir üslup geliştirmişlerdir (Resim 5.1). [244]

Dönemin çağdaş edebiyatında, kent imgesi hayranlık uyandıran, medeniyetin sembolü haline gelen bir kavram haline gelmiştir. Kentleri resimsel bir kompozisyon gibi betimlemek amacıyla, lirik seslerle ve pastoral sahnelerle birlikte çeşitli retorik ve şiirsel tasvirler kullanılmıştır.[245] Kent alanı görkemli binalar, onları çevreleyen pastoral manzara ile estetik artıları ve güzellikleri ile övülen, bir süre sonra da idealleştirilen kentleri hayali bir boyuta ulaştırmıştır.[246] Olağanüstü güzelliklerin tasviri ile idealleştirilen kentler, hayal dünyasında da yerini almıştır ve retorik betimlemelerle, dinleyiciyi mimari güzelliğin biçimlerini soyut resimlere döndürmeye yönlendirmiştir.[247]

4. yüzyılda Himerios, *Oratio* XLI'de Konstantinopolis'i çeşitli ortak kullanım yerlerini, kentin sakinlerini, imparatora övgü niteliği taşıyan bir üslupla anlatmıştır.[248] En çok övgü yeni başkentin Avrupa ve Asya kıtalarını birbirine bağlayan, iki denizin arasında yer alan konumudur. Kentin büyüklüğü ve güzelliği retorik bir biçimde ifade

---

[242] Peter BROWN, **Geç Antik Çağ Dünyası**, s.20.
[243] L.G. WESTERİNK, **Arethae archiepiscopiCaesariensis Scripta minora,** Cilt II, (Leipzig, 1972) Söylev 61.
[244] MAGUIRE, **Bizans Saray Kültürü,** s.228.
[245] SARADI, **Architecture as Icon,** s.75.
[246] PERNOT, **La rhétorique de l'éloge**, 215-16, Helen G SARADI, '**The Kallos of the Byzantion City: Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality,**" Gesta 34, no.1, 1995, 37-56.
[247] SARADI, **Architecture as Icon,** s.75-76.
[248] Menandor RHETOR, 58-75; SARADI, **The Byzantion City in the Sixth Century,**2006, s.51

edilirken, Atina, Sparta, Roma, Herakleopolis, Argos ve Amphipolis gibi diğer büyük kentlerle karşılaştırılmaktadır.[249] Kentin hamamları, tiyatroları dışında diğer mimari yapılarına değinilmemiştir.

Procopius "*De aedificiis*/Binalar" adlı eserinde, Iustinianus'un İmparatorluğu ileride güvenlik ve refaha sahip olmak inancı ile restore edilmiş, güçlendirilmiş kentlerden ve kalelerden oluşmuş olarak anlatılmaktadır.[250] Konstantinopolis'in çeşitli koylar, limanlar ve kanallardan oluşan, denizin taçlandırdığı eşsiz büyüleyici manzarasından bahsetmektedir.[251] Bizans başkentinin eteklerinde, deniz kıyısında yer alan kiliseler ve bunlara ait mimarinin zarafeti pastoral tonlarda anlatılmakta, güzellikleri ise, denizin güzelliği ve huzuruyla tamamlanmaktadır. Marmara Denizi'nin Arcadianae hamamlarının sütunlu avlusunun temellerine kadar sarmış olan güzelliği ve insana verdiği huzuru anlatılmaktadır. Halka açık olan dönemin dışa dönük mimari anlayışıyla yapılmış avluda halk dolaşmakta veya denizde demir atmış teknelerden gelen diğer insanlarla bir araya gelerek sohbet ettiği sosyal bir ortam yaratılmaktadır.[252]

Deniz kıyısında yer alan kiliseler önceki edebi gelenekten gelme[253] tarzıyla aynı Tunus'ta ki Haïdra (Ammaedara) zemin mozaiklerinde olduğu gibi imparatorluğu Akdeniz ortamını tasvir etmektedir (Resim 5.2). [254]

Prokopius, İmparatorluğun başkentinde bulunan Ayasofya'yı ve Cebelitarık Boğazı üzerindeki Gaderia'da yer alan Theotokos Kilisesini övgüyle anlatırken, imparatorluğu bu iki kiliseyle tanımlamaktadır.[255] İmparatorluğun fiziksel alanı artık kutsal bir anlam ve yeni bir boyut kazanmıştır. Sonraki yüzyıllarda temanın daha da geliştirilmesi sırasında imparatorluk hazinelerle dolu güzellikteki bir kilise ile sembolize edilmiştir.[256] Prokopios'un Ayasofya tasvirinde, sütunların ve kiliseyi süsleyen taşların güzelliği, çiçek açan bir çayırı andırmaktadır. İnanan kişi, renklerin farklılığına, mora, yeşile, göz kamaştırıcı beyaza ve tıpkı bir sanatçının yaptığı gibi,

---

[249] HİMERİUS, **Oratio 41.**6.57-58 (tablo 171).
[250] Helen G. SARADI, The Byzantion City in the Sixth Century: Literary Images and Historical Reality (Athens: Society of Messenian Archeological Studies, 2006), 71-79.
[251] PROCOPIUS, **De Aedificiis I**, v.10; Averil Cameron, **Procopius and the Sixth Century, (**Berkeley University of California Press, 1985), s.101.
[252] PROKOPIUS, **De Aedificiis I,** xi. 1-5.
[253] Aelius ARİSTEİDES, Tapınakları tanımlamaktadır: Cyzicus, **Oration XXVII, 5-8,** Smyrna (Oration XXI,5), Rhodes (Oration XXV. 3-4), Aegean Sea, (OrationXLIV,16)
[254] SARADI, **Architecture as Icon**, s.74.
[255] PROKOPIUS, **De Aedificiis VI,** vii.16.
[256] Jean DARROUZÉS- Leander Gerrit WESTERİNK, **Théodore Daphnopatés, Correspondance (**Paris: Éditions du inCentre National de le Recherche Scientifique,1978), Mektup 15, 1-10.

doğanın boyadığı tonların farklı kontrastlarına hayran kalmaktadır. Bu güzelliğin görüntüsü, kilisenin Tanrı tarafından inşa edildiğine inanılmasına sebep olmaktadır. Bu duyguyla zihin Tanrıya doğru yükselmiştir ve gözlemciyi Tanrı'nın binanın içinde olduğuna ikna etmektedir.[257]

Prokopius'un sunduğu Konstantinopolis'in estetik anlayışı Roma döneminden beri bilinse de metninin içeriği ve tonu Hıristiyan anlayışını yansıtmaktadır.[258] Eski edebi modelleri tekrar eder biçimde doğa Hıristiyan kilisesinin güzelliğini tanımlamak ve manevî dünya görselini oluşturmak amacı ile sistematik şekilde, bir mimari metafor haline dönüşmektedir.[259]

Tyre kenti de Nonnos'un Dionysiaka'sında; vücudu dalgaların köpüğü ile beyazlaşmış, ayakları toprak anaya yaslanmış, kafası ve göğsü dalgalarla yıkanan, kolları su altına doğru uzanmış, yüzen bir genç kıza benzetilmektedir. Dionysos'da onu kollarına almak için, ona denizden bir damat gibi yaklaşmaktadır. Kente uzaktan yaklaşırken ilk olarak Tyre kentinin manzarasının keyfini sürmektedir Daha sonra kentin mimarisi ve yapılarından etkilenmektedir. Tyre adeta dünyanın ve cennetin üç tarafı denizlerle çevrili bir görseli olarak anlatılmaktadır. Kent, balıkçılar, çiftçiler, ormancılar ve çobanlarla beraber yapraklar, ağaçların bulunduğu denizde gemilerin yer aldığı bir ortamı göstermektedir. [260]

Libanius 'da Antiochiea'yı benzer bir estetik deneyimle tariflemiştir. "Bir adam bunu gördüğünde ağlamadan duramayacak, sevinçten zıplayacak, atlayacak, ellerini çırpacak ve bu manzarayı gördüğü için şükredecek ve tabiri caizse havalara uçacaktır."[261] Nikomedia (İzmit) ise iki sınırı ile denizi kucaklamakta, tepede sıra sütunlu caddeleriyle uzanan resimsel bir kompozisyon çevresinde tarif edilmektedir. Kamu binalarıyla göz kamaştırmakta, akmakta olan nehirlerin ortasında konumlanmış bahçeleri, servi dalları gibi yayılan villalarıyla şehrin kalesine doğru uzanmaktadır. Nicea'dan (İznik) yaklaşmakta olan bir gezgin için Nikomedia dağların arasından ışık saçan bir biçimde görünecektir. Gezdiğin kentin güzelliği ile öyle büyülenecektir ki,

[257] SARADI, **Architecture as Icon**, s.88, Procopius, **De aedificiis I.**i.59-61.
[258] SARADI, a.g.e., s.75.
[259] SARADI, a.g.e, s.88.
[260] Francis VIAN- Pierre CHUVIN, eds., **Nonnos de Panapolis, Les Dionysiaques**, 18 vols., Paris, Les Belles Lettres, 1976, ; SARADI, Architecture As Icon, s.74.
[261] Oratio XI.236; Richardus Foerster, ed., Libanii Opera, 9 vols. (Leipzig: Teubner, 1903-27), vol.1, fasc.2, s.519-.15-18.; trans. Glanville Downey, **Proceedings of American Philosophical Society** 103 (1959): 677.

dini duyguları yükselicek adeta kente bir ibadet heykeli gibi yaklaşacaktır denilmektedir.[262]

İskenderiye doğumlu Hellen yazar Akhilleus Tatios doğduğu yerin görkemini ve kenti Nil üzerinden tekneyle gelmekte olan gezgine ilham veren muhteşemliğini anlatmaktadır. "Güneş Kapısı"na vardıklarında, gezgin gözleri zevkle dolmuş bir şekilde kentin görkemini seyredecektir. Sonra bakışlarını sokaklara çevirecek ve güzelliğe olan arzusunu dindirmeyecektir. Gezgin sokaklarda gezinirken, adeta sevgilisinin yüzünün güzelliği ile çarpılmış bir aşık gibi perişan olduğunu hissedecek ve "Ah, gözlerim mahvolduk, bozguna uğradık" diyerek haykıracaktır.[263]

Bizans kentlerinin biçimi ve işlevi 7 ve 8.yüzyıldan sonra köklü bir değişime uğramıştır. "Kent", "kale"ye dönüşmüştür. Erken Bizans dönemindeki, imparatorluğun, görsel olarak kent sistemi şeklinde temsil edildiği, entellektüeller için bir hayal, rüya malzemesi, hatipler için merak konusu olmaktan çıkmış, tarihsel olaylara atıfta bulunmak, kutsal bir anlatıyı anlatmak için kullanılan bir öğe haline dönüşmüştür.[264] Manuel Straboromanos, Alexios Kommenos için yaptığı söylevde, geniş kapsamlı bilgisinin, yaşanan dünyanın sınırları çerçevesinde yer alan her kıta, okyanus, ada ve dağı keşfetmesine nasıl olanak tanıdığını açıkladığında, kentlerden bahsetmez ve artık entellektüel arayış, teolojik kozmolojinin bir parçasını haline gelmiştir.[265]

Kentlerin edebi betimlemeleri Geç Bizans döneminde, kentlerin sosyal ve ekonomik gelişimi ve Doğu'da Latinlerin genişlemesiyle oluşan ilişkiler bağlamında yeni bir kimlik kazanmıştır. Bizans entellektüelleri, kentlerin geçmişini, mimari özelliklerini, aynı zamanda da ticari faaliyetlerini ve entellektüel başarılarını övmek için erken dönem retorik geleneğini kullanmaya devam etmişler. Retorik yüceltme, gerçekte topoğrafik unsurları tanımlamış olmasına rağmen, hayal gücü seviyesine ulaşmış bir kent görseli ortaya koymuştur.[266] Aynı zamanda Geç dönem ekfrasislerinde[267] kentler, anlatım ustaları tarafından siyasi bir mesaj iletmek için de kullanılmıştır. Kent

---

[262] Ricardus FOERSTER, ed. Libanii Opera, 4 vols. (Leipzig: Teubner, 1903), s.333-34.; Libanius, Oration, LXI.7-10).

[263] Helen G. SARADI, **Architecture as Icon**, 2010, s.76, V.1.1.-5; Ebbe VILBORG, ed., Achilleus Tatius: Leucippe and Clitophon (Stockholm, Dist.: Almqvist &Wiksell, 1955)

[264] SARADI, **Architecture as Icon**, s.82-83.

[265] Paul GAUTİER, **"Le dossier d'un haut fonctionnaire d'Alexis ler Comnéne, Manuel Straboromanos,"** REB 23, (1965), s.179.

[266] André GULLIOU, **"L'abitazione immaginaria,"in La civiltá bizantina. Oggetti e messaggio**. Architettura e ambiente di vita (Rome: "L'Erma" di Bretschneider,1993), s.321-71.

[267] Ekfrasis; Bir görsel sanat çalışmasının yazılı ve sözel anlatımıdır.

tasvirleri, sanatta erken dönemden daha kompleks kompozisyonlarda ve daha karmaşık mimari tasarımlarla anlatılmaktadır.[268] Batı etkilerinin çok yoğun hissedildiği tasvirler, dini mizansenlerin görsel anlatımı için topoğrafik referans olmaya devam etmektedirler.[269]

Geç Roma ve Erken Bizans döneminin görsel kompozisyonlarında ve mozaiklerinde kent betimlemeleri ve mimari yapılar ilk olarak kompozisyondaki boş alanları doldurma ihtiyacını karşılamaktadır. Görsel anlatımın bir parçası olmanın yanında bu sebeple dekoratif unsur özelliği de taşımışlardır. Çıkış noktaları genelde metinlerde görülen kentlerin retorik ve şiirsel tariflerini tasvir etmektir.[270] Bir kente ait panoramik görüntü, kentlerin Hellenistik sanattaki tasvirlerini akla getirirken, kent alanlarının iç dokusuna yapılan vurgu ise; Roma dönemi kentsel mimari motiflerini hatırlatmaktadır.[271] Roma siyasi mirası ve Hıristiyan geleneği tarafından şekillendirilen Hıristiyan oikoumene[272] kavramı, halkı siyasi sınırlara ayırmadan, ortak bir din tarafından birleştirmektedir.[273]

Erken Bizans döneminde boyunca, oikumene, karmaşık bir kent sistemi olarak bir kentin coğrafi sınırlarını baskın çıkan güçlü görüntüler aracılığıyla ile vurgulanarak tasvir edilmiştir. Bu imgeler dünyayı sürekli bir biçimde oikoumene olarak göstermekte ve izleyiciyi imparatorluğun muazzam yayılımını zihinsel olarak değerlendirebilme ve tarihsel gelişimi ile coğrafi bilgileri akılda akılda tutma kabiliyetine sahip olduğunu varsaymaktadır. Bu görseller, şimdi kentlerin (urbs) ve dünyanın (küreler) arasındaki sınırların bulanık hale geleceği bir şekilde geniş alanlar üzerinde yayılmış bir "kozmopolit" seviyesine yükselmiş bir kentin görüntüsünü ortaya koymaktadırlar.[274] Bizans'a miras kalan anıtsal kent mimarisi ve bunların

---

[268] Tania VELMANS, "Le role du décor architectural et la représentation de l'espace dans le peinture des Paléoloques," **CahArch** 14 (1964), s.183-216.
[269] SARADI, **Architecture as Icon**, s.86.
[270] Eleanor Winsor LEACH, **The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landspace in Republican and Augustan Rome**, Princeton: Princeton University Press, 1988, s.139-48; Helen SARADI, "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine Ekpharesis and Corresponding Archaeological Evidence, DCHAE 24, 2003, s.31-36.
[271] Lise BEK, "'Venusta Species' A Hellenistic Rhetorical Concept as Aesthetic Principle in Roman Townscape," Analecta Romana Instituti Danici 14(1985): 139-48; Helen SARADI, "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine Ekphraseis and Corresponding Archaeological Evidence, "DCHAE 24(2003): 31-36.
[272] M.Ö 5. yüzyılda Grekler tek tek sosyal birliklerin kendi içinde bütünlüğü düşüncesine sahiplerdi. Buna da "kosmos: evren" den ayrı olarak "oikumene: insanın içinde yaşadığı dünya, evren "diyorlardı. Bu kelime "oikeo" ikamet ediyorum, oturuyorum fİilinden gelmektedir. Böylece oturulan yer, bölge, insanın yaşadığı dünya, evren anlamına gelmektedir. Bu birlik düşüncesi tarihi birlik düşüncesi olmayıp coğrafi birlik düşüncesiydi. (Bedia Demiriş, Tacitus'un Annales'te Beliren Tarihçiliği ve Hümanizmi, Doktora Tezi, Dergipark, Greklerde ve Romalılarda Tarih Yazımı, s.238; R.G. COLLINGWOOD, **The Idea of History**, Oxford, 1986, s.31-33.
[273] SARADI, **Architecture as Icon**, s.82.
[274] Claude NİCOLET, "De la ville a' la mégapolé. L'inversion des signes: le cas de Rome," in Mégapoles méditerranéennes: **Géographie urbaine rétrospective. Actes du colloque organisé par l'École Française de**

kentsel alanlarının ihtişamlı düzeni, kesin bir argüman olan Roma'nın ihtişamını ve imajını desteklemektedir.[275]

Olağanüstü güzelliklerin tasviri ile idealleşen kentler, hayal dünyasında da sıkı bir biçimde yerini almıştır. Kent alanı, görkemli binaların ve bunları çevreleyen pastoral manzarayla birleşen estetik ayrıntıları ve güzellikleriyle tasvir edilmiştir. Bunun yanı sıra mitolojik hikâyelerde, efsanelerde geçen kent ve mimari yapılarda kent betimlemelerinin olduğu tasvir sanatında işlenmiştir. Bizans sanatında kent betimlemelerini hayali ve gerçek kentler olarak sınıflandırma yapmamıza olanak sağlayan birçok örnek bulunmaktadır.

2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Zeugma (Belkıs) kentinde Poseidon Villası'nın tabanında bulunan Pasiphae- Daidalos Mozaiğinin (Resim 5.3) arka planında bulunan ikiz evlerden oluşan mimarinin Minotauros'un yaşadığı Labyrinthos Sarayı olduğu düşünülmektedir.[276] Bu mimari ile olayın geçtiği Girit anlatılmaktadır. Girit'in efsanevi kralı Minos'un karısı Pasiphae, Poseidon'un Minos'un verdiği sözü tutmadığı için cezalandırması sonucu tanrısal boğaya âşık olmuştur. Daidalos'a akıl danışan Pasiphae için bir buzağı heykeli yaptırmış ve bununla ilişkiye girmesi sonucu yarı insan, yarı boğa olan Minotaurus dünyaya gelmiştir.[277] Mozaikte anlatılmak istenilen konu, Daidalos ve İkaros tarafından Pasiphae'nin yasak aşkını gerçekleştirebilmek üzere tasarlanan ahşap buzağı maketinin yapılması anıdır. Daidalos'un elinde bulunan testere, marangozluk aletleri ve ağaç gövdeleri maketin imal edilmekte olduğunun vurgusunu vermek için konulmuştur. Pasiphae'nın yanında duran buzağı başı da makete monte edilmek üzere hazırlanmıştır. Pasiphae ile birlikte Eros'un bulunması Pasiphae'nin baştan çıkarılması ve yasak aşka işaret etmektedir.[278] Sahnenin arka planında solda sütunlarla ve pilasterler arasında kenarı püsküllü kalın kumaştan görkemli perde ile süslenmiş bir yapı bulunmaktadır. Sağdaki ikiz evler ise; Minos Boğası efsanesiyle ilişkilendirilerek Labyrintos'un Sarayı olarak tanımlanmaktadır.[279]

Rome et la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Rome, 8-11 mai 1996, ed. Claude Nicolet, Robert Ilbert, and Jean- Charles Depaule (Rome: Maisonneuve et Larose, 2000), s. 888-95.

[275] ELIZABETH FENTRESS and Susan ALCOCK, eds., **Romanization and the City: Creations, Tranformations, and Failures: Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome,** 14-16 Mayıs 1998, JRA Suppl. 38 (Portsmouth, R.I., 2000), s.7.

[276] R. Belkıs ERGEÇ, **Zeugma Mozaikleri,** İstanbul 2006, s.101; M. Önal, A Corpus Zeugma Mosaics, 2009, İstanbul, s.18

[277] Azra ERHAT, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, 1989, s.225-6; P. Grimal, Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma, S. Tamgüç (Çev.), İstanbul, 1997, s.611.

[278] Mustafa ŞAHİN, PASIPHAE- Daidalos Mozaiği Üzerinde Yeni Düşünceler, **Journal of Mosaic Research V:6/**2013, s.33.

[279] ERGEÇ, 2006, s.100; Önal,2009, s.18.

Theseus'un Girit'te Minos boğasını öldürmek için girdiği labirentten Pasiphae'nin kızı Ariadne'nin verdiği yün yumağı sayesinde kurtulmuştur. Yapı, semerdam çatılı, üç katlı (?), ikiz bina şeklindedir. Katlar ahşap hatıllarla birbirinden ayrılmıştır. Yapının giriş kapıları dar yüzde yer almaktadır. Alt katta kepenkli üç büyük pencere, üst katta yazın yüzde iki, dar yüzde iki olmak üzere küçük pencereler bulunmaktadır. Çatı kiremitle kapatılmış olup, her iki evin de birer bacası bulunmaktadır.[280]

Roma ve Erken Bizans dönemi kentleri; muhteşem manzaralarla çevrili, mimari komplekslerle süslenmiş özellikle Akdeniz kıyısında ve onun panoramasını yansıtır biçimde tasvir edilmişlerdir.[281] Bunun en erken örneklerinden biri 3.yüzyıl sonu 4.yüzyıl başına tarihlenen Tunus-Cezayir sınırındaki Ammaedara/Haïdra'da yer alan bir evin mozaik zeminidir (Resim 5.2).[282] Akdeniz üzerinde adalar, tekneler, balıklar, yüzme alanlarının olduğu, yazıtlarla da belirtilen kentlerle donatılmıştır. Kentler stilize olarak gösterilmiş olsa da Akdeniz yaşayan, kentlerle dolu bir görüşe göre de Afrodit'in ibadet yerleri olarak bilinen yerleşimler resmedilmektedir.[283] Yaşam alanları hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir başka mozaikte de Tunus Tabarka'da bulunmaktadır (Resim 5.4). Klasik çağın geniş tek katlı yapılarından farklı olarak resmedilen villa savunma amaçlı kuleleri ve kapalı alt katlara sahiptir. Herhangi bir saldırıda toprak sahiplerinin korunması için özel bir mimari tarzla yapılmıştır. Kent hayatına dair de tasvirler vardır; 5.yüzyıla tarihlendirilen Tunus Gafsa mozaiğinde (Resim 5.5) arenada yarış izleyen halkın toplu tasvir edilmesi sosyal hayatta gerçekleştirdikleri aktiviteler hakkında bilgi vermektedir.[284] Antiocheia'da bulunan 5.yüzyıla tarihlendirilen Yakto Megalopsychia döşeme mozaiğinin bordür kısmında bulunan sahnelerde Daphne'deki Olimpik stadyumu, Ardabourios'un hamamları Castalia çeşmesi, kiliseler gibi halka açık yerler tasvir edilirken, özel konutlar ve atölyelerde halkın günlük hayatına dair detaylar işlenmiştir. Oyun oynayan çocuklar, sokak hayatı, hayvanlarıyla birlikte gösterilen figürler yer almaktadır (Resim 5.6).[285]

4. yüzyılın ikinci yarısına ait bir harita olan Tabula Peutingeriana, Roma imparatorluğunun kentlerini çok şematik ve kişiselleştirmelerle ifade etmektedir. Roma Konstantinopolis ve Antakya gibi büyük kentler, pagan dönemlerden beri

[280] ŞAHİN, 2013, s.38.
[281] SARADI, **Architecture as Icon….**, s.73.
[282] SARADI, a.g.e., s.74.
[283] Fathi BEJAOUİ, "De`couverte dans l'antique Haidra: La Mediterrane`e su rune mosaique", **Archeologia 357,** (1999): 16-23.
[284] Peter BROWN, **Geç Antik Çağ Dünyası**, s.45.
[285] SARADI, **Architecture as Icon..,** s.79.

kullanılan motif olan, kentin tanrıçası biçiminde kadın kişileştirmeleri ***Thyke*** ile temsil edilmiştir (Resim 4.2).[286]

Roma imparatorluk kayıtlarından olan Doğu ve Batı Roma İmparatorluklarının askeri ve idari yapılanmalarını, saray ve eyaletlerdeki resmi görevler hakkında detaylı bilgi veren resmi döküman olan Notitia Dignitatum'da 4. yüzyıl sonu 5. yüzyıl başına tarihlendirilen kent tasvirlerine rastlamaktayız (Resim 5.7).[287]

Hıristiyan geleneğinde kent temsilleri, katakomplarda yer alan İncil mizansenlerinde[288] ve Yunanistan'da bulunan Demetrios Kilisesi'nde olduğu gibi kiliselerde Eski ve Yeni Ahit'ten sahnelerin tasvir edildiği duvar resimlerinde gösterilmektedir (Resim 5.8).[289] El yazmalarıda metinsel anlatıya eşlik eden ve kentleri temsil eden görsellerle süslenmiştir (Resim 5.9.a-b).[290]

Viyana Ulusal Kütüphanesinde tutulan bir 6. yüzyıl el yazmasında tasvir edilmekte olan, Genesis Kitabında Eliezar ile Rebecca arasında gerçekleşen karşılaşma sahnesi işlenmiştir. (Resim 5.10). Betimlenen Nahor kenti; tipik Hellenistik özelliklerle gösterilmiştir.[291] Altı adet kare biçimli kule, kenti çevreleyen duvarlarla birlikte ilgi çekmektedir. Evlerin çatıları iki yöne doğru eğimlidir ve kentin en uzak ucunda da zamanın en dekoratif mimari formlarından biri olan yarı dairesel bir sıra sütun bulunmaktadır.[31] Kentin dışında bulunan nehre doğru uzanmakta olan yol, bir sıra sütun ile çevrilmiş ve anlatıma incelik katmaktadır. İzleyiciye aşina olduğu mimari formları ve döneminin çağdaş kent güzelliği sunulmaktadır. Cennetsel Kudüs'ün sembolik tasvirleri de kentlerin betimlendiği Hıristiyan tasvir geleneğine çok benzemektedir. [292]

---

[286] Ekkehard WEBER, **Tabula Peutingeriana,** Codex Vindobonensis 324 (Graz: Akademische Druck &Verlagsansalt, 1976).
[287] J.B. BURY, **The Notitia Dignitatum,** The Journal of Roman Studies, Vol.10 (1920), s.131-154.
[288] Fabrizio BISCONTI, "Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana: dalla citta' reale a quells idealé **"Actes du XIe congrés international d'archéologie chrétienne**. Lyon, Vienne, Grenoble, Genéve et Aoste, 21-28, september 1986, vol.2 (**Citta' del Vaticano: Pontifico Istituto di Archeologia Cristina,** Rome: Ecole Française de Rome,1980), s.1305-21.
[289] Peter MARZOLF, "Das frühschichristliche Demetrias," Actes du Xe congrés international d'archéologie chrétienne Thessalonique, 28 september-4 octobre, 1980, vol.2 (**Citta' del Vaticano: Pontifico Istituto di Archeologia Cristina, Thessaloniki :**1984), s.300-301.
[290] Ingrid EHRENSPERGER-KATZ, "Les répresentations des villes fortifiées dans l'art paléochhrétien et leurs dérivées byzantines," CahArch 19 (1969): 1-27.
[291] Kurt WEITZMANN, **Late Antique and Early Christian Book Illumination** (New York: G. Braziller,1977), Resim:24.
[292] Alexei LIDOV, **Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach," in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art**: Studies in Honor of Bezalel Narkis on the Occasion of his Seventieth Birthday, ed. Bianca KUHNEL, (Journal of Jewish Art 23/24) Jerusalem, 1997-98, s.341-354; Bianca KUHNEL, **From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representation of the Holy City in Christian Art of The First Millenium, (**Rome, Freiburg, Vienna, 1987**)**

İlk Hıristiyan bazilikalarında yer alan zemin mozaiklerindeki kent tasvirleri, Roma geleneğini Hıristiyan bağlamında sürdürmektedir. Bu tasvirler oikuemeneyi, doğal ve beşerî dünyanın bir bütünü oluşturduğu, birleşik bir alan olarak sunmaktadırlar. Erken dönem betimlemeler ise, bağımsız yapıları, hayvanları ve tabiat mizansenleri içeren geniş kompozisyonlarda, dekoratif unsurlar olarak işlev görmektedir. Diğer durumlarda ise bu betimlemeler, İncil hikâyelerine ilişkin veya ünlü Hıristiyan merkezlerini tasvir etmekte [ve] daha büyük kompozisyonlarda merkezi konumlara yerleştirilmektedirler.

Kiliselerde 5 ve 6.yüzyılda kent betimlemeleri çok gösterişli bir hale gelmiştir. İtalya'da Sipontum Piskopos Aziz Lawrence, Bizans'tan kilisesini süslemesi için sanatçıları davet etmiştir. Kompozisyon Sipontum ve Gargano tasvirlerinin etrafında yer alan Sipontum'a bağlı kiliselerin tasvirlerini içermektedir.[293] Böylece piskopos, kilisesinin kentler üzerindeki artan gücünü görsel imgeleriyle açıklamıştır. Ancak batıya gittikçe sanatta kent imgesi 4. yüzyıldan 6. yüzyıla doğru gerilemiştir. Açıkça, her coğrafi bölgedeki belirli tarihsel koşullar, sanatsal modellerin seçimini yansıtmaktadır. Doğuda, 8. yüzyıla kadar Emeviler döneminde Filistin kiliselerinde gelenekler korunurken, el yazmalarında 6. yüzyıldan sonra bulunmaz, ancak 9. yüzyılın sonunda ortaya çıkmaktadır ki bu Batı'da da gözlemlenen bir fenomendir. Bu durum, Bizans imparatorluğunun kırsallaştırılması ve kentlerin çöküşüyle paralel bir gelişme olmuştur. 7 ve 8. yüzyıllarda Bizans sanatçıları ve hamileri kentlere ilgi göstermemişlerdir. [294]

Bizans İmparatorluğu'nun 6.yüzyıla kadar görsel tasvirlerinde iki önemli unsura rastlanmaktadır. Bunlar retorik ve şiirsel kompozisyonda da kullanılmış olan deniz ve kentlerdir.[295] Bu dönemde kilise mozaiklerinde kentlerin tasviri önem kazanmaktadır. Mozaik döşemelerinde daha merkezi ve büyük yer kaplayarak anlatımın bir parçası haline gelmiştir.[296] Zemin mozaiklerinde bulunan kent tasvirleri büyük kompozisyonlar halinde veya çerçeveler içine yerleştirilmiş olarak bulunmaktadır. Kentler gerçekçi olarak gösterilmenin yanı sıra şematik veya somut olarak da tasvir edilmektedir.

---

[293] G. BERTAUX, **L'Art dans l'Italie Méridionale** (Paris,1904), s.1,66-67; AASS Febr.II, p.59,c.14 s.14.
[294] SARADI, **The Byzantine City in The Sixth Century**, s.135.
[295] SARADI, **Architecture as Icon**, s.74.
[296] SARADI, **The Byzantine City in The Sixth Century**, s.124.

542 yılından sonraya tarihlenen Ürdün Madaba'da bulunan mozaik harita Hıristiyan coğrafyasını gösteren kompozisyondadır. Madaba mozaik haritasında başta Kudüs olmak üzere, yüzelli yedi kent, kasaba ve bunlarla birlikte sıra dağlar, nehirler, hayvanlar ve bitkiler de gösterilmektedir (Resim 4.7). Betimlenen tüm mekânlar, İbranice İncil (Hebrew Bible), Yeni Ahit veya Hıristiyan kiliselerinden bilinmektedir. Madaba bölgesi "Vaat Edilen Topraklar"anlatımında özel bir yer tutmaktadır.[297]

Madaba haritasında rastladığımız kentlerin tek bir kilise ile temsili Ortadoğu'da 5 ve 6.yüzyıllara ait Hıristiyan kiliselerde çok yaygın hale gelmiştir. Umm-al Rasas'daki Aziz Stephanus Kilisesi'nin zemin mozaiğinde tasvir edilen Neopolis kenti, Zeus Hypsistos tapınağı tarafından temsil edilmiştir (Resim 4.9). Özellikle kompozisyonun çift çizgi ile çevrelenmiş sınırı, adı geçen kentlerin tasvirleri ile süslenmektedir. Bunun en güzel örneklerinden biri; Umm al-Rasas'daki Aziz Stephen Kilisesi mozaiğidir [298] (Resim 4.24). Betimlenmiş olan kentler rastgele seçilmemiştir. Eski Ahit ve Yeni Ahit sahneleriyle ilişkili kilise duvar resimlerindeki tasvirlerin aksine, mozaik zeminlerde tasvir edilen kentler ya dinsel yönetim alanlarının geniş bir panoramasını temsil etmekte, ya da seyyahlar için Kutsal Topraklar'a doğru görsel güzergâhlar oluşturmaktadırlar. Bu vesile ile inananların kutsal kitabın kutsal mekânlarına ruhen ulaşabilecekleri yollar oluşturmakta ve dini gücü yansıtma aracı halini almaktadırlar. Estetik olarak son derece zarif olan bu kompozisyonlar, aynı zamanda İmparatorluğun tam olarak Hıristiyanlaşmasını başarmış olan kilisenin artık kentlere egemen olduğunu da doğrulamaktadır.[299]

5.2. Kent Kişileştirilmeleri

Bizans mozaikleri üzerinde klasik gelenekten gelme olan kent kişileştirilmesi (personifikasyonu) sahneleri kent tasvirlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Hellenistik-Roma geleneğinde; bir kent, bize eyalet, bölge, nehir veya bir kaynak gibi coğrafi özellik, bir kadın ya da bir erkek kişileştirmesi ile verilmektedir.[300] 5.yüzyılın ikinci yarısında karşımıza çıkmaya başlayan kent kişileştirilme sahneleri, 6.yüzyılda yaygınlaşarak kompozisyonla bütünleşmektedir.[301] Edebi üretim ile görsel sanatlar

[297] SARADI, **Architecture as Icon**, s.80.
[298] PICCIRILLO, **Mosaici di Giordania**, s.233-81.
[299] PICCIRILLO, **Architecture as Icon**, s.81-82.
[300] PICCIRILLO, **Mosaics**, s.38.
[301] SARADI, a.g.e, s.143.

arasında varolan sürekli bir fikir ve motif dolaşımı, kentin ikonografi ve edebi tasvirlerde aynı paralellikte gittiğini göstermektedir.[302] Bizans sanatında bunun en önemli ve erken örneklerinden biri Peutingeriana haritasıdır. Ürdün bölgesinde bulunan 6 ve 8. yüzyıl arasında ele geçen birçok mozaikte dünya, deniz, mevsimler, aylar ve kentlerin kişileştirilmesine rastlamaktadır.[303] Kilise mozaiklerinde yer alan kent betimlemeleri, geniş bir kompozisyonun parçası, tasarımın karmaşıklığı ve mizansen çeşitliliği ile ayırt edilmektedirler. Kentlerdeki ve ülkelerdeki yaşamdan sahneler, mimari yapılar ile birlikte, bütün Hıristiyan dünyasını tasvir etmek aracıyla sıklıkla doğadan imgelerle birlikte kullanılmıştır.

Halikarnassos'da (Bodrum), Geç Antik Çağ'a (450-500) tarihlendirilen "Roma Villası" veya "Charidemos Evi" olarak geçen aristokratlara ait evin mozaik zemininde Halikarnassos, Alexandria ve Berytos kentlerinin kişileştirilme sahneleri bulunmuştur (Resim 5.11). Kentlerin personifikasyonu madalyonların içine yerleştirilmiş kadın büstleri ile tasvir edilirken, yazıtlarda bu anlatımı pekiştirmektedir.[304] Kentlerin kişileştirilmelerinin türü, kentin refah ve mutluluğunu sağlayan koruyucu tanrıçaları yani Tykhe ile ifade edilmektedir. Kompozisyonun anlatım dili Nonnus'un Dionikası'nı çağrıştırmaktadır ancak eserden sonra yapılmış olduğu bilinmektedir.[305]

Antiocheia'da (Antakya) kentin Tykhe'sine adanmış bir Tykheion Tapınağı bulunmaktadır. Kentin merkezinde yer alan tapınakta, Tykhe'nin ortasında 12 tanrı heykeli bulunmaktadır. Bu dünya tarafından Tykhe'nin taçlandırıldığı ve bunun karşılığında İskender'in taçlandırıldığı ifade edilmektedir (Resim 5.12). Libanius'un ayrıntılı bir şekilde anlattığı Tykhe heykelinin kentin geleneklerine atfedildiğini yazılmıştır.[306]

Theodarias kenti, Libya'daki Oasr el-Lebia'nın Doğu Kilisesi'nin mozaik zemininde sembolizmle dolu, zengin tasvirlerle betimlenmiştir.[307] Kilisenin mozaikli kitabesi 539-540 'da yapıldığını göstermektedir.[308] Procopius'a göre kent Iustinianus tarafından yenilenmiştir. Daha önce Vaga olarak anılan yerin adı, İmparatoriçe

[302] SARADI, **Byzantine City**, s.135.
[303] PICCIRILLO, **Mosaics**, s.38.
[304] B. POULSEN, **The city personifications in the Late "Roman Villa" in Halikarnassos**, in S. Isager and B. Poulsen(eds), Patron and Pavements in Late Antiquity (Odense, Denmark, 1997) s.9-29.
[305] SARADI, **Byzantine City**, s.135.
[306] LIBANIUS, **Desciptiones 25** (VIII, s.529-531).
[307] SARADI, **Byzantine City**, s.136.
[308] Alföldi-ROSENBAUM, **Word Perkins, Pavements**, s.146-148.;

Theodora onuruna Theodorias (Oasr el-Lebia) olarak değiştirilmiştir.[309] Mozaikler klasik sanattan alınmış olan "Güzelleştirme, Yaratım ve Yenilenmenin" simgesel kişileştirme sahneleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Iustinianus döneminde eski motiflerin nasıl kullanıldığını ve Hıristiyan dünyasında çağdaş bir mesajın kiliseler yoluyla nasıl verildiğine de örnek teşkil etmektedir. Bir kentin imparatorluk tarafından yenilenmesi, kiliselerin görsel tasvirlerine yansıtılmıştır (Resim 5.12).[310] Mozaik, merkezin dışında bulunan vaftizhanenin girişinin doğu kısmında yer almaktadır. Farklı ikonografi kompozisyonları içeren karelere ayrılmıştır. Bu karelerde çeşitli hayvanlar, su yaşamı, deniz canavarları, dört nehrin tanrısı, Geon, Phison, Tigris, Euphrates, Castalia perisi[311] ve bir Pan gösterilmiştir. Bunun yanı sıra, bir Pagan Tapınağı, altı kuleli bir kale, Triton, İskenderiye'yi temsil eden Pharos (Deniz feneri) ve bir tekne görseli bulunmaktadır (Resim 5.13).

Üst sıranın orta karesinde" πόλις νέα Θεοδωριάς" yazıtlı surlarla çevrili Theodaris kenti bulunmaktadır (Resim 5.14). Çift kuleli bir girişe sahip, kulelerinde pencerelerinin bulunduğu, kubbeli bir yapıdan çıkan iki kanat benzeri görsel dikkat çekmektedir. Soldaki panelde "Güzelleştirme" yi temsil eden elinde buhurdanlık tutan bir kadın figürü *Kosmesis* kent merkezine doğru, sağ tarafta "Yaratım" kişileştirmesi *Ktisis* kente doğru bir taç ile tasvir edilmiştir.[312] Kentin tam altındaki panelde çerçeveli iki kolonlu kiborium'a benzeyen bir yapı içinde, meyve sepeti ile kadın büstü biçiminde "Yenilenme" kişileştirmesi *Ananeosis* bulunmaktadır. Tasvirin her iki yanında sütunlara bitişik olan perdeler gözükmektedir.[313] Kompozisyonda kentin imparatorluk tarafından yenilenmesi kilise tarafından dini bağlamda yüceltilmektedir. Kentin pagan *Tykhe'si* gibi temsil edilen *Ananeosis, Kosmesis* ve *Ktisis* kişileştirmeleri önceki pagan prototiplerinden gelmektedir. *Kosmesis* figürü, kentin Tykhe'sine doğru yoğunlaşan figürlerinin Ktisis'in Theodorias'a taç sunması pagan kompozisyonlarında

[309] PROCOPIUS, **De aedificiis** VI.5.12-14.
[310] SARADI, **Byzantine City**, s.136-43; André GRABAR, "Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaîque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye), CRAI 1969, 264-79; Elisabeth Alföldi-Rosenbaum and John Ward-Perkins, **Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches** (Rome: "L'Erma" di Bretschneider,1980); Henry Maguire, **Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art** (University Park: Pennsylvania State University Press,1987) s.44-55.
[311] Nymph: Yunan Mitolojisinde yeri ve denizi dolduran sayısız çokluktaki dişi, tanrısal varlıklardır.
[312] Ktisis ve Kosmesis'in kişileştirmeleri, aynı zamanda Cyrenaica'daki Ras-el-Hilal kilisesinin mozaik kaldırımında bulunur: Alföldi-Rosenbaum ve Ward-Perkins, **Pavements**, 40-41,140-141, ve şekil. 83.102. Bkz. Altıncı yüzyılın ilk yarısına dayanan Metropolitan Müzesinde Ktisis'in kişileştirmesini taşıyan bir mozaik: H. Evans, Personification of Ktisis (Foundation), 77K **Metropolitan Museum of Art Bulletin 56.**2 (1998), 15. Bkz. supra, p. 70, ŞEKİL 5.

[313] Alföldi-ROSENBAUM- Ward-PERKİNS, **Pavements**, 121-133, şek. 10 (s. 122), ve levhalar 5-17.

Zafer'e karşılık gelmektedir. *Ananeosis* kentin yenileme, canlandırma Tykhe'sini sembolize ederken, sürekli yenilenen Qasr-el-Lebia kilisesinde bulunan Ktisis figürü kentin Iustinianus tarafından özel olarak yenilenmesini simgelemektedir.[314] Anneosis'in, kentin Hıristiyanlığa dönüştürülmesiyle bir nevi ruhani yenilenmesini temsil ettiği düşünülmektedir.[315] Aynı mozaik zemin üzerinde bulunan Tanrı Pan'ın tasvirinin vaftizhanenin kapısına yerleştirmiş olması, yeni vaftiz edilmiş Hıristiyanların, pagan tanrısı imgesi üzerinde Paganizmi kınamasını sembolize etmektedir.[316]

6. yüzyıla tarihlendirilen başka kişileştirmesi tasvirinin olduğu mozaikte Madaba'da Hyppolytus Salonunda bulunmaktadır (Resim 5.15). İki bölümden oluşan mozaiğin, bir bölümünde Phaedra ve Hippolytus figürleri hizmetçileri, uşaklarıyla birlikte, diğer bölümünde Adonis, Afrodit, Eros, Kharitler ve Agroikis tasvir edilmiştir. Köşelerde Tykhe mevsimlerinin kişileştirmeleri, uzun taç giyen ve boynuz biçimli kap tutan kadın büstleriyle gösterilmektedir. Mozaiğin merkezini avcılık ve pastoral sahneler oluştururken, üst dış sınırında bulunan üç kent: Roma, Gregoria ve Madaba'nın kişileştirilmeleri görülmektedir (Resim 5.16). Üç figürde oturmuş Tykhe türü, sol ellerinde haç olan bir asa tutmaktadır. Roma ve Gregoria figürlerinin kulaklarında küpe, Roma'nın boynuz biçimli tacı ve içinde çiçek bulunan bir kap bulunmaktadır. Gregoria çiçeklerle dolu bir sepetle, onun yanında bulunan Madaba iki çiçekten oluşan buket ile temsil edilmektedir. Üzerlerinde bulunan yazıtlarda isimleri yazmaktadır. Yanlarında iki deniz hayvanı ve kuş figürleri gözükmektedir.[317] Roma kentinin kişileştirilmesi Hellenistik dönemden gelen geleneğin devamı olarak ortaya çıkmış, Roma döneminde Dea Roma kültü olarak ortaya adlandırılmıştır (Resim 5.17). Kaynaklara göre bilinen en eski Dea Roma kültü, Smyrna'da olup, M.Ö 195 yılına tarihlendirilmektedir. Tanrıçaya tapınaklar, sunaklar, heykeller ve rahipler tahsis edilmiştir. Roma kenti efsaneye göre, Troia'nın düşmesinden sonra kendisine yeni yurt arayan Troia'lılar tarafından kurulmuştur. Aeanas önderliğinde kendisine yurt arayan Troia'lılar arasında "Roma" adında esir bir kız vardı. Denizlerde bir taraftan diğer tarafa gitmekten yorulan bu kız, etrafında diğer esirleri kandırılarak, gemileri ateşe vermiş ve böylece gemilerin yanmasıyla yolculuğun sona ermesine neden

[314] SARADI, **Byzantine City**, s.139.
[315] MAQUİRE, **Earth**, s.50-55; Alföldi- ROSENBAUM- Ward PERKİNS, **Pavements**, s.33-37; J. Engemann, Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke (Darmstadt 1997), s.154-156.
[316] Helen SARADI, **Aspect of Classical Tradition in Byzantium** (Toronto,1995), s.29.
[317] PICCIRILLO, **Madaba**, s.50-60; Mosaic 66, şekil 3,10,13,14,26,27.

olmuştur. Artık deniz yolculuğu yapmayacak olan Troialılar, Palatinus tepesini iskân ederek kenti kurmuşlar ve kente esir kızın "Roma" adını vermişlerdir. Başlangıçta bir kahraman olan bu kadın daha sonra tanrıçaya dönüşerek Roma'nın personifikasyonu halini almıştır.[318] Roma figürü, Roma sanatında ve şiirinde çok rastlanan bir figür olmuştur. Ancak Hıristiyanlığın kabulü ile paganizm yasa dışı ilan edilmesiyle tanrıça kültü azalmıştır. Hıristiyan şair Claudius tarafında Konstantinopolis'le birlikte anılmaya devam etmiş kültü yaşatılmak istenmiştir. Bizans dönemi eserlerinden Roma'da Santa Maria Maggiore Kilisesi mozaiklerinde yaşlılara sunulan İsa'nın tapınağının üzerinde mozaikle süslenmiş bir zafer takında oturmuş bir Tanrıça Roma tasvir edilmiştir.[319]

Kudüs kenti anıtsal, ikon kırıcılığı dönemi sonrası Bizans Sanatında nadiren kişiselleştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. En nadir örneklerinden biri de 10.yüzyıl veya sonrasına tarihlenen Kapadokya'da Kılıçlar Kilisesi'nde Meryem ve Çocuk İsa freskindeki dişi figür Kudüs kişileştirilmesi olarak tanımlananmıştır (Resim 5.18).[320]

[318] Ferit BAZ, **Roma İmparatorluk Kültü**, Marmar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Çağ Tarihi Yüksek Lisans Tezi, 1998, s.21-23.
[319] Ronald MELLOR, The workship of the goodness Roma in the Greek World, Hyomnemata XLII, s.204.
[320] Guillaume DE JERPHANION, **Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce,** 6 vols., Paris, 1925-42, 3, pl.185(4).

6. BİZANS SANATINDA KUTSAL VE KUTSALLAŞTIRILMIŞ KENT KAVRAMI VE TASVİRLERİ

Kutsallık kavramı; yüce, yüksek, temiz; çok derin bir saygı uyandıran veya uyandırması gereken; bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması icap eden bir varlık, bir şey veya bir yer olarak tanımlanmaktadır.[321] İnsanın varoluşundan itibaren tecrübesinin bir parçası olan; yaratıcı ile olan ilişkisinden doğan özel bir niteliğe sahip olan veya dini bir amaç için tahsis edilen şeydir."[322] Bir başka tanımlamayla da; kutsal bütünüyle farklı olan şey, nihai gerçeklik ya da güç, mutlak gerçek, varlık, sonsuzluk, ilahi, kültürün ve tarihin ötesinde, yaşamın ve doğurganlığın kaynağı olarak tanımlanmıştır. Kutsal, varlığın gayesi, temeli ve kaynağı olmaktadır.[323] İngilizcede kutsal "holy" ve "sacred" kelimeleriyle ifade edilirken, Latince'de içeriği tanrıların alanına ait olarak sınırlandırılmış "sacrare" olarak adlandırılmaktadır.[324]

Tarih boyunca insanın manevi dünyası ile ilişki kurmasında ve kutsal güce sahip olanı tanıma yollarını bulmasında en önemli rolü hep din oynamıştır. En ilkelden en gelişkinine kadar, tüm dinlerin tarihinin kutsal gerçeklerin açığa çıkmaları aracılığıyla kutsal tezahürlerin birikimi olduğunu söyleyen ünlü araştırmacı Mircea ELIADE[325] bu kutsal olguların ayinler, mitler, simgeler, kozmolojiler, theologoumene[326] mukaddes insanlar, hayvanlar, bitkiler, kutsal yerler ve benzerleri olduğunu da belirtmektedir.[327] Kutsal mekân düşüncesi, mekâna bir sınır çizerek, onu çevresinde kutsal olmayandan soyutlayarak kutsanmış olan ilksel hiyerofaninin[328] yinelenmesi düşüncesi üzerine

---

[321] Şemsettin SAMİ, Kamus-i Türki, İstanbul 1985; **Meydan Larousse**, İstanbul 1969, c.7, s. 680.
[322] Ahmet GÜÇ, **"Dinlerde Kutsal ve Kutsallık Anlayışı",** Dinler Tarihi Araştırmaları I, Ankara 1998, s.340.
[323]Ugo BİANCHİ, **Dinler Tarihi Araştırma Yöntemleri**, (Çev. Mustafa Ünal), Kayseri 1999, s. 35.
[324] Philippe BORGEAUD, **Karşılaşma Karşılaştırma, Dinler Tarihi Araştırmaları**, (çev. M. Emin Özcan), Dost Kitabevi, Ankara 1999, s. 37-38; Eric Sharpe s. 49.
[325] ELIADE, **Kutsal ve Dindışı**, s.IX.
[326] Theologoumene (tekil theologoumenon): Belirli bir dogmaya karşı olarak ileri sürülen ve kişisel bir düşünceyi yansıtan teolojik sözler.
[327] Mircea ELIADE, **Dinler Tarihine Giriş**, Çev. Lale Arslan Özcan, 2017, Alfa , İstanbul, s.28.
[328] Hiyerofani, Grekçe hiero (kutsal) ve phanein, (göstermek)ten türetilmiştir. Kutsalın tarih içinde tezahürü yani ortaya çıkışıdır ELIADE, Kutsal ve Dindışı, s.IX.

kurulmaktadır. Kutsal mekânlar ne kadar çeşitli olsa da, farklı yöntemler kullanılsa da en ayırd edici özellikleri kutsalla temasa geçmeyi sağlamalarıdır.[329]

Kutsalı daha yalın ve daha sade halini bulma çabamız da bizi doğal olarak özellikle arkaik insanların hayatlarında yer almış ve büyük önemi haiz her nesneye götürmektedir. Bunlar gök, su, taşlar, ay ve güneş olabilmektedir. İnsanoğlu umarsızca korktuğu, muhtaç olduğu, müşahede ettiği, etkilendiği, değer verdiği her şeyi kutsallaştırma eğiliminde olmuştur.[330]

Din, ortaya koyduğu tanrısal gerçeklik ve model itibarıyla tek tanrılı ve çok tanrılı özellikle pagan kültünün belirlediği din algısıyla kent tipini belirlemiştir. Dini kimliğin belirlediği kent tipleri paganist inanışlardan tek tanrılı inanışlara, Musevilikten Hıristiyanlığa, Hıristiyanlıktan İslamiyet'e pek çok inanışın yaşandığı mekânlar olmuşlardır. Kudüs, Mekke, Banares, Amritsar, Vatikan kentleri birinci derecede dini kimliği ile anılan kentler olmuşlardır. Bunun yanısıra birinci dereceden olmasa da Roma, İstanbul, Tarsus ve Antakya kentleri tarihteki mirasıyla birlikte dini kimlik kazanmış kentlerdir. Dini kimliğin kentler üzerindeki etkisini antik dönemlerdeki kent tiplerinin belirlediği görülmektedir. [331]

İnsanların dini inanışları, dinin kutsal bireyleri, temsilcileri, peygamberlerinin yaşadığı, önemli eserlerin, hatıraların, mabetlerin bulunduğu mekânlar dinsel kentleri doğurmuştur. Bununla beraber de kentlerde dini bilincin oluşmasına da katkı sağlamışlardır.[332] Kentlerin kutsal mekâna dönüşmesinde en büyük faktörlerden birisi ilahi dinlerin kutsal kitaplarındaki metinlerde adlarının geçmesidir. Kent adları bazen direkt ismiyle, bazen de sıfatlarıyla zikredilebilmektedir. Mekke, Medine, Babil, Kudüs ve Mısır bunlara örnektir. Kutsal kentler arasında en özel konumda olan Kudüs; Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyetin kutsal kitaplarında ortak bir biçimde kutsallık atfedilmiş bir kenttir. Tevrat'ta ve İncil'de Kudüs ve "Sion" şeklinde bölge olarak adı geçerken, Kuran'da Kudüs olarak ifade edilmektedir.[333]

---

[329] ELIADE, (2017), s.396.
[330] ELIADE, **Dinler Tarihine Giriş**, s.38. ; Reno, s.50
[331] Vefa TAŞDELEN, "Antik Kentlere Doğru", **Hece Der.**, Sa: 150-151-152, 2009, Ankara, s.23-24.
[332] Münir YILDIRIM, **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Kutsal Mekân Algısı Bağlamında Şehir Kimliği ve Din, Cilt 23, Sayı 1, 2014, Sayfa 138.
[333] YILDIRIM, **Kutsal Mekan Algısı Bağlamında Şehir Kimliği ve Din**, 2009, s. 139; Dajani, S., Munther **"Muslim Attachment to Jerusalem (Al Quds Al-Sharif)"**, Religious Narritives on Jarusalem and Their Role in Peace Building, Edt. Konstanze Von Gehlen, Jerusalem, 2009, s.41.

Kudüs ismi İbrani literatüründe barış kenti, Arap gelenekinde ise kutsanmış anlamına gelmektedir.[334] Kudüs, Musevi kaynaklarına göre yeryüzünün en özel yeri ve aynı zamanda yaratılışın başladığı topraklar olarak geçmektedir.[335] Hıristiyan inancı açısından da benzer özellikler göstermektedir. Nitekim Hıristiyan inancına göre Kudüs, İsa Mesih'in doğduğu ve yaşamını geçirdiği yerdir. Hıristiyanların başta Noel ve Paskalya olmak üzere İsa Mesih'in anısını yaşatmak amacıyla sonraki dönemlerde ortaya çıkan ve kutlanan pek çok bayramları Kudüs kaynaklı olmuştur.[336] Ayrıca Kudüs, Hıristiyanlar için yeryüzünde Tanrının Krallığının bir metaforudur.[337] İslam dininde ise Kudüs'ün kutsallığı öncelikle Kur'an'dan gelmektedir. Kur'an'ın 17. suresindeki "Mescid-i Aksa" tabirinin Kudüs'te bulunan bir mabede işaret ettiği konusunda pek çok Kur'an yorumcusu hem fikirdir. Burada İslam peygamberinin gece yolculuğundan bahsedilmekte ve mekân ve zamanın aşkınlığına vurgu yapılmaktadır.[338]

İslami gelenekte Mekke içerisinde kutsal mekân "Kâbe"yi barındırdığından varlığı itibarıyla tanrısal bir ayrıcalık taşımaktadır. Zira Kur'an'da "Yeryüzünde insanlar için mabet olarak belirlenen ilk yer Kâbe'dir. Burası hem bereketli bir hem de insanlar için bir hidayet vesilesi olmuştur." ifadesi geçmektedir. Aynı şekilde Medine kenti peygamberin kabrini bulundurmasından dolayı inananlar açısından ayrı bir değere sahiptir. Kutsal metinlerde Mısır'ın özellikle Kahire bölgesi, Yusuf ve kardeşleri, Musa ve Harun ile birlikte toplamda otuz iki peygamberin yaşadığı, mücadele ettiği ya da uğrak yer olmuştur.[339]

Kentler kozmosun bir taklidi olarak dörde bölünmüş ve adeta aynı evrenin birer kopyası gibi algılanmaktadırlar.[340] Kurulan yeni bir kent dünyanın yaradılışını tekrarlaması sebebiyle bir defa ritüelle kutsandıktan sonra daire ve kare biçiminde çevrelenmekte, dünyanın dört köşesine karşılık gelen dört kapı ile donatılmaktadır.[341]

Erken Dönem İndus uygarlıklarında ve Ege uygarlıkları döneminde kutsal mekânı çevreleyen taştan bir daire, ya da duvar en eski mabet yapılarından sayılmaktadır. Çit

---

[334] AMARİ, C."Religious Narratives on Jarusalem: Potential for Moderation in the Tense Relationship between Relion and Politics", **Religious Narritives on Jarusalem and Their Role in Peace Building**, Edt. Konstanze Von Gehlen, Jerusalem, 2009, s.7.
[335] STOLOV, (2009), s.5
[336] WOHLRAB, (2009), s.83.
[337] WOHLRAB, (2009), s.92.
[338] EL-KHATİP, (2004), s.112.
[339] BEDİR, 2009, s.259
[340] ELIADE, 2017, s.402,406.
[341] ELIADE, (2017), s.402.

yalnızca, sınırları içindeki kutsal alanı işaret etmekle kalmaz bu alana girmeden önce yapılması gerekenler için kutsal olmayana bir bariyer ve koruma sağlamaktadır. Özünde de bütün kutsal yerler ve yapılar evreni simgelemektedir. Evrenin çeşitli katları ya da terasları, "göğün katlarıyla" ya da "kozmik düzeylerle" özdeşleştirilmektedir.[342] Sümerlerin mabetleri olan zigguratların yedi katı, dünyanın yedi katını simgelemektedir. Sümerli rahipler zigguratın yedi katını tırmanarak, evrenin zirvesine ulaştıklarını simgelemişlerdir.[343]

Kentlerde yaşadığımız dünyanın dışında, asıl gerçekliği temsil eden kozmik veya ilahi prototipleri bulunduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda tüm Babil kentlerinin öncülleri burçlarda çizilmiş durumdadır. Tüm İbrani peygamberlerinin esin kaynağı olan; Göksel Kudüs, Tanrı tarafından kent olarak insan elinden kurulmadan önce yaratılmıştır. Eski Yunan'da Eflatun'un ideal kent tanımında aynı şekilde kentlerin göksel arketipi yer almaktadır. Hindistan'da Hint kraliyet kentleri hatta modern kentler, evrenin hakiminin ikamet ettiği mitsel gök kent modeline göre kurulmuşlardır.[344]

6.1. Kutsal Kentler

Kutsal mekânın ortaya çıkışı bu toprak parçasını diğerlerinden ayıracak bir kutsalın tezahürünü gerektirmektedir. Kutsal mekânın belirlenmesinde insanın seçimi hemen hemen hiç rol oynamamaktadır. Kutsal mekân insana kendini göstermekte, kendini keşfettirmektedir. Yakup'un rüyasında gökyüzüne uzanan ve üzerinde meleklerin inip çıktığı bir merdiveni gördüğü yeri, uyandığında "bu yer ne kadar da korku verici! Burası gerçekten de Tanrının evi: göklerin kapısı buradadır" diyerek kutsallaştırmasını ve buraya bir taş dikerek zeytin yağıyla onu meshederek burayı Bethel, yani "Tanrı'nın evi" olarak adlandırmasını örnek göstermiştir.[345]

Kutsal mekânın keşfi, yani ifşası dindar insan için varoluşsal bir değere sahiptir, çünkü türdeş ve sonsuz olan hiçbir dayanak noktasının yer almadığı, hiçbir yönlendirmenin mümkün olmadığı bir alanda kutsalın ortaya çıkması mutlak bir sabit noktayı, bir "merkezi" ifşa etmektedir. Dindar insan "dünyanın merkezine" yerleşmeye çaba

[342] ELIADE, (2017), s.401.
[343] ELIADE, **Kutsal ve Dindışı**, s.20.
[344] ELIADE, **Ebedi Dönüş Mitosu**, Çev. Ümit Altuğ, Ankara.1994, s.22-23.
[345] ELIADE, **İmgeler ve Simgeler,** s.16.

sarfetmiştir. Bu nedenle sabit noktanın keşfi dünyanın yaratılışına eşdeğerdir. [346] Kutsal mekân fenomeniyle inşa edilen mabet ve bunun etrafının gelişmesiyle ortaya çıkan kentler aynı zamanda dünyanın bi nevi yeniden kuruluşunun simgesi olmaktadır. Dünyanın bir merkezden yaratıldığı gibi, aynı şekilde yeni kurulan kent, inşa ritüeli aracılığıyla "evrenin merkezinde" bulunmaktadır. İnsan bir yerleşim yerine girerek ve orayı kendisi için mesken haline getirerek, onu evrenin yaratılışının ayinsel bir tekrarıyla, simgesel olarak kosmoza dönüştürmektedir. Bu toprak parçası, ancak tekrar yaratılmasıyla yani kutsallaştırılmasıyla "bize ait" hale gelmektedir.[347]

"Merkez" simgeciliğinde; yaratılan mekânlar, kentler; gök, yer ve yeraltının birleştiği bir nokta biçiminde algılanmaktadır. Dünyanın merkezinde ise, yerle göğün birleştiği yerde "kutsal dağ" bulunmaktadır. Öte yandan her kutsal kent ve yer, kozmik dağların zirveleriyle "kutsal dağ" ile özdeşleştirilir ki böylece bir merkez olmaktadırlar. Dağların tanrılara en yakın makam olarak görülmesi birçok dinde ortak bir görüş olmuştur. Bu nedenle Kudüs ve Sion Büyük Tufan'da yok olmamıştır. Hıristiyanlara göre Golgotha hem kozmik dağın zirvesi hem de Adem'in yaratıldığı ve gömüldüğü yer, kurtarıcının kanı ile günahlarından arındığı yer olarak dünyanın merkezinde bulunmaktadır. [348] İnsanın kutsal bir mekânda yaşama arzusu bir nevi "cennet özlemi" olarak da adlandırılmaktadır. Bunun anlamı her zaman ve hiçbir çaba sarfetmeden dünyanın, gerçekliğinin ve kutsallığın tam merkezinde bulunma isteğinden kaynaklanmaktadır. Kısaca doğal yollarla insanlık durumundan tanrısallık durumuna, Hıristiyanlığın deyişiyle "cennetten dünyaya düşüşten önceki duruma düşüş isteği olmuştur.[349]

Dini kimlikli kentlerin kuruluşu bazı durumlarda kozmik bir temele dayandırılmaktadır. Kentin "kutsal mekânın" oluşması, kuruluşu ve tarihi gelişimi kutsalın tezahürüyle de ilişkilendirilmektedir.[350] Bu yüzden kentlerin merkezini teşkil eden mabet, tapınak ve sunakların oluşması her biri kendilerine özgü kutsal bir olayın sonucunda gerçekleşmektedir. Burada kentlerin merkezini oluşturan kutsal mekânlar, kendilerini herhangi bir sebeple insanlara göstermekte ve onlar tarafından keşfedilmektedir[351] Kutsal mekân insanın seçim ve müdahalesi dışında bir yer olduğu

[346] ELIADE, **Kutsal ve Dindışı**, s.2
[347] Fatma Büşra YILMAZTÜRK, **Micae ELIADE'nin Kutsal Anlayışı**, Yüksek Lisans Tezi, s. 63-64. ; ELIADE , İmgeler ve Simgeler, s.11.
[348] ELIADE, **Dinler Tarihine Giriş**, 2017, s.402-405.
[349] ELIADE, a.g.e., , s.410.
[350] ELIADE, a.g.e., , s.396-97.
[351] Mircea ELIADE, **Dinler Tarihine Giriş**, Çev. Lale Aslan, 2017, s.357.

için kendini çevreleyen alandan farklı olmaktadır.[352] Kutsal mekânlar insan tarafından "seçilmez", yalnızca onun tarafından keşfedilmektedir. [353] Eski Ahit Tanrı Musa'ya, "Buraya yaklaşma, ayaklarından ayakkabılarını çıkart çünkü durduğun yer kutsal bir topraktır" der. Böylelikle diğer yerlerden ayrı, farklı değer verilmesi gereken ve özel bir konumda olduğu ilan edilmektedir. Kutsal mekânın ortaya çıkışı coğrafi düzlemde gerçekleşen bir kopma veya kırılmaya neden olmaktadır. Seçilen bu kara parçası artık diğerleriyle aynı statüde değildir, onlarla aynı özellikleri paylaşmamaktadır. Bu toprak ya da mekân artık tamamıyla başkalaşmış ve kutsallaşmıştır. [354]

Kutsal kabul edilen bir yerin Tanrı tarafından gösterilmiş olması Kudüs'teki Süleyman Mabedi gibi,[355] Tanrı'nın o yerde kudretiyle hazır bulunması; mabedin en kutsal mekânında ikamet edilmesi veya o yerde görünmesi[356] (theophany) gibi kavramlar gerekmektedir. Tabiat üstü bir gücün onuruna ziyaret kutsal mekânda, kutsal bir tarihte kolektif bir olay, ayin ve ibadetle yerine getirilmektedir.[357] Bunun yanı sıra herhangi bir önderin doğup büyüdüğü veya faaliyet gösterdiği, şehit mezarlarının bulunduğu, din büyüklerinin eşyalarının korunduğu alanlarda kutsal olarak atfedilmektedir. Kutsal mekân kavramı ve buraların ziyaretine tarih boyunca tüm inançlarda rastlanmaktadır. Mezopotamya'da Nippur, Asur'da Ninova ziyaret edilen kutsal kentler olmuştur. M.Ö. 18. yüzyılda Mari tabletlerinden öğrenildiği üzere Harran Sin ve Qatna'daki Belit-Ekali tapınakları çok ziyaret edilen güzergâhlardır. Bronz Çağı boyunca Byblos'taki Baaltis Tapınağı, Mısır'dan gelen önemli kutsal emanete kabul etmiş, Sümerler'de Nippur'daki Enlil, Samiler'de Ninova'daki tanrıça İştar dönemlerinde çok önemli olmuşlardır. Sümerler döneminden itibaren Hac için kutsal sayılan bir yol vardır.[358] Grek dünyasında insanlar mevsimin gidişatına ve bayram günlerine göre tanrıların onuruna ziyaretlerde bulunmak için belirli bir güzergâhı takip ederek hac yolculuğunda bulunmuşlardır. Delos, Delphi, Eleusis, Ephesos, Epidauros, Olympus gibi yerler bu tapınakların bulunduğu hac merkezleri olmuştur. Atina'dan her yıl Delos Adasına hacı kafilesi gönderilmiştir.[359] Musevi inancında Eski Ahit'te Musevi

---

[352] "Sacred Space", E.R., C.12, s.526.
[353] ELIADE, (2017), s.397.
[354] Fatma Büşra YILMAZTÜRK, **Mircea ELIADE'nin Kutsal Anlayışı**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dinler Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, s.60.
[355] "Nuh RAB'be bir sunak yaptı. Orada bütün temiz sayılan hayvanlarla kuşlardan yakmalık sunular sundu.; "Oraya Yahve yire" adını verdi. Rab'bin dağında sağlanacaktır. Tekvin, 8 :20-21; 22:14 ; II.Samuel, 24:21-25.
[356] Hakimler, 6:11.
[357] Alphonse DUPRONT, "Pelerinege" Dictionnaire des Religions II, Paris, 1947, s.993.
[358] Ali ERBAŞ, Yahudilik, **Hıristiyanlık ve Benzeri Kadim Geleneklerde Hac, Bütün Yönleriyle Hac, İslami İlimler Araştırma Vakfı Tartışmalı İlmî Toplantılar Dizisi**: 71 İstanbul, 2015, s.39.
[359] A. MOTTE, "Pelegrinages Grecs", **Dictionnaire des Religions**, II, s.1556.

erkeklerin yılda üç defa Kudüs'te Yahve'nin huzurunda bulunmak zorunda olduğu anlaşılmaktadır.[360] Bu ziyarette kurban kesilmekte ve derileri hacıların hizmetinde bulunan yerlere bağışlanmaktadır. Hac bayramları olarak adlandırılan Musevilerin en önemli üç bayramında: Pesah/Fısıh (mayasız ekmek bayramı)[361] Şavuot (haftalar bayramı)[362] ve Sukot (çardaklar ve çadırlar bayramı)[363] Mabed'in ziyaret edilmesi zorunlu kılınmıştır.[364] Bayramlar müsasebetiyle ziyaret edilen ibadet yerleri de hac merkezleri olarak kabul edilmektedir. Kudüs ve çevresinde geçen Eski Ahit sürecinde ortaya çıkmış mekânlar, Talmud ve Kabala'da adı geçen ve genelde Celile'de (Galile) bulunan bilge mezarları, İsrail'in çeşitli bölgelerinde Musevilerin yaşadığı bölgelerdeki bilgelere ve azizlere adanan merkezlerdir.[365]

Hıristiyanlıkta ilk hac Hellena'nın İsa'nın doğduğu, çarmıha gerildiği, gömüldüğü ve büyük kiliselerin kurulduğu yerleri ziyaret etmesi şeklinde başlamıştır. Bu manada Azize Hellena, hıristiyan hac tarihinde ilk hacı olarak kabul edilmektedir. Constantinus'dan önce Petrus ve Pavlus'un mezarları İmparatorluğun başkentine gelen insanlar tarafından dua maksadıyla ziyaret edilmektedir.[366] 4. yüzyıldan itibaren Ortaçağa kadar ki yüzyıllar boyunca Hıristiyan haccı Kudüs, Roma ve Santiago de Compostela (İspanya) üçgeninde gerçekleştirilmiştir. Hıristiyanlar tarafından Kudüs, günahtan kurtuluşun gerçekleştiği kutsal mekân, dünyanın merkezi[367] İsa'nın ikinci kez dönüş yeri; Roma, havari Petrus ve Pavlus'un mezarlarının ve birçok şehidin kutsal anıtlarının bulunduğu kutsal kent; Santiago de Compostela ise, dünyanın öbür ucunda havari Yakup'un kült merkezi olarak kabul edilmektedir.[368] Ortaçağda hac merkezleri olarak kabul edilen yerler oldukça azdır. En önemli hac mekânı olan Kudüs'ün haricinde Konstantinopolis kutsal kalıntıları açısından hem Doğu ve hem de Batı hacılarının geldiği önemli bir hac merkezi olmuştur.[369] Doğu Kilisesi'nin de merkezi olan Konstantinopolis "evrensel kutsal kent" (oikoumenopolis) kimliğiyle

---

[360] Çıkış, 23:14, 17; 34:23
[361] Çıkış, 23:15; **Levililer**, 23: 5-6; Sayılar, 28:16-17; Tesniye, 16: 1-3.
[362] Çıkış, 34: 22; **Tesniye**, 16:16.
[363] Çıkış, 23:16; 34:22; Tesniye, 16:16.
[364] Mircea ELIADE- I.P. COULIANO, **Dictionnair des Religions**, Paris 1997, s.234; Tesniye, 16: 16-17; II. Tarihler, 16: 16.
[365] ERBAŞ, **Bütün Yönleriyle Hac**, s.45; Harman, DİA,II, s.383
[366] EUSEBE, **L'Histoire Ecclesiastique**, II, 25
[367] Mircea ELIADE, **Le Mythe de l'Eternel Retour,** Paris 1949, s. 30.
[368] Alphonse DUPRONT, a.g.e., II, 1549.
[369] ERBAŞ, **Bütün Yönleriyle Hac**, s.49.

toplumsal bir merkez haline gelmiştir.[370] Temel politik rolü, Antik Dünya ile Hıristiyan Orta çağ dünyası arasında sürekliliği olan bir bağ olmaktır.[371]

Hıristiyanlığın Anadolu topraklarında da ziyaret yerleri bulunmaktadır. Antiocheia; dünyanın dördüncü, Roma imparatorluğunun üçüncü büyük kenti olmasının yanında Hıristiyanlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. İlk kilise burada kurulmuş, İsa'nın öğretisine inananlara ilk defa "Hıristiyan" sıfatı burada verilmiştir.[372] Azizler Pavlus, Petrus ve Barnaba buraya Hıristiyanlığı yaymak için gelmişler, 252-300 yılları arasında kentte on kilise toplantısı yapılmış ve ilk dönemlerde Antiocheia Kilisesi (Roma, Kudüs, İskenderiye'den sonra) beş büyük kilise arasında yer almıştır. İncil'de İsa'nın çarmıha gerilişinin ertesinde, Aziz Petrus Yakup ve Barnabas'la birlikte kente gelip misyonerlik çalışmalarına başladıkları yazmaktadır. Antiocheia'da Hıristiyan Kilisesi'ni kuran ve kentin ilk piskoposu olan kişinin, Roma'da ki kiliseyi kuran Aziz Petrus olduğu düşünülmektedir. Aziz Petrus'un 47-54 yılları arasında bölgede aktif olduğu yazılı kaynaklardan bilinmektedir.[373] İsa'nın öğretisi ilk kez Antiocheia'da açıklamış, ilk vaazını Silpius dağında bir mağarada vermiştir. İlk vaftiz töreni yapılmıştır.[374]

Aziz Pavlus'un misyonerlik gezileri esnasında; Antiocheia, Ephesus, Corinthos, Atina, Damascus ve başkent Roma'yı ziyaret etmiş, yeni fikirlerin topluluklar arasında yayılmasını sağlamıştır.[375] Dolaştığı yerler bugün bazı Hıristiyanlarca kutsal sayılıp, ziyaret edilmektedir. Anadolu'da bulunan diğer bir hac merkezi kent de Ephesus'dur M.Ö. 2.yüzyılda Pergamon krallığının topraklarından kralın vasiyeti üzerine Roma hakimiyetine geçen özerk kentlerden biriydi. 5.yüzyılda Doğu Roma eyaletlerini temsil eden Hıristiyan piskoposlar tarafından 431 ve 449 yıllarında kentte iki konsil yapılmıştır. Aziz Pavlus bir süre Ephesus kalarak Hıristiyanlığı yaymaya çalışmış, Aziz Yuhanna ise burada yaşamış ve ölünce buraya defnedilmiştir. Meryem'in de Yuhanna ile birlikte Ephesus'a gelerek burada yaşadığına dair görüşler bulunmaktadır.[376] Ancak Epiphanios, Meryem'in Ephesus'a gittiğine ve orada

---

[370] "Oikoumenos" sözcüğü Bizans imparatorluğunun üzerinde egemenlik kurduğu yeryüzünün tamamı anlamında kullanılmaktaydı. (Kaplan, 2001, s.168)
[371] RUNCİMAN, 1967, s.364.
[372] Hüseyin FERHAD, "Uc Sınır Şehri Antakya", **Sanat Dünyamız,** 69-70, s.59.
[373] G. DOWNEY, A History of Antioch in Syria; From Seleucus to the Arab Conquest, Princeton University Press, 1961, s.272-282.
[374] FERHAD, Uç Sınır Şehri Antakya, **Sanat Dünyamız**, s.62.
[375] J. KOTKIN, **The City, A Global History**, New York: A Modern Library Cronicles Book, 2006, s.36.
[376] Alman mistiğin vizyonuna dayandırılmaktadır. Kilise Babaları da Efes'te Meryem'in bir evinin ve mezarının olduğundan hiç bahsetmemektedirler; Günay TÜMER-Abdurrahman KÜÇÜK, Dinler Tarihi, Ankara 1993, s.87,89.

öldüğüne dair görüşün ispat edilemediğini belirtmektedir.[377] Ephesus'da Meryem'in yaşadığına inanılan ev günümüzde bir hac mekânı olarak kabul edilmektedir. Hıristiyanlar buradaki kutsal sudan içmekte ve dua ederek ibadetlerini ve ziyaretlerini yapmaktadır. Bunun yanısıra, Demre de (Antalya) Hıristiyanlarca Aziz Nikholaos'un (Noel Baba) yaşadığı ve defnedildiği yer olarak ziyaret edilmektedir. Burada IV. yüzyılda Myra (Demre) piskoposu olan Aziz Nikholaos'a ait bir kilise de bulunmaktadır.[378]

Geç Antik Çağ'dan başlayarak Azizler (hagios) ve kutsal kişiler (hosios) Bizanslıların toplumsal ve bireysel yaşamlarında önemli rol oynamıştır.[379] Günlük yaşamlarında azizlerle çevrelenmişler ve yaşamın her alanında varlıklarını duyumsamışlardır. Hıristiyanlık uğruna ölmüş olan (martyr), yaşamını kusursuz bir Hıristiyan olarak sürdürmüş, tanrısal dünya ile yakın ilişki kurduğuna inanılan kişiler azizlik derecesine yükseltilmiş ve büyük saygı görmüştür. Erken dönemde azizlik derecesine yükseltilmek için biçimsel bir süreç bulunmamakta, halk arasında kabul görmüş, saygınlığa ulaşmış bu kişilerin gücü dünyasal kaynaklı değildir.[380] Geç dönemlerde Palaiologoslar döneminde ise "azizlik" derecesine yükseltilmek, bürokratik bir sürece dönüştürülmüştür. Kutsallığın kabulü için Patrik'in mührü ve kutsal Sinod'un onayı gerekmektedir. Bu onaylar için o azizin ya da röliklerin gerçekleştirdiği mucizeler sınanmaktadır.[381]

Erken Bizans dönemi tasvir sanatında betimlemelenen kentleri kutsal ve kutsallaştırılmış kentler olmak üzere iki sınıfta değerlendirmek istiyorum. Bu bağlamda en önemli ve en çok tasvir edilen Kudüs'dür. Kudüs, tek başına simgesel veya gerçekçi mimari öğelerle 5.yüzyıldan itibaren tasvir edilmeye başlanmıştır. Genellikle kiliselerin apsis mozaiklerinde veya taban mozaiklerinde rastladığımız Kudüs tasvirleri tek başına yer aldığı gibi İsa'nın doğum yeri olan Bethlehem ile birlikte de gösterilmektedir. Genellikle Roma'da 5 ve 6.yüzyıllarda aynı tasvir programıyla karşımıza çıkan betimlemelere, Suriye'de Hama yakınlarında Tayyibat al-Imam'da bir kilisenin 5.yüzyıla tarihlendirilen bema mozaiğinde de rastlanmaktadır

---

[377] Günay TÜMER, **Hıristiyanlık'ta ve İslâm'da Hz. Meryem**, Ankara 1996, s. 81-84, 88.
[378] HARMAN, "Hac", DİA, II, 385-386.
[379] Peter BROWN, "The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity", **Society and the Holy in Late Antiquity**, Los Angeles 1982, s.103-152.
[380] Engin AKYÜREK, "Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedon'lu (Kadıköy) Aziz Euphemia, **Sanat Dünyamız**, 69-70, s.175.
[381] Ruth MACRIDES, "Saints and Sainthood in Early Palaiologan Period", **The Byzantine Saint**, (S. Hackel, ed.) London, 1981, s.67-68.

(Resim 6.29).[382] Bu örnek, sadece İtalya'da Roma, Ravenna gibi imparatorluk başkentlerinde sınırlı kalmadığını, kutsal kent kavramının Yakındoğu'ya da taşındığını göstermektedir.

İlk çağların sonlarından günümüze ulaşan çok az sayıda Kudüs'e dair görsel anlatım bulunmaktadır. Kutsal bir Hıristiyan kentine dönüşmesi sürecindeki ritüel topoğrafyası anlatan, detaylı bir şekilde gösteren eserlerin sayısı ise fazla değildir. Bu tasvirleri Wendy Pullan üç türde sınıflandırmaktadır. [383]

Birincisi; en erken kopyasının bir 12. yüzyıl yazmasında bulunan dairesel Kudüs tasvirini içeren Jerome'un Filistin Haritasıdır yani Madaba Mozaik Haritasında ki Kudüs tasviridir.[384] İkincisi; simgesel anlatım içeren, genelde apsis mozaiklerinin alt frizlerinde betimlenen Kudüs ve Betlehem kentlerinin bir arada, kent duvarları ve kapılarıyla buradan çıkan kuzularla simgesel özellikler taşıyan anlatımlarının bulunduğu betimlemelerdir. Roma'da en erken örneklerine, 5.yüzyılda Suriye'de Tayybat al-Imam'da bulunan kilisenin zemin mozaiğinde[385], 8. yüzyılda da Ürdün'deki Um er-Rasas Kilisesi[386] mozaiklerinde (Resim 4.23) rastlanılmıştır. Bunun yanı sıra Anastasis Rotunda, Golgotha, Kutsal Mezar Kilisesi gibi tek bir yapıyla sembolize edilen, Bobbio ve Monza'daki bulunan ampullalar gibi hacı hatıraları tipik imgelerin bulunduğu örneklerde (Resim 6.1) bulunmaktadır.[387] Bu anlatımların hiçbirine benzemeyen Roma'daki Santa Pudenziana Kilisesi'nin yaklaşık 400 senesinden kalma apsis mozaiği, Kudüs'ün somut ve sembolik, evrensel ve en özel tasvirini temsil etmektedir.[388]

---

[382] A. ZAQZUQ, **Nuovo mosaici pavimentali nella regione di Hama,** Milion 3 (atti Conv. Arte sacra e profana a Bisanzio), Rome 1995, s.238-240 (Resim 14-24).
[383] Wendy PULLAN, **Jerusalem From Alpha to Omega in The Santa Pudenziana Mosaic,** Jewish Art, C:23-24, s.405.
[384] Kenneth NEBENZAHL, **Maps of Bible Lands: "Images of Terra Sancta though Two Millennia**, London, 1986, s.3
[385] A. ZAQZUQ, **Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Hama, Million 3**(atti Conv. Arte sacra e profana a Bisanzio), Rome 1995, s.238-240. Figür; 14-24.
[386] PICCIRILLO, **The Madaba..,** s.293-300.
[387] Andre GRABAR, **Ampoules de Terra Sainte,** Paris, 1958,
[388] PULLAN, **Jerusalem** .., s.405.

6.1.1. Kudüs

Kudüs, Akdeniz ve Ölü Deniz'in kuzeyinde, Lut gölünün bulunduğu çukur alanın batısında yer alır. Kudüs kentinin adının geçtiği bilinen en eski belge M.Ö XIX ve 18. yüzyıllara ait Mısır metinlerdir.[389] M.Ö. 14. yüzyıla ait Tell Amarna mektuplarında Urusalim, Geç Asur metinlerinde Urusilimmu veya Ursalimmu, İbranice Masoretik metinde Yruşim şeklinde yazılmaktaydı.[390] Eski Ahit'te Aramice metinlerinde Yeruşalem şeklinde telafuz edilmektedir. Sonraki dönemlerde Salem, kutsal anlamında hieros kelimesinden türeme, kentin kutsallığını yansıtan Hierusalem, Hireosolyma, şiirlerde kısaltılmış halde Solyma ya da Haçlılar zamanında ve birçok Kilise Babasının yazmalarında Ierosolyma olarak geçmektedir. M.S. 135-136'da İmparator Hadrianus'un kenti tahrip etmesi sonrası Yeruşalim ismine, İbrani kaynaklar dışında rastlanmamaktadır. Romalılar tarafından *Aelia Capitolina*, daha sonra Ptolemaios döneminde *Kapitolias*, modern dönemde de şiirlerde ve yazılarda da *Sion* Kudüs yerine kullanılmıştır. Kudüs için farklı metaforlara da rastlanılmaktadır. Eski Ahit döneminde İşaya; "Ariel ve inananların kentİ" "Tanrı'nın evinin yüreği" ona karşılık Sodom kenti de kötülüklerin kenti olarak adlandırılmıştır. Ezekiel'de ise; "Benim ulusumun kızı", "Hakkın Kenti", "Sion'un Bakire Kızı" kullanımlarına rastlanılmaktadır. Mezmurlar Kitaplarında Kudüs "Tanrı'nın Kent' ", "Tanrımızın Kenti" ya da "Yüce Kralın Kenti"dir. Yeni Ahit'te Matta ve Vahiy kitabı da Kutsal, Mukaddes tanımlaması kullanılmıştır.[391]

"Kudüs", "kişinin yüceldiği yüce kent" ve "Sion Dağı" İncil'de[392] birbirlerinin yerine kullanılmakta ve kıyamet beklentileri ile ilişkilendirilmektedir. "Yeni Kudüs" adını alan kent Tanrı'nı Evrensel Krallığının sembolü haline gelmiştir.[393] Kudüs'ün görünür bir kent halini aldığına dair ilk ifade "Ey insan oğlu, bir tuğla al önüne koy, Kudüs kentini çiz. Kenti kuşat, duvarla çevir, kente karşı toprak rampalar yap, ordugâh kur, çevresine kütükler yerleştir" olarak belirtilmektedir.[394]

---

[389] D. BALDI, **"Jerusalem New Catholic Encyclopedia**, Washington 1967, VII, s.875-888; IDB, II, 843; EJd., IX, 1379
[390] Ömer Faruk HARMAN, "Kudüs", **İslam Ansiklopedisi**, C:26, s.323.
[391] Miron GIRINDEA, **Jerusalem: Holy City in Literature**, London, Kahn&Averil, 1996, s.10-11.
[392] Norman W. PORTEOUS, **"Jerusalem-Zion: The Growth of a Symbol,"** in Verbannung un Heimkehr: Beiträge zur Geschichte un Theologie Israels im 6.und 5.Jahrhundert v. Chr.: Wilhelm Rudolph zum 70. Geburstage, ed. Arnulf Kusche (Tubingen' 1961), 235-52.
[393] Matti MEYER, The Personification of Zion in Byzantine Psalters with Marginal Illustrations: Between Eschatological Hopes and Realia, **Arts Judaica**, 2009, s.7.
[394] Ezekiel 4: 1-2.

Eski Ahit, Tanrı ve İsrail halkı arasındaki antlaşmanın tarihini anlatır ve bu tarihin tek odağı da Tanrı ve kulları arasında ki bağı sembolize eden Kudüs'tür.[395] Kudüs Tevrat'ta, sadece bir defa Salem adıyla zikredilmektedir (Tekvin: 14/18). Eski Ahit'te övülen tek Kudüs dünyevi olandır. İşaya, Ezekiel ya da Zekeriya'nın görüşleri ne kadar yüceltilmiş olursa olsun, onlar her zaman Yahudi ülkesindeki Kudüs'le bağlantılıdırlar. Bu durum Kudüs'ün Tanrı tarafından seçilen ve Tanrı'nın oradaki varlığı ile de kutsanan olması sebebiyle özellik taşımaktadır. Davut'un İsrail Ülkesinde kral olması, Yebusiler'den Sion kalesini alarak ve Kudüs'ü sivil ve askeri merkez yapmasıyla en önemli krallık kenti olmuştur. Buraya "Davut'un Kenti" adı verilmiştir.[396] Davut Ahit Sandığı'nı Kudüs'e getirerek milli, dini ve evrensel bir Kudüs imgesi yaratmıştır. Yahudi inanç ve geleneğinde Ahit Sandığı Tanrı'nın varlığını ve İsrail halkıyla bağını sembolize eder. Bu sebeple de Yahudiler için merkezi ve ebedi dini önem taşımaktadır.[397] Kudüs'e "Rabbin tahtı, adalet yurdu, kutsiyet dağı" denilmiştir. [398] Tanrı tarafından seçilen bir yer olarak kabul edildiği için[399] Kudüs Mabedi sadece kurbanların takdim edildiği bir mekân değil aynı zamanda haç ibadetinin merkezidir. Davut Kudüs'te Ahit Sandığını da koyabileceği bir mabet yapmak istemiş ancak yaptıramamış, ondan sonra gelen oğlu Süleyman muhteşem bir mabet inşa etmiştir.[400] İshak'ın kurban olarak takdim edildiği Moriah dağının Süleyman Mabedi'nin yapıldığı yer olduğu dair görüşler de vardır.[401] Süleyman zamanında mabedin inşası Kudüs'e ayrı bir kutsallık sağlamış, bir taraftan Davud'un saltanatının ebediyen devam edeceğine dair Tanrı'nın vaadi, diğer taraftan mabedin Tanrı'nın ebedi mekânı olarak kabulü kenti kutsallaştırmıştır.[402] Süleyman ahit sandığını mabetteki özel yerine koymuş, kendisine bir saray yaptırarak kentin etrafını da bir duvarla çevirmiştir.[403]

Kudüs'ün sonradan edindiği önemli konumun kaynağı, Davut'un ve hanedanı krallarının siyasi pozisyonlarını güçlendirmek için göstermiş oldukları çabadan

---

[395] Yitzhak REITER, "Religious Issues and Holy Places in Jerusalem: Towards a Permanent Solution, 1994, (çevrimiçi) http://www.passia.org/jerusalem /pubblications/ReligiousAspectText, 5 Mart 2003).
[396] **Eski Ahit**, II. Samuel, 7/12-13.
[397] REITER, **Religious Issues and Holy Places in Jerusalem: Towards a Permanent Solution**,1994
[398] **Eski Ahit**, Yeremya 31/23; 33/16.
[399] **Eski Ahit,** II Krallar, 21/4; Mezmur, 132/13).
[400] George, E., MEDENHALL, **Ancient Israel's Faith and History: An Introduction to the Bible in Context,** 2001, "Jerusalem from 1000-63 BC", s.42-52.
[401] **Eski Ahit**, II. Samuel, 6-7; bablar, 24/18-25; I. Tarihler, 21/18-22)
[402] HARMAN, **İslam Ansiklopedisi**.., C:26, s.326.
[403] **Eski Ahit**, 1. Krallar, 3/1; 5-7; 8/1-6; 9/15; Harman, İslam Ansiklopedis**i**, C:26, S.325

kaynaklanmaktadır.[404] Kudüs'ün coğrafi merkez olduğu İncil imgesi sonraki dönemde (İşaya 19:24; Hezekiel 5:5) daha da geliştirilmiş, netleştirilmiş ve sonsuz varyasyonları üretilmiştir. Musevi inanışına göre, yaratılışın kaynağı Kudüs'tür. Tapınak Dağı merkezinde başlayan yaratılış, ondan sonra buradan tüm evrene yayılmıştır.[405]

Süleyman'ın ölümünden sonra krallık ikiye bölünmüş ve Kudüs güneyde bulunan Yahuda Krallığının merkezi olmuştur. Kudüs bunu takip eden süreçte; Mısır, Assur kuşatmaları yaşamış, Babil Kralı Nebukadnezzar tarafından işgal edilmiş, mabedin kutsal eşyaları beraberinde götürülmüştür. İsrail krallarının putperestliğe meyletmeleri ve peygamberlere zulmetmeleri, halkın yoldan çıkması gibi sebeplerle Kudüs'ün başına felaketler geldiğine inanılmıştır. Babil esaretinden sonra Kudüs M.Ö 538 yılında Pers hakimiyetine girmiştir. Ardından Makedonyalı Büyük İskender kenti almış M.Ö.332'e kadar Pers egemenliğinde kalmıştır. Perslerden sonra Mısırlı Ptolemaioslar, Selevkoslar kente hâkim olmuş. Hellenistik dönemin ardından yıkılan ve yağmalanan Kudüs'ü Büyük Herod'un M.Ö 37 yılında alması kentin duvarlarını onarması, mabedi yeniden inşa ettirmesiyle yeni bir dönem başlamıştır. MÖ 20 de başlayan imar çalışmaları İsa'nın zamanında da sürmüş, Kral Herodes Antonia adını verdiği bir kale de yaptırmıştır. [406] Romalı kumandan Titus tarafından 70 yılında kuşatılan kentin hemen hemen tümü ve mabetler yanmıştır. Batı duvarlarında ki bir bölüm ve üç kule dışında tüm duvarları yıkılmıştır. Titus'un Kudüs 'ü ele geçirmesi ve Pagan Romalılar tarafından kentin asimile edilmesi dünyevi ve semavi Kudüs arasındaki ayrımın derinleşmesinde etkili olmuştur. İmparator Hadriaus zamanında da Romalılar tarafından Kudüs'ün harabeleri üzerinde yeni bir putperest kent kurulmak istenince Museviler ayaklanmıştır. Ayaklanmanın 135 yılında bastırılmasından sonra İmparator Hadrianus (117-138) tarafında kentin inşası tamamlanmış adı da "Colonia Aelia Capitolina" olarak değiştirilmiş ve uzun yıllar bu ad korunmuştur.

Süleyman'ın arkasından Zerubbabel'in, daha sonra Herodes'un inşaa ettirdiği mabetlerin yerine Jüpiter Capitolina'ya ithaf edilen bir tapınak ve ardından "Anastasis Rotundası", daha sonra Kutsal Mezar Kilisesi'nin yapılacağı yere Afrodit mabedi yaptırılmıştır. Musevilerin kente girmesi yasaklanmış, girenler ölüm cezasına çarptırılmıştır. Pagan Kudüs kentinin merkezinde Jüpiter ve Afrodit mabetlerinin

---

[404] F.E. PETERS, **Jerusalem: The Holy City in the Efes of Chroniclers, Visitors, Pilgrims and Prophets from the Days of Abraham to the Beginnings of Modern Times**, New Jersey, Princeton University Press, 1985, s.27

[405] Samuel HEİLMAN, **A Walker in Jerusalem,** New York, Summit Books, 1986, s.215.

[406] PETERS, **Jerusalem**.., s.61-87.

bulunduğu, halkın çoğunluğunu Roma vatandaşı Romalılar ve o sıra gelişmekte olan Hıristiyan cemaatinden oluştuğu bilinmektedir. Pagan inançlar yalnızca Romalı yöneticiler çevresinde dar bir kesim tarafından ayakta tutulmaya çalışılmıştır.[407] Kudüs'te Pagan Romalıların hakimiyeti (M.S. 70-312) kutsal kentte Musevilikle Hıristiyanlık arasındaki inanç tabakalarını birbirinden ayıran ayrıcalıklı bir dönemi göstermektedir.

Ancak Constantinus'un zamanının da bu yasak kaldırılmış, Hıristiyanlık serbest hale gelmiştir. Constantinus'un annesi Hellena için 324 yılında Zeytin Dağı'nda bir kilise yaptırmıştır. 333 yılında da yine Constantinus'un emriyle İsa'nın çarmıha gerildiği kabul edilen yerde Kutsal Mezar Kilisesi ve Anastasis Rotundası inşa edilmiştir.[408]

Constantinus'un başlattığı imar faaliyetleri ile Kudüs'e Hıristiyan kimlik kazandırılmak istenmektedir. Romalı Kudüs küçük bir kenttir; kamu binaları, tapınakları, sokakları ve pazar yerleri bulunmasına rağmen nüfusu muhtemelen büyük Roma garnizonuna bağlı kalmıştır. Kudüs tüm Hıristiyanlar için odak haline gelmesiyle birçok hacı gelmiş ve bazıları da buraya yerleşmiştir. Ekonomik faaliyetlerin artmasının yanında nüfusun da artmasına sebep olmuştur.[409] Bu durum da Yeni Ahit ve Patristik dönemin yazmalarındaki dünyevi kent görüşünü derinden etkilemiştir. Kutsal Mezar Kilisesi'nin yerinin tayin edilip yapılması da bu görüşün yansımasıdır. İmparatorun biyograficisi Caesarea'lı piskopos Eusebios'a göre Constantinus'un emriyle Kutsal Mezar Kilisesi'nin inşaası, ilahi bir esindir denmiştir.[410] 312 yılında Constantinus İtalya'yı işgal edip Roma'nın hemen dışında rakibi Maxantius'a saldırmış ve savaştan bir gece rüyasında "gökyüzünde ışıktan bir haç işareti" ve güneşin üzerindeki "Bu alametle fetheden sen olacaksın" dendiğini görmüştür. Bunun üzerine askerlerin kalkanlarının üzerine Chi-Rho simgesini çizdirmiş, bu Grekçe "Mesih" sözcüğünün ilk iki harfi olan XP (Rho)'dir. Zaferi kazanan Constantinus Hıristiyanların "Yüce Tanrısı'nın" gücüne sahip olduğuna inanmıştır.[411] Constantinus'un Kutsal Mezar Kilisesini inşa ettirmesi politik çıkarımlar da sağlamıştır. Uzun yıllar boyunca Hıristiyan dünyasında İsa'nın dünyevi ve semavi bir varlık ya da her ikisi olup olmadığı hakkında tartışmalar yaşanmıştır. Hıristiyan

[407] Ekrem IŞIN, "**Kudüs :Kutsal Barış ve Kutsal Savaşın Şehri"**, Üç Kitaplı Kentler, İstanbul Araştırma Enstitüsü, 2008,s.11-12.
[408] HARMAN, **İslam Ansiklopedisi.**., s.325.
[409] Dan BAHAT, Shalom Sabar, **Jerusalem Stone and Spirit,** s.91.
[410] PRAWER, **Christian Attitudes Towards…,** s.317.
[411] Simon Sebag MONTEFİORE, **Kudüs**, İstanbul, 2016, Pegasus, s.147.

dünyayı bölmekle tehdit eden bu anlaşmazlık, kilise kongresinin 335 yılında kilisenin açılışını kutlamak için Kudüs'e taşınmasıyla sona ermektedir.[412]

Hıristiyanların gözünde, Titus tarafından yakılan ve Hadrianus tarafından Aelia Capitolina' ya çevrilen Kudüs'ün, İsa'nın kehanetinin doğrulanışı olarak algılanması sebebiyle, Yeni Ahit Musevi Kudüs'e karşılık daha baskın, semavi Hıristiyan bir Kudüs anlayışı ortaya koymaktadır. Kutsal metinlerde, Aziz Yuhanna'nın Apokalipsi ve Hıristiyan Kilise Babalarının yorumlarıyla da bu tanımlama vurgulanmıştır. Yeni Ahit'in Matta bölümünde, İsa'nın, Tanrı'nın Kudüs'te ikamet ettiği Musevi inancını sürdürdüğünü "Ve mabet üzerine and edeni onun üzerine ve içinde sakin olan üzerine and eder" bu sözlerden de anlaşılmaktadır.[413] Markos İncili; İsa'nın Kudüs'e geldiğini, kente girip burada mabedi temizlediğini, satıcıları dağıttığını, kentin dışında çarmıha gerildiğinde mabedin perdesinin yırtıldığını yazmaktadır. İsa'nın tapınağı temizlemesi, eski bir Musevi inancıdır ve onun eleştirisel tutumunu değil tapınağın suistimal edilmesine karşı bir tutumdur. "…Bunları buradan kaldırın Babamın evini ticaret yeri yapmayın."[414] Yuhanna İncilinde İsa'nın birçok defa Kudüs'e geldiğinden bahsetmektedir. İnciller'e göre İsa'nın dünyevi hayatı Kudüs'te sona erer, havariler orada "kutsal ruh"u almaktadırlar.[415]

M.S. 70'den sonra tapınağın düşüşü ile gelişen duyguların sonucu, "Semavi Kudüs" "istikbaldeki Kudüs" imgesi ortaya çıkmaktadır. Kudüs tamamen yeni bir dünyanın parçası, insan deneyiminin ötesinde, tarihi ve coğrafi sınırların ötesinde, gelecek bir dünyadır. Mesih'tir sonra ve ulusal umutların ifasından sonra gelecektir. Bu yeni ve farklı olan Kudüs ne dünyevi ne de İstikbalde olan Kudüs'tür. Yeni Semavi Kudüs'tür.[416] Musevi eskatolojisinde semavi Kudüs en yüksek mertebeyi temsil ederken, Hıristiyan eskatolojisinde* varolan tek Kudüs, semavi Kudüs'tür. Semavi Kudüs "öbür dünya'nın bir parçasıdır. Evrensel ve kozmik değişimin bir parçası olarak, milli amaçların ve arındırıcı bir felaketin gerçekleşmesinden sonra beklenir.[417] Kudüs'ün Mesih'in çağında bir kere daha inşa edilmesi "istikbaldeki Kudüs" ve sonrasında Tanrı tekrar yarattığında, tüm haşmetiyle ebediyen kalacaktır ve bu da

---

[412] BAHAT- SABAR, **Jerusalem Stone and Spirit**, s.91.
[413] **Yeni Ahit**, Matta 23:21.
[414] **Yeni Ahit,** Aziz Yuhanna: 2:16.
[415] HARMAN, **İslam Ansiklopedisi**..., s.326.
[416] KUHNEL, **From Earthly to**…., s.42.
*Eskatoloji; teolojinin ve felsefenin öbür dünya bilgisi, dünyanın sonu, ölüm ve ölümden sonra dirilme öğretisi olan kısmıdır.
[417] Reyhan METE, "Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman sanatlarında Kudüs İmgesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2005, s.24.

Semavi Kudüs'tür. Bu yeni vizyonu ile Tanrı dünyevi Kudüs'ü de canlı tutma istediğini seslendirir: "Sion'u hatırla ve Kudüs için duyduğun kederi unutma" (31:4).

Musevi Kudüs Eski Ahit'in sembolü olduğu gibi Hıristiyan Kudüs'te Yeni Ahit'tin sembolüdür. Tanrı'nın kullarının yanında bulunduğu, kullarıyla birlikte yaşadığı mekândır. Aziz Yuhanna'nın apokalipsinde Kudüs için kullanılan değerli taşlar, ışık, ab-ı hayat gibi terimler ile Musevi apokrifa ve pseudepigrapha metinlerinde kullanılan dile benzerlik göstermektedir. Aziz Yuhanna tarafından yeni litürjide betimlenen temel kavramlar (Vahiy 21: 24-27; 22: 1-5), Musevi Çadır Bayramlarının (Sukot) litürjisinden alınmıştır. Bu da Hıristiyan semavi Kudüs'ün, Musevi kent-Tapınak imgesine dayalı olduğu kanıtlamaktadır. M.Ö 2.yüzyıla tarihlendirilen Enoch'un Musevi apokalipsinde kulesi olmayan ev (Tapınak) hem çöl dönemindeki İsrail'i hem de eskatolojik dönemin İsrail'ini simgeler. Bu dönemlerde kuleye (Tapınağa) ihtiyaç yoktur, çünkü koyunlar (İsrail) ve çoban(Tanrı) birlikte evde yaşamaktadır.[418]

Musevi kurtuluş umudunda Kudüs çok önemlidir ve her dönemin yazılı kaynaklarında merkezi figür olmaktadır. Musevi inancında Mesih ikinci planda olmasına rağmen, Hıristiyanlıkta merkezi figür İsa'dır.Yeni Ahit'te dünyevi ve semavi Kudüs'ün kaderi İsa'ya bağımlıdır; İsa'nın çarmıhta ölümü dünyevi Kudüs'ün sonu demektir; İsa'nın yeniden gelişi ise Yeni Kudüs'ü cennetten indirecektir.[419]

6.1.1.1. Musevi İnancında Kudüs Kenti

Kudüs Eski Ahit'te Tanrı ve İsrail halkı arasındaki bağı sembolize etmektedir.[420] İsrail halkının dini inanış ve umutlarında önemli bir rol oynamıştır. Kudüs'ün sonradan edindiği önemli konumunun kaynağı, Davut hanedanı krallarının kendi pozisyonlarını güçlendirme çabalarıdır. Bunun sonucunda Kudüs milli ve dini spiritüel merkez olarak eşsiz bir yer almıştır. Bu süreçte eskatolojik Kudüs'ün de temeli atılmıştır.[421]

Eski Ahit'in Samuel ve Krallar kitaplarında Kudüs'ün Davut tarafından fethi; kral olarak Tanrı'nın onu seçmesi, Tapınağın Tanrı'nın daimî evi olarak inşaası; Sandığın ona getirilmesi anlatılmaktadır. Bu anlatım Tanrı ile kulları arasında Ahit'i yenileyen eylemlerden olmuştur. Kudüs'ü politik ve dini merkez yapma çabalarıyla Davut ve

---

[418] KUHNEL, **From Earthly to…**, s.57.
[419] Reyhan METE, **"Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi"**, s.34.
[420] Samuel HEİLMAN, A Walker in Jerusalem, New York, Summit Books, 1986, s.16 ; Yitzhak Reiter, **Religious Issues and Holy Plates in Jerusalem: Towards a Permanent Solution**, 1994, (çevrimiçi) http://www.passia.org/jerusalem /pubblications/ReligiousAspectText, 5 Mart 2003).
[421] Shermaryahu TALMON, "The Signification of Jerusalem in Biblical Thought", Jewish Art, **Journal of The Center for Jewish Art**, The Hebrew University of Jerusalem, C:23-24, 1997-98, s.1.

Süleyman sadece bir başkentin değil, sıra dışı önemde bir kentin temellerini atmışlardır. Ahit Sandığı'nın getirilmesiyle Kudüs, İsrail'in temel ritüel merkezi olmuş, tapınağa senede üç defa haç yapılma geleneği de başlamıştır.[422]

Musevi eskatolojisinin temeli olan Kudüs'ün Musevi algılanışının anlaşılması için zorunlu olan Musevi apokaliptik edebiyatı en önemli yapıtlarını M.Ö. 3.yüzyıl ile M.S. 200'de ortaya koymuştur.[423] Bu edebiyat Hıristiyan algısını da şekillendirilmede etkili olmuştur. Musevi Apokaliptik yazmalarda Yeni Kudüs fikri yer almaktadır. Kudüs, Tanrı'nın kentidir. Bu yazmalarda Kudüs'ün geleceğine dair sistematik, somut kehanetler bulunmaktadır. Düşmanların mağlup edilmesi, Tanrının Kudüs'e geri dönmesi, kentin, tapınağın yeniden inşa edilecek olması ve böylelikle diasporadan dönüşle Kudüs'e tekrar yerleşilecek olması dile getirilmektedir. Musevi eskatolojik ve apokaliptik yazıcılığının en zengin ve belirleyici evresi M.Ö. 5.yüzyıl- M.S. 1.yüzyıl arası "İkinci Tapınak Dönemi" olmuştur. Bu dönemde Kudüs'ün Roma İmparatorluğu tarafından işgal edilmiş ve tapınak (70) tahrip edilmiştir. Kudüs'ün kaybedilmesinin yarattığı büyük hayal kırıklığı dönem yazmalarına da yansımıştır. Bu dönemin diğer önemli eserleri arasında İskenderiyeli Musevi filozof Philo'nun M.Ö. 1.yüzyıla tarihlendirilen felsefi yazmaları ve M.S. 1.yüzyıldan Josephus Flavius'un tarih kitapları bulunmaktadır.[424]

M.S. 200 yıllarında Mişna devrinden Orta çağda derlenmiş midraşim koleksiyonlarına kadar uzanan, İbrani kutsal metinlerinin erken dönem tefsirlerini kapsayan Rabinik yazmalarında, kutsal metin dizelerinin tefsirlerinde Kudüs hukuku ve efsaneleri içermektedir. Bu metinlerde Kudüs'ün güzelliği övülmekte ve onun ki gibi bir güzellik olmadığı belirtilmektedir. [425] Bu kaynaklarda övülen Kudüs olağandışı özellikler ve karakteristikler yüklenen hatta önemini vurgulamak için olağanüstü bir tarih-öncesi yaratılan dünyevi Kudüs'tür. Kudüs'ün kutsallığının derecesi dahi bu edebiyatta "dünyevi" ölçülerle yapılmaktadır: "…İsrail ülkesi ülkelerin en kutsalıdır. Ancak surların arasındaki kent daha da kutsaldır… Tapınak Dağı ise kutsalların kutsalıdır…"[426] Musevi inancına göre, yaratılışın kaynağı Kudüs'tür. Tapınak Dağı merkezinden başlayan yaratılış, ondan sonra bütün evrene yayılmaktadır. Yaratılıştan

---

[422] **Eski Ahit**, Çıkış 23:17. Pesah, Şavuot ve Sukkot bayramlarında olmak üzere, her erkek yılda üç defa kurban takdimi için Rabbin huzurunda, tapınakta bulunmakla yükümlü tutulmuştur.
[423] Miron GRINDEA, **Jerusalem: The Holy City in Literature**, London, 1996, s.206.
[424] Reuven HAMMER, **The Jerusalem Anthology**, The Jewish Publication Society, Philadelphia, 1995, s.82.
[425] HAMMER, **The Jerusalem Anthology**, s.122.
[426] HARMAN, s.326.

başlayarak tarihin tüm büyük olayları burada yaşanmış ve gelecekte mahşerin de gerçekleşeceğine inanılmaktadır.[427] Rabinik gelenek, Tanrının Adem'i yarattığı yer olarak Moriya Dağı'nı mukaddes addetmiştir.[428] Adem Kudüs'te bir sunak kurmuştur ve bu anlayış muhtemelen mezar yerinin de Kudüs olduğu efsanesini doğurmuştur. İbrahim'in de Tapınak için öngörülmüş olan yere bir sunak yaptığı söylenmektedir.[429]

Tapınak ve Ahit Sandığı Betimlemeleri

Musevi Kudüs'ün görsel ve sembolik tanımlanmasında en önemli figürler Ahit Sandığı ve Tapınak (Mişkan= Çadır Tapınak) tasvirleri olmuştur. Bu figürler Musevi inancının temsilcisi, umut ve ulusal dirilişin özünü simgelemektedir.[430] Musevi inanç ve geleneğinde Ahit Sandığı Tanrı'nın varlığını ve İsrail halkıyla bağını sembolize etmektedir. Bu sebeple de başka hiçbir şeyin böyle merkezli ve ebedi dini önemi yoktur.[431] Sandığın konumlandığı Çadır Tapınağa da benzeri bir önem atfedilir. Bazı yazılarda Tanrı'nın sürekli olarak Çadır Tapınak'ta yaşadığını belirtilmiştir.[432] Tanrı'nın kulları arasında sürekli bulunma hali, Sandık ve Çadır Tapınağın sürekli bulunması şartına bağlanmıştır. Sandık ve Çadır Tapınak, Tanrı ve İsrail halkı arasındaki ahdin fiziksel kanıtı olmaktadır [433]

Bar Kohba Sikkeleri

Kudüs sembolizminin figürleri olan Ahit Sandığı ve Tapınağın bilinen en erken örnekler "nümizmatik semboller olarak görülmektedir (Resimler 6.2). Bar Kohba Sikkeleri olarak adlandırılan sikkeler 132-135 İmparator Hadrianus döneminde "Bar Kohba" isyanı esnasında bastırılmıştır. Romalılara karşı Musevi isyanını başlatan Simon Bar Kosiba kenti özgürlüğe kavuşturmak istemiş ve tapınağın yeniden yapılmasıyla Musevi devletinin özgürlüğünün yeniden kazanılacağına inanmıştır. Tarihi olmayan ve ayaklanmanın üçüncü yılı olduğu düşünülen bir dizi tetradrahmilerde[434] "Simon" imzası "leherut Yerushalayim" Kudüs'ün özgürlüğü

---

[427] **The Jerusalem Anthology**, s. 121-122.
[428] GRINDEA, **Jerusalem: The Holy City in Literature**, s.16.
[429] KUHNEL, **From the Earthly...,** s.37.
[430] KUHNEL, **From the Earthly...,** s.107-108.
[431] REITER, **Religious Issues and Holy Plates in Jerusalem: Towards a Permanent Solution,** 1994, (çevrimiçi)
[432] "Ve aralarında oturayım diye benim için makdis yapsınlar." (Eski Ahit, Çıkış 25:21-22.)
"Ve Rabbin önünde onun üzerine ekmekleri dizdi; Rabbin Musa'ya emrettiği gibi yapıldı. Ve şamdanı toplama çadırının içine, sofanın karşısında, meskenin cenuba doğru olan tarafına koydu. Ve Rabbin Musa'ya emrettiği gibi yapıldı. Ve altın mezbahı toplanma çadırının içine, perdenin önüne koydu; ve onun üzerinde hoş kokulu buhur yaktı; Rabbin Musa'ya emrettiği emrettiği gibi yapıldı." (Eski Ahit, II Samuel 7:6.)
[433] Reyhan METE, **"Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman sanatlarında Kudüs İmgesi",** 2005, s.7.
[434] TETRADRAHMİ; Antik Yunanistan'da dört drahmiye eşdeğer olan gümüş sikkedir.

için" yazısı yer almaktadır. İkonografik olarak incelendiğinde kendini "mesih" veya "kral" olarak tanımlamamış, "İsrail'in prensi" olarak tanıttığı görülmektedir. Bu betimlemelerde Tapınak, paranın tura kısmında tetrastil (dört sütunlu) tepesinde üçgen alınlığı olmayan ağır bir kornişle kaplı bir yapı olarak, Ahit sandığı da merkezi sütunlarının arasına konumlanmış olarak gösterilmektedir.[435] Birçok sikkenin tura yüzünde görülen dört sütunlu tapınak cephesi, yüksek bir girişin her iki tarafında bir çift sütunla betimlenmiştir. Birçok sikkenin üzerinde, dört sütunla birlikte tapınağın kozmik bir boyutunu temsil eden bir yıldız bulunmaktadır. Sikkelerin üzerlerinde bulunan yıldız, dört sütunla birlikte tapınak betimine kozmik bir boyut katmaktadır.[436] Gerçek ve ideal iki dünya arasında bir sınır oluşturduğuda düşünülebilmektedir.[437]

Tapınağın görüntüsü arkeolojik olarak 70 yılında Romalılar tarafından yakılan yapıya sadık değildir, Hadrianus'un 119-138 arasına ayaklanma dönemine tarihlenen, alınlığı olmayan, klasik önü dört sütunlu tapınak modelinden esinlenilmiştir.[438] Ahit sandığı, Exodus 25 metninde verilen açıklamayı görselleştirmektedir. İki ayrı çıkıntılı çubuk; iki çıkıntı yapan disk şeklinde önden gösterilmiş ve kanatları ile korunan iki çocuk meleği gösteren şematik tasarımla kaplanmış, küp şeklinde kutu olarak sunulmuştur. Musevi sanatında Exodus metninde yer alan Ahit sandığının bu şekilde temsil edilmesine hapax denmektedir. Çölde bulunan küp şeklindeki ahit sandığı Orta çağ'a kadar Hıristiyan ikonografisinde temsil edilmeye devam ederken, Musevi sanatında Mısır'dan çıkış sandığına bir daha rastlanılmamıştır. 5.yüzyılda Santa Maria Maggiore Bazilikası mozaikleri[439], 9.yüzyılın başında yapılan Theodulf'un Germingy-des-Prés'teki oratoryosu apsis mozaikleri[440] ve 9. yüzyıl Utrecht Psalter el yazmaları[441] en iyi bilinen bazı örnekleri oluşturmaktadır (Resim 6.4).

Dura Europos Sinagogu Duvar Resimleri

Tapınak ve Ahit Sandığı imgeleri Suriye'de 3.yüzyılın ortalarına tarihlendirilen Dura-Europos Sinagogu'nun ibadet salonunda bulunan resimlerde karşımıza çıkmaktadır.[442]

---

[435] Gabrielle SED-RAJINA, "Images of Tabernacle /Temple in Late Antique and Medieval Art: The State of Research, "**Jewish Art…, C23-24**, s.42.
[436] Nitza ROSOVSKY, "The City in Jewish Folk Art," C**ity of the Great King: Jerusalem from David to the Present,** Ed., Nitza Rosovsky, U.S.A., Harvard University Press, 1996, s.346.
[437] KUHNEL, **From the Earthly...,** s.108.
[438] Franz RİCKERT, Review Revel- Neher, **L'Arche d'Alliance, in Jahrbuch für Antike und Christentum** 29 (1986), s.218-22.
[439] B. BRENK, **Die Frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom**, Wiesbaden, 1975
[440] A. GRABAR, C. Nordenfalk, **LeHaul Moyen Age** (Cenevre, 1957).
[441] Suzy DUFRENNE, Les Illustrations du Psautier d'Utrecht (Strasbourg, 1978), tablo:87/11
[442] ROSOVSKY, **"The City in Jewish…,** s.346.

Dura-Europos Sinaogogu'nda tasvir edilen önü dört sütunlu tapınak tasvirinin Bar Kohba sikkelerinden türetildiği düşünülmektedir. İmparator Hadrianus'un zulmünden ötürü Kudüs'ten kaçan mültecilerin sahip olduğu sikkelerden kopyalanmış olduğu düşünülmektedir. Tapınağın iki temsili bulunmaktadır. İki farklı amaçla hizmet etmek üzere ortaya çıkan iki benzer simgesel formülün örneğini sunmaktadır. Gerçek tarihe bağlanmış olan esaslı siyasi bir çağrının yeni unsurların eklenmesiyle oluşan karmaşık bir eskatolojiye nasıl dönüştüğünü göstermektedir.[443] Kiboriumun üzerinde yer alan 2.yüzyıla tarihlenen duvar resminde sikkeden kopyalanmış olarak tasvir edilmiş olan tapınak farklı bağlamda ve yeni bir anlamda görülmektedir. Tapınağın kapıları kapalı ve merkez sütunları arasında Ahit Sandığı bulunmamaktadır. Sağ tarafında İshak'ın Kurban Edilişi temsili ile başlayıp, Ahit Sandığının bulunuşu, solda bulunan altın şamdan ile lulav ve etrog tasvirleri ile tamamlanan üç parçalı bir kompozisyon işlenmiştir. Bu kompozisyonda İsa döneminde yeniden inşa edilen tapınakta toplanan bütün uluslar tarafından kutlanacak olan Zekeriya'nın kehanetine göre (Zekeriya 14:16)[444] Mişkan-Çardaklar Festivali anlatılmaktadır. Bu üç unsurun bir araya geldiği, kurban yeri olan Moriah Dağı Tapınağının kurulacağı yer İncil'de belirtilmektedir.[445] Tapınak; Ahit sandığının başlangıç noktasının ve vaat edilen süreklilik sözünün yerine getirilmesinin simgesidir. Tapınağın İsrail topraklarında yaratıldığını ve buradan Ortadoğu Musevi cemaatlerine yayıldığını belirtmesi açısından da önem taşımaktadır (Resim 6.3).

Dura Europos Sinagogu'nda bulunan 244-45 yıllarına tarihlendirilen diğer duvar resimleri ikinci bir dekorasyon programını oluşturmaktadır. Daha erken dönem tasvirlerinden farklı bir anlatıma rastlanmaktadır. Musevi kökenli "Çöldeki Mişkan" ve "Ahit Sandığı" temaları tasvir edilmiştir. "Çöldeki Mişkan'ın kutsanmasını" gösteren resim (Resim 6.4) Eski Ahit'in Çıkış, Levililer ve Sayılar bölümlerinde geçen pasajlar görselleştirilmiştir.[446]

---

[443] SED-RAJİNA, **II. Symbols of Tabernacle and Temple**, s.42-44.

[444] Zekeriya 14:16 "Ve öyle olacak ki, Yeruşalim üzerine yürüyen tüm milletlerden geriye kalan herkes, yıldan yıla göklerin hâkimi Kral Yehova'nın önünde eğilmeye Çardaklar bayramını kutlamaya gelecek.

[445] 2 Chron. 3:1); Süleyman'ın Tapınağı Kudüs'te Moriah dağında İnşa Etmeye başladı.

[446] Çıkış 27:9-19 (9. "Konuta bir avlu yap. Avlunun güney tarafı için yüz arşın boyunda, özenle dokunmuş ince keten perdeler yapacaksın. 10. Perdelerinin yirmi direk yapılacak; direklerin tabanları tunç, çengelleri ve çengel çemberleri gümüş olacak. 11. Kuzey tarafı için yüz arşın boyunda perdeler, yirmi direk, direkler için yirmi tunç taban yapılacak. Direklerin çengelleriyle çemberleri gümüşten olacak……); Levililer 8:1-3 (1.Rab Musa'ya şöyle dedi: 2. 3 "Harun'la oğullarını, kâhin giysilerini, mesh yağını, günah sunusu olarak sunulacak boğayı, iki koçu ve mayasız ekmek sepetini Buluşma Çadırının giriş bölümüne getir. Bütün topluluğu oraya çağır."); Sayılar 3: 14-38 ve 7:10. (3:25. "Buluşma Çadırı'nda Gerşonoğulları konuttan, çadırın örtüsünden Buluşma Çadırı'nın girişinde ki perdeden 26. Konutla sunası çevreleyen avlunun perdelerinden, avlunun girişindeki perdeyle iplerden ve bunların kullanımından sorumlu olacaktı.)

Çadır, klasik sütunlu ve avlulu bir yapı olarak temsil edilmiş, kapalı üç kapısı olan temenos[447] duvarı ile çevrelenmiştir. Rahip kurban edilecek hayvanları temennos duvarının içine doğru yönlendirmektedir. Tapınakla temennos duvarı arasındaki kısımda iki thymiaterion (tütsü kabı) ile çevrili altın menorah (yedi kollu şamdan) ve kurban ediliş sonrası kalıntıların gözüktüğü bir kurban sunağı yer almaktadır. Kompozisyonun sol üst kısmında "Harun "Aaron" olarak etiketlenen yüksek rahibe figürü dayanan yazıt bulunmaktadır. Çadır klasik bir tapınak görüntüsünde, kapılar açıkken perspektif içinde gösterilmiş. Hellenistik kaynaklara göre ahit sandığı koridorun iç kısmında belirtilen perdenin önünde durmaktadır. Ahit sandığını canlandıran ikonografik formül, Musevi sanatında sabitlenerek, yarı dairesel tepeli ahşap dolap formu olarak yerleşmiştir.[448]

3. yüzyılda Galile Sinagoglarının dekorasyonunda ve Capernaum Sinagogu'nda bulunan bir levhada aynı ikonografik anlatıma rastlanmaktadır.[449] 4.yüzyılda Dura kompozisyonuna benzerlik taşıyan ikonografik yapıya sahip Roma'daki Aziz Petrus ve Marcellinus mezarlığında bulunan cam kaplarda Çadır tapınak ve Ahit sandığı tasvirleri bulunmaktadır.[450] Burada gösterilen yapı Süleyman Mabedi'ne benzemekte, kompozisyonun temasıda tapınağa adanış için Süleyman tarafından kutlanan ilk festivalin anlatımı olmalıdır.[451]

Tapınağın merkezi ve evrensellik kavramının Musevi dünyadan Hıristiyan dünyaya aktarılmasında önemli parçalar İskenderiyeli Philo ve Josephus Flavius tarafından işlenmiştir. Tapınak sadece bir bütün olarak kozmosun bir görüntüsü değil, içindeki her nesne kozmosu ima ve temsil etmekte[452] özellikle de Kutsalların Kutsalından gelen "Menorah", "Hamursuz Masası" ve "Sunak" gibi üç nesneyi sunmaktadır.[453] Davud ve Süleyman zamanlarında Kudüs iki sembolle ifade edilmiştir. Kudüs'ü temsilen kullanılan ev imgesi ile tapınağı simgeleyen birbirine simetrik kule tasvir edilmiştir (Enoch 89:50). İkinci tapınak döneminde, ev ve kulenin farklı fonksiyonları bulunmakta ev kuzular için ve kule Kuzuların Efendisi için ayrılmıştır. Sürü evde oldukça, Sürünün Efendisi de kulededir. Tersi durumda İsrail (kuzu sürüsü) evi

[447] Duvarla çevrelenmiş kutsal alan ya da dinsel yapı topluluğunu içeren bölge.
[448] SED-RAGİNA, s.44.
[449] Kurt WEITZMANN- Herbert L. KESSLER, **Dura Sinagogu Freskleri ve Hıristiyan Sanatı**, Washington DC, 1990, Şekil:108.
[450] KESSLER, **"Tapınak Örtüsü İçinden**, s.56.
[451] 1 Krallar 8:65.
[452] Josephus, Ant. Jud.III,7,7, Daniélou, La symbolique, s.84-86.
[453] Philo QUAEST, Ex., II, 85-51; Vit. Mos. III; J. Daniélou, **La symbolique du temple de Jérusalem chez Philon et Joséphe, in: Le symbolisme comique des monuments réligieux,** Rome, 1957, s.84.

(Kudüs'ü ve inancını) terkederse, Tanrı (Sürünün Efendisi) da kuleyi tapınağı terketmektedir.[454]

6.1.1.2. Hıristiyan İnancında Kudüs Kenti

Yeni Ahit'in ortaya çıkışı ve Roma İmparatoru Büyük Constantinus'un 326-335 yılları arasında Kudüs 'de başlattığı imar çalışmaları ve geliştirdiği politika "Constantinus'un Volte-Face'si[455] olarakta adlandırılmaktadır (Resim 6.5). Kudüs'e Hıristiyan kimlik kazandırılması Yeni Ahit ve Patristik dönem yazılarındaki dünyevi kent görüşünü derinden etkilemiştir. İsa'nın çarmıha gerildiği varsayılan yere Golgotha tepesine çok görkemli bir dini yapı Kutsal Mezar Kilisesi'nin inşa edilmesi bu görüşün değişmesinin en önemli etkeni olmuştur.[456] Doğu Hıristiyanlık tarihinde bir dönüm noktası olarak, kutsal ziyaret yerlerinin başında gelecek ve hac yolculuklarının son noktasında yükselen "Kutsal Kent" imgesini temsil edecektir. Ancak bu imge Hz. Ömer'in 638'de kenti teslim almasıyla Müslümanların da ortak oldukları bir inanç zenginliğine ulaşacaktır.[457]

Kutsal Mezar Kilisesi, yeniden dirilişin sembolü olarak inşa edilmiş olmasıyla farklı bir öneme sahiptir. Ortaya çıkan yeni Hıristiyan Kudüs ile özdeşleştirilmiştir. Hıristiyan dogmasında merkezi yer tutan yeniden dirilişin sembolü olmasının yanında, dünyevi Kudüs'teki eşsiz konumu ile diğer kiliselerden özel bir konumdadır.[458] Kudüs'ü yeryüzünde tekrar yaratmaktan ve eski Kudüs'ü, Yeni Hıristiyan Kudüs'e dönüştürmekten sorumludur. [459] Constantinus tarafından inşa edilen bu kilise, Kudüs'ün dünyanın merkezi olduğunu, evrenin eksenini oluşturduğu, kurtuluşun mekânı olduğu düşüncelerini de barındırmaktadır.[460] 4. yüzyılda, Hıristiyan loca sancta'nın kilise ve manastırların inşaası ile oluşturulması, Kutsal Topraklara yönelen Hıristiyan haccının karekterini tamamen değiştirmektedir. Bu dönemden itibaren hac sadece kilise adamlarını tarafından ifa edilmemiş, popüler bir eyleme dönüşmüştür.[461]

---

[454] KUHNEL, **From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representation of the Holy City in Christian Art of The First Millenium**, Rome, Freiburg, Vienna, 1987**,** s.6-72.
[455] Volte-Face: Latince "volte" dönmek ve "face" görünüş, yüz kelimelerinin birleştirilmesinden oluşturulmuş deyimdir. Anlamı; tutum, davranış, bakış açısının ters yüz edilmesi, 180 derecelik cephe, politika değiştirme olarak kullanılır.
[456] George P. LAVAS, The Rock of Calvary: Uncovering Christ's Crucifixion Site, **Jewish Art 23,** 1997-98, s.147.
[457] IŞIN, **Üç Kitaplı Kentler,** s.12.
[458] GRINDEA, **Jerusalem: The Holy City in Literature**, s.178.
[459] PETERS, **Jerusalem: The Holy City in the…**, s.24.
[460] PETERS, a.g.e., s.203.
[461] Reyhan METE, Yahudi, Hıristiyanlık…, s.41; Grindea, **Jerusalem: The Holy City in Literature**, s.118.

İmparator Constantinus'un Hıristiyanlığı kabulü ve annesi Hellena'nın gerçek Haç'ı Kutsal Mezar Kilisesi'nin yerini bulduğu söylemleri Kutsal Topraklara gelen Hıristiyan hacı sayısını arttırmıştır. Kutsal kenti ziyaret eden hacılar için, İsa'nın Golgotha'ya giderken geçtiği farz edilen dar sokakta Via Dolorosa'da (Gül Yolu), Elemli Yol esnasında ondört istasyon işaretlenmiştir (Resim 6.6). Bunların arasında Romalı Vali Pilatus'un yargısı, Haçın İsa'nın sırtına bağlanması, Meryem'in bayıldığı yer, İsa'nın düştüğü üç yer, Haç'ın konulması için açılan üç delik, Haçtan iniş "Stabat Mater altar" ve onbeşinci son istasyonda da Kutsal Mezar Kilisesi'nin bulunduğu yerdir.[462]

Kutsal Mezar Kilisesi kompleksi; aynı eksen boyunca birbirinden bağımsız bir dizi yapının sıralanmasında oluşmuştur. Kentin ana caddesi Cardo'da bugünkü Hıristiyan mahallesinin caddesi olan Patriklik Caddesine kadar uzanan çok geniş bir yapıdan oluşmaktadır. Bu yapı atrium, büyük ibadet yeri "Şehitlik veya bazilika", Golgotha Tepesi'ni içeren Kutsal Bahçe "Triportico" ve merkezinde Grekçe "Diriliş"anlamına gelen yuvarlak yapı mezar "Anastasis" oluşmaktadır (Resim 6.7).[463] Anastasis Rotundası, bazilika ve rotunda arasında biri içerde diğeri dışarda inşa edilmiş revaklarla çevrili iki avludan oluşmaktadır. Kuvvetli kerpiç bloklardan yapılmış olan, İsa'nın mezarını barındıran rotunda Geç Antik dönem İmparatorluk mozole- mabet geleneğini yansıtmaktadır (Resim 6.8). Bu gelenek, mezarlığı korumak ve İsa'nın yani Cennetin basileusunun (imparatoru), Doğan Güneş'in yeniden dirilişi, tanrılaştırmayı kutlamak için tasarlanmış yapılarda görülmektedir. Çapı 3370 metre olan yapı iç koridorla çevrelenmiştir. Ana ekseninde yer alan sütun çiftleri bir haç oluşturmakta ve On İki Havari, Baba Oğul ve Kutsal Ruh'u dünyanın dört ucunu sembolize etmektedir.[464]

7 ve 8. yüzyıla tarihlendirilen bir ekmek mühründe Golgotha, Kutsal Mezar Kilisesi ve Anastasis Rotundası tasvir edilmiştir (Resim 6.9) Bu yapıların arasında, üç tarafı revaklı bir avlu uzanmaktadır. Doğudaki ve arkasında da Konstantin bazilikasının apsisi, onun tam tersinde bazilika önünde bir orta avlu ve sıra sütunlu bir tapınak girişi bulunmaktadır. Orta avlu duvarının bir kısmı ve iki adet sütunla korunmaktadır. Kutsal

[462] GRINDEA, **Jerusalem: The Holy City in Literature**, s.178.
[463] Dan BAHAT- Shalom SABAR, **Jerusalem, Stone and Spirit: 3000 Years of History and Art**, Matan Art Publishers, 1997, Israil, s.92.
[464] KRAUTHEIMER, **Early Christian and Byzantine Architecture,** s.61

Mezar ve avlu da dahil olmak üzere tüm yapı, İsa'nın Tanrı'ya sunumunun ve yeniden dirilişin şehitliğidir.[465]

Semavi Kudüs Tasvirleri

Semavi Kudüs ikonografisi, Orta Çağ Batı Avrupa sanatının geniş tematik alanındaki en önemli konulardan birisi olmuştur. Semavi Kudüs Musevi ve Hıristiyan eskalatolojisinde farklı tanımlanmış olsa da büsbütün yeni bir dünyayı temsil etmektedir. Bu dünya eskinin yıkımının takip eden tanrısal bir dünyadır. Semavi Kudüs kaybedilmiş dünyevi Kudüs'ün yerine ikame olunacak bir telafi olarak ortaya çıkmaktadır. Musevi eskalatojisinde semavi Kudüs en üst mertebeyi temsil ederken, Hıristiyan eskalotojisinde var olan tek Kudüs, semavi Kudüs'tür.[466]

Hıristiyan inancının dünyevi Kudüs'e olan muhalefeti, Kudüs'ün görsel tasvirlerinin tarihinde temel ve belirleyici bir faktör olmuştur. Hıristiyanlığın Kudüs'ü algılama biçimi standartlaşmış ve yerleşik hale gelmiştir. Bu kökleşme yüzyıllar boyunca Hıristiyan sanatı, edebiyatı ve mistisizmini etkilemiştir. Dünyevi Kudüs özellikle hacıların güzergâhı ve Hıristiyan eskatolojisinde apokalipsin sahnesi olarak önemini korumuştur.[467] Semavi Kudüs Hıristiyan kurtuluşunun nihai hedefi olarak görülmüş, bu durum Hıristiyan ritüelinde Kudüs'ün rolünü ve bu bağlamda Hıristiyan sanatında da Kudüs temasının işlenişini de etkilemiştir. Zamanla Kudüs ve bu motifler arasındaki bağlantı koptuğundada Kudüs fantezi ve alegorilerle yüklü bir hale gelmiştir.[468] Apokalips yazmalarında Yeni Kudüs fikri işlenir ki burda Kudüs Tanrı'nın kentidir. Bu metinler Kudüs'ün eskatolojik algılanışına kaynak oluşturmaktadırlar.[469]

Yeni Ahit'in son kitabı olan, Aziz Yuhanna Apokalipsi (Vahiy)[470] sonunda Aziz Yuhanna, gökyüzünde yeni bir göğün ve yerin inmekte olduğunu ve Yeni Kudüs'ün inşaasını görmektedir. İsa'nın haçta ölmesi dünyevi Kudüs'ün de sonudur. Semavi

---

[465] KRAUTHEIMER, a.g.e., s.63.
[466] Reyhan METE, **"Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi"**, s.24.
[467] PRAWER, "**Christian Attitudes Towards…**, s.315.
[468] Joshua PRAWER, "Christian Attitudes Towards Jerusalem in the Early Middle Ages", **The History of Jerusalem …,** s.55.
[469] GİRİNDEA, **Jerusalem: Holy City in Literature**, s.206.
[470] Aziz Yuhanna'nın Vahiy kitabını Patmos adasında sürgünde iken yaklaşık M.S. 90'larda kaleme aldığı kabul edilmektedir. Yeni Ahit'te apokaliptik tür kategorisine dahil edilen tek kitaptır. Mağarada iken düş görür ve kendisine ne yapacağı anlatılır. Böylelikle de dünyanın istikbalinin apokalipsi ortaya çıkar. Aziz Yuhanna, Apokalips kitabını öncelikle Anadolu'nun yedi şehrinde yaşayan Hıristiyanlar için yazmıştır. Bu şehirler; Ephesus (Efes), Smyrna (İzmir), Pergamum, Thyatira, Philadelphia (Manisa), Laodicea, Sardis ve Batı Anadolu kıyılarında yer alan 12 adalardan Patmos'dur. ("Cities of Revelation," t.y. (çevrimiçi) http://www.luthersem.Edu/ckoester/Revelation/main,19 Ağustos 2004).

Kudüs'ün adete "görselleştirilerek" betimlendiği Aziz Yuhanna'nın Apokalipsinde, İsa'nın ikinci gelişi (Parousia) Yeni Kudüs'ü de gökten indirecektir. "Ve yeni bir gökle yeni bir yer gördüm; çünkü evvelki gök ve evvelki yer geçtiler ve artık deniz yok. Ve mukaddes kenti, yeni Yeruşalim, kendi zevci için hazırlamış süslü bir gelin gibi göğün içinden Tanrıdan inmekte gördüm."[471] Burada semavi, eskatolojik Kudüs çöldeki çadır tapınak ile özdeşleştirilmiş, çünkü onun içinde Tanrı ve kulları birleştirilmiştir: "Ve onda mabet görmedim, çünkü her şeye kadir olan Rab ve Kuzu onun mabedidir."[472] Vahiy'de anlatılan kent planı mükemmeliyetin sembolü olan mükemmel karedir. Kent dört köşeli olup uzunluğu genişliği kadardır. Duvarının yapısı yeşim ve kent saf cama benzer saf altından yapılmıştır. Duvarının temelleri on iki adet kıymetli taşla bezenmiştir; bunlar yeşim, safir, alaca akik, zümrüt, beyaz akik, kırmızı akik, sarı yakut, gök zümrüt, zebercet, sarı zümrüt, gök yakut ve mor yakut taşlarıdır. On iki kapısı vardır ve her kapısı inci bezelidir; kentin sokağı cam gibi saf altın kaplıdır.[473] Bu kent Tanrı'nın ışığı ve tutuşturulmuş bir meşale olan Kuzu tarafından aydınlatılmaktadır. "Ve kent kendisini aydınlatmak için güneşe ve aya muhtaç değildir; çünkü onu Tanrının izzeti nurlandırılır ve kuzu onun çerağıdır." Semavi Kudüs, kaynağı, Tanrı ve Kuzu'nun tahtında olup, kentin merkezinden kristal berraklığında çıkan yaşam nehriyle sulanmaktadır. "Ve bana onun sokağının ortasında Tanrının ve kuzunun tahtından çıkan billur gibi berrak bir hayat suyu ırmağı gösterdi. Ve ırmağın iki tarafında on iki çeşit meyve hasıl eden ve her ay meyvesini veren hayat ağacı vardır ve ağacın yaprakları milletlerin şifası içindir."[474]

Semavi Kudüs "öbür dünya"nın bir parçası olarak görülmektedir. Evrensel kozmik değişimin parçası olarak, milli amaçların ve arındırıcı bir felaketin gerçekleşmesinden sonra beklenmektedir. İkinci Tapınağın düşüşünün getirdiği çaresizlik duygusunun getirdiği, mekan-üstü, tarih-üstü bir sığınak arayışı "...yurdumuz viran kaldı, sunağımız aşağı indirildi; tapınağımız yıkıldı, arpımız yerlere düştü… lambamızın ışığı söndü, Ahit Sandığımız bozuldu, bize seslenen ses dünyevileşti; … Ve hepsinden fazlası, Sion'un mührü onursuzca mühürlenmiş ve bizden nefret edenlerin eline verilmiştir "(IV Ezra 10:21-24) temsil etmektedir.

---

[471] **Yeni Ahit**, Vahiy 21: 1-2.
[472] **Yeni Ahit**, Vahiy 21:22.
[473] **Yeni Ahit**, Vahiy 21:16, 18-21.
[474] **Yeni Ahit**, Vahiy 21:23, 22:1-4.

En tanınmış Semavi Kudüs imgesine, Selanik'teki Hagios Georgios rotundasının 5.yüzyıl mozaiklerinde rastlanmaktadır (Resim 6.10). "Dünyadaki Göksel Krallık" görünümü tasvir edilirken sembolik ve soyut kavramlar kullanılmıştır. Yaratılmak istenen cennet, bir kent ve o kentin yapılarıyla temsil edilmektedir.

Kudüs/Sion kentinin bazilikal bir yapı ve insan figüründen oluşan imgesel görüntüsüne, orta çağa ait kenar resimli Bizans mezmurlar kitaplarında çok sık rastlanmaktadır.[475] Teoloji, liturji ve siyasi iktidarın bir ifadesi olan bu anlatımlar, İkonaklazma döneminde (726-843) Konstantinopolis'de Ortodoks ikon taraftarları tarafından pozisyonlarını güçlendirmek için geliştirilen bir tavrın yansıması olduğu düşünülmektedir.[476]

Mezmurlar Kitapları 9- 12. yüzyıl arasına tarihlenen on üç metinden bir kısmını oluşturmakta ve bunlardan beşinde Sion'un kişiselleştirilmesine rastlanılmaktadır.[477] Bu metinler, Septuaginin 151 mezmurunu ve bunlara ait yorumları, kutsal şiirleri içermektedir. [478] 9. yüzyılın ikinci yarısında (815-842) Konstantinopolis'te Ortodoks Cemaatinin sözcüsü olarak hizmet veren patrik Photios tarafından Ayasofya kilisesinde kullanılan ayini izlemek için karşılıklı okuma şeklinde düzenlenmiştir. Kompozisyonu, hikâye resimleri ve sanatsal tarzıyla diğer mezmurlar kitaplarıyla benzerlik taşımaktadır.[479]

Chludov Psalter' de yer alan 9.yüzyıla tarihlenen minyatürde rastladığımız Kudüs teması, bu el yazmasının taslağında önemli bir yer tutmaktadır (Resim 6.11). [480] "Onun temeli kutsal dağlardadır" sözüyle başlayan minyatür kutsal kente adanmıştır. Minyatürde tasvir edilen, üç koridorlu bir bazilika, yuvarlak çok katlı bir yapıya bitişik olan sunak apsisi bulunmaktadır. Orta nef ve koridorlarında bir asma kat ve üç açıklığa çıkan merdiven ve güneyinde de bir kule gözükmektedir. Altın kubbeli, damarlı mermerden bir revak ve on iki basamaklı merdivene açılan mavi örtülü bir girişten

---

[475] Matti MEYER, The Personification of Zion in Byzantine Psalters with Marginal Illustrations: Between Eschatological Hopes and Realia, **Arts Judaica**, 2009, s.7.
[476] Christopher WALTER, "Christological Thames in a Byzantine Marginal Psalters from Ninth to the Eleventh Century," REB 44(1986): 274; Kathleen Corrigan, Visual Polemics in thr Ninth-Century Byzantine Psalters, Cambridge, 1992, s.10, n.10;98, 99-100 nolu figürler; Maria Evangelatou, "The Illustriation of the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters: Layers of Meaning and Their Sources" (Ph. D. Dissertation, Courtauld Institute of Art, Univesity of London, 2002).212-21.
[477] Suzy DUFRENNE, Tableaux synoptiques de 15 psautiers marginaux médiévaux e á illustrations intégrales issues du texte, Paris, 1978.
[478] Matti MEYER, **The Personification of Zion in Byzantine Psalters …**, s.12.
[479] Leslie BRUBAKER, "Life Imitates Art: Writing on Byzantine Art History, 1991-1992," **Byzantine and Modern Greek Studies** 17, 1993, s.185.
[480] M.V. SHCHEPKİNA, **Miniatury Khludovski Psaltyri**, (Moscow, 1977), plaka;6r, 9r, 26v, 44r, 51r, 61r,78v, 86v, 100v.

oluşan etrafı surlarla çevrili kent kiliseyi çevrelemektedir. Kentin üstünde Yunanca AFTA ∑ION (KUTSAL SION) yazılı bir yazıt bulunmaktadır. İmparatorluk kıyafetlerine bürünmüş ve taç takan Sion figürü, kentin önünde durmakta ve kenti işaret etmektedir. Karşısında da Bizans İmparator kıyafeti ve tacı giymiş Kral Davut, özel bir yükseltide Meryemle çocuk İsa'nın kentin duvarları üstünde bulunduğu bir görsele dönmüş şekilde durmaktadır. Meryem ve Çocuk İsa Semavi Kudüs'ün Batı temsillerinde sık rastlamadığımız bir ikonografide gösterilmiştir. Yer alan başka bir yazıtın ikonografi incelenerek tamamlanan "Davut'un kehanetleri" gelecekteki kutsal kent, Semavi Kudüs "hakkında olup Kutsal Sion sembolik olarak ayrılamaz diye belirtilmektedir. Bu görselin bütünlüğü ve sembolik yapısı Hebrew 12: 22-23'te de " Ama gelmiş olacaksın Sion dağına ve yaşayan Tanrı'nın kentine, Semavi Kudüs'e, binlerce melekte beraberinde gelecek, ilk doğanın kilisesine…." diye ifade edilmektedir. Sol tarafta Kral Saul, Doeg 'le Davud hakkında konuşmaktadır.[481] Semavi tapınağına giden yedi yüksek basamaklı merdiven [482] kilise ile taçlandırılmış kuleden açılan kapı motifi göze çarpmaktadır. Chludov Psalter minyatüründe kullanılan ve sonrasında Doğu Hıristiyan mimarisinde sık rastlanan geçit üzerinde bulunan kilise prototipinin ikonografik formülü olduğu düşünülmektedir.[483] Girişte bulunan yüksek merdiven, cennet Kudüs'e referans niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Orta çağa ait kent, geçmişi ve geleceği bir araya getiren bir perspektifle, tarihi Bizans kayıtlarında yer alan birleşik tarih anlayışına benzer biçimde, cennet kente yaklaşılmaktadır.[484]

Chludov Psalter mezmurlar kitabında tasvir edilen kilise kent kavramı, mimari açıdan Selanik Georgios mozaiklerinden daha somut karakterde bulunmaktadır. Bazı bilimadamları bu minyatürün Kudüs'teki Sion Dağı bazilikasını tasvir ettiğini düşünmektedir. André Grabar ise; Kutsal Mezar Kilisesi kompleksinin tasviri olarak tanımlamıştır.[485] Katmanlı bir kule ile bir bazilikanın birleşiminin, Martyrium Bazilikası ve ona bitişik olan Anastasis kilisesinin kademeli rotundası olabileceğini düşünmektedir. Çarmıha gerilişin ve dirilişin olduğu yerde kurulmuş olan bu kutsal Hıristiyan mabet, Erken Bizans Döneminde Semavi Kudüs'ün görsel imgesi olarak

---

[481] Alexei LIDOV, **Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach," in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıc Art: Stdudies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasiyon of his Seventieth Birthday,** ed. Bianca KUHNEL, (Journal of Jewish Art 23/24) Jerusalem, 1997-98, s.341-354.
[482] Ezekiel 40:22 'de Semavi tapınağına giden yedi basamaktan söz edilmektedir.
[483] LIDOV, **Heavenly Jerusalem**, s.342.
[484] SARADI, **Architecture as Icon**, s.86.
[485] André GRABAR, **L'icono-clasme byzantine: Le dossier achéologique** (Paris, 1984). s.288.

yorumlanmaktadır. Kutsal kentin görüntüsünü simgeleyen; katmanlı bir kule şeklinde sunulan bazilika ile basamaklı rotunda kombinasyonu erken Bizans döneminden başlayıp sonraki dönemlerde devam etmektir. Benzer tasvirlere Ürdün bölgesinde 8.yüzyıla tarihlendirilen Kaston Mefaa Aziz Stephanius kilisesi mozaiklerinde (Resim 4.24) ve Cleveland Müzesinde bulunan ekmek mühründe de (Resim 6.9) rastlamaktayız. Bu tasvir ikonoklast dönem sonrasında Bizans ikonografisi için geleneksel bir formül haline gelmiştir. Tasvir ideal tapınak kentini temsil etse de spesifik bir tarihi ve coğrafi kompleksi göstermemektedir.

Diğer bir mezmurlar kitabı olan Theodoros'un Londra'da bulunan folyosunun baskı bilgilerinden 1066 yılında yazıldığı, metnin yazarı ve ressamı olarak Theodoros ismi geçmektedir. El yazmasının yazarının adı ise Micheal'dir. Muhtemelen Konstantinopolis'te Studios Manastırında hazırlanmıştır.[486] İmparatorluk kıyafetleri içinde, inciyle süslenmiş gösterişli *pendoulina* ile donatılmış taç giyen dişi figür bir yapının kapısında dua eder pozisyonda durmaktadır (Resim 6.12).[487]

Barberini Mezmurlar Kitabı, Chludov ve Theodore Mezmurlar kitaplarının geç dönem versiyonu olarak yorumlanmaktadır.[488] Studios manastırında hazırlanan el yazması, İmparator Alexios Kommenos (1081-1118) tarafından 1092 yılında Emperor Alexios Kommenos'un ikon kırıcılığına yakın olduğu suçlamalarına karşı Ortodoksluğunu kanıtlamak için yazdırılmıştır.[489] Chludov Mezmurlar kitabının etkisi gözlemlenmektedir (Resim 6.13). Yuvarlak apsisli, üzerinde bir haç bulunan iki katlı bir yapı İkinci kat Theodore Mezmurlar kitabında olduğu gibi, altın başlı iki mavi sütun ve açık kafes şeklindeki korkuluk arasından kilisenin iç kısmının güneyden görüntüsünü vermektedir. Üst kat alt katın bir kopyası olmakla, apsisin bulunduğu yerde sunak olabileceği düşünülen dört köşeli bir nesne yer almaktadır. Kiliseye altı basamaklı bir merdivenle girilmektedir. Yapının altında ayakta duran Sion figürü ve sol tarafta Yunan harfleriyle "Kutsal kent" yazmaktadır. Sion figürü altın bir taç ve drape biçimli, ışığı yansıtan taraklara benzeyen, ince ve bazen paralel altın çizgilerle süslenmiş mavi eşarp giymekte, sağ eliyle de kutsal kenti işaret etmektedir.[490]

---

[486] Sirarpie Der Nersessian, **L'illustration des psautiers grecs du Moyen-Ages**, 2; Londres, Add. 19, 352, Bibliothéque des Cathiers Archéologiques 5(Paris, 1970); Jeffrey C. Anderson, 'On the Nature of the Theodore Psalter', AB 70(1988); 55-68; Theodore Psalter, electronic facsimile, ed. Charles Barber (Champaign, IL, 2000).
[487] MEYER, The Personification of Zion in Byzantine Psalters..., s.17.
[488] John LOWDEN, **"And Inquiry into the Role of Theodore in Making of the Theodore Psalter"**, s. 1-20.
[489] Jeffrey C. ANDERSON, Paul CANART, Christopher WALTER, **The Barberini Psalter: Codex Vaticannus Barberinianus Graecus** 372, cilt 2, New York and Zurich, 1988)
[490] ANDERSON, CANART, WALTER, Barberini PSALTER, s. 88.

Chludov Mezmurlar kitabında bulunan ikonografik formüle Theodore ve Barberini Mezmurlar kitaplarında kule ve Davut figürü olmaksızın rastlanmaktadır. André Grabar kenar resimli 9. yüzyıl Mezmurlar kitaplarındaki mimariyi Kudüs ve Bethlehem kentlerindeki; Sion Kilisesi, Doğuş Kilisesi, Kutsal Mezar, Kutsal Haç Kilisesi gibi mabetlerle ilişkilendirmektedir. Gerek Antik dönemde, gerek de ikon kırıcılığı dönemi öncesi Chludov'da görülen ve diğer iki resimle beraber tasvir edilen mimari öğelerin Kudüs'teki eski Sion Kilisesini, yanındaki kuleyi ve hatta kilise merdivenlerini yansıttığını öne sürülmektedir.[491] Kalıntıları bugün hala görülebilen, Hıristiyan hacılar tarafından bahsedilen kilise, I. Constantinus tarafından 390 yılı civarında Son Akşam Yemeğini anmak üzere inşa edilmiştir.[492] Kutsal Sion kilisesinin bugün Sion Dağı'ndaki Dormition kilisesinin karşısında yer alan Fransisken Bahçesinde bugün bulunan kalıntıları geleneksel "Davut Mezarı" nın kuzey ve kuzey batısındaki büyük bir alana yayılmaktadır. Kilise 390 yılı civarında inşa edilmiş ancak Pers istilasında 614 'de yok edilmiştir. 634 yılında tekrar aslına uygun olarak inşa edilmiş ve Araplar tarafından 966 yılında yakılmıştır. Bazilikanın kuzey avlusunun 6.yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Madaba mozaik haritasında tasvir edilmiş olan manastırın avlusuna karşılık geldiği düşünülmektedir.[493] Ayrıca bu bazilikayı Alexei Lidov ise; Kutsal Mezar Kompleksi olarak tanımlamaktadır.[494]

İkon taraftarları Kutsal topraklar ve mabetlerini İsa'nın dünyadaki yaşamının şahitleri ve dolayısıyla Yeniden Diriliş kavramının kanıtları olarak kutsal saymaktadır.[495] Konstantinopolis patriği Nikephoros (yaklaşık 758-828) ve Studios başrahibi Theodore (759-826) gibi kilise adamları, İsa'nın dünyadaki yaşamının şahitleri olarak yaşadığı yerlere özlemini dile getirmişlerdir.[496] Sion kilisesinin etrafı surlarla çevrili bir kent olarak tasviri, cennet Kudüs'ün genel tasvirleriyle ilişkilendirilmekte, bazilikası da "ebedi kilise" İncil'in tipolojik tapınağı olarak tanımlanmaktadır.[497] Cennet Kudüs kavramı, tüm minyatürlerde üstü açık veya kapalı kent, kilise girişi ile

---

[491] André GRABAR, **"Quelques notes sur les psautiers illustrés byzantins du XIe siécle,"** CA 15 (1965), s.61-82.
[492] Félix- Maria Abel, Jérusalem: recherches de topographie, d'archéologie et d'historie, cilt 2, (Paris, 1912-14), s.2:421-22,478.
[493] GRABAR, "Qualque notes…", s.66-67.; Piccirillo, Madaba, s.86-87.
[494] Alexei LIDOV, "Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach," in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıic Art: Stdudies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasiyon of his Seventieth Birthday, ed. Bianca KUHNEL, (Journal of Jewish Art 23/24) Jerusalem, 1997-98, s.343-45, Resim;2.
[495] GRABAR, **"Qualque notes…",** s.73.
[496] NIKEPHOROS, Apologeticus pro Sacris Imaginibus (PG100, 780'a); **Theodore Studite**, Epist.XV (PG99, 1160-61).
[497] Lidov," **Heavenly Jerusalem**…", s.341-53.

pekiştirilmekte ve dişi olarak kişiselleştirilen figürün eli kenti işaret eder şekilde görünmektedir. Bu ortamda iletilen tipolojik anlam, kıyamet günü ve İsa'nın imgelemine gönderme yapmaktadır. Bunlar Aziz Joannes'in 10:9'da yazan "Ben kapıyım ve buradan giren herkes kurtuluşa erecektir", iman edenlerin cennete girişini simgelemektedir.

Tanrının ilahi kenti olan Kudüs'ün Sion ile ilişkilendirilmesi Origen'in erken kilise yazarlarının yazılarında da rastlanılan bir konudur. 185-254 yıllarına tarihlenen bir örnekte "…Cennette Kudüs ve Sion Dağı olarak adlandırılan bir kentten söz edilmektedir. Havarilerin İsa'yla gelenler için söylediği gibi, "Sion Dağı'nın eteklerine geldiniz ve yaşayan Tanrının kentine, cennet Kudüs'e vardınız."[498] Kudüs mecazi olarak kilise ile özdeşleştirilmektedir. Tüm kiliselerde kapı olarak işlev gören, göklerdeki kilisedir.[499] Chludov'daki mimariyi incelediğimizde göze çarpan başka bir benzerlik de Trier Katedrali hazinelerinde muhafaza edilen Holum ve Vikan tarafından 9.yüzyıl sonu 10.yüzyıl başına tarihlendirilen fildişi rölyefler de ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Rölyefte kutsal emanetlerin Konstantinopolis'e aktarılması ve dini bir geçit tasvir edilmektedir. Kafile üstü haçlarla kaplı bir kilisenin önünde duran İmparatoriçe tarafından karşılanmaktadır. Arkada bulunan kilisenin çatısında kiremitleri döşeyen işçiler gözükmekte adeta kilise bu törene hazırlanmaktadır (Resim 6.14). Sahnenin 9.yüzyılda başkentte geçtiği, rölyefin sağ alt köşesinde bulunan bazilika ve kulenin Chludov mimarisi ile olan benzerlik göstermektedir.[500]

Geç dönem mezmurlar kitaplarında ise; kutsal kent tasvirleri Chludov tapınak/kent kompleksi değiştirilerek daha merkezi, şematik bir bazilika yaratılmıştır. Yapının üst katına açılan perspektif, bazilikaya dair yatay bir görünüm vermekte ve dış korkuluklara sahip üst galeriyle gösterilmektedir. Yapı, çağdaş dinsel mimari ile Ayasofya'nın güney alınlık üst galerisinde bugün hala görülebilen dikkat çekici bir benzerliğe sahiptir. Barberini Mezmurlar kitabında galeri düzeyinde görülen sütunlara Ayasofya nefinde rastlanmaktadır (Resim 6.15).[501] Bu benzerlik Bizans sanatçısının yakınlardaki kutsal mimariden ilham aldığı varsayımını akla getirmektedir.[502]

---

[498] Barbara J. BRUCE, ed. Cyntia White, **The Fathers of the Church 105** (Washington DC,2002), 200; Heb.12:22.
[499] Clément d'ALEXANDRİE, **Le Protreptique, 1,2,3** (exegesis to Ps. 4:14; PG 8, 53B)
[500] MEYER, The Personification of Zion in Byzantine Psalters..., s.13
[501] Eugene W. KLEINBAUER, Antony White and Henry Matthews, **Hagia Sophia** (London and Istanbul, 2004), s.24, Resim:24-25; Meyer, The Personification of Zion in Byzantine Psalters..., s.14
[502] Thomas F. MATHEWS, **The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey** (University Park and London, 1976), s.306; MEYER, The Personification of Zion in Byzantine Psalters..., s.14

Konstantinopolis'in cennet Kudüs ile özdeşleştirilmesi, 4.yüzyıldan itibaren Bizans kültüründe karşımıza çıkmaktadır.[503] Konstantinopolis'in eski Sion-Kudüs'ün yerini alması kavramı mücevherlerle donatılmış, inci kakmalı, sırtsız bir tahtta oturan dişi figür kılığında güçlü ve etkili bir biçimde gösterilmektedir. İmparatorluk taçlarına ait bir özellik olan altın mücevherli taç *pendoulina*, imparatorluk eşarbı olan *thorakion* ve kırmızı ayakkabılar giymektedir (Resim 6.16)[504]

Siyon'u kişiselleştiren dişi figür, İbranice ve Yunancada dişil kişi τώο σιών (Siyon) olarak gösterilmesinin yanında, Bizans sanatında soyut fikirlerin ifadesinden kaynaklanmaktadır. Mücevherlerle süslenmiş taç takan bu dişi figürler Roma Dönemi'nden bilinen Tykhe ile özdeşleşmektedir. Kentin koruyucusu ve kaderini belirleyecek olan, onu kişiselleştirmek için kullanılan Tykhe, şans veya talihin yüceltilmesi, Klasik Yunandan itibaren Roma dönemi boyunca kentlerin refahı ile ilgili olarak kullanılmaktadır. Her kent kendi Tykhe'sine sahip olmak istemiştir.

Constantinus, Tykhe Konstantinopolis heykelinin, onu tahtta ve ayakta duran, bazen Roma başlığı giyen, başında burçlu taç olan ve kollarına boynuz biçimli kap ve dal tutan bir figür olarak hazırlanmasını istemiştir. Bir haçın yanına yerleştirilmiş ve Costantinius ve annesi Hellena figürleriyle kuşatılmış Tykhe heykeli Milion taşının üzerine yerleştirilmiş, 9. yüzyıla kadar Konstantinopolis'te kalmıştır. Semavi Kudüs'ün ikonografik motiflerine Orta çağ Bizans kiliselerinin liturjik karakteristiği olan sunak sahnelerinde Havari cemaati ile birlikte de rastlamaktadır. Milano'daki San Ambrogia'da 4. yüzyılın sonlarına tarihlenen lahitte İsa ve havarilerin Semavi Kudüs'ün duvarlarının yanında resmedilmiştir.[505] Bunun en çarpıcı örneklerinden biri Sırbistan'da Pec'deki 13. yüzyıla tarihlendirilen Havariyyun Kilisesi mozaiğidir[506] (Resim 6.17). Mozaikte havari cemaatinin arkasında Kutsal Mezar kilisenin kompleksinin temel mimari özellikleri: Martyrium, Anastasis Rotundası, bazilika ve haçla kaplı bir kubbe ile yuvarlak katmanlı kule kombinasyonu görülmektedir.

---

[503] "Yeni Kudüs, İsa'nın kanlı cinayeti büyük bir tahriple atlatıldıktan ve hain halkının cezalandırılmasından sonra, Mesih'in tanıklığında ünlü eski Kudüs'ün karşısında inşa edildi. Bunun karşısına İmparator, Mesih'in ölüm üzerine zaferini zenginlikle ve cömertlikle inşa etti; belki de bu, geleceğe dair kehanetlerde ilan edilen, vahiylerde geçen, sayısız övgü ve methiye ile anılan yeni Kudüs'tür." Eusebius, De Vita Constantini, 3.33.1–2; Eusebius, Life of Constantine, trans. Averil Cameron and Stuart G. Hall (Oxford, 1999), 135.; Stilit Daniel'in hagiografik Vita'sı, (409-93) da bu çağrışımı göstermektedir: "[...] Bizans'a gidin ve orada yeni Kudüs, Konstantinopolis'i görün." Life of St. Daniel the Stylite, 10; see Hippolyte Delehaye, Les saints stylites, Subsidia Hagiographica 14 (Brussels and Paris, 1923), 12; Meyer, The Personification of Zion in Byzantine Psalters .., s.16.

[504] MEYER, **The Personification of Zion in Byzantine Psalters ..**, s.17.

[505] R. SANSONI, **Sarcofagi Paleocristiani a Porta du Cilla**, (Bologna, 1969), s. 3-12; La Gerusalemme celeste, no:95, s.202

[506] V. DJURIC', S. CİRKOVİC', V. Korac', **Pecha Patriarshia** (Belgrade,1990), s.42, R.15.

Bazilikanın girişinin orantısız olarak yüksek tasvir edilmiş olması da kutsal kent fikrinin sembolik olarak somutlaştırılmasını sağlamıştır. 13.yüzyıldan sonra Havarileri topluluğu sahnelerinde Semavi Kudüs tasvirine sık rastlamaktadır. Makedonya'da Aziz Georgios Kilisesinin 14.yüzyılan tarihlenen freski (Resim 6.18). Ermenistan'da Akhtala Manastırının 13.yüzyıla ait freskinde (Resim 6.19) Havariler topluluğu sahnelerinde Kutsal Mezar Kilisesi kompleksinin genel bir tasviri yer almaktadır.[507]

11 ve 15. yüzyıllara ait İsa ve Meryem ile beraber tasvir edilen Kudüs imgesi liturjik bağlamda düşünülmektedir. Bu yüzyıllar arasında Semavi Kudüs fikri ve onu vurgulayan mimari motifler, görsel anlatım ilkesinin güçlenmesine yönelik sanatsal bir gelişime paralel olarak çoğalmıştır. Bu motiflere, Müneccim Krallar'ın Secdesi, Lazarus'un Yükselişi, Son Akşam Yemeği, Thomas'ın Şüphesi ve Meryem'in Ölümü gibi sahnelerde rastlamaktadır. Özellikle Müjde sahnelerinde çarpıcı bir Semavi Kudüs imgesi yaratılmıştır. Yeniden Doğuş, kurtuluş yolunun başlangıcı ve Meryem'in içinde yeni bir "manevi tapınak" ın ortaya çıkışı olarak yorumlanmıştır. Makedonya'daki duvar resimlerindeki Müjde sahnelerinde Meryem'in sunağa benzeyen tahtının arkasındaki tapınağa formunda bir kent tasviri bulunmaktadır. Kompozisyonda Meryem'in omzunun üstünde kapalı bir bahçe, ağaçlar ve onların arasında bir vazo motifi yer almaktadır. Meryem, sunak, tapınak, kutsal kent ve cennet bahçesi Semavi Kudüs'ün sembolik imgesiyle bütünleşmektedir.[508] 12.yüzyılda Semavi Kudüs'ü simgeleyen daha belirgin motifler ortaya çıkmaya başlamıştır. Sina Manastırı'ndaki (Ezekiel 47: 1-12; Rev 22: 1-12) bulunan hayat nehri (Resim 6.20) veya cennetin kapıları Meryem'in tahtının arkasında tasvir edilmesi yerleşmiş bir ikonografik motif haline gelmiştir.

Orta Bizans Dönemi el yazmalarının ön yüzlerinde tasvir edilen Semavi Kudüs, temasının en ilginç ikonografik yorumlarını taşımaktadır. En karekteristik örneği Kokkinobaphos'lu James'in Vaazları Kilisesi'den Yükseliş bölümünü tasvir eden minyatürlerinde bulunmaktadır. (Resim 6.21). Burada Konstantinopolis'deki Kutsal Havariler Kilisesi'nin tasvir edildiği kabul edilmektedir.[509] Bunun yanısıra sadece bir kiliseden değil, birçok kilisenin kombinasyonundan oluşan bir kilise kent imajı da

[507] Alexei LIDOV, **The Mural Paintings of Akhala** (Moscow, 1991), s.34-36.
[508] L. HADERMANN- MISQUICH, Kurbinovo: Le fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siécle(Bruksel,1975), 96-103.
[509] A. HEISENBERG, **Grabekirche and Apostelkirche, II** (Leipzig, 1910), s.200; R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture (Harmondsworth, 1965), s.175, 339, 355, idem, "A Note on Justinian's Church of the Hoh' Apostles in Constantinople," in his Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art (New York, London, 1969), s.197-203, 198-99.

yaratılmak istenmektedir. Kompozisyonun alt kısmında üç kemer ve görkemli bir girişi bulunmaktadır. Aynı zamanda revak kısmının üst kısmı, Aziz Yuhanna'nın Vahiy'ine (Vahiy 21: 18-20) uygun olarak değerli taşlarla kaplanmış bir sur duvarı görüntüsünü de yaratılmıştır. [510] Bazı mimari unsurlar incelendiğinde de Eski Ahit Tapınağı kavramıyla da bağlantılar kurulmaktadır. Minyatürde bulunan düğüm motifi ile bezeli sütunlar, Süleyman Mabedinin girişinin yanlarında bulunan alışılmadık sütunlarıyla benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.[511] Izgaraları pencereler Ezekiel'in vizyonunda geçen tapınak tanımıyla da örtüşen formu yansıtmaktadır (Ezekiel 40:16). Minyatürün merkez kemerinde anlatılan Yükseliş sahnesinin kenarlarında, peygamberlerin tasvirleri bulunmaktadır. Yükseliş, dünya üzerindeki ve cennetteki kilisenin birliğinin simgesi olarak; Cennet'teki Mesih'in görevini dünyada yerine getiren havarileri kutsaması olarak ifade edilmektedir. Kiliseyi temsil eden Meryem figürü de "Yükseliş" sahnesinin merkezinde, ellerini insanlığın kurtuluşu için dua ediyor pozisyonunda İsa'ya doğru uzatmıştır.[512]

Sina manastırı koleksiyonuna ait Nazianzus'lu Aziz Gregorias Vaazları'nın yer aldığı 12.yüzyıla (1136-55) ait minyatürün ön cephesinde de benzer tema ile karşılaşmaktayız (Resim 6.22).[513] Burada kutsal metnin oluşturulduğu yer olan kilise kenti; İncil'in Meseller bölümünde geçen (Meseller 9:1): "Bilgelik evini inşaa ettiler yedi sütunu açtı" açıklamasını anımsatan yedi kolon benzeri kubbeli kiliselerden oluşmaktadır. Sütunlar düğüm motifi ile bezenmiştir. Merkezdeki kilise, kademeli bir rotundayı anımsatmakta onun yanında bir bazilika yapısı gözükmektedir. Kentin alt kısmında cenneti hatırlatan, bahçeler ve pınarlar bulunmaktadır. Meryem burada kompozisyonun üst kısmında, Semavi Kudüs'ün ilk sakini, kilisenin somut canlandırılması olarak görülmektedir. Kilisenin kubbesinde Kokkinobaphos'lu James'in Vaazlarında da rastladığımız Semavi Kudüs'ün en genel sembolü olarak algılanan, çiçek açan haç motifi yer almaktadır.[514]

Atina'daki Milli Kütüphane ve Patmos Adası'ndaki Aziz Ioannas Manastırı'nın koleksiyonlarındaki liturjik iki eserin kapak minyatürlerinde benzer şekilde tipolojik

---

[510] LIDOV, **Heavenly Jerusalem**, s.351
[511] I. KALAVREZOU- MAXEİNER, **"The Byzantine Knotted Column**," Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos (Malibu, 1985), s.95-103.
[512] C. STORNAJOLO, **Miniature delle Omilie di Giacomo monaco (**Cod. Vat.gr.1162) e del'Evangeliario greco Urbinate (Rome, 1910).
[513] K. WEİZMANN- G. GALAVARIS, **The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Illuminated Greek Manuscripts**, vol. I: From the Ninth to the Twelfth Century (Princeton, 1990), s.141,151, R. 472.
[514] G. JASZAI," Jerusalem himmlisches,", Lexikon der chrisllischen IkonograpMe 6 (1970), s.399.

bir yaklaşıma rastlanmaktadır.[515] Bu minyatürlerde sunakta görev yapan kutsal piskoposları tasvir eden kutsal sahneler, kilise kentinin özel mimari ortamında yer almaktadır. Kilise kent, üç kemerli giriş, düğümlü sütunlar, çiçekli haçlarla taçlandırılmış beş kubbenin sütun benzeri temelleriyle tanıdık ikonografik program vermektedir. Burada da Meryem yine kompozisyonun üst kısmında bulunmaktadır. Kule benzeri mimari yapılarla sunulan Semavi Kudüs fikri, ayrıca ideal bir kiliseninde ikonografik modelini sunulmaktadır.

Bizans Dönemi'nde bu imge benzer bir örnekte karşımıza çıksa da ikonografik bir tür haline gelmemiştir. Bizans'ın Semavi Kudüs teması ile Batı Avrupa tasvirleri arasında önemli farklar bulunmaktadır. Resimli anlatımı bilinçli olarak reddeden Doğu Hıristiyan ikonografisi; kent, tapınak, kule, cennet kapıları, cennet bahçesi ve Meryem gibi motifleri bir bütün içinde harmanlayarak şiirsel bir metafor olarak sunmaktadır.[516] Bu yaklaşım zamanla Latin dünyasında değerini yitirmiştir. Ancak daha geç dönemlerde Ortodoks kültüründe Semavi Kudüs'ün tek bir resimsel yapı ile temsil edildiği ikonografik örneklere rastlamaktayız. 15-16.yüzyıllarda Rus Meryem İkonografik yaklaşımında rastladığımız "In Thee Rejoiceth" "O Tebe raduyetsia" adı altında ilahi bilimi konularında tanınmıştır. 18. yüzyılda sonunda Rus Sanatında kesin biçim kazanmış şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Aziz Basil'in ilahisi, Melekler Meclisi, Kutsanmış Tapınak, Ruhsal Cennet, Sunak, Gökler gibi Meryem benzetmeleri ile zengin bir içerik sunmaktadır. İlahinin görsel sunumunda Semavi Kudüs fikri daha belirgin bir şekilde ifade edilmiştir. Karekteristik Bizans motiflerinden oluşmakta olan tapınak-kent görüntüsü, cennet bahçesi, bazı örneklerde kent surları da tasvir edilmektedir.[517]

Bizans sanatında Semavi Kudüs, belirli bir metnin illüstrasyonu olarak değil, kurulu resimsel motiflere dayanan, kendine ait edebi metinlerle çemberinde değişen bir imge olarak sunulmaktadır. Bu görüntünün öncül simgesel yapısı sabit, fark edilir formda olsa da yeni kombinasyonlarda sunulmuştur. Batı Ortaçağ sanat tarihinde ayrıntılı olarak tasvir edilen resim ve sözlü metin ile birebir örtüşen geleneksel tasvir şekli,

---

[515] **L'Art Byzantin- Art Européen** (Atina, 1964), s.339-340, r: 358-59.
[516] LIDOV, s.352.
[517] DUVAKİNA, "Problemy", s.196; A. Cutler, "The Virgin on the Walls" in idem, **Transfigurations: Studies in Dynamics of Byzantine Iconography** (London ,1975), s.111-41.

Latin dünyasından farklı olarak Doğu Hıristiyan sanat anlayışının temel prensiplerini sergilemeye uygun olmamıştır.[518]

Semavi Kudüs Tasvirlerinin Olduğu Küçük Buluntular

Cleveland Kutusu

Cleveland Sanat Müzesinde bulunan 6.yüzyıla tarihlendirilen fildişi kutu Semavi Kudüs'ün dünyevi loca sanctası üzerinden sembolik temsilinin yapıldığı en önemli örneklerden biridir (Resim 6.23). Paris ve Lyon'da bulunan üç farklı özel koleksiyondan gelen üç ayrı parça şeklinde temin edilmiştir. [519] Kutunun yapıldığında Aziz Maximus'un maxilla (çene kemiği) için röliker işlevi görmekte olduğunu saptanmıştır. Kutuda İncil'den sahneler tasvir edilmiştir bunlar; Meryem'e Müjde, Kör Adamın İyileşmesi, İsa'nın Kudüs'e girişi ve Lazarus'un Yükselişi sahneleridir. Bu sahnelerle birlikte Çadır Tapınak (Mişkan) tasviri de bulunmaktadır. Kompozisyonda Semavi Kudüs ile temsil edilen üçlü bir yapı göze çarpmakta. İsa'nın Kudüs'e Giriş sahnesi (Resim 6.24) ile Lazarus'un Yükselişi (Resim 6.25) arasında yer alan üç basamak üstünde yükselen, üç kemerli kubbeli yapı hakkında değişik görüşler bulunmaktadır. Bu yapının Matta 21:12[520] 'e dayandırılarak Kudüs'e Giriş sahnesi ile bağlantılı olarak yapılmış bir tapınak olduğu "Tapınağın Giriş'ten Sonra Temizlenmesi" ile ilgili olabileceğide düşünülmektedir.[521] Archer St. Clair, tapınağı sunak olarak adlandırdığı gibi hem Golgotha'yı hem de Kudüs'ü özellikle de Kutsal Mezar Kilisesi'ni simgelediğini söylemektedir.[522] Ona göre Sunak kompozisyonun merkezi olarak sabit durmakta, Kudüs'e giriş ise; iki palmiye dalı taşıyan figürün İsa'ya eşlik etmesine indirgenmiştir. İsa'nı Kudüs'e Girişi'ni izleyen alayı yönlendiren palmiye taşıyıcısı figür tapınak binasına doğru yürümektedir. Meryem'e Müjde ve Kör Adamın İyileşmesi sahnelerinin arasında haç bulunmakta ve iki sahneyi birbirinden ayırmaktadır. Meryem sahnede sağa doğru profilden, vücudunun üst kısmı geriye doğru eğilmiş pozisyonda oturmakta ve onun yanında ona doğru hafif eğilmiş olarak Cebrail bulunmaktadır.

---

[518] LIDOV, **Heavenly Jerusalem...,** s.353.
[519] W.M. MILLIKEN, A Byzantine Ivory of the Early Christian Period, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 38, 1951, s.227-229; The Completed Ivory Pyxis, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 39, 1952, s.63-64.
[520] Matta 21 İsa'nın Kudüs'e Girişi :12 "İsa, tapınağın avlusuna giderek oradaki bütün alıcı ve satıcıları dışarı kovdu. Para bozanların masalarını, güvercin satanların sehpalarını devirdi.
[521] KUHNEL, s.103; Elisabetta Lucchesi- Palli, "Einzug in Jerusalem,"in: Rbk and in LCI, s.v. "Einzug in Jerusalem"
[522] Weitzmann KURT ed., **Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art**, Third to Seventh Century, 1979 s.580.

Hıristiyan ikonografisinde İsa'nın Çarmıha gerişiyle ilgili çektiği acılar "Passio" terimiyle adlandırılır, ikonografik terminoloji de "çile" dir. İsa'nın insanoğlunun günahları için kendini kurban edişi sürecini ifade eden Passio "aynı zamanda onun dünyasal yaşamının son dönemini tanımlamaktadır. Tanrının (Baba'nın) İsa'ya (Oğul'a) biçtiği rol, insanoğlunun kefaretini yükleyerek çarmıha gerilişidir; başka deyişle Tanrı'nın ona hazırladığı yazgıya boyun eğişidir. " Öte yandan ölümle sonuçlanan bu itaatkârlık (ki aslında ölüm bir son değildir, çünkü dirilecektir!), teolojik bağlamda İsa'nın tanrısallığının dışavurumudur. Yuhanna İncili'nde İsa'nın ruhunu teslim edişinin hemen öncesinde dile getirdiği "sonuçlandı" sözcüğü, Hıristiyanlığın temel metinlerini kaleme alan Kilise Babaları tarafından İsa'nın yazgısına boyun eğerek ulaştığı zaferin ifadesi olarak yorumlanmıştır.[523] Bu noktada insanoğlunun günahkârlığıyla nedenselleşen İsa'nın çilesi dirilişiyle sonuçlanır.

İkonografik gelenekte İsa'nın çilesi İsa'nın Kudüs'e girişi ile başlatılır. İsa, bir eşek üzerinde 12 havarisiyle birlikte Kudüs kentine gelmekte ve ilk olarak "Babamın Evi" olarak nitelendirdiği tapınağı ziyaret etmektedir. (Luka 19:28-40; Matta 21:1,11)

6.1.2. Bethlehem / Beytüllahim

Kudüs'ün güneyinde Hz. İsa'nın doğum yeri kabul edilen ve Hıristiyanlar tarafından ziyaret merkezi olan, İbranice'deki asıl adı "ekmek evi" anlamına gelen Bethlehem, Arapça'da da Beytüllahim şeklinde ifade edilmiştir. Tel Amarna tabletlerinde (M.Ö. 14.yüzyıl) Bit ilu Lahama (Lahmu) "tanrı Lahama'nın evi" olarak ifade edilmiştir. Lahama Ken'aniler'in bereket tanrısıydı. Kentin bereketli ve verimli topraklar üzerinde bulunması sebebiyle bereket tanrısı Lahama'yla ilişkilendirilerek adlandırılmış, Beyt- Efrat da denilmektedir. Batı dillerinde ve İncil'de Bethléem olarak yer almaktadır.[524]

Eski Ahit'te bu isimde iki kentten bahsedilmektedir. Biri Zebulun'un Bethlehem'i "ekmek evi"[525] Filistin'in Galile bölgesinde Nazareth (Nasıra)'in 11 km kuzey batısında bulunmaktadır. İkinci Bethlehem ise; Yahudiye (Judah ya da Judae) bölgesinde Kudüs'ün 8-10 km kadar güneyinde yer almaktadır. [526] Bethlehem bazı

[523] SCHILLER, 1971, s.1.
[523] KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedi, s.86**
[524] Abdurrahman KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, s.87
[525] Yeşu 19: 10'da Zevulunoğullarına verilen topraklar sayılırken 19:15'de Kattath, Nahallal, Shimron, Idalah ve Bethlehem, köyleriyle birlikte on iki kentti.
[526] James HASTINGS, D.D., **Dictionary of Christ and the Gospels**, Edinburg,1906, s.537.

komşu kentlerle birlikte Yahuda kabilesinin merkezi olmuştur. Buraya Yahuda ve karısı Tamar'dan doğma, Perets'in soyundan olduklarını ileri süren bir kabile yerleşmiş, Davud'un babası Yesse de onların neslinden gelmiştir (I. Samuel, 16/10 vd.; Rut, 4/12-13). Rut kitabında anlatıldığına göre Hâkimler devrinde Bethlehem, ekilip biçilmeye elverişli tarlaları bulunan bir yerleşim yeridir. [527] Aziz Matta ve Aziz Luka İsa'nın doğumunun Yahudiye bölgesindeki Bethlehem'de olduğunu belirtmektedir. Bethlehem'de Davud ve onun hanedanıyla ilişkili olan kentte İsa'nın doğuşunun hikayesi 4.İncil yazarı olan Yuhanna tarafından anlatılmaktadır.[528]

Tevrat'ta Yakub'a oğlu Bünyamin'in annesi Rahel'i (Rachel-Râhile) gömmesi için söylenen yer Bethlehem'dir (Tekvin, 35/19-20, 48/7; I. Samuel, 10/2). Rahel'in mezarı, Bethlehem yolunda, Kudüs'ten El- Halil'e giden güzergahta şimdi Müslüman türbesi ya da anıtsal bir caminin bulunduğu yerde bulunmaktadır. Yakup'un Mısır'da hasta yatağındayken Yusuf'a bu olayı: "Ben Paddan'dan dönerken Rahel Kenan ülkesinde, Efrat'a varmadan yolda yanımda öldü. Çok üzüldüm, onu orada Efrat'a - Bethlehem'e giden yolun kenarına gömdüm" diye anlatmıştır (Yaratılış 48:7; 35:9). İlk kez, eski adı Efrat ismi de burada geçmektedir.[529]

Mika'nın hikayesinde Levi soyundan olduğu söylenen bir genç ile Hakimler kitabında sözü edilen cariyeninde Bethlehem'de geldiği belirtilmektedir. (Hakimler, 17/ 7, 19/1). Davut ve onun asker akrabaları bu kentte doğmuş Samuel Davut'a burada kutsal yağ sürerek onu krallığa hazırlamıştır. (I. Samuel, 16/1-13) Samuel dönemindede Bethlehem önemli ibadet merkezlerinden biri olmuştur (I. Samuel, 9/ 12-14). Saul'ün idaresinin sonunda kent bir süre Filistin garnizonu olmuştur. Davut Filistin için savaşırken, "Keşke biri Bethlehem'de kapının yanındaki kuyudan bana su içirse" dediğinde üç yiğit askerinin suyu alıp gelmesiyle ilgili kutsal kitap anlatımı o zaman kentin istihkam edilmiş olduğunu göstermektedir (II. Samuel, 23/14-17). Süleyman'ın oğlu Rehav'am da Kudüs'ü korumak için Bethlehem'i ele geçirmiştir (II. Tarihler, 11/6). Sürgünde Babil'e götürülen Bethlehemliler sürgünden sonra yine aynı kente dönmüşler (Ezra, 2/21; Nehemya, 7/26) ve Bar Kohba isyanına kadar burada yaşamışlardır. Ancak 135'te Bar Kohba'nın ordusundan geriye kalanları temizlemek için burada bir Roma garnizonu kurulmuş ve putperest bir topluluk yerleştirilmiştir.

[527] KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, s.87.
[528] HASTINGS, **Dictionary of Christ..**, s.537.
[529] HASTINGS, **Dictionary of Christ..**, s.539.

Burada yaşayan halk Adonis adına kente bir de tapınak yapmıştır.[530] Ünlü tarihçi Jerome'un Paulinus'a gönderdiği mektuplardan birinde, mparator Hadrianus'un (117-138), İsa'nın ilk hatıralarını ortadan kaldırmak için, Venüs'ün bir tapınağının İsa'nın mezarının üzerine, Adonis'e adanan bir ağaçlığında, İsa'nın doğum mağarasının üzerine kurulmasına neden olduğunu yazmıştır.[531]

Hıristiyan geleneği İnciller'deki "Davutoğlu" ifadesine dayanarak, İsa'nın Davut gibi Bethlehem'de doğduğu da kabul edilmektedir.[532] Müslüman coğrafyacılara göre de İsa, Bethlehem'de doğmuştur. Hıristiyan araştırmacılar arasında İnciller'de verilen bilgilere dayanarak görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Çocukluk döneminden itibaren yortu olarak kabul edilen İsa'nın doğumu, Kanonik (Matta, 1:18-25) ve (Luka 2: 6-7) ile (Apokrif Barnabas İncili, 3-4), (İsa'nın Çocukluk İncili, 1: 1-21), (Pseudo-Matta, 13-14) ve (Iokabos'un Protoevangelionu, 17-21)'de anlatılmaktadır. İsa'nın doğduğu mekânın ahır, han, ev, çoban barınağı ya da mağara olduğu şeklinde çeşitli görüşler bulunmaktadır. Matta ve Luka'da İsa Meryem ve Yusuf'un Bethlehem'e nüfus sayımı için gittiklerinde handa yer olmadığı için yemlikte doğum yaptığı ifade edilmektedir. (Matta, 2/1-6; Luka, 2/ 4, 15; Yuhanna, 7/42) Apokrif İnciller'de mağara, Matta ve Luka'da ahır doğumun gerçekleştiği mekândır.[533] Markos ve Yuhanna İncilleri'nde İsa'nın Galile'den geldiği belirtilmekte ve kent ismi verilmemektedir (Markos, 1/9; Yuhanna,7/24). Bu bilgiye dayanarak bazı Hıristiyan yazarlar İsa'nın doğum yerinin Galile'nin Nâsıra kasabası (Matta, 2/23) olduğunu ileri sürmüşlerdir.[534] Bazı araştırmacılar da Bethlehem'in bir yer adı değil, yıldız gibi bir gök cismi veya olayın adı olduğunu ileri sürmektedirler. Bu iddiaya göre Bethlehem İsa'nın doğduğu yeri değil zamanı belirtmektedir.[535]

Matta İncilinde, Bethlehem'de İsa doğduğunda müneccimlerin kralların doğudan Kudüs'e gelip Kral Herod'a onun doğduğunu haber vermeleri üzerine kralın Bethlehem ve civarındaki iki yaşının altındaki bütün erkek çocukları öldürttüğü, ancak

---

[530] KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, s.87
[531] HASTINGS, **Gospels…**, s.543.
[532] I. Samuel, 17/12; Matta, 20/31, 21/9, 15, 22/42; Markos, 10/47; Luka, 18/38; krş. Markos, 12/35-37; Luka, 20/41.
[533] Sacit PEKAK - Durmuş GÜR, "İsa'nın Doğumu", **Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt XXIV,Sayı:2, 2015 Ekim, s. 197.
[534] E. RENAN, Vie de Jésus, Paris, 1944, 12; Ch. Guignebert, Jésus, Paris,1938, s. 94-102). Guignebert, Nâsıra'nın 11 km. kuzeyinde Bethlehem adını taşıyan başka bir yer daha olduğunu belirterek Hz. İsa'nın M.Ö. 4'te orada doğduğunu söylemektedir (Jésus, s. 101). Bu yerleşim yerinden bugüne bir şey kalmadığı da belirtilmektedir (Grand Dictionnaire Universel, II,s.648).
[535] Palestine Ministry of Tourism and Antiquities, **TİKA**, Filistin Rehberi, s.15.

İsa'nın Meryem ve Yusuf tarafından Mısır'a kaçırılarak kurtarıldığı anlatılmaktadır (Bab 2). Luka İncili'nde Nasıra'dan Bethlehem'e Yusuf ile gelen Meryem'in bir hanın yemliğinde İsa'yı doğurduğu, bu kutlu doğumu ve İsa'nın kurtarıcılığını meleklerden öğrenen çobanların onların yanına gelerek kundaktaki İsa'yı gördükleri ve meleklerin müjdesini oradakilere bildirdikleri ifade edilmektedir (Luka, 2: 4-19).

Hıristiyanların Bethlehem'i İsa'nın doğum yeri olarak görmeleri, ilk kez Mika'daki (5/2) şu anlatıma dayanmaktadır: "Ve sen, Yahuda binleri arasında bulunmak için küçük olan Bethlehem Efrata! İsrail üzerine hükümdar olacak adam bana senden çıkacak ve onun çıkışı eski vakitten, ezeli günlerdendir." 3. yüzyıldan itibaren mağaranın yeri şimdiye kadar aynı kalmıştır. 2. yüzyılda Bethlehem Roma İmparatoru Hadrian tarafından tahrip edilmiştir. Ancak Constantinus'un annesi Hellene'nin etkisiyle mağaranın[536] üzerine 333 yılında tamamlanan İsa'nın Doğumu Kilisesi/Doğuş Kilisesi veya "Meryem Kilisesi" diye adlandırılan bir kilise yaptırmıştır (Resim 6.26). Kilise Bizans idaresine baş kaldıran Samiriler tarafından tahrip edilmiş (529), ancak daha sonra İmparator Iustinianus bugünkü şekliyle yeniden inşa ettirmiştir.[537]

İsa'nın Yaşamını ve Tutkusunu anmak için Constantinus tarafından inşa edilen Doğuş Kilisesi 333 yılında tamamlanan cemaatin bir arada tören yapabilmesi için burada İsa'nın doğduğu farkedilen mağara üzerine sekizgen bir yapı yapılmıştır (Resim 6.27). Bunun batısına da avlulu, beş nefli bir bazilika eklenmiştir.[538] Kilisenin büyük kireç taş bloklardan inşa edilmiş olan orijinal temel duvarları ve mozaik zemini ile otuz metre uzunluğunda bir giriş avlusu, ona açılan bir orta avlu ile önünde, tapınak girişi olacak şekilde bir adım yükselen bir sıra sütun ile sona ermektedir. Nef ve dört koridoru, alanda bulunan 6. yüzyıldan kalma binada olduğu gibi, dört sıra sütunla bölünen kabaca kare bir alanı kaplamaktadır. Bu bazilika salonunun doğu tarafına eklenmiş bir sekizgen, üç basamak yükselterek ve iki yanında daha kısa odalar ve ara üçgen alanlarla çevrelenmiş olarak inşa edilmiştir. Nef ve koridorlar, bu kutsal alanla muhtemelen kemerler aracılığıyla bağlantılı olmakta, sekizgenin ortasında yer alan üç basamak, geniş bir dairesel açıklığı koruyan bir parmaklığa açılmaktadır. Yer altı odasının kaya tavanı delinerek, ziyaretçilerin, İsa'nın doğumunun gerçekleştiğine

[536] Bethlehem'de Meryem'le oğlunun sığındığı, orada Meryem'in memesinden yeresüt damladığına inanılan, bu yüzden "süt mağarası" diye adlandırılan ve hastaların şifa aradıkları ayrıbir ziyaret yeri vardır. (Enycyclopaedia of Religion and Ethics VIII, Edinburg 1979-80, s.637

[537] Abdurrahman KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, s.88.

[538] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı**, s.34.

inanılan mağaraya bakmalarına olanak tanınmıştır. 4.yüzyılda Filistin'deki Hıristiyan cemaat azdı ve hac nadir yapılmaktaydı, Constantinus'un döneminde bu durum değişmiş cemaat artarak, haç ibadeti yaygınlaşmıştır. Burası İsa'nın doğduğu bölgeyi barındıracak bir şehitlik olarak hizmet etmektedir. Çatısındaki opaion[539] ve zeminindeki açıklık, onun doğduğu yeri, onun yükseldiği yer olan gökyüzüyle birleştirmektedir.[540]

Binanın cephesinde girişin üst kısmında İsa'nın doğumu ve Doğulu müneccim krallarının ziyareti sahnesi tasvir edilmiştir (Resim 6.28). Restorasyon yapılan kilisenin duvarlarındaki yaklaşık ikibin metrelik bir mozaiğin sadece yüz yirmi metresi kalmıştır. Doğuş Kilisesi'nin dışında Aziz Theodosius tarafından (500) yapılmış olan Aziz Theodosius Manastırı, Aziz Saba tarafından yapılmış olan (439-532) Mar Saba Manastırı da Bethlehem'in önemli yapıları arasında yer almaktadır. Meryem'in Herodot'un askerlerinden Mısır'a kaçmadan önce, gizlendiği İsa'yı emzirdiği "Süt Mağarası" da Hıristiyanlar ve Müslümanlar tarafından kutsal sayılmaktadır. Meryem'in sütü ile beyazladığına inanılan yumuşak beyaz bir kayanın içine oyulmuştur.[541]

5. yüzyılda ünlü Hıristiyan ilahiyatçısı Jérome (ö. 420) Bethlehem'e yerleşmiş ve burada bir de manastır yaptırmıştır. Jérôme kutsal kitabın Latince tercümesi Vulgat'ı hazırlarken kente yakın köylerde yaşayan Musevi bilginlerinden faydalanmıştır. Bethlehem'deki kilisenin altında, Jérôme'un içinde yaşadığı söylenen küçük bir mağara hala ziyaret edilmektedir. Bethlehem 'de Jérome'dan başka birçok Hıristiyan aziz yaşamış ve orada manastırlar kurmuşlardır. İlerleyen dönemlerde misyonerler buraya akın etmiş, çeşitli Hıristiyan mezhepleri çok sayıda kilise manastır, okul ve yurt yapmışlardır.[542] 4. yüzyılda Bethlehem, Kudüs ve Nazareth'e eşit olarak kabul edilen bir Hıristiyan Kutsal mekanı olarak saygınlık görmeye başlamıştır.[543] Hıristiyanlarca kutsal bir ziyaret yeri sayılan, aynı zamanda Davut[544] ve Süleyman'ın mezarlarının bulunduğu, İsa'nın doğduğuna inanılan mağaranın bulunduğu Bethlehem'de; hem Museviler, hem Hıristiyanlar hem de Müslümanlarca kutsal sayılan Râhile'nin türbesi gibi kutsal yerler de bulunmaktadır. Müslümanlar, Ömer'in 636'da Kudüs'ün fethi için

[539] Antik Roma ve Yunan'da duman çıkması için yapılmış açıklık.
[540] KRAUTHEİMER, **Early Christian and Byzantine Architecture**, s.60.
[541] **Filistin Rehberi,** s.15-26.
[542] KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, s.88.
[543] HASTINGS, Gospels…, s.540.
[544] Yahudi inancında Hz. Davud'un mezarı, Kudüs yakınındaki Siyon dağında olduğunu kabul edilir.

yaptığı yolculukta Bethlehem'de namaz kıldığı için kenti kutsal kabul etmektedirler.[545] Bethlehem Müslümanların Kudüs ve çevresini almalarından itibaren zarar ve hasarla karşılaşmamıştır. Ancak Haçlı seferleri sırasında kent 1099 yılında Haçlılar'ın eline geçmiştir. Kudüs'ün ilk Haçlı krallarından I. Baldwin ve II. Baldwin Bethlehem Kilisesi'nde taç giymişlerdir. 1110 yılında burada bir piskoposluk kurulmuştur. 1187'de Selâhaddin-i Eyyûbi Filistin'i fethettiğinde Bethlehem'de Müslümanların eline geçmiş, daha sonra da Yafa Antlaşması'yla tekrar Hıristiyanların egemenliğine geçmiştir. Memlükler'den sonra 401 yıl (1516- 1917) kesintisiz olarak Osmanlı Türkleri'nin hâkimiyetinde kalmış olan Bethlehem Kilisesi varlığını korumuştur. Avrupa'daki Hıristiyan krallar tarafından zaman zaman bakım ve onarımı yapılsa da farklı Hıristiyan cemaatlerin arasındaki mücadeleler sonucu kilise zarar görmüş ve milletler arası sürtüşmelere sebep olmuştur. Kiliseden 1847'de çalınan gümüş yıldız Kırım Savaşı'nın çıkmasında rol oynayan etkenlerden biri olmuştur. Bunun sonucunda kilise cemaatlerin ve onların âyin düzenlerine göre bölümlere ayrılmıştır. Bu uygulama günümüze kadar devam etmektedir. Bethlehem ve üç ilçesinde Müslümanlardan başka Roma Katolik, Grek Ortodoks, Süryani Ortodoks, Süryani Katolik ve Melkitler dışında çeşitli Protestan mezhepleri, Maruniler ve Hıristiyan Ermeniler vardır. Öte yandan kent özellikle İsa'nın doğumu (Christmas) kutlamalarında[546]birçok Hıristiyan tarafından ziyaret edilmektedir.[547]

Kudüs ve Bethlehem Kentlerinin Birlikte Tasvir Edilmesi

İtalya'da Hıristiyanlığın ilk dönemlerine ve orta çağ kiliselerine ait apsis ve zafer kemerlerinin mozaiklerinde belirli bir ikonografi ile temsil edilmekte olan Kudüs ve Bethlehem kentleri tasvirlerine rastlanmaktadır. İnsanlığın kurtarıcısının doğum yeri

[545] Kur'ân-ı Kerim'de Meryem kıssasında söz edilen olayların Bethlehem'de geçtiğine inandıkları için şehir Müslümanlarca da mübarek kabul edilir. Aslında Kur'an'da Beytülahm adı hiçbir yerde geçmez. Nesâî'nin kaydettiği bir hadiste ise Bethlehem Hz. İsa'nın doğduğu yer olarak belirtilir ("Salât", 1). Meryem sûresinde Meryem'in Hz. İsa'ya hamile kaldığında uzak bir yere çekildiği, doğum sancıları sırasında bir hurmaağacına dayanmak zorunda kaldığı, bu ağaçtan hurma alıp yemesi için dalını silkelemesi emredildiğiaçıklanmaktadır (Meryem 19/22-26). Çevresinde hurma ağacı bulunmadığından Beytülahm'de geçenbu olay, Meryem'in temizliği ve iffeti dolayısıyla dayandığı ağaç kütüğünün bir mûcize eseri olarakmeyvelendirildiği ve ona lutfedildiği şeklinde yorumlanmıştır.

[546] Latin Katolikleri'nde 24-25 Aralık'ta, Ortodokslar'da 6-7 Ocak'ta, Ermeniler'de 19-20 Ocak'ta kutlamaktadır.

[547] KÜÇÜK, **İslam Ansiklopedisi**, s.88.

olan Bethlehem ile, öldüğü ve yeniden dünyaya geldiği Kudüs, göklerin imparatorluğunun kent sembolleri olarak birlikte tasvir edilmektedirler.[548]

Roma'da San Pietro (Aziz Petrus) Kilisesinin 4.yüzyıla tarihlenen kayıp apsis mozaiği en erken örneklerdendir.[549] Kudüs ve Betlehem kenti surlarını temsil eden iki kapının önünde sırayla dizilmiş altışar kuzu ve ortalarında bulunan İsa'nın atribusu olan ve Tanrı'nın kuzusu anlamını taşıyan Agnus Dei bulunmaktadır. İsa'nın altında Aziz Petrus ve Pavlus arasında, iki geyiğin su içtiği cennetin dört nehri ortasında nilotik bir manzara tasvir edilmiştir (Resim 7.1). Mozaikte tasvir edilen Kudüs kenti gerçekçi bir betimleme anlayışını temsil etmezken, Hıristiyan kilise ve inancını temsil etmektedir. Hıristiyan bilincinde ona atfedilmiş olan önemi ortaya koymaktadır.[550] Dört nehirli Cennet dağındaki kuzu ve iki kentin şematik kompozisyonunun anlamı çok açıktır. İsa'nın doğumunu ve insanlık için kurban edilişinin yüceltilmesi, iki kent sembolü tarafından enkarnasyon ve yeniden dirilme ifade edilmektedir. İsa'nın ve kilisenin evrensel hükümdarlığının ideal bir vizyonu anlatılmak istenmektedir.[551]

Batı'da duvar dekorasyonunda karşımıza çıkan bu karmaşık ikonografiye Doğu'da yer döşemelerinde rastlanmaktadır. Suriye'de Hama'nın birkaç kilometre batısında bulunan Tayyibat al-Imam'da azizlere adanan kilisenin 5.yüzyıla tarihlendirilen bema zemin mozaiği Kudüs ve Bethlehem kentleri bir arada tasvir edilmiştir.[552] Mozaik, farklı türde dini yapıların tasvirlerinin bulunması sebebiyle çok önemlidir (Resim 6.29). Merkezi bir eksende ayna görüntü elemanlarıyla karmaşık bir cennet tasvir edilmektedir.[553] İki kutsal kent kompozisyonun üst kısmında iki yanda, birbirine bakan iki kuş ve haleli başı ile ışıldayan iki anka kuşu ile birlikte bulunmaktadır.[554] Mozaiğin alt kısmında ve üst kısmında olmak üzere iki adet Grekçe tabulae ansatae (dikdörtgen biçimli yazıt) bulunmaktadır.[555] Merkezde bulunan yazıt; Alexandra ve

---

[548] Raffaella Farioli CAMPANATİ, **Jerusalem and Bethlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics**, The Madaba Mosaic Maps, s.1.
[549] Dan BAHAT- Shalom SABAR, **Jerusalem Stone and Spirit:300 Years of History and Art**, USA., Rizzoli International Publications, Inc., 1998, s.97
[550] Reyhan METE, "Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman sanatlarında Kudüs İmgesi, s.67
[551] Raffaella Farioli CAMPANATİ, **Jerusalem and Bethlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics**, **The Madaba Mosaic Maps.**, s.2.
[552] Abdul Razaq ZAQZUQ, **Michele Piccirillo, The Mosaic Floor of Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam- Hamah, ın Center Syria**, LA 49 ,1999, s.443-464, resim;7-36.
[553] Farioli CAMPANATİ, I luoghi santi Della Palestina secondo la documentazione müsavat e gli oggetti devozionali, in Dalla Terra alle Genti, Catalogo della Mostra (Rimini, 1996), s.124.; F. Foudrin, Syria, 59, 1992, s.169.
[554] A. BİSCONTİ, "Aspetti e significati del sembolik delle fenice nella letteratura e nell'arte del Christianesimo primitivo", Vetera Christianorum 16, 1979, s.21-40,
[555] ZAQZUQ - PICCIRILLO, 1999, s.445.

onun soyundan gelenlerin yeminini yerine getirmesi için yazılmıştır.[556] Tabula, balıklar ve su kuşlarıyla dolu bir nehir tarafından çevrelenmiştir. Nehir, GEON, PHISON, TIGRIS ve EUPHRATES yazıtları ile ayrılmış dört cennet nehirinden başlamakta ve cennet dağına doğru inmektedir. Burada her zaman gördüğümüz Agnus Dei'in "Tanrı'nın Kuzusu" yerinde kanatlı bir kartal figürü bulunmaktadır. (Resim 6.30).[557] Kuzu kompozisyonda kartalın üstünde bulunan bir yapının içinde yer almaktadır. Nehir kenarında cennetin ağaçlarından olan selvi ağacı ve dallarında çiçekler açmış diğer bir ağaç ile oluşturulan manzarada kartalın solunda ve sağında ikişer geyik göze çarpar, geyiklerden ikisi nehirden su içmektedir. Bu tasvir bantının üstünde merkezde üç küçük yapı yer almaktadır. Burada bulunan sütunlu nişle dış sütun piramidal çatıyı desteklerken, merkezi sütun kubbeli bir çatıyı taşımaktadır. Yapıların arasında iki tavus kuşu gözükmektedir. Ortada yer alan kubbeli çatıya sahip olan çadır biçimli yapıda, ortada asılı bir lamba, iki mumla çevrelenmiş iki meleğin ortasında yer alan kuzu figürü bulunmaktadır. Bu kuzunun İsa'yı sembolize ettiği ve cennet dağındaki büyük kartala karşılık geldiği düşünülmektedir. İki yandaki yapı çadır yerine iki ışıklı mum arasında, küçük bitkilerle çevrili uzun boylu küçük bir sütun üzerine bir çeşmenin bulunduğu yapıdır. Mimari arasında tavus kuşlarının üzerinde, BETHLEEM EIEROUS yazıtlarıyla birlikte iki kutsal kentte bulunan ve onları temsil eden yapılar bulunmaktadır (Resim 6.31). Her ikisi de kuleli ve surlarla çevrilmiştir. Bu surların ortasında Kudüs'ü temsil eden bazilika formunda yapı, ne kadar zarar görmüş olsa da beş nefi ile gösterilmiş olan Kutsal Mezar Kilisesi yer almaktadır. Bethlehem'de benzer bazilikal planlı yapılmış Doğuş Kilisesi ile temsil edilmektedir. Kudüs ve Bethlehem kentlerinin iki yanında alttaki yapıların çatılarıyla da bağlantı iki adet haleli Anka kuşu tasvir edilmiştir. Anka kuşu Roma'daki kilise apsislerinde de çok sık rastladığımız dirilişi simgeleyen bir öğedir.[558] Tasvirin üstünde yer alan tabula ansatada yapım tarihi yazılmış ve Seleukos Dönemi 442 yılına tarihlendirilmektedir.[559]

Roma'da ve Suriye örneğinde de kent betimlemelerinin olduğu sahnelerde anlatılmak istenen ortam cennettir. Cenneti anlatmak için kullanılan cennetin dört nehri ve bu nehirlerden beslenen büyük bir nehir vardır ki bu Santi Cosmas ve Damianos ve Sante

[556] Alexandra, I. Theodosius (379-395), Promotos (?) ve Carteria ve diğer akrabalarının yeminlerini yerine getirmelerini diliyor. J.R. Martindale, The Prosopography of the Late Roman Empire II, (395-527), Cambridge 1970, s.926.
[557] ZAQZUQ - PICCIRILLO, 1999, s.445.
[558] Roma'da 6.yüzyıla tarihlendirilen Cosmas e Damiano Kilisesi ve 9.yüzyıla tarihlendirilen Santa Prassede ve S. Cecilia Trastevere apsis mozaiklerinde de Zümrüdü Ankakuşu figürü vardır.
[559] CAMPANATI, s.2-3.

Prassede gibi Roma apsislerinde rastladığımız Ürdün Nehridir. Ürdün Nehri Umm al-Rasas'ta Aziz Stephanius kilisei mozaiğinde balık ve ördekler gibi suda yaşayan hayvanlar, dört cennet nehrinden beslenen büyük nehir olarak tasvir edilmiştir.[560] Bu anlatım Ürdün'ün cenneti kuşatan ve asimile edildiği dört nehirle yeryüzüne indiği görüşünün bir yansıması olabilir.[561] Eski San Pietro'nun ve Laterano Kilisesi apsislerinde İsa'nın büstü ve dirilişi simgeleyen haçın altında dört cennet Nehri'nin aktığı tepede yer almıştır.

6.1.3. Nazareth / Nasıra

Günümüz İsrail sınırlarında kuzeyinde modern adı Nasıra olan, Aşağı Celile bölgesinde bulunan Tabor Dağı batısında, güneydoğusundan Kefr-Kenna'ya bağlanmaktadır. Nazareth İbranice'de Naşera, Arapça'da Nasıra diye geçmektedir. Nazareth adının nazer kökünden türediği söylenmektedir. Araştırmacılar kentin konumunun ve adının türediği kelimenin kökenini "gözetlemek" "nazar" anlamına gelmesinden, gözetleme yeri anlamında olduğunu ileri sürmektedir. İslami kaynaklara göre Hıristiyanlar için Nasrani ismini kullanılmasının sebeplerinden biri İsa'nın memleketi olan Nazareth'e atıfta bulunmaktır.[562] İncil'de genellikle Galile'nin Kana kenti olarak geçmektedir (Yuhanna 21).[563] Nazareth etrafı tepelerle çevrili bereketli bir vadi konumundadır. İncil'de geçen bazı bölümlerde (Yuhanna 1:46; Yuhanna 1:45; Matta 21:11) İsa'dan Nasıra'lı olarak bahsedilmektedir. Bunun yanısıra İsa'nın büyüdüğü kent, Ürdün Nehrinde vaftiz olmadan ayrıldığı, bırakıp Kafernahum'a yerleştiği yer olarak da geçmektedir (Luka 4:16; Matta 1:9; Matta 4:13). Doğduğuna dair kesinlik olmadığında Meryem'in yaşadığı ve İsa'nın mesih olana kadar hayatını geçirdiği kent olarak kabul edilmektedir. İsa'nın doğumunun Cebrail tarafından Meryem'e müjdelenmesi (Luka, 1/26-36), ilk çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Musevilerle yürüttüğü mücadeleler ve fikir ayrılıklarını (Matta, 13/54-58; Luka, 4:13; 4:16-30) yaşadığı kenttir.[564]

Nazareth Hıristiyanlık öncesi bölgenin önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmemektedir. 4.yüzyıla kadar kentten çok kasaba niteliğinde yaklaşık 200-400

---

[560] M. PICCIRILLO, **Umm al-Rasas**, Jerusalem 1994, s.134.
[561] Gregory of NYSSA, De Baptismo, PG, 46, s.420-426; J.Danielou, Terre et Paradis chez les Pe`res de l'Eglise, Eranos Jahrb., 22, 1955, s.463.
[562]Kürşat DEMİRCİ, **"Hıristiyanlık"**, DİA, XVII, s.328.
[563] James HASTINGS, D.D., **Dictionary of Christ and the Gospels**, Edinburg,1906, s.3359.
[564] HASTINGS, (1906), s. 3359-3360.

kişinin yaşadığı, ticaret yolu üzerinde olmayan, başka bölgelere ihraç edilecek ürüne sahip olmayan bir yerleşim konumundadır. Ancak Hıristiyanlığın Bizans İmparatorluğu tarafından resmi din olması ve sonrasında Constantinus'un yürüttüğü politika ile yerleşim yeri gelişmiştir. Nazareth'de kilise tarihçisi Epiphanius'a göre sadece Museviler yaşarken, Hıristiyanların sayısı gittikçe artmaya başlamıştır. Constantinus zamanında ve sonrasında hızla inşa edilen kiliseler, manastırlar ve aziz mezarlarıyla kutsal bir Hıristiyan kentine dönüştürülmüştür.[565]

İncil'de özellikle Meryem'e Cebrail tarafından İsa'nın doğumunun müjdeleneceğinin anlatıldığı bölümlerde, mucizelerden Kana düğününün geçtiği yerlerde önemli bir kent olarak bahsedilmektedir (Matta 2:23; Luka 1:26; Luka 2:4; Luka 2:39)[566] Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nun resmi dini olmasından sonra haç merkezi olarak ilan edilmiştir. Bu vesileyle İsa'nın ve ailesinin hatırasını yaşatmak için dini mekânlar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu yapılardan en önemlisi Constantinus'un annesi Hellena'nın 356 yılında Cebrail'in İsa'nın doğumunu Meryem'e müjdelediği yere yaptırılan Müjde (Annunciation) Kilisesidir. (Resim 6.32) Meryem Bazilikası olarak bilinen yapı, zaman tahrip edilmiş ancak Fransisken tarikatı tarafından 1960 yılında yeniden inşa edilmiştir. Bunun yanısıra Meryem'in evinin üzerine yapılan kilise, yaşadığı evinde içinde bulunduğu alanda inşa edilen Yusuf Kilisesi yapılmıştır.[567]

Nazareth kent tasviri, Meryem'in hayatı ve İsa'nın çocukluk yıllarının geçtiği sahnelerde yer almaktadır. Ancak erken dönem tasvir sanatı örneklerinde Kudüs ve Bethlehem kentleri gibi ayrıntılı, yapılarıyla ve yazıtlarda geçen bir tarzda betinlenmesine rastlanmamaktadır. Geç dönem örneklerden Konstantinopolis'te Khora Manastırı'nda bulunan 14.yüzyıla tarihlendirilen mozaiklerde kutsal ailenin Mısır'dan Nazareth'e dönüşü sahnesinde kent betimlenmiştir (Resim 6.33) Kompozisyonda sol tarafta uyuyan Yusuf'a yaklaşan melek kralın öldüğü haberini vermektedir. Ortada önde omzunda çocuk İsa'yı taşıyan Yusuf, onun arkasında Meryem, en arkada ise yüklü eşeği taşıyan Yusuf'un oğlu yer almaktadır. En sağda Nazareth kenti tasvir edilmiştir.[568] Kent bir duvarla çevrelenmiş, içinde beşik çatılı veya düz, tek açıklığın dikkat çektiği uzun anıtsal kapı veya ince uzun pencerelerin

[565] Mahmut AYDIN, **İslam Ansiklopedisi**, 2006, C:32, s.397-399.
[566] HASTINGS, 1906, s. 3359.
[567] AYDIN, 2006, s.399.
[568] Ali KILIÇKAYA, **Ayasofya ve Kariye**, Silk Road Publications, İstanbul, s.119.

olduğu yapı grubu bulunmaktadır. Birkaç ağaç kentin arkasından yükselmektedir. Nazareth kentinin betimlendiği mozaikte çok sayıda ev gözükmektedir. Bu yapıların Konstantinopolis model alınarak yapıldığı görüşü bulunmaktadır.[569]

[569] YILDIZ, (2009), s.82.

7. KUTSALLAŞTIRILMIŞ KENTLER

7.1 Roma ve Roma Kiliselerindeki Kent Betimlemeleri

Orta İtalya'da Tiber Irmağı üzerinde yer alan Roma, Akdeniz Dünyasında kendine özgü yarattığı toplumsal ve sanatsal sentezi Pagan Antik Çağ'dan Orta çağ'a hatta günümüze kadar taşıyan Roma uygarlığın başkentidir. Roma tarihçi Livius'un anlattığı efsaneye göre Roma Romulus ile ikiz kardeşi Remus tarafından M.Ö 753 yılında kurulmuştur. Roma tarihi ilk kuruluş dönemi (M.Ö 753-600) dört Latin iktidar sonrasında, yüzyıl süren Etrüsk krallarının egemenliği (M.Ö 600-509), ardından cumhuriyet biçiminde örgütlenerek (M.Ö 509- MS 27) hüküm sürmüştür. Octavius'un senatodan Augustus ünvanını alarak sönmüş bir devlete barış ve birlik getirmesiyle iki yüzyıl süren Roma İmparatorluk dönemi başlamıştır. Roma İmparatorluğunun batısı M.S 476'ya kadar, doğu yarısı da 1453'e kadar Bizans olarak devam etmiştir. Toprakları zaman içinde Britanya'dan Kuzey Arabistan'a, Tuna Irmağı'ndan Fas'a uzanan dev bölgeye egemen olmuştur [570]

Geç Antik Çağ'da 324 yılında Constantinus'un imparatorluğun tek hâkimi olarak Byzantion'u "Yeni Roma" olarak kurması ve başkenti buraya taşımasıyla Akdeniz ve Yakındoğu tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. 3.yüzyılın sonlarına doğru Roma doğuda; İranlılar ve Sasaniler ve Kuzey Avrupa'daki Gotlar ve Vizigotların tehditi altında olmuştur. Kent 271'de Aurelianus Duvarı ile çevrilmiş, bazilikalar, hamamlar, forum ve zafer kemerleri gibi yapılar inşa edilmiştir. Roma devletinin alt yapısını oluşturan üç kilit öğesi bulunmaktadır. Kurulan yeni kentler veya koloniler, yollar, ordu kamplarıdır. Ancak bu dönemdeki en büyük yenilik ilk kamusal kiliselerin ortaya çıkması olmuştur. Eski San Pietro bu değişimin en güzel örneğidir. 313 yılında Milano Fermanı ile Hıristiyanlığın serbestliğinin ilan edilmesiyle başlayan Hıristiyan kiliseleri mevcut bulunan kamusal bir yapı türü olan bazilikaların, dini bir yapıya uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. Törenlerin dışardan bir sunaktan gerçekleştirildiği

[570] Charles GATES, **Antik Kentler**, s.433-434.

Grek-Roma dininden farklı olarak, Hıristiyanlık ökaristi veya İsa ile on iki havarisinin katıldığı yemeğin anılma törenini bir iç sunakta gerçekleştiği bir formata dönüşmüştür.[571]

Hıristiyanlığın kabulü ve yayılışına karşı Roma'da yaşayan önde gelen aileler tarafından Pagan direnişi sürdürülmüştür. Antikitenin klasik Altın Çağı'na bağlı olan bu kitleler için; o dönemde Hıristiyan kitle kültürünün düşünce, dil ve sanattaki yansıması çok basit ve avam bulunmaktaydı. Ancak 4.yüzyıl sonlarında (395) bu durum değişmiş Roma'da paganizm bastırılmış, bir süre Pagan halk sanatı ve özel sanat adı altında üretilen sanat da son paganlarla beraber devşirilmiştir. Kilisesin tutumu o döneme kadar antik klasik kültüre kadar ilgisiz kalmışken, Roma Hıristiyanlaştıkça, kilise Romalılaşmıştır. Bunun sonucunda kiliseler zenginleşmiş, ekonomik çıkarları büyük arazi sahibi ailelerin eline geçmiştir.

4. yüzyıl boyunca, Hıristiyan olan Roma aristokratları, bir Hıristiyan sivil hizmet aristokrasisi kurmuşlar ve kendilerine ait olan klasik mirası da beraberlerin de taşımışlardır.[572] Buna en güzel örneğini Genç Junius Bassus'un Lahdi vermektedir (Resim 3.4). Kendisi Hıristiyan bir vali olarak, Pagan olan babası tarafından Esquiline'de inşa edilen bazilikanın olduğu kenti yönetmiştir.[573]

5. yüzyılın başlarında kilise dekorasyonunda yeni bir klasik akım ön plana çıkmaktadır. Kiliselerin apsisleri biçimsel temsillerle süslenmiştir. Constantinius'un Lateran Bazilikası'nda olduğu gibi altın zeminle kaplı apsis tonuzu ilk defa 390 yılında Santa Puzenziana kilisesi apsis mozaiği ile karşımıza çıkmaktadır.[574] Mozaikte İsa ve Havariler, Musevi Kilisesi ve Pagan Kilisesi tasvirleri Hıristiyan dininin yarattığı Semavi Kudüs kavramıyla bir arada tasvir edilmiştir. Hıristiyan dini anlayış ve onunla yeniden yaratılan klasik sanat kültürü bambaşka anlatım ve tasvir sanatını doğurmuştur. Roma'nın görkemli geçmişini yeniden canlandırmak, dünyaya yeniden yön vermek amaçlayan Roma Kilisesi tarafından Roma imparatorluğunun Tanrı'nın dünyadaki bir krallığı olarak Mesih adına yenilendiğini kabul etmektedir. Tüm dünya Mesih adına ortak bir bağ ile birbirine bağlandığını görmek için Roma kentinin

[571] GATES, **Antik Kentler**, s.542-547
[572] Richard KRAUTHEIMER, **Profile of a City**, 312-1308, Princeton University Press, New Jersey, 1980, s.39
[573] F. GERKE, **Der Sarkophag des Junius Bassus**, Berlin, 1936
[574] KRAUTHEIMER, **Profile of a City**, 312-1308, s.40-41.

egemenliğine girmiştir. Azizler Petrus ve Pavlus başta olmak üzere azizlerin kanlarıyla kutsanan ve Hıristiyanlaştırılan kent dünyayı Mesih adına yenilemektedir.[575]

Bizans dönemi kentleri arasında Roma kutsallaştırılmış kentler arasındadır. Geçmiş mirası ve köklerini, Hıristiyanlık ve onun getirdiği ilahi kavramlarla kutsallaşmıştır. Bu anlayışı en iyi gözlemlediğimiz yerler 4.yüzyıldan itibaren inşa edilen Erken dönem Hıristiyan kiliseleridir. Dönemin papaları tarafından kentin Esquiliene, Aventine, Celian gibi önemli tepelerine (Santa Pudenziana, Santa Maria Maggiore, Santa Sabina, Santa Prassade, San Clemente) veya Forum gibi önemli kamusal alanlarına (Santi Cosmas ve Damianos) inşa ettirilen bu yapılar ortak bir betimleme anlayışına sahiptirler. Bazıları özellikle Pagan dönemi tanrılara adanmış tapınakların üzerine (San Clemente) veya hamam, domus gibi yapıların (Santa Pudenziana) üzerine inşa edilmiştir.

4. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar aynı mesajla yapılmaya devam eden yapıların inşaası dönemin papalarının için çok önem taşımıştır. Kutsallık kavramının bir parçası olabilmek için kendilerini de bu duyguya dahil etme çabasına girmişlerdir. Kiliselerde halk Tanrının yüceliğini, İsa'nın insanlık için yaptığı fedakârlığı ve azizlerin ne uğurda şehit olduğu duygusunu hissederek ibadet etmiştir.

Doğu'dan gelen Aziz Pavlus ve Petrus, Roma'da İsa için şehit olmaları üzerine Roma vatandaşı sayılmaktadırlar. On iki Havari'den biri olan Aziz Pavlus, Tarsus'ta yaşamış, Musevi bir ailenin oğlu olarak (5-15) doğduğu ve Saul olan adının vaftiz edildikten sonra Pavlus olarak değiştirildiği söylenmektedir. Hellenleşmiş bir Musevi ve Roma yurttaşı olarak, imparatorluğun deniz ve kara yolarını kullanarak Antiocheia, Ephesus, Corinthos, Atina, Damascusm (Şam) ve başkent Roma'da yaptığı ziyaretlerle yeni fikirlerin oradaki topluluklar arasında yayılmasını sağlamıştır.[576] Aziz Pavlus'un yaptığı geziler sonucu Anadolu'da 1.yüzyılın ortalarında yeni bir Hıristiyan cemaati oluşmuştur. "Havarilerin Elçileri" ve İncil'i oluşturan bölümlerde Pavlus'un yaptıkları anlatılmaktadır. Yaptığı üç gezi sonrası 60 yılında Roma'ya gitmiş, burada tutaklanmış ve 67 yılında Ostia yolunda başı kesilerek şehit edilmiştir.[577] On iki havariden bir diğeri olan Petrus ise, havarilerinde başıdır. Betsayda- Celile'de doğmuş, gerçek

---

[575] C. PİETRİ, "Concordia Apostolorum" et renovatio urbis (Culte des martyrs et propagande pontificale)," **MEFR** 73, 1961, s.275; KRAUTHEİMER, **Profile of a City**, 312-1308, s.42.
[576] J. KOTKIN, **The City, A Global History**, New York: A Modern Library Chronicle Book, 2006, s.36 ; Aktüre, s.315.
[577] KONCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s.20.

adının Simun olduğu ve Petrus isminin İsa tarafından Hıristiyanlık'taki rolünün ifadesi olarak konulduğunu bilinmektedir. Hıristiyan inancına göre İsa'nın başlıca mucizelerine tanık olmuştur. İsa'nın ölümü sonrasında Kudüs'ten ayrılıp Antiocheia'ya gitmiştir. İki arkadaşıyla gittiği kentte İsa'nın öğretisini ilk kez açıklamıştır. Antiocheia'da Hıristiyan kilisesi kurduğu ve ilk piskoposu olarak kentte vaaz vermiştir. İlk defa Hıristiyan sözcüğü burada geçmiş, kentte onun adına Aziz Petrus Kilisesi yapılmıştır. Kilise, 1963 yılında Papa tarafından Hac merkezi olarak ilan edilmiştir.[578] Antiocheia'da Aziz Petrus'la karşılaştığı söylenmektedir. Roma'ya döndüğünde Neron zamanında Mamertinus Kale'sine hapsedilmiş ve 64 yılında da öldürülmüştür. Mezarının Vatikan tepesi olduğu sanılmaktadır ve bunun vurgulanması için buraya San Pietro Kilisesi yapılmıştır.[579] Constantinus tarafından Roma Via Ostiense'de Aziz Pavlus için de bir kilise yaptırılmıştır ancak yıkılınca onun yerine 384- 400 yıllarında yapılan San Paola fuori la Mura kilisesi yapılmıştır.[580]

Mezarları Roma'da bulunan şehitler, Havari prensleri Petrus ve Pavlus; pagan antik kahramanları Romulus ve Remus'la yerini alarak, Hıristiyan Roma'nın yeni kurucuları olarak evrilmişlerdir. İkili portreleri, imparatorları gibi altın bardaklarda, sikkelerde iki augusti şeklinde görünmektedir. İmparatorların yerini, Havariler birliği almıştır. Bu vesileyle de Roma'nın yeniden doğuşu," renavitio urbis" garantisini vermişlerdir. Uygar dünyanın başı "caput orbis" olarak Roma'nın yeniden doğuşu fikri, Roma imparatorluğunun ilk imparatoru Augustus döneminden (MÖ 27-MS 14) beri, sikkelerin efsanelerine yansımıştır.[581]

Bu kiliselerin dönem sanatına getirdiği en büyük yenilik Hıristiyan sanatının oluşmasındaki büyük katkı apsis ve zafer takında verilmek istenen mesajda bulunmaktadır. Tanrı'ya ve onun aracılığıyla Tanrının oğlu veya annesine ithaf edilen bu yapılarda dini duygular adeta Barok sanatı gibi bu bezemelerde coşmaktadır. Roma kenti, İsa ve kentin koruyucu azizleri Petrus ve Pavlus'la kutsallaştırılmaktadır. Petrus ve Pavlus Roma kentinin en önemli azizleri ve bir yandan da Musevi ve Pagan Kilisesi'ni temsil etmektedirler.

Cennetin dört nehri, kutsal kuzu, İncil yazarları, havariler, güvercinler gibi öğeler bu tasvirlerin vazgeçilmez simgelerini oluşturmaktadır. Azizlerle semavi dünya ile yaşam

---

[578] Hüseyin FERHAD, "Uc Sınır Şehri: Antakya", **Sanat Dünyamız,** s.61-62.
[579] KONCH, **Erken Hıristiyan Sanatı,** s31.
[580] KONCH, a.g.e., s31.
[581] KRAUTHEIMER, **Early Christian and Byzantine Architecture**, s.41-42.

arasında adeta bir bağ kurulmak istenmektedir. Semavi dünya iki kutsal kentin tasviri ile can bulmaktadır. Kudüs ve Betlehem kentleri hemen hemen her mozaikte beraber tasvir edilmektedir. İsa'nın doğduğu ve insanlığın kurtuluşu için çarmıha gerildiği iki kent Hıristiyanlığın en kutsal iki kentidir. Bunlar karşılıklı olarak, altın kaplı, bazen değerli mücevherlerle bezenmiş, kapıları ve surlarıyla adeta bir kalıp olarak tekrarlanmaktadır. Birçoğunda kentlerin kapısından çıkan oniki havariyi temsil edeler kuzular bulunmaktadır.

410 yılında Vizigot Kralı I. Alaric'in (370-410) Roma'yı fethinden sonra imparatorun artık kentte oturmadığı bu dönemde, kiliselerin kurucusu olarak papalar görev almaktadır. Papa III. Sixtus (432-440) tarafından Efes'te 431 yılında toplanan konsilde, Grekçe theotokos, Latince genetrix dei ünvanlarını almış olan Meryem'e ithafen, ona ibadet eden Hıristiyan topluluğuna hizmet vermek amacıyla inşa ettirilen Santa Maria Maggiore Kilisesi, Roma'nın imparatorluğunu başkentinden, Hıristiyanlığın başkentine dönüştürülmek istendiğinin bir göstergesi olarak yorumlanmaktadır.[582]

7.1.1. San Pietro/Aziz Petrus Bazilikası

Günümüzde üzerinde Vatikan Kilisesi bulunan, 2.yüzyılda Aziz Petrus'un mezarının olduğu yere bir anıt dikilmiş Constantinus tarafından ilk bazilika 319-322 yılları arasında yaptırılmıştır.[583] Bazilikanın cephesi kıyametin yirmi dört ihtiyarını temsil eden bir mozaikle bezenmiştir. Bu temaya Orta çağ'da Roma'daki kiliselerin zafer takı üzerinde çok rastlanılmıştır.[584] Aziz Petrus'un sunağının arkasında kayıp olan mozaikle bezenmiş bir apsisin olduğu bilinmektedir.[585] Apsis mozaiğinizde yer alan yazıtta İznik Konsili[586] sonrası oluşan teolojik ifadeler sonucu kilise iman ve adalet yeri olarak Tanrı ve ona eş bir mertebede olan oğluna adanmıştır diye yazılmıştır.[587]

Kudüs ve Bethlehem kutsal kentlerinin tasvir edildiği kayıp apsis mozaiği 4.yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedir.[588] Mozaik hakkındaki bilgiye bir yeraltı odasına

---

[582] Mathilda WEBB, **The Churches and Catacombs of Early Christian Rome**, Brighton, s.63; Hugo Brandenburg, Ancient Churches of Rome, s. 176.
[583] R. KRAUTHEIMER, **Early Christian and Byzantian Architecture**, New York, Penguin Books,1952 s.54.
[584] W. OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.67.
[585] W.N. SCHUMACHER, **'Eine römische Apsiskomposition'**, Römische Quartalschrift, 54, 1959, s.148.
[586] Konsil,
[587] H. BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.98.
[588] D. BAHAT- S. SABAR, **Jerusalem Stone and Spirit: 3000 Years of History and Art**, U.S.A., Rizzoli İnternational Publications, Inc., 1998, s.97.

çizilmiş fresk ve iki Vatikan el yazmasında bulunan eskizlerden sahip olunmaktadır.[589] Bazilika 1505-1613 yılları arasında değiştirilmiş olsa da kazılar, eski açıklamalar, çizimler ve resimler sayesinde eski yapının tarihi ve apsis mozaiğine ilişkin net bir resim ortaya koyulmaktadır.[590]

Apsis mozaiğinin konusu; Aziz Petrus ve Pavlus arasında tahtta otururken İsa tasvir edilmiştir (Resim 7.1). Sahne Aziz Petrus'un elinde anahtarı, Pavlus'unda kılıcının olduğu, Santa Constanza mozaiğinin de benzeri bulunan cenneti simgeleyen, palmiyelerin olduğu çayırlık bir alanda geçmektedir.[591] İsa'nın tahtının altında iki geyik, dört cennet Nehri'nin kaynağından su içmektedir. Apsisin tepesinde, ucunda küçük bir haç bulunan Cennetin tapınağı ve çadırı bulunmaktadır. Apsisin alt kısmında ise Kudüs ve Bethlehem kentlerinden çıkan altışar kuzu sırası ortada bulunan başında hale olan Kutsal Kuzuya "Agnus Dei" ye doğru yaklaşmaktadır.[592] Burada kentlerden çıkan oniki koyun havarileri temsil etmektedir. Papa III. Innocent (1198-1216) tarafından restore edildiğinde Agnus Dei'in sol tarafına Papa kendi figürünü, sağ tarafına da "Roma Kilisesi" "Ecclesia Romana"yı simgeleyen kadın figürünü ekletmiştir.[593] Bu figür Hıristiyan topluluğunun kişileştirilmesidir (personifikasyon). Solda yer alan Kudüs kenti gerçekçi bir anlatımda değil, sembolik bir şekilde kentin kutsallığını ve önemini vurgulamak amacıyla resmedilmiştir. Aynı şekilde sağda bulunan Bethlehem kentide gerçekçi bir anlatımı yansıtmaz. Kentler sembolik olarak bundan sonra Erken Bizans dönemi Roma kiliselerinde sık rastlayacağımız bir tasvir repertuvarının öncülü olmaktadır. Sağda İsa'nın doğduğu kent olan Bethlehem, solda ise; Çarmıha Gerildiği kent olan Kudüs tasvirlerinin birlikte gösterilmektedir.

Zafer takında kiliseye uygun şekilde Aziz Petrus'un yaşamından sahneler olduğu düşünülmektedir. Kemerin sol tarafında Petrus ve sağında kilisenin bir modelini İsa'ya sunmak üzere Constantinus'un bulunduğu bir İsa madalyonu bulunmaktadır.[594]

---

[589] Cod. Lat.5408, fols 29 and 31; Cod. Barb. Lat. 4410, fol.26.
[590] KRAUTHEIMER, 1952, s.54; H. Egger, Römische Veduten, I, 1911 (1931), plates, 17 ff; H. Egger and C. Hülsen, Die Römischen Skizzenbücher des Marten Van Heemskerck, Berlin, 1916; M. Cerati, ed., Tiberia Alpharani De Basilicae Vaticanae… structura, Studi e Testi, XXVI, (Rome, 1914).
[591] H. BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.98.
[592] W. LOWRIE, **Art In The Early Church**, New York, 1965, Pantheon Books, s.165.
[593] W. OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.67.
[594] LOWRIE, 1965, s.165.

7.1.2. Santa Pudenziana Kilisesi

Santa Pudenziana Kilisesi Roma'da günümüzde modern Via Urbana olarak geçen, Vicus Patricius'daki Viminal ve Esquiline tepeleri arasındaki vadide yer almaktadır. Erken Hristiyanlık dönemine tarihlendirilen Santa Maria Maggiore ve Santa Prassade kiliselerine de yakın bir konumda bulunmaktadır (Resim 7.2).[595]

Santa Pudenziana Kilisesi 2.yüzyılda hamam olarak kullanım görmüş, daha sonra 4. yüzyılda kilise haline getirilmiştir (Resim 7.3).[596] Özellikle 4. yüzyıl sonu 5.yüzyıl başına tarihlendirilen yazılı kaynaklarda "Titulus Pudentis" veya "Ecclesia Pudentiana" diye bilinmektedir.[597]

Kilisenin yaklaşık 400 yılına ait apsis mozaiği, Kudüs'ün gerçekçi sembolik, evrensel ve özel ilk portresi olmasıyla çok özel bir konumdadır.[598] Bu özellikleri Erken Bizans Dönemi ve Roma sanat tarihi açısından kutsal kentlerin betimlenmesinde çok önem taşımaktadır.[599]

Apsis mozaiğinin en alt kısmında bulunan Papa I. Innocent (402-417)'in ismi yazılı olduğu ve 16. yüzyıla kadar korunmuş bir kitabe kısmı yer almaktadır. [600] Ancak Papa Siricius (384-389) zamanında yeniden dekore edildiğini ait kayıp bir yazıt olduğuda bilinmektedir.[601] Bu kitabe sayesinde Roma'dan günümüze ulaşan en eski yarım kubbe üzerindeki kompozisyon tasviri olarak bilinmektedir.

Mozaik kompozisyonunda yer alan İsa, on iki havarisinin ortasında muhteşem bir taht üzerinde oturur vaziyette betimlenmiştir (Resim 7.4).[602] Her iki yanında Romalı senatörlerin ihramını giymiş havariler bulunmaktadır.[603] Altı kişilik gruplar halinde

---

[595] Mathilda WEBB, **The Churches And Catacombs of Early Christian Rome**, s.65.

[596] Kilise mevcut yapı üzerine kurulduğunda 30 metre uzunluğunda, dört tarafı sütunlu sıra kemerlerle çevrelenmiş, büyük kemerli bir balkon avlu, kuzeybatıda bulunan daire biçimli apsis görevi gören duvarı ile, bir kilise salonu görünümündedir. Papa Hadrian (772-795) döneminde Hıristiyan kilise mimarisi kurallarına uygun hale getirilerek bazilikal planda restore edilmiştir (Liber Pontificalis, I, s.202.).

[597] H. Brandenburg, **Ancient Churches of Rome From The Fourth To The Seventh Century**, 2005, s.137.

[598] Wendy PULLAN, Jerusalem From Alpha to Omega in The Santa Pudenziana Mosaic, **Jewish Art…,** C:23-24, s.405-406

[599] B. KUHNEL, **From The Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium**, Germany, 1987s.63.

[600] G.B. de Rossi, 'I monumenti del IV secolo spettanti alla basilica di S. Pudenziana, 'Bullelino di Archeologia Crisliana (1867), 49-60.

[601] G.B. de Rossi, 'I monumenti del IV secolo spettanti alla basilica di S. Pudenziana, 'Bullelino di Archeologia Cristiana (1867), s.49-60; Thomas Mathews'da Aziz Paul'un kitabına bulunan yazıt 387-398 yılları arasına tarihlendirilmesi gerektiğini önerir. Clash of Gods, s.208, not 6; Renzo U. Montini, *Santa Pudenziana,* Le chiese di Roma illustrate (Roma,1959);

[602] Sadece 10 havari mozaikte görünmektedir. Kilisenin 17. ve 19.yüzyıllarda yapılan restorasyonlar sırasında yan ve alt kenar boşlukları kesilmiş.(W.Köhler, Das Apsismozaik von Sta. Pudenziana in Rom als Stildokument, in: Forschungen zur Kirchengeschichte und zur chrislichen Kunst, Festschrift J. Ficker, Leipzig, 1931, s.167-169)

[603] Richard KRAUTHEIMER, **Rome; Profile of a City**, 312-1308, s.41.

oturan havarilerin arkasında ayakta duran, şehitlere ait olduğu ya da yönetenlere hürmeti gösterdiği düşünülen altın taç "aurum coronarium" uzatan iki kadın figürü yer almaktadır.[604] Bu figürler kilisenin kişileştirilmesi olarak kabul edilmiştir.[605] Yahudi Kilisesi ve Pagan Kilisesi temsil edilmektedir.[606] Erken Dönem Hıristiyan kilise anlayışını ortaya koyan tasvirde; Pavlus'un arkasında "Pagan Kilisesi" simgeleyen "Ecclesia e Gentibus " (Resim 7.5) ve Petrus'un yanında da "Sünnetli Kilise_Musevi Kilisesi "ni simgeleyen "Ecclesia ex Circumcisione (Resim 7.6) figürü bulunmaktadır. (Galatians 2:7)[607] Bu iki figürün elbiseleri birbirinden belirgin bir şekilde farklılık göstermektedir. Pagan Kilisesini temsil eden kadın, 5.yüzyıl da sıklıkla giyilen beyaz dantelli örtüsünün altında bir Romalı kadın olarak giyinmiştir. Ellerinde tuttukları kitapların, üzerindeki yazılardan İbranice ve Grekçe yani; Eski ve Yeni Ahit olduğu anlaşılmaktadır. Una Sancta'nın [608] bir zamanlar birbirlerine karşı savaşta olan iki kiliseden oluştuğu ve Petrus ve Pavlus'un farklı eğilimleri temsil ettiği vurgulanmak istenmiştir. Kutsal kentler Kudüs ve Betlehem'in resimleri apsis mozaiklerinde bu bölünmeyi belirtmek için yaygın biçimde kullanılmıştır. Betlehem; Müneccim Kralların ziyaretinden ve Özgür Roma Vatandaşları Yortusu'ndan dolayı her zaman Aziz Pavlus'un yanında ve onurlu bir yer olan İsa'nın sağ eli olarak konumlandırılmış. Romalılar için ise; Aziz Petrus'u yüceltmeye eğilimi vardır ve onun Sünnetli Kilisesi'nin yanında yer aldığı görülmektedir.[609] Burada sebebini bilmediğimiz bir şekilde Kudüs, Aziz Pavlus'un yerine geçmektedir. Başının hemen üstündeki belirlenmiş merkezi planlı yapı Anastasis Rotundası ve bu yapıya bitişik olan Golgotha tarafından nerdeyse gizlenmiş bina da Martyrium bulunmaktadır. Aziz Petrus'un arkasında, kare planlı bazilikasıyla birlikte Bethlehem'deki Doğuş Kilisesi'nin sekizgen ucu göze çarpmaktadır.[610]

Apsisin bir tarafından diğerine uzanan eğimli revak bu sahnenin arka planını oluşturmaktadır. Sahnenin üst bölümünün ortasında Golgotha Tepesi üzerinde büyük bir mücevher bezeli haç ve Kudüs manzarası bulunmaktadır. Sahnede alacalı olarak

---

[604] BRANDENBURG, **Ancient Churches …**, s.140
[605] L. LEFORT, "Nouvelle observations sur la mosaique de Sainte-Pudentiene, "Nuovo bulletino di archeologia cris-tiana 11 (1896),174.
[606] KRAUTHEIMER, Rome, s.41.
[607] Galatians 2:7'de Petrus ve Pavlus'un müjdeyi vermek üzere her iki kilise halkını temsil ettikleri belirtilmektedir. "Müjdeyi sünnetlilere bildirme işi nasıl Petrus'a verildiyse, sünnetsizlere verilme işinin bana verildiğini gördüler."
[608] Una Sancta -Katolik Kilisesi; Latince sözlük anlamı "tek kutsal" anlamındadır." Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam " "Ve Tek, Kutsal, Katolik ve Havarisel Kilise" olarak kullanılmaktadır.
[609] Walter LOWRİE, **Art in Early Church**, s.146.
[610] LOWRİE, s.154.

verilen gökyüzünde, Dört İncil veya İncil yazarı Matheus, Markos, Lukas ve Ioannes temsil eden, sembolleri olan insan, aslan, öküz ve kartal kanatlı melek olarak tasvir edilmiştir. (Ezekiel, 1: 1-28 :1-22: Vahiy 4:6-9)[611] Bu dört canlının en eski resimlerinden olan ve Kıyametsel "Apokaliptik" eskalatolojinin devam ettiğini de göstermektedir.[612] İsa figürünün altında yer alması gereken korunamamış haleli kuzu (Vahiy 5:6-7) tasviri, on iki kapılı duvar ve dört kanatlı yaratıklar (Vahiy 21:12) kıyamet unsurları olarak kubbe mozaiğinin semavi Kudüs tasvirine katkıda bulunmaktadır.[613] On iki kapının ikisi İsa'nın arkasında, diğer ikisi de havarilerin görüntüsü ile kapanmış ancak son ikisi de eksik olan iki havari, kuzu ve güvercin gibi yapılan restorasyon çalışmaları sırasında kesildiği belirlenmiştir. [614]

Ana sahneyi oluşturan tasvirlerden İsa ve havarilerin meclisi; felsefi toplantı (Komünyon) İsa'nın cennetteki ebedi hükümranlığının sembolü, İmparatorluk Sarayı veya Semavi Divan şeklinde yorumlanmaktadır.[615] Geç Antik Çağ'da filozofların oturduğu; özellikle sanatta temsil edildikleri, toplantı formuna benzer bir anlatım olduğu düşünülmektedir. Suriye'de 4.yüzyıla tarihlenen Apamea Mozaiği'nde resmedilen Socrates'in yarım daire şeklinde oturmuş altı bilge ile olan mozaiği ile bağlantı kurulmaktadır. [616] İsa ve Socrates arasındaki ahlaki eğitim ve haksız ölümü kabul etme konusundaki benzerlikler Erken Hıristiyanlık savunucuları arasında ortak tema olmuştur.[617]

Parlak altın rengi bir giysi ve hale ile tahta oturmuş olan İsa, sağ elini bir öğretmen edasıyla yana doğru uzatmakta, sol elinde ise; Domınus Conservator Ecclesıae Pudentianae "Tanrı, Pudenziana Kilisesinin Koruyucusu" yazan sayfanın açık olduğu bir kitap tutmaktadır (Resim 7.7). Pudenziana mozaiğinde İsa'nın kral (Christus-rex), öğretmen, (Christus-iudex) yargıç olduğuna dair vurgulamalar ve değişik fikirler olsa da ortak kanı sahnenin cenneti temsil etmiş olmasıdır. [618] Mozaikte İsa "Cennette ve dünyada her türlü gücün kendisine verildiği" bir öğretmen olarak gösterilmiştir. Hiçbir

---

[611] JEROME- COMM. **In Mattheum**, 77.3-4, Corpus Christianorum, Series Latina (CCSL),77.
[612] Walter LOWRIE, **Art In The Early Chuch**, s.145.
[613] KUHNEL, **From The Earthly…**, s.64.
[614] K.J. CONANT, **The Original Buildings at the Holy Sepulchure in Jerusalem**, Speculum 31, 1956,6; E. Dyggve, Studier fra Sprog- Oldtidsforskning, 186; ; Gravirken i Jerusalem, 1941, Pls.V,A and VII,A, C.
[615] DANSMANN, **Das Apsismosaik**, 75 ff E. Dassmann, Der Apsismosaik von S. Pudentiana in Rom: philosophische, imperiale und teologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5.Jahrunderts, RQ65, 1970, 67, not3
[616] Thomas F. MATHEWS, **The Clash of Gods**, s.109.
[617] George M. A. HANFMANN, **"Socrates and Christ", Harvard Studies in Classical Philology** 60 (1951): 205-33, Klaus Pöring, Exemplum Socratis: Studien zur Sokratesnachwirkung (Wiesbaden, 1979), 143-61.
[618] Pullan, a.g.e, s.407.

dünyevi öğretmen tahtın üstünde oturmamakta ve altın rengi kıyafet giymemektedir. Burada vurgulanan havarilerine büyük görevi veren, yükselmiş ve taçlandırılmış İsa olgusudur [619]

Constantinus'dan itibaren imparatorların başı mücevherlerle süslenmiş bir taç ile ayırt edilmektedir.[620] Erken Hıristiyanlık Dönemi ve Santa Pudenziana mozaiğinde İsa böyle bir taç giymemiştir, imparatorluk pelerini, mor çizmeler ve asa taşımamaktadır. Aksine sivil kıyafetler ve bir çift mavi dikey şerit "clavi" ile süslenmiş tunik üzerine cübbe ve sandaletler giymektedir. Üzerindeki parlak altın renk cübbe onu geleneksel olarak beyaz giymiş halktan ayırmaktadır. [621] İsa'nın hale ve altın giysilerle olması ondan bir imparator yaratmaktan öte kutsallığına vurgu yapmaktır. İznik Konsili (325) ile İsa; imparator değil "Tanrıların Tanrısı, ışığın ışığı, Gerçek Tanrı'nın Gerçek Tanrısı, Baba ile aynı maddeden yaratılmamış, Baba'nın tek oğlu" ilan edilmiştir.[622] Santa Pudenziana mozaiğinde İsa'nın statüsü yükseltilerek gerçek üst insan Tanrı'ya eşit olabilecek bir İsa yaratılmak istenmektedir.[623] İsa'nın görkemli tahtı ve havarilerin hiyerarşik kompozisyonu da imparatorlukla ilişkilendirmek için değil, ilahi statüsünü göstermek için vurgulanmaktadır. İsa tasviri bir kraldan öte uzun koyu renk saçları, geniş alnı ve koyu renk sakalı ile kutsal nitelikte, Roma Dönemi tasvirlerindeki gibi adeta Jüpiter'in yerini almış, Tanrı gibi gösterilerek cennetteki babasına eşit bir statü verilmektedir.[624]

Apsis mozaiğinin altında bulunan sunakta 4.yüzyıla ait ökaristi [625](ekmek ve şarap ayini) tasavvuru yer almaktadır. Erken dönem Hıristiyan piskopos ve din adamları, cemaate bakan apsisin içinde aynı Santa Pudenziana mozaiğinde olduğu gibi İsa ve havarilerin yarı dairesel bir biçimde tasvir edilmiş olduğu düzende oturmaktadır.[626] Ritüel ayine papazın başkanlık etmesi, mozaik tasvirinde aşağı bakan İsa'ya verilmektedir. İkon, din adamları, ökaristi ve cemaat arasındaki ilişki, apsis üzerindeki tasvirde yer alan İsa'nın taşıdığı kitabe üzerindeki yazıtta geçen "Pudenziana

[619] Walter LOWRIE, **Art in The Church**, New York, 1965, s. 127.
[620] A. ALFÖLDİ, "Insignien und Tracht der Römischen Kaiser", RM 50 (1935):19-22, 38-41; M. Mau, Di-adema, "Paulys Realencylopödie, 5: 303-35)
[621] Thomas F. MATHEWS, **The Clash of Gods**, "Larger Than Life ", s.101.
[622] Norman P. TANNER, **Decrees of the Ecumenical Councils**, Volume 1, Georgetowm University Press, 1990, s.1635.
[623] MATHEWS, **The Clash of Gods**, s.101,103.
[624] MATHEWS, a.g.e, s.101.
[625] Ökaristi ayini, Hıristiyan liturjisinin ana ayinidir. Temeli İsa'nın havarileri ile yendiği "Son Akşam Yemeği" olan Ökaristi, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsal ayinidir. Bir kurban törenidir, çünkü İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir (Robert Taft Sj., "Eucharist", The Oxford Dictionary of Byzantium, 2, 1991e, s.737-738.
[626] S. SİNDİNG- LARSEN, **Iconography and Ritual: A Study of Analytical Perpectives** (Oslo, 1984)

Kilisesi'nin Tanrısal Koruyucusu" ifadesiyle pekiştirilmektedir. Kilisenin zamanı ve yeri artık sabit ve eşdeğer değil, ökaristi eylemiyle başlayan, devam eden yargılanma ve nihayetinde yeniden doğumla sonuçlanan, manevi bir haç yolculuğunu temsil etmektedir. [627]

Apsis mozaiğinde Dünyevi Kudüs'ü oluşturan Constantinus Dönemi mimarisine ait kenti süsleyen yapılar gerçekçi bir şekilde temsil edilmiştir.[628] Kutsal Mezar kompleksinin üç mimarisi; beşik çatının üzerinde sol taraftaki Anastasis Rotundası, Golgotha Tepesi ve onun üzerinde ilk olarak Constantinus daha sonra I. Theodosius tarafından dikilen devasa Mücevher bezeli Haç "Crux Gemmata" görülmektedir. [629] Haçtan 4.yüzyılın geç dönemlerine ait metinlerde özellikle Hacı Egeria tarafından yapılmış Paskalya betimlemesinde söz edilmektedir.[630] Ayrıca Golgotha Tepesi'nde yapılan dünyevi Paskalya ayinlerinin yeni bir yorumu olduğu görüşüde bulunmaktadır. Sadece çarmıh değil mozaikteki tüm yapılar Kudüs'ü tanıyan ve ziyaret eden belki de hacı olarak bulunmuş, yapılan ökaristi ayinine katılmış biri tarafından yapılmış olduğunu düşünülmektedir. [631]

Golgotha'daki Erken Dönem Hıristiyan kilise kompleksinde, bir avlu içinde iki önemli kutsal alan birbirinin karşısında yer almaktadır. Kutsal Mezar Kilisesi'nin güneydoğu köşesinde kayalık bir tepede, zirvesinde haç bulunan İsa'nın çarmıha gerildiği Golgotha, merkezinde İsa'nın mezarının bulunduğu Anastatis Rotundası, batısında Martyrium Bazilikası bulunmaktadır (Resim 7.4). [632]

Tasvirde İsa ve havariler yatay olarak mozaik üzerine yayılmış eğimli bir revak sırası önünde oturmaktadır. Revakın bu şekilde tasviri, kasıtlı olarak yarı dairesel bir yapının içinde yer aldığını vurgulamak ve bu yapının da Anastasis Rotundası olduğu şeklinde de yorumlanmaktadır.[633] İsa'nın mezarının olduğu rotundanın içinde tasvir edilmesi bi şekilde yeniden dirilip adeta mezarının bir tahtta dönüşmesine bir gönderme

---

[627] Pullan, s.407
[628] W. LOWRIE, **Art In Early Church**, s.146.
[629] L.H. VİNCENT, F. M. ABEL, **Jerusalem nouvelle II**, 1.Paris, 1925; W. Harvey, Structural Survey of the Church of the Holy Sepulchure, Oxford, 1935; R. Krautheimer, Early Christian and Byzantion Architecture, Penguin Books, 1975, s.62; V. Corbo, Liber Annuus 19, 1969, s.65.
[630] Egeria, Itin.,24.7;25.1; 25.9-10; 30.1-2; 37.4; Jerome. Epist., 108.9, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum fCSEL), 54-56.
[631] Wendy PULLAN, **Jerusalem from Alpha to Omega**, s.412
[632] PULLAN, s.408; Virgilio CARBO, II Santo Sepulcro di Gerusalemme: Aspetti archeologici dalle origin at periodo croci-ato, 3 vols (Kudüs 1981); Charles Couasnon, The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem
[633] Kenneth John CONANT, **"The Original Buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem"**, Speculum 31.1 (1956), 31, Irving LAVIN, "The Houston Of the Lord: Aspects of the Role of Palace Triclinia in Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages," **Art Bulletin** 44.1 (1962), 1-27.

olabilir.[634] Çarmıha gerilme ve aşağıda dirilme şeklinde olan bu düzenleme biçimi Kuzey İtalya'da Monza ve Bobbio kentlerinin yanı sıra yanı sıra, Filistinli hacılarının eşyalarından olan, şişeler üzerinde tasvirlerde görülen bölgenin karekteristik bir sunumudur.[635] Çarmıha gerilme ve dirilme, Hıristiyan inancının birbirini tamamlayan önemli olgularından olmuştur. Bu inanışla insanların tanrısal güce katılımı olanaklı hale getirilmekte ve dirilme ile ölüme karşı zafer kazanılmaktadır.[636] İsa, Golgotha üzerindeki haçın altında ve tahtta ön planda olacak şekilde oturtulmuştur. Bu mozaiğin güçlü merkez eksenini oluşturmaktadır. Golgotha ise; olayların olduğu yer, öteki dünya ve Kudüs'ün merkezi olarak ifade edilmektedir.

Dünyevi Kudüs mimarisini oluşturan diğer yapılar hakkında farklı yorumlar bulunmaktadır. Wendy Pullan[637] tarafından çarmıha gerilme tepesi ve Anastasis Rotundası mozaiğin merkezinde birbirlerinin üzerinde resmedildiğini belirtmektedir. Golgotha'nın her iyi yanında asılı gibi duran iki yapıdan biri Anastatis Rotundası, sekizgen planlı olan Bethlehem 'deki İsa'nın Doğuş Kilisesi, solundaki ise; Kudüs'teki merkezi planlı üçüncü yapı olan Göğe Yükseliş Kilisesi olarak yorumlanmıştır. Arkasında bulunan alçak avlulu ve iki katlı bazilikal planlı yapının da Hellena Kilisesi olduğu görüşü arkeolojik verilerle de desteklenmektedir. Bianca KUHNEL'in[638] görüşü ise; batı yönünde Anastasis Rotundası, doğu yönünde Golgotha'daki Martyrium (Şehitler Yarım Kubbesi) ve arada Golgotha Tepesi olacak şekilde Constantinus döneminden kalma Kutsal Mezar kompleksinin tam ve aslına uygun bir tasarımı olduğu yönündedir. G.B. Rossi'de [639] apsis mozaiğinin altında o dönemlerde diğer Roma kiliselerinde de olduğu gibi Kudüs ve Bethlehem ile kuzu sürüsü tasvirinin yer aldığı bir frizin bulunduğu görüşündedir. Bu görüşe dayanarak mozaiğin üstünde de ilaveten iki kentin tasvirinin olmasını gereksiz bulmaktadır. İki kentin tasvirinin söz konusu yerde beraber yapılması önceden görülmediği gibi, Santa Pudenziana apsis mozaiği gibi ikonografik tema çerçevesi içerisinde bu kadar detaylı ve gerçekçi başka bir tasvir bulunmamaktadır.[640] Ancak mozaiğin kenarlarının kesilmesine sebep olan

[634]Andre GRABAR, **Martyrium,** Paris, 1946, s.236.
[635] PULLAN, s.409.
[636] Gregory of NYSSA**, Orataio Calechetica**, 32, Migne, Patrologia Graeca (PG) 45.
[637] PULLAN, s.408
[638] KUHNEL, **From The Earthly**…, s.65
[639] G. B.de Rossi, **I monumenti del secolo quarto spettanti alla chiesa di S. Pudentiana**, Bolletino cristina 5,1867, 49-57
[640] KUHNEL, **From The Earthly…,** s.65

Barok dönem yenilemeleri ile mozaik üzerinde bazı eklemeler ve değişiklikler yapıldığına dair bazı şüpheler bulundurmaktadır.[641]

Kudüs'ün Constantinus Dönemi coğrafyası, Eusebius tarafından Bethlehem, Golgotha ve Zeytin Dağı'ndaki mağaralar üçlüsü olarak tanımlanmaktadır. Constantinus'un bu kutsal yerlere zengin yapılar yerleştirdiği; nihai yükselişin meydana geldiği tepeye "büyük mücadelenin olduğu yere, kurtuluş ve zafer işareti koymuştu" şeklinde belirtilmektedir.[642] Eusebius Konstantin'in Hayatı adlı eserinde buranın belkide İsa tarafından öngörülen "yeni Kudüs" olduğunu söylemektedir. Yükseliş ve zamanın sonu, Golgotha'nın merkezinde ise; ölümün yeniden diriliş haline geldiği yenilenme noktası vardır.[643] Kudüslü Cyril'de Golgotha'daki Martryium'da verdiği vaazda "O, Cennetten Bethlehem'e indi, ancak Zeytin Dağı'ndan cennete yükseldi. Betlehem'de insanlık için mücadelesine başladı, ancak Zeytin Dağı'nda onlar için taçlandırıldı. Çok sayıda şahidimiz var; dolayısıyla bu yeniden diriliş yerine sahipsiniz…" demektedir. 4. yüzyılın ilerleyen dönemlerine ait Hıristiyan kaynaklarında da bu üçlü Kudüs'e atıfta bulunmak için kullanılmaya devam etmektedir.[644]

Santa Pudenziana apsis mozaiğinin merkezinde yer alan haç, semavi dünya ile dünyevi kent tasvirinin arasında tanımlanmamış cennet ve yeryüzünü birbirinden ayıran belki de bağlayan bir köprü niteliği taşımaktadır. İsa'nın ölüme karşı zaferini ve kıyamet gününde dünyanın yöneticisinin işaretinin vahiysel görünümünü simgelemektedir.[645] Revakın doğrusal çatısı üzerinde bulunan binaların temelleri adeta çatıda bulunur vaziyettedir, zemin çizgisi ise belirsiz kubbeler ve eğimli çatılar şeklinde gökyüzüne karışmaktadır. Kudüs'ün dünyevi özellikleriyle ve gerçek mimari yapılarıyla kutsal bir kent tasvir edilmektedir. [646] Haç mozaiğin tüm kompozisyonun şemasını domine ederek beşik çatı ve havarilerin oluşturduğu kol ile onu kesen dağ, taht üzerinde oturan İsa, kayıp kuzu ve güvercinden oluşan dikey aks ile bir haç şekli oluşturmaktadır.[647] Konstantinopoliste yer alan forumda Hıristiyan ve İmparatorluk zaferinin birleşimini temsil eden heybetli bir haç bulunmaktadır.[648]

---

[641] Matthiae, değiştirilmiş mozaik üzerinde sekizgen ile bazilika arasındaki bağlantının orijinalliği hakkında şüphelerini dile getirmiştir. Matthiae, Mosaici, 58.
[642] EUSEBIUS, V. Constantini, 3.41; **De Laudibus Constantini**, 9.6-17, GCS,7; çev. H.A. Drake
[643] PULLAN, s.412
[644] Wendy PULLAN, **'Transformation of The Urban Order'**, 119,24
[645] BRANDENBURG, s.142
[646] PULLAN, s.415.
[647] KUHNEL, s.65.
[648] EUSEBIUS, VC, 3,49, PG20, 1109: id., **De laudibus Const**. IX, PG20, 1365.

4. yüzyılda ilk Hıristiyan imparatorunun şan ve görkemi İsa'ya atfedilmiştir. Kilise babaları İsa'nın semavi krallığının Hıristiyan imparatorun dünyevi hükümranlığının bir prototipi olduğuna inandıkları için İsa'nın hükümranlığını tarif ederken sıklıkla imparatorluk tabirleri kullanılmıştır.[649] Kudüs piskoposu Cyril'de 351 yılında, Kudüs semalarından Zeytin Dağı'na kadar uzanan alan üzerinde haç şeklinde bir vizyon gördüğünü bunu da İmparator Constantius 'un Tanrı tarafından kutsandığının bir işareti olduğunu söylemiştir.[650] Mozaikte yer alan haç aynı İsa'nın hem öğretmen, hem imparator, hem de hakim olması gibi aynı anda birçok anlam taşımaktadır. Hem İsa'nın can çekerek öldüğü haçı, hem Golgota'nın üzerine dikilen imparatorluğun ihtişamını, hem de İsa'nın yeryüzüne ikinci defa gelişini (praecursor Christi) simgelemektedir. İsa ve haçın bu şekilde ilişkilendirilmesi ve özdeşleştirilmesinin kaynağı 4. yüzyıl Roma Dönemi lahitlerinde izlenen çelenk tacı ve İsa monogramıyla süslenmiş haç tasvirleriyle yapılmıştır. İsa ve on iki havarisinin tasvirinin yerini almış olan haç cennette "ebedilik ve evrensellik sembolü" olarak bulunan bazı lahitlerin arka planında şehir kapısı veya bir sütun biçimi şeklinde yer almaktadır.[651]

Santa Pudenziana apsis mozaiği Kudüs'ü semavi ve dünyevi olarak gösteren en eski Hıristiyan Kilisesi mozaiğidir. İsa'nın pek çok kişinin bildiği Akdeniz'de kutsal bir yerde konumlandırılması tasvirin gerçekliğini arttırmaktadır.[652] Hıristiyan doktrinini öğreten ve aynı zamanda dünyanın yöneticisi olarak, kurtuluş ve zafer simgesi olarak haçın altında oturan ilahi öğretmen görüntüsü ile birleştirilmiştir. Mozaik üzerindeki zengin ve çok katmanlı kompozisyon şeması erken dönem Hıristiyan mozaiklerinde rastladığımız, ikonografi geleneklerin kullanıldığını göstermektedir. Bu tasvir anlayışı yeni Hıristiyan inancına ait doğruları anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Teolojik konuların tasviri için öyküsel içerik, farklı modellemelerle estetik, zengin ve titizlikle kademelendirilmiş renklerin kullanılması geleneksel biçimsel mirastan da vazgeçilmediğini göstermektedir. Mozaiğin alt kısmını oluşturan bu geleneksel çizgiler ve üst kısmın simgesel figürlere ayrılmış olması da dönemin tipik bir özelliği olmuştur. Santa Pudenziana apsis mozaiği, Roma ve Geç dönem Antik duvar mozaiği

[649] KUHNEL, s.66-67.
[650] Ibid., 1170A.
[651] Örnek olarak Arles Lahiti WS 11/4 and pp.21, 100, 117, 167, F. Gerke, Die Zeitbestimmung der Passionssarkophage; zur Geschichte eines altchristlichen Bildkreises, Marburger Jahrbuch für Kunstwissensschaft 5, 1929, 39-85.
[652] Per Jonas NORDHAGEN, **The Art of Mosaic**, 1989, Milan, s.47

geleneğini sürdürmekte olan Roma'nın erken dönem Hıristiyan mozaik sanatında ihtişamını ve yüksek kalitesini sürdürmekte olduğunu da göstermektedir.[653]

İkonografik açıdan Santa Pudenziana mozaiği yeni veya canlandırılmış ikonografisi ile cesur ve devrim yaratan sanatsal fikirleri ortaya koymaktadır. En önemlisi, Ticonius tarafından MS 380-400 arasında batı Latincesine çevrilip tefsiri yapılan, resmi yazının bir parçası olarak kabul edilmeye başlanan Aziz Yuhanna Vahyini temsil etmektedir. Bu yeni ikonografiye rağmen, stilistlik ve şekilsel bakış açısından Roma geleneğine sadık kalmıştır.[654]

Mozaik üzerinde tasvir edilen kent semavi ve dünyevi olarak Kudüs'dür. Özellikle semavi Kudüs'ü anlatmak amacıyla dünyevi Hıristiyan Kudüs'ten yapılar ve semboller bir arada kullanılmıştır.[655] Hıristiyan Kudüs'ün, 4.yüzyılın sonlarında Roma'da nasıl algılandığına dair fikir sunmaktadır. Mozaiği incelediğimizde bu dönemde Roma'da Hıristiyan Kudüs'ün mimarisi ve ritüel anlayışı hakkında bilgi sahibi olunduğunu anlaşılmaktadır.[656] Bu dönem kent mimarisinde bulunan yapılardan Anastasis Rotundası gibi tek başına Kudüs'ü temsil edebildiği gibi semavi kenti simgeleyen unsurlarla birlikte cenneti tasvir etmektedir. Özellikle semavi ve dünyevi temsilleri bir arada gösteren apsis mozaiğinin merkezinde İsa ve havarileri yer almaktadır. Çerçeve kısmında ise; Aziz Yuhanna'nın vahiyi (Vahiy 21:9-27) ve Constantinus'un *loca sancta* (kutsal yerler) mimari unsurları tek ve ahenkli bir kompozisyonda verilmiştir.[657]

7.1.3. Santa Maria Maggiore Kilisesi

Roma'da Esquiline Tepesi üzerinde bulunan Santa Maria Maggiore, III. Sixtus tarafından (432-440) Tanrı Anası Meryem'e ithafen "ecclesia sanctae dei genetricis" "Tanrı'nın Kutsal Anası Kilisesi" adıyla yaptırılmıştır. Erken Dönem Hıristiyan bazilikalarının en büyüğü olan kilise görkemli iç mekânı ve orijinal mozaik dekorasyonu ile günümüze ulaşmış özel bir konuma sahiptir (Resim 7.8). [658]

---

[653] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, s. 142.
[654] Klasik Roma sanatına olan bağlılığa İsa'nın sağlam figürü, Aziz Petrus ve Pavlus'un onurlu görüntüleri başta olmak üzere steometrik yorumlarıyla figürlerde, kiliseleri temsil eden iki kadın figürünün de ciddi duruşunda rastlanmaktadır. Fabrizio Bisconti, Rome, Art and Architecture, 'Early Christian art', Könemann, Germany, 2004, s.207.
[655] KUHNEL, **From the Earthly to**…, s.63
[656] PULLAN, **Jerusalem From Alpha**…, s.405-406
[657] KUHNEL, **From the Earthly to...**, s.63.
[658] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.176

Bazilika 79x35 metre büyüklüğünde, üç nefli ve neflerinin yüksekliği 18 metre uzunluğundadır. Boyutlarıyla dönemin titulilerinden çok büyüktür. Kilisenin ön ve giriş duvarının iç kısmı, salon pencereleri altındaki alanlar, zafer takı ve apsisindeki mozaik dekorasyonuyla mekânsal etkisi bakımında Roma'daki Erken Dönem Kiliseleri arasında benzersizdir.[659] Santa Maria Maggiore dışındaki 4 ve 5.yüzyıldan kalma hiçbir kilisede asma katın duvarlarındaki görsel dekorasyon korunmamıştır.[660]

5. yüzyıla tarihlenen apsisin önünde ve pencerelerin altında yeralan 42 mozaik panelinden 27'si korunmuştur. Erken Döneme tarihlenen apsis resimleri, Ortaçağ'da IV. Nikholaos (1288-1292) döneminde, batıya doğru konumlandırılmış ve yeni bir apsisi bulunan transept ile değiştirilmiştir.[661] Apsis mozaiğinde 5.yüzyılın ilk yarısından kalma Capua Vetere'deki S. Maria Basilica Suricorum'un apsisinde olduğu gibi tahtta kucağında çocukla oturan Meryem olduğu düşünülmektedir.[662] Bu dönemde apsis mozaiğindeki akanthus motifi sanatçı Jacapo Turiti tarafından[663] Meryem'in taç giymesini temsil eden bir resim konularak değiştirilmiştir. İsa ve Meryem'e taç takarken, ana oğul tahtta yan yana otururken resmedilmektedir. [664] 5. yüzyıl apsislerinde rastladığımız kucağında İsa ile beraber oturan Meryem tasvirleri Orta çağ betimlemelerinin öncülü niteliğindedir.[665]

Kilisenin apsis mozaiklerinin ana teması Cennetin Kraliçesi Meryem (Maria Regina) dir. Bu zamana kadar yapılan tüm kiliseler İsa'ya adandığı için apsis betimlemelerin ana teması: İsa iken, burada Meryem ve İsa betimlemesi merkezde yer almaktadır (Resim 7.9). Ayrıca Cennetin Kraliçesi inancını destekleyen görkemli zafer takı mozaiği çok iyi korunmuş halde günümüze kadar gelmiştir.[666]

Kilisenin zafer takı üzerinde Azizler Pavlus ve Petrus arasında "Xystus episcopus plebi Dei" "Piskopos Sixtus bunu Tanrı'nın halkı için yaptı" şeklinde ithafını belirten yazıt

[659] Hugo BRANDENBURG, (2005), s.176-179
[660] S. Peter ve S. Paola Fuori le Mura'da nefin yüksek duvarı üzerinde bulunan resimli döngüler olduğunu biliyoruz ancak bunlar Orta çağ 'da yapılan eklemelerdir; Hugo BRANDENBURG, Ancient Churches of Rome, s.186.
[661] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, s. 179.
[662] A.S. MAZZOCCHI, Commentarii in marmoreum Neapolitaum Calendarium III, Naples 1755, 705f
[663] 13.yüzyılın sonunda Lateran Bazilikası'nın apsisindeki mozaiği değiştiren IV. Nicolaus bu değişimi Jacapo Turiti'ye yaptırmıştır. Walter Lowrie, Art In Early Church in Rome, s.155.
[664] Walter LOWRIE, **Art In Early Church in Rome**, s.155.
[665] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.186-187.
[666] Fabrizio BİSCONTİ, **Rome: Art and Achitecture**, s.209.

yer almaktadır.[667] Kilisenin iç ön cephesinde şimdi kayıp olan bir başka yazıtta da Sixtus'un bazilikayı (nova tecta) Meryem'e ithaf ettiği belirtilmektedir.[668]

Santa Maria Maggiore, Erken Hıristiyan Dönemi'nde apsis mozaiklerinde Kudüs ve Bethlehem kentlerinin beraber tasvir edilmesinin ilk örneği (yaklaşık 435) olması açısından ayrı bir önem taşımaktadır (Resim 7.10).[669] Hıristiyanlık için kutsal olan iki kent; İsa'nın doğduğu ve çarmıha gerildiği; aslında insanlığın kurtuluşu için öldüğü, yeniden dirildiği, göklerin imparatorluğunun kentleridir.[670] Kudüs ve Bethlehem kentlerinin birada olmasının verdiği mesaj dönemin dini anlayışını ve bilinçli bir şekilde oluşturulan sanat repertuarını göstermektedir. Kompozisyonun her zaman merkezinde bulunan İsa ve onun sağında Kudüs solunda yer alan Bethlehem kentlerine Aziz Petrus ve Pavlus eşlik etmektedir. Kentlerin girişinde altışar kuzu sanki gökyüzüne bakar bir ifadede toplanmış olarak durmaktadır. On iki havariyi simgeleyen kuzulara Roma'da birçok kilisesinin apsis dekorasyonunda rastlanmaktadır. Fakat diğer örneklerde kuzular genelde kent kapılarından çıkıp sıralı bir şekilde merkezdeki Agnus Dei (Tanrı'nın Kuzu)'ye doğru ilerlerken tasvir edilmişlerdir.[671] İsa'nın yanında olanlar ona inananları temsilen bu iki kutsal kentten gelmektedirler (Resim 7.11).

Zafer takının kompozisyonunda İsa'nın çocukluk hikâyesi anlatılmaktadır.[672] Bunun nedeni III. Sixtus'un (432-440) Efes Konseyi'ni kutlamak için İsa'nın insanlığının ve tanrısallığının kişiliğinde birleştiğini anlatmak, Meryem'e Tanrı'nın annesi olarak hitap edilmesini vurgulamak istemesinden kaynaklanmaktadır.[673] Zafer kemerinin pervazında korunmuş olan, apsisin yarı kubbesi üzerindeki çerçevede İsa'nın baş harfleri (Christogram - Chirico) ve Alfa ve Omega harflerinin olduğu bir madalyon ve meyve motifi bulunmaktadır.

---

[667] Marco BUSSAGLI, **Rome, Art and Architecture**, Konemann, 1999, UK, s.209; Mathilda Webb, s.64.
[668] Inscription Christianeae Urbis Romae II 71, no.42; 98, no.6; 139, no.28 Vatican City
[669] Walter Fraser OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome: From the Third to the Fourteenth Centuries**, London, 1967, s.78.
[670] Raffaella Farioli CAMPANATİ, **"Jerusalem and Betlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics"**, http:/www.christusrex.org, s.1.
[671] Agnus Dei "Tanrının Kuzusu "anlamında Latince deyiştir. Aziz Yuhanna'nın İsa'ya atfettiği bir isim olmasından dolayı, Hıristiyan ikonografisinde kuzu sembolik formu İsa'nın atribüsüdür ve başı halelidir. Kuzular altılı olarak toplam oniki tane olurlarsa havarileri ve Hıristiyan topluluğunu temsil ederler.
[672] İsa'nın doğumu; Kanonik (Matta, 1:18-25); Luka, 2: 6-7); Apokrif Barnabas İncili, 3-4; İsa'nın Çocukluk İncili, 1: 1-21, Pseudo- Matta, 13-14; Iokobos'un Protoevangelionu, 17-21 'de anlatılmaktadır.
[673] Walter LOWRİE, **Art In Early Church**, New York ,1947, s.154.

Yapının apsisi 13.yüzyılda kilise genişletilirken tahrip edilmiş, ancak zafer kemeri ve nefte bulunan 5.yüzyıl mozaikleri korunmuştur.[674] Ferdinando Fugo'nın 18. yüzyıl ortalarında gerçekleştirdiği tadilatlara rağmen üç nefli, iki sıra yirmi sütunla tanımlanan Erken Dönem Hıristiyan planı korunmuştur.[675]

Zafer kemerinde; üst sol kısımda, (1) "Meryem'e Müjde Sahnesi" işlenmiştir. Meryem altın renkli İmparatorluk cübbesi içerisinde ve saçında mücevherlerle, etrafında kortej şeklinde beyaz kıyafetli meleklerle bir tahtın üstünde oturmaktadır. Gökyüzünde bulutların arasında ana rahmine düşüşünü duyuran melek ve güvercin bulunmaktadır.[676] Dört melek tarafından korunan Meryem'e, Cebrail müjdeyi vermek için cennetten inmiştir. Evinden çıkarken gösterilen Yusuf'un şüpheleri de bir başka melek tarafından yok edilmektedir. (Lk.1: 26-37)[677] Altta ; (2) "Müneccim Kralların Secdesi" sahnesi bulunmaktadır. İsa haleli bir çocuk olarak, beyaz kıyafetler içinde ve sağ elini bir öğretmen edası ile kaldırmış olarak betimlenmiştir. Değerli taşlarla ve mor renkle süslenmiş abartılı bir taht üzerinde oturmaktadır. [678]Arkasında dört melek ve Bethlehem Yıldızı yer almaktadır. Tahtın arkasında ikili olarak iki yanda yer alan melekler de sanki İmparatorluk sarayının muhafızları gibi gruplar halinde toplanmışlardır. Tasvirin geçtiği yer Bethlehem'dir (Resim 7.12). Genel siklusa bakıldığında Müneccim Krallar'a yıldızın görünmesi, Müneccim Krallar'a meleğin yol göstermesi, onlarında yıldızı takip etmesi ve İsa'ya hediyeler sunması tasvirlerde çok sık rastlanan episodlar arasında yer almaktadır. Pseudo –James ve Matta'da anlatıldığı kadarıyla doğumdan iki gün sonra Bethlehem'e gelmişlerdir.[679] Kudüs'ten geldiği düşünülen üç müneccim kral (kain) dünya insanının sembolü olarak yaklaşmakta ve hürmet ifadesi olarak hediyelerini (altın, tütsü, mür)[680] sunmaktadırlar. Kompozisyonun sağında ve solunda yer alan figürler farklı giysileriyle de dikkat çekmektedirler. İsa'nın sağında yine aynı altın renkli ve gösterişli giysilerinin içinde Meryem oturmakta ve Yusuf'da ayakta ona eşlik etmektedir. Solunda ise; bir başka kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürde doğulu giysilerde gösterilmiş olan başka bir Meryem'dir. Müneccim kralın arkasında duran kent tasvirinin Müneccim kralların

[674] Per Jonas NORDHAGEN, **The Art of Mosaic**, 'The Christian Word', s.48.
[675] Fabrizio BISCONTI, 'Early Christian Art', **Rome Art and Architecture**, 2004, s.209
[676] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.187.
[677] Walter LOWRIE, **Art In Early Church**, s.154-155.
[678] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, s.187,188.
[679] M. Sacit PEKKAK- Durmuş GÜR, 'İsa'nın Doğumu', **Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt XXIV, Sayı:2, Ekim 2015, s.217
[680] Uşun TÜKEL, Serap Yüzgüller Arsal, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, İstanbul, 2014s.101

geldiği Kudüs veya olayın anlatıldığı Bethlehem kenti olmalıdır. Kompozisyonun altında bulunan kentlerin betimleme tarzı ile aynı, sembolik bir ifade taşımaktadır. Ancak mücevher bezeli surlara, kulelere ve kapıya sahip değildir. Daha sade bir görünümde tasvir edilmiştir. Bu frizin altında (3) Masumların Katli sahnesi bulunmaktadır. Askerler "iki yaş ve altındaki" (Mt. 2:16-18) çocukları toplamakta ve bu yüzden İsrail'de yaşayan üzgün anneler, Kral Herod'un huzuruna geldikleri görülmektedir. Erken Hıristiyan Dönemi sanatçıları üzüntü verici sahneleri tasvir etmekten kaçındıkları için resimde bebeklerin öldürülme sahneleri tasvir edilmemiştir.[681] En altta ise; Kudüs kenti bulunmaktadır.

Duvarın diğer tarafında ise; (4) Tapınakta sunum sahnesi betimlenmiştir. Musa'nın kutsal yasasına göre arınma günü geldiğinde Yusuf ve Meryem Tanrı'ya sunmak üzere Çocuk İsa'yı Kudüs'teki tapınağa götürmüşler. Bu arada tapınakta kadın peygamber Anna vardır. Musa yasalarına göre; doğan her ilk çocuk için bedel olarak tapınağa beş şekle ödenmeli (Sayılar 18:15-17), çocuk sekizinci gün sünnet edilmeli ve doğum yapan kadının temizlenmesi için tapınağa bir çift kumru veya iki güvercin yavrusu sunulmalıdır (Levililer 12). İki Melek ve kucağında bebeğini taşıyan Meryem'e, karşısında başka bir melek, Yusuf ve Anna eşlik etmektedir. Çocuğu almaya gelen başkahin Simun ise telaş içinde, tapınağın kapısının önünde rahipleri beklemektedir. Sunulması gereken kurban olarak bir çift kumru hazırlanmıştır. Tapınağın en sağında bir melek ve Kral Herod tarafından çocuğunun öldürülmemesi için Mısır'a kaçması söylenen Yusuf betimlenmektedir (Matta 2:13-15). Bunun altındaki sahne (5) "Kutsal Aile'nin Mısır'a Kaçışı sonrası karşılanışını tasvir edilmiştir. Mısır'a geliş, kentin Pagan hükümdarı Afrodisius'un, Kutsal Aile'yi kabulü anlatılmaktadır.[682] Afrodisius ve adamlarının arkasında surlarla çevrili bir kent betimlemesi gözükmektedir. Mısır kenti olabilir ama belirleyici bir özellik taşımamaktadır. Sembolize edilmiş Kudüs ve Bethlehem kent tasvirlerine benzemektedir. İsa'nın çocukluğu hakkında mizansen bir efsaneden alınmış sahnede Yusuf, asil giysiler içerisinde Meryem ve dört melek tarafından çevrilmiş olan çocuğun huzurunda, idareci Aphrodisius hürmet göstermektedir. Altındaki sahnede ise; (6) Müneccim Kralların Herod'u ziyareti işlenmiştir. Kudüs'te bulunan Herod'un önünde duran üç müneccim kral yeni doğan çocuğu aramaları betimlenmektedir (Resim 7.13). Kudüs kenti etrafı duvarlarla çevrili,

[681] LOWRIE, **Art In The Early Church**, s.156.
[682] Mathilda WEBB, a.g.e., s.64.

kuleli olarak gösterilmektedir. Altında bulunan Bethlehem kent tasviri ve altı kuzunun yer aldığı sahneyle anlatım tamamlanmaktadır. Kemerin her iki tarafındaki alt bölümlerde Herod'un çocukları öldürmesi işlenmiştir. Bu sahnelerde Dünyevi kral ve dünyanın, İsa'nın yani dünyanın yeni yöneticisi karşısında düştükleri durum ve güçsüzlükleri ifade edilmek istenmiştir (Resim 7.14).[683]

Zafer takının en alt kısmında daha sonraki yıllarda ve orta çağda da örneklerine sık rastlayacağımız mozaik kompozisyonunu yer almaktadır. Değerli taşlarla bezeli duvarlarla çevrili Kudüs ve Bethlehem görselleri bir arada ilk kez Santa Maria Maggiore bazilikası mozaiklerinde tasvir edilmiştir.[684] İsa'nın günahlarından arınmasının başlangıcı ve tamamlanması arasında bağlantı kurulmak istenmektedir.[685] Mozaikte Kudüs'ün altın kaplı kent suru etrafı kare, dikdörtgen ve daire şeklinde mavi taşlarla bezenmiştir. Bu taşların etrafında da kırmızı renkte çerçeveler ve küçük yuvarlak inci süslemeler bulunmaktadır. Aziz Yuhanna'nın Vahiy'in (Vahiy 21:9-27) de anlatılan ideal Kudüs anlatımının adeta görsel aktarımı şeklindedir. Bu bezemeye zafer kemerinin çevresinde ve İsa'nın tahtında rastlamaktayız. Santa Pudenziana kilisesi apsis mozaiğinde bulunan İsa'nın tahtı da aynı bezeme anlayışını taşımaktadır. Bu süslemeler kutsal, değerli ve gösterişli vurgusunu yaratmak için kullanılmıştır. Kent kapısında sarkan haç ve iki yanında bulunan mavi taşlara Bethlehem kent kapısında da rastlanmaktadır. Vahiy'de ideal kent kapılardan inciler sarktığını da yazılmıştır. Ortak olan bir diğer önemli tasvir de iki kent kapısında bir arada duran kutsal kuzulardır. Kutsal iki kentin girişinde gösterilen altışar adet kuzu havarileri temsil etmektedir. Erken dönem ve ondan sonra gelen örneklerde de hep bu iki kentten çıkarken tasvir edilmişlerdir (Resim 7.11) Kentlerin üzerinde Latince isimleri yazmaktadır.[686] "HIERUSALEM" Kudüs'e büyük bir kapıdan girilmekte ve girişin hemen önünde uzun dor düzende 4 adet sütun bulunmaktadır. Kent duvarının içinde merkezi planlı bir yapı Anastasis Rotundası ve onun yanında bazilikal planda pencereli ve üçgen alınlıklı, sütunlu girişe sahip Kutsal Mezar Kilisesi betimlenmiş olabilir. Bazilikal planlı, beşik çatılı, üçgen alınlıklı ve sütunlu girişe sahip yapılar genel olarak kentleri oluşturan yapılar olarak yer almaktadır. Kilisenin zafer kemerindeki Meryem'e müjde sahnesinde çok net olarak göze çarpmaktadır.

---

[683] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.188-198.
[684] Walter Fraser OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome: From the Third to the Fourteenth Centuries**, London, 1967, s.78.
[685] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.188.
[686] WEBB, s.64.

Zafer takındaki betimleme tarzı Roma dönemi kabartmalarında ki simgesel dile benzemektedir. Trajan ve Marcus Aurelius'un Roma zafer sütunlarının spiral kabartma şeritlerinde olduğu gibi; figürlerin üzerinde bulunduğu ve pozlarını sergilediği, birbirinden sadece zemin çizgisi ile ayrılmış olan sahnelerden oluşmuştur. Dünyanın yeni yöneticisinin çeşitli varyasyonlardaki görünümü yani; tezahürü yapılmaktadır. Kronolojik olmadan, Yeni Ahit'ten sahneler ile İsa'nın çocukluğundan alınanlar, özellikle Meryem'i ön planda olduğu sahnelerle donatılmıştır.[687] Trajan sütununda yer alan kent suru ve içinde bulunan yapılardan oluşan kent tasvirleri, Kudüs ve Betlehem kent tasvirleriyle benzerlik taşımaktadır. (Resim 7.15)

Bazilikanın yukarısında kilise uzunluğunda, çoğunluğu iki sıra Eski Ahit'ten sahnelerin betimlendiği uzun mozaik paneller döngüsü yer almaktadır. Duvarın solunda Tevrat'ın yaratılış bölümünden hikâyeler (Genesis), sağ tarafta Mısır'dan Kaçış, Eski Ahit'in dördüncü kitabı ve Yuşa ile ilgili hikâyeler bulunmaktadır. Sahnelerde Erken Dönem Hıristiyan bazilikalarında mozaik ve fresklerde karşımıza çıkan periyodik olarak işlenen karmaşık döngüye büyük süslü el yazmalarında rastlanmaktadır.[688]

Günümüzde zafer takı üzerinde, apsisin eski tonoz kirişinde, kemerin tepe noktasında; da antik dönemden gelen bir anlayışla zaferin sembolü ve kıyametin alamet-i olarak Hetomasia (tahtın hazırlanması) konusu betimlenmiştir.[689] Yönetenin İsa sembollerini barındıran boş bir taht, haç yerine taş bezeli bir taç, kraliyet mantosu ve "yedi mühürle mühürlenmiş bir kitap" yer almaktadır.[690] Aziz Petrus ve Pavlus alçak gönüllü bir tavırla iki yanında kollarını övgü ile kaldırmış pozisyonda tahtta yaklaşmaktadır. Onlara eşlik eden sembolik bir kalkan cennetin en yüksek noktasına gelmektedir. Alacalı gökyüzünde Dört İncili veya İncil yazarlarını simgeleyen öküz, insan, aslan ve kartal demonları yer almaktadır. Bunlar kıyametin sembolleridir ve Santa Pudenziana Kilisesi apsisinde de resmedilmişlerdir.

Bunun aşağısında da Sixtus'un "Piskopos Sixtus bunu Tanrı'nın halkı için yaptı" şeklindeki ithafını belirten bir yazıt bulunmaktadır.[691]

---

[687] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.187.
[688] BİSCONTİ, a.g.e., s.209.
[689] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.187
[690] Walter LOWRIE, **Art in The Early Church**, s.156. Pap Gelasius (492-496) tarafından "yedi mühürle mühürlenmiş olan kitap" figürü yasaklanmış ve Roma anıtsal sanatında bir daha ortaya çıkmamıştır.
[691] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome,** s.178.

Santa Maggiore nefindeki Eski Ahit görselinin döngüsel formu, anlatım bakımından yeni bir başlangıcı temsil etmektedir.[692] Exodus ve Joshua kutsal kitaplarından alıntılar olduğu tasvir eden ve genellikle Liberius'a atfedilen erken el yazması resimlerinin karakterini yansıttığı düşülen, bildiğimiz en eski mozaik resimleridir.[693] Ancak anlatımları veya boyutları sebebiyle seyircide apsis ve zafer takı mozaikleri kadar etki yaratmamaktadır. Eski Ahit'ten akılda kalıcı, etkileyici ve daha öyküsel anlatımda oluşan mozaik döngüsü, içeriği, boyutu ve ikonografik düzen bakımından farklılık taşımaktadır.

Nefin sol kısmında, (1) Salem Kralı Melchizedek ve İbrahim'in Tanrı'ya ekmek ve şarap sunumu (Genesis 14:18-20). İbrahim at sırtında arkasında da savaşçı bir grup askerle resmedilmiştir.[694] (Resim 7.16). Yerdeki büyük amfora, Hıristiyan sunaklarda yaygın olarak kullanılan kâseyi temsil etmektedir. Melkisedek ayakta, gökyüzünde mavi, kırmızı bulutların arasından elini uzatmış Tanrı'ya sunum yapmaktadır. (2) İbrahim'in üç meleği karşılaması (Gen.18: 1-16) Sara 'nın Mambre'deki Meşe ağacının altında oturan üç meleğe yemek hazırlarken tasvir edilmiştir (Resim 7.17). İbrahim ve Lut'un ayrılışı. Her ikisininde arkasında aileleri ve takipçileri de bulunmaktadır. Arka planda bir ev ve kent duvarı resmedilmiştir. (4) İshak'ın Yakup'u kutsaması (5) Yakup'un Harran'a varınca dayısı Laban'la Karşılaşması (6) Yakup'un Rahel'le evlenmek istemesi ve Laban'ın hizmetinde kalıp, Rahel'e hizmet edişi (7) Yakup'un Laban'a aldatmasından yakınması - Rahel ile evlenmesi (8) Yakup Esav'la buluşması ve -uzlaşmaları. (9) Yakup'un Laban ile anlaşması ve sürülerin ayrılması (10) Yakup'un değneği, Tanrı, evine dönmesini emretmesi, bu kararını eşine bildirmesi. (11) Hemor'un oğlu Sihem için Dina için Yakup'a yalvarması. Yakup onları göndermesi. (12) Dina'nın erkek kardeşlerinin Şekem'deki tüm erkeklerin sünnet edilmesinin istemesi. -Sihem ve Hemor'un insanları bir nutuk ile ikna etmesi. 13) Bir oğlan olan Musa'ın Firavun'un kızını geri getirmesi. -Mısır bilge adamlarıyla tartışması. (14) Musa'nın Hz. Şuayb'ın kızı Safura ile evlenmesi (Resim 7.18). Çalılarda Tanrı ile buluşması. (15) Kızıldeniz'i geçişi. (16) Musa'nın insanlarla ve Tanrı ile konuşması. -Bıldırcının yakalanışı. (17) Mucizeler; acı suyun tatlı yapılması, Musa ve Almelek buluşması. (18) Meriba Savaşı -Harun ve Hur tarafından desteklenen Musa'nın kollarını açması. (20) Musa halka Emirleri getirmesi. -Ölümü- Rahiplerin

[692] BRANDENBURG, a.g.e., s.188.
[693] LOWRIE, **Art in The Early Church**, s.166.
[694] Mathilda WEBB, **The Churches and Catabombs of Early Christian Rome**, UK, s.61.

Ahit Sandığı taşıması. (21) Ürdün'ü geçiş, Yeşu'nun casuslarını Ürdün Nehri kıyısındaki Eriha'ya göndermesi. (22) Rahab'ın duvardan indirdiği casuslar geri dönüşü ve Yeşu'ya rapor vermeleri. (24) Gibeon halkının Yeşu'dan yardım istemesi, onlara yardıma gitmesi. (25) Beş krala karşı zafer. -Taşların selamlaması. (27) Amorluların beş kralının edilmesi gibi Eski Ahit'te yer alan konular resmedilmektedir.[695]

Salon ve zafer takındaki tüm stilistik farklılıklara rağmen, kilisenin tüm mozaikleri başarılı bir işçiliğe ve göze çarpan artistik bir kaliteye sahiptirler. Yüz doksan farklı renk kademesine kadar değişen renklerde cam tesseradan yapılmış mozaiklerin tekniği baştan sona aynıdır. Bu durum, mozaik dekorasyonun tamamının aynı zamanda, papa III. Sixtus döneminde yapılmış olduğu güçlü savını ortaya atmaktadır. Renklerdeki zengin geçişler ve figürlerin arkasından yayılan altın renkli arka plan, zafer takının görsellerini ihtişamlı bir şekilde güzelleştirmektedir. Sanatçının, renk kompozisyonuna duyduğu güveni ortaya çıkaran bu simgeleştirme biçimi, salondaki mozaiklerde de yer almaktadır. Santa Maria Maggiore, emsalsiz mozaik döngüsü ile, dönemin artistik gücünün ve Roma kilisesinin ve piskoposunun öz-algısının çarpıcı bir kanıtını oluşturmaktadır. Mozaiklerin ve İncil yazılarının illüstrasyonlarının stilistik ve ikonografik açıdan incelendiğinde simgeleştirme açısından taşıdıkları benzerlikler Geç Antik döneme ait sanatın biçimsel repertuarını taşımalarından kaynaklanmaktadır. Zafer takındaki mizansenlerin kompozisyonu ve salonun daha küçük görselleri, tarzları farklı olsa da bu aynı düzeni takip etmektedir. İmparatorluk döneminin resmi soyut sanatının bünyesinden esinlenmektedir. Görseller, merkeze vurgu yaparak ya da grupları bölerek ve ana karakterleri birbiriyle karşı karşıya getirerek, çoğunlukla diyaloglar ya da konuşmalar biçiminde yapılandırılmıştır. Bir mesajı iletmek veya altında yatan metnin içeriğini ifade etmek için tasarlanmıştır. Bu bağlamda, görsellerin yapısı, antik edebiyattaki tarihsel anlatımlara ya da tarihsel ya da mitolojik materyalin, Geç Antik epik döneme ait versiyonlarına çok fazla benzemektedir. Özellikle de salonun, askeri kıyafetli figürler içeren mozaik mizansenleri ve savaş betimlemeleri, geleneksel simgeleştirme sanatından doğmuştur. Santa Maria Maggiore kilisesi mozaikleri, Hıristiyan inancını ve motiflerini ifade etmek için simgeleştirme kullanmaktadır.[696]

---

[695] Mathilda WEBB, **The Churches and Catabombs of Early Christian Rome,** s.61-62.; Walter Lowrie, Art in the Early Church, s.167-168

[696] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, s.189.

7.1.4. Santa Sabina Kilisesi

Roma'nın yedi tepesinden biri olan Aventine Tepesi'nde bulunan Santa Sabina kilisesi Papa I. Celestine döneminde (422-432) inşa edilmiştir. Roma'daki en iyi korunmuş erken dönem kilisesidir.[697] Girişin iç ön cephesinde yer alan mozaik yazıtta, Papa I. Celestine'in papalığı döneminde, İliryalı Papaz Petrus tarafından 425 yılında başlandığı ve 432 yılından sonra tamamlandığı yazılmaktadır.[698] Bazilika'nın altında yapılan kazılar, Constantinus dönemi öncesinde çeşitli özel konutların kalıntılarını ortaya çıkarmıştır ve bir ev kilise "domus ecclesia" titulus Sabinae "olduğu da ifade edilmektedir.[699]

Santa Sabina Kilisesi Roma'da günümüze ulaşan en zarif ve görkemli Erken Dönem Hıristiyan kilisesi olarak yorumlanmaktadır (Resim 7.19).[700] Belirgin derecede uzun, 2.yüzyılın bazı yapılarından alınmış, yüksek kalitede işçilikle oyulmuş sütunlar ve başlıklar tarafından desteklenmektedir. Kemerlerin üst kısımları mermer ile kaplanmıştır. Zeminde ise duvar işçiliğini taklit eden kupalı paneller, metal tabaklar ve kalkanlarla süslü bezeme bulunmaktadır. 16. yüzyılda apsis süslemesi Taddeo Zuccari tarafından orjinaline sadık kalınarak yapılmıştır.[701]

5. yüzyıla tarihlenen zafer takı üzerinde yer alan İsa ve havarilerle birlikte Kudüs ve Bethlehem kentlerinin beraber tasvir edildiği mozaik süslemesiyle önem taşımaktadır. Erken Dönem Hıristiyan sanatında betimlenen kent tasvirlerine önemli bir örnek teşkil etmektedir. Apsis mozaiğimin merkezinde bulunan İsa cennet dağı üzerinde oturmaktadır. Etrafında kadın ve erkek azizler, kompozisyonun ön bölümünde de cennetin dört nehrinden kaynağını alan sudan su içen kuzularla betimlenmiştir. Solda yer alan kadın figürlerden üçünün Santa Sabina, Santa Serafia ve Santa Marcellia olduğu düşünülmektedir.[702] Azizlilerin kıyafetleri ve duruşlarına bakılırsa aralarında büyük bir farklılığa rastlanmamaktadır. Tanınabilir olmalarını sağlayan hiçbir nitelik taşımamaktadırlar.[703] Sol tarafta sandalyede oturmakta olan kişinin Papa I. Celestine olabileceği düşünülmektedir.[704]

---

[697] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.167.
[698] Mathilda WEBB, **The Churches and Catabombs of Early Christian Rome**, UK, s.169.
[699] Liber PONTIFICALIS, I,235,
[700] Richard KRAUTHEİMER, **Rome: Profile of a City** 312,1308, s.45.
[701] BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, s.174.
[702] BERTHİER, (1910), s.357; SALMİ, (1914), s.5.; DARSY, 1961, s.12.
[703] Golda BALASS, **Taddeo Zuccaro's Fresco in the Apse-Conch in S. Sabina**, Rome, s.105
[704] SALMİ, 1914, s.5-10

1559-60 yıllarında Kardinal Otto Truchsess von Waldburg (1550-1561) tarafından Ciampiani'nin çizimlerini yapmış olduğu[705] apsisin üzerinde ki kemer bölümünün restorasyonu da Erken Bizans dönemi 5.yüzyıl mozaiklerine sadık kalınarak yapılmıştır.[706] Onbeşinde yerleştirilmiş portre olmak üzere onyedi madalyonun bulunduğu, merkezde kalkan "clipeus"ın içinde İsa'nın büst portresi yer almaktadır (Resim 7.20). Diğer madalyonların içerisine de havarilerin, azizlerin ve İncil yazarlarının portreleri yerleştirilmiştir. Solda yüksek kuleli surlarla çevrili Kudüs kenti, sağda da Betlehem bulunmaktadır. Solda ve sağda bu kentlerden merkeze İsa'ya doğru uçuşan 9 adet güvercin resmedilmiştir.[707]

Girişin batı duvarındaki pencereler üzerinde halen korunan bir yazıt mozaik şeridi de çok önem taşımaktadır. Anıtsal bir ithaf yazıtı mavi mozaik zemin üzerine altın klasik harflerle yazılmış ve altın renkli bir süslemeyle çevrelenmiştir (Resim 7.21). Altın yüzey üzerinde sol ellerinde açık kitaplar tutmakta olan iki kadın figürü bulunmaktadır. Altlarındaki yazıtlarda "ecclesia ex circumcisione" "Musevi Kilisesi" ve "eclesia ex gentibus" "Pagan Kilisesi"ni temsil ettikleri anlaşılan kadın figürleri yer almaktadır (Resim 7.22).[708] Alegorik figürlerin her biri, üzerinde altın bir madalyon olan koyu mor bir elbise giymişlerdir. Doğal ve zarif duruşları, özgün yüz hatları ile Romalı yönetici kadınlara benzemektedirler. Sol ellerinde tuttukları üzerinde dekoratif yazıların bulunduğu kitaplar yer alırken sağ ellerini kutsama işaretinde kaldırmışlardır.[709] Yazıtta kilisenin Papa I. Celestinus (442-432) döneminde onun isteği üzerine, İlirya'lı Papaz Petrus'a tarafından yapıldığı yazmaktadır.[710]

Bu mozaiklerin iç ön kısmında bulunan Aziz Pavlus ve Petrus'un olduğu, onlarla beraber dört İncil yazarının sembollerinin de bulunduğu mozaik korunamamıştır. Bu sahnede Eski Ahit'teki görüntüsüyle bir sinagog ve Yeni Ahit görüntüsüyle bir kilisenin de bulunduğu belirtilmektedir.[711] Aziz Pavlus ve Petrus'un da mozaik kompozisyonda bulunması dönem Roma mozaiklerinin ikonografik repertuvarı için çok rastlanan bir anlatımdır. Aziz Pavlus, Pagan Kilisesi ile Petrus ise; Musevi Kilisesi ile özdeşleştirilerek betimlenmiş olmaları öncülleri olan Santa Pudenziana ve Santa

[705] CIAMPIANI 1690,; pl.XLVII
[706] S.WAETZOLDT, **Die Kapien des 17. Jahrhurderts nach Mosaiken und Wandmalerien in Rom**, Munich, 1964, s.29.
[707] Golda BALASS, s.105.
[708] BRANDENBURG, 2005, s.174.
[709] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.89.
[710] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics…**, New York, 1967, s.90.
[711] Marco BUSSAGLI, **Rome, Art and Architecture**, Konemann, 1999, UK, s.208.

Maria Maggiore kiliselerinde de karşılaştığımız bir anlatım olmaktadır. Mozaiğin kadın figürleri Santa Maria Maggiore mozaiğinde olduğu gibi, zeminde çizimleri belirginleştiren keskin ana hatlarıyla, çizgisel tarzı ve belirgin renk tercihleriyle dönemin mozaiklerinden ayrılmaktadır.[712]

Santa Sabina kilisesinin mozaik dekorasyonuyla çağdaş 5.yüzyıla tarihlendirilen ana girişinde bulunan ahşap kapı da bize dönemin Hıristiyan inancı ve sanatı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ağaçtan yapılmış, yirmisekiz panelden oluşan, onsekiz tanesi korunmuş olarak, restore edilmiş halde günümüze kadar ulaşmıştır. Kabartmalarında Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler ve mizansenler sembolik görseller şeklinde tasvir edilmiştir. Hıristiyan sanatının başlangıcından kalma, bu repertuar 4. yüzyılda başlamış, kiliselerin özellikle apsis ve iç yüzeylerinde uygulanarak devam etmektedir. Eski Ahit ve Yeni Ahit'ten sahneler kilise dekorasyonlarında Yeni Ahit'in Hıristiyan doğruları üzerinden ele alınarak benzer bir yaklaşımla birleştirilmiştir.[713] İki kilisenin iki ayrı kadın olarak kişiselleştirilmesi de bu anlayışının bir yansıması olabilir.

Ahşap kapının ilk panelinde Hıristiyan sanatının ilk çarmıha betimlemesi olduğu düşünülen betimleme bulunmaktadır. İsa'nın burada dik bir pozisyonda, acı çeker bir ifade taşımaksızın tasvir edilmesi ölüme karşı kazanılan zaferi işaret etmektedir. Sekizinci panel İsa'yı, Alfa ve Omega harfleri eşliğinde, bir ışık halkası içerisinde ve kıyamet sembolleri ile çevrilmiş olarak betimlemektedir Aşağıda yıldızlı bir gökyüzü, güneş ve ay simgelerinden oluşan bir arka planda, ellerinde İsa'nın harflerini (christogram, ChiRho) tutmakta olan Petrus ve Pavlus üzerinden yükseldiği kilise figürü betimlenmiştir. Bu tasvirlerde Hıristiyanlığın ve kilisenin zaferi anlatılmak ve vurgulanmak istenmektedir. On dördüncü panelde ise, ilahi Kudüs'ün tasvir edildiği düşünülmektedir. Burada, iki kulenin üzerinden yükseldiği sıra sütunlu bir salon, sütunlarda kalkan duvarları ve perdeler; bu salonun içerisinde askeri ya da devlet görevlisi pelerinli, dua eder bir pozisyonda ve bir melek eşliğinde sakallı bir erkek figürü görünmektedir (Resim 7.23). Bu figürlere altında devlet görevlilerinin giydiği pelerinlere benzer kıyafetleriyle altı erkek figürü onlara, tezahürat pozisyonunda iki tarafa ayrılmışlardır. Bu mizansen bazı Hıristiyan kaynaklarıyla ilişkilendirilerek kilisenin ilahi Kudüs tapınağı önünde, Cebrail'in huzurunda, İsa'ya dünyanın

[712] BRANDENBURG, (2005), s.175.
[713] BRANDENBURG, (2005), s.175.

yöneticisi olarak hürmetin sunulmasının sembolü olduğu yorumlanmaktadır. Bazı kiliselerin, örneğin S. Maria Maggiore'ın apsisindeki betimlemelerde rastladığımız gibi, kilisenin karşılığı kıyamette, Tanrı'nın ve dünyanın yöneticisinin dönüşünde ve yeni bir dünyanın yaratılışının kabulünde bulan Hıristiyan gerçekleri ile soyut ve sembolik bir açıdan bağlantı kurmaktadır.[714]

7.1.5. Santi Cosmas ve Damianos Kilisesi

Santi Cosmas ve Damianos kilisesi Roma'nın anıtsal merkezi olan Forum alanında, beşyüz yıldan fazla Roma İmparatorluğu'nun politik, dini ve ideolojik olarak kalbi olan İmparatorluk Fora'sında inşa edilmiş ilk kilisedir. İmparator Vespasian (69-79) tarafından Musevi isyanının bastırılmasını ve Kudüs'ün yenilgisini kutlamak için 75 yılında yaptırılmıştır. Devlet, en eski ve görkemli kült yapılarının bulunduğu forum alanında ilk kez bir kamu binasının yetkililer tarafından kilise olarak kullanılmasına izin[715] vermiştir.[716] Papa IV. Felix (526-530) tarafından bir Pagan tapınağının kiliseye dönüştürülmesi anısına[717] Suriyeli şehit olan iki Doktor Aziz Cosmas ve Aziz Damian'ın şerefine 527 yılında yaptırılmıştır.[718]

6. yüzyıla tarihlenen apsis mozaiği, stili büyük ölçüde değişecek olsa da kendisinden sonraki üç yüz yıla ait apsidal mozaiklerin tasarımı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır (Resim 7.24). Mozaikte Kudüs ve Betlehem kentleri öncülleriyle aynı kompozisyon repertuvarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Apsisin alt kısmında solda Kudüs restorasyon görmüş olarak[719] sağ tarafta Bethlehem etrafı mücevher bezeli duvarlarla çevrili olarak gösterilmiştir. Kentlerden çıkan havarileri temsil eden kuzular gözükmektedir. Kompozisyonda Aziz Petrus ve Pavlus'un durduğu üzerinde çiçeklerin büyüdüğü yeşillik alan olan Ürdün Nehri tasvir edilmiştir. Altında ortada bir tepenin üzerinde, cennetin dört nehri olan Pişon, Gihon, Dicle ve Fırat nehirlerinin kaynağında bir "Agnus Dei" (Kutsal Kuzu) yer almaktadır. Kuzular gümüş haleli Kutsal Kuzu'ya

---

[714] BRANDENBURG, (2005), s.176.
[715] Kral Theodoric ve kızı Kraliçe Amalasuntha kamuya ait bu binanın kilise inşaasında kullanılmasına yönelik izin verdiler.
[716] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.222
[717] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s90.
[718] Matilda WEBB, **The Churches and Catacombes of Early Christian Rome**, s.128.
[719] VIII. Urbanus (1623-44) döneminde tahrip edici mimari değişiklikler yapılmıştır.

doğru sağlı sollu dizilmişlerdir (Resim 7.25). Burada tasvir edilen kuzular duruş, baş dengesi ve stil bakımından çok özgün bir tasarımdadır. [720]

Apsisin koyu mavi kubbesi karşısında kızıl ve gri- mavi bulutlardan oluşan arka planı önünde gökyüzünde altın renkli T monogramı işaretli peleriniyle ve halesiyle sakallı İsa bulunmaktadır. İsa, altın elbisesi ve halesi ile adeta altınla kaplanmış gibi gözükmektedir.[721] Sol elinde bir parşömen, sağ elini yukarıya kaldırmış pozisyondadır.[722] İsa kıyametin habercisi olarak rengârenk bulutların arasından aşağıya doğru süzülmektedir.[723]Tonozun tepesinden çelenk taç içerisinden uzanan el; Tanrı'nın bedenden ayrılmış ruhani elini simgelemektedir [724](Resim 7.26). İki palmiye ağacı ve Ürdün Nehri ile cennete öykünen bir peyzajın içinde ikiz şehit aziz çelenk taşlarını İsa'ya sunarken yanlarında Aziz Petrus ve Aziz Pavlus onları ileriye doğru yönlendirmektedir. Sağ tarafta yer alan Aziz Petrus ve Aziz Cosmas yazıtta da adı geçen kamu çalışanı kıyafetinde, zengin süslemelerin olduğu pelerini ve altın taçıyla Aziz Theodorus[725] eşlik etmektedir. Sahnenin solunda: Aziz Pavlus ile Aziz Damianos yine yazıtta adı geçen Papa IV. Felix (526-530) elinde kilisenin bir modelini taşır halde bulunmaktadır.[726] (Resim 7.27) Sahnenin palmiye ağacı ve Ürdün Nehri ile cennette geçtiği vurgulanırken, palmiye ağacındaki Zümrüdü anka kuşuyla da dirilişe işaret edilmektedir. Figüratif kompozisyonun altında cennet dağında havarilerin on iki kuzusu arasında bulunan haleli İsa kuzusu, sembolik bir betimleme içerisinde gösterilmektedir. Apsis bordürünün altında, koyu mavi zemin üzerinde zarif altın harflerle, papanın ithaf yazıtı görülmektedir. Yazıtta: "İnancın kıymetli ışığının içerisinde daha da parlak bir şekilde yanıp söndüğü Tanrı'nın görkemli salonu parlak metallerle ışıldar. İnsanlara, şehit hekimlerden iyileşmeye yönelik sarsılmaz bir ümit ulaşmakta ve mekân kutsal onu(r) sayesinde büyümektedir" yazmaktadır. Papa Felix İsa'ya, cennetin en yükseklerinde yaşayabileceğine dair piskoposluk hediyesi sunmuştur."[727] Yazıtta mozaikte tasvir edilen ana karakterler onaylanırken ilk defa

[720] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome: from the third to the fourteenth centuries**, 1967, s.92.
[721] Erik THUNØ, **The Apse Mosaic of Early Medieval Rome**, Cambridge University Press, 2015, New York, s.14.
[722] OAKESHOTT, (1967), s.90-91.
[723] BRANDENBURG, 2005, s.223.
[724] THUNØ, 2015, s.14.
[725] *Maximilianus ordusuna hizmet etmiş ve bir Pagan tapınağını ateşe vermesi nedeniyle şehit edilmiş bir Anadolu azizidir.
[726] BRANDENBURG, s.223-224; THUNØ, 2015, s.14.
[727] Robert FAVREAU, "Les commanditaries dans les inscriptions du haut moyen age occidentale, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'**Alto Medioevo** 39 (Spoleto,1992), 2:681-727; ICUR 2, I;71,134,152; De Rossi, Mosaici, pl. XV; ILCV I: no:1784, s.349.

havarilerden farklı olarak azizler ve sıradan kişiler tasvir edilmeye başlanmıştır. Bilinen ilk örnek olan Santi Cosmas ve Damianos'dan itibaren, havarilerden başka azizler ve sıradan insanlar da apsiste temsil edilmektedirler. Çoğu durumda, bu "sıradan" insanlar dini hiyerarşiye aittir ve kilisenin kurucusu ya da bağışçısı pozisyonundadırlar. [728]

Mozaik nispeten iyi korunmuş durumdadır. Ancak sol tarafta yer alan, papa IV. Felix figürü ve aşağıda yer alan üç koyun 17.yüzyılda değiştirilmiş Barok restorasyonundan kalmadır.[729]

Kilise mozaiğinde çok katmanlı bir kompozisyonda, temel Hıristiyan gerçekleri ve vaatlerini birleştirilmiştir. Bu geniş ebatlı kompozisyon, sadeliğe ve anıtsallığa yönelik, etkileyici bir görünüm sunmaktadır. Figürler şaşırtıcı bir plastiklik ile oluşturulmuş ve giysileri de canlı ve gerçekçi bir biçimde modellenmiştir. Net bir şekilde kesilmiş olan yüzleri çok etkileyici ve kişisel özellikler taşımaktadır. Theodoric'in ölümünden ve kısa süre önce gerçekleşen Gotik savaşlarından sonra yaşanan bu endişe döneminde ulaşılmış olan bu olağanüstü kalite oldukça şaşırtıcıdır. Bu durum, Roma sanatının artistik standartlarını ve eski sanatsal mirasın, Antik çağın bitiminde bile kesintisiz şekilde devam ettiğini kanıtlamaktadır.[730]

7.1.6. San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi

Roma'da Via Tiburtina'da Aurelian Duvarlarının yakınında bulunan kilise Papa II. Pelagius (579-90) tarafından yaptırılmıştır.[731] Roma'nın en önemli azizlerinden olan Aziz Lawrence'ın (257-258) şehit mezarının olduğu yere kilise binası inşa edilmiştir. Papa III. Honorius (1217-24) döneminde yeniden inşa edilen kilisenin papaz evi Pelagius tarafından yapılmış olan orijinal bazilika Aziz Lawrence'a adanan, Roma'nın kutsal Hıristiyan mekânlarının en önemlileri olan Sette Chiese (Yedi Kilise) arasında sayılmaktadır.[732]

Zafer takının 6.yüzyıla tarihlendirilen orijinal mozaiklerinde; İsa kompozisyonun merkezinde başında halesi, sakallı mavi bir zeminde tahtta oturmuş olarak

---

[728] J.M. SPIESER, **The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches**, Gesta, Cilt. 37, No. 1 (1998), s. 63-73.
[729] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.94.
[730] BRANDENBURG, (2005), s.224.
[731] Mathilda WEBB, **The Churches and Catabombs of Early Christian Rome**, UK, s.240.
[732] Marco BUSSAGLİ, **Rome, Art and Architecture**, Konemann, 1999, UK, s.215.

resmedilmiştir. Sol elinde uzun bir haç, sağ eli takdis pozisyonundadır. Aziz Petrus ve Pavlus ise; iki yanında, ayakta durmaktadır. İsa'nın solunda bulunan Pavlus'un yanında Aziz Stephen ve Aziz Hippolytus, Aziz Petrus'un yanında da Aziz Lawrence ve Papa Pelagius elinde kilisenin maketi ile yaklaşmaktadır. İsa'ya Aziz Lawrence tarafından takdim edilen Papa Pelagius'un pelerininin altında gizlenmiş olan elleri gözükmemektedir. Aziz Lawrence uzun bir haç ve üzerinde "o dağıttı ve fakirlere verdi" yazan açık bir kitap tutmaktadır.[733] Mozaik Aziz Lawrence'ın anısına ve kilise binası da Papa Pelagius'un şerefine yapılmıştır. Diğer tarafta ise; Aziz Hippolytus altın taç tutmaktadır (Resim 7.28).[734]

Kompozisyonda her zaman olduğu gibi solda Kudüs, sağda Bethlehem kentleri gösterilmektedir (Resim 7.30). Kentler etrafı mücevher kaplı duvarlarla çevrilmiş ve surlarda isimlerinin yazıldığı ortada haç ve iki yanında mücevher sarkıtların olduğu kapılarla gösterilmektedir.

7.1.7. San John Laterano Kilisesi Santa Venanziano Şapeli

Roma'da Lateran Vaftizhanesi'nin bitişiğinde yer alan San Venanziano Şapeli'nin 7.yüzyıla tarihlendirilen mozaikleri Papa IV. John (640-642) tarafından yaptırılmıştır.[735] Bu şapel Aziz Ioannes vaftizhanesindeki mozaiklerin en gösterişlilerini barındırırken, figürlerin bazıları da Ravenna San Vitale'de tasvir edilenlere çok benzemektedir. Mozaikler apsis ve onu çevreleyen zafer kemerinin dekorasyonunu oluşturmaktadır.[736] (Resim 7.31).

Zafer kemerinin çevresi, dört parçalı çiçekli süslemelerle ayrılmış yuvarlak köşelere küçük haçlar yerleştirilmiştir. Çerçevenin üst kısmında her birinde iki İncil yazarlarının sembollerinin yer aldığı kare bölümler ve sol ve sağ kenarlarda da Kudüs ve Bethlehem kentlerin bulunduğu dikdörtgen bölümler gözükmektedir. Kentler yazıtlarla isimlendirilmemiştir ancak diğer Roma kiliseleri apsis ve zafer takı bezeme repertuarıyla aynı yapılmıştır. Tasvir anlayışı olarak, çağdaşı San Lorenzo Fuori La Mura'daki mozaiklerdeki kent betimlemelerine çok benzemektedir. Solda bulunan Kudüs olduğu düşünülen kent (Resim 7.32), diğerine göre tasvir alanından dolayı daha

---

[733] WEBB, **The Churches…,** s.244.
[734] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.240.
[735] Richard KRAUTHEIMER, **Rome. Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.98.
[736] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.150.

küçük, boyuna ve daha az yapının bulunduğu görülmektedir. Sadece kentin girişinde bulunan iki kule ve açık bir kapı gözükmektedir. Açık olan kapıdan kiremit rengi beşik çatılı, sütunlu, revaklı ve çok katlı yapılar gözükmektedir. Bethlehem kentinde birden fazla kule ve daha çok yapı göze çarpmaktadır. Kent duvarları, kuleler ve kapı; Aziz Yuhanna'nın Vahiy'inde geçtiği ve diğer Roma kiliselerinde tasvir edildiği gibi mücevherlerle bezenmiştir. Kapılarından Haç ve inci sarkmaktadır. San Venanzio Şapeli mozaiğininde gözlenen farklılık, kent kapılarından çıkan kuzuların ve Agnus Dei'nin tasvir edilmiş olmamasıdır. Havarileri temsil eden kuzular kompozisyonda yer almamaktadır.

Apsis mozaiğinin tepesinde, sağ eli göğsünün üzerinde, başparmağı üçüncü parmakla bitişik takdis pozuyla, Hellen tarzda mor cübbesi ile "Pantokrator İsa" büstü figürü bulunmaktadır. Apsisin ölçeğine göre dikkat çekici büyüklüktedir. İsa'nın iki yanında yarım boy melek figürleri, ellerini dua eder pozisyonunda ona doğru uzatmaktadır (Resim 7.33). Bu sahnenin altında daha küçük bir ölçekte mor renkli elbisesi ile Meryem; ellerini havaya kaldırmış adeta dua eder pozisyonda ve her iki yanında dört figürle desteklenmiş şekilde betimlenmektedir.[737] Aziz Pavlus ve Petrus, Vaftizci Yahya, İncil Yazarı Yuhanna gibi önemli azizler başlarında haleleriyle resmedilmişlerdir. Kilise ile ilgisi olan ve elinde modelini taşıyan aziz de kutu taşıyan bir başka kilise için önemli olan azizle kompozisyonun kenarında tasvir edilmiştir. (Resim 7.34). Bu dizilim apsisin dışında da devam etmektedir. Dizilimi apsisin dışında tamamlayan azizlerin de Dalmaçyalı şehitler olduğu, din adamlarını Ravenna'da ki dizilime benzediği düşünülmektedir.[738]

7.1.8. Santa Prassade Kilisesi

Santa Prassade Kilisesi Roma'da Esquiline bölgesinde Santa Maria Maggiore Kilisesi'nin çok yakınında yer almaktadır. Papa I. Paschal (817-824) döneminde yapılan kilisenin mozaikleri 9.yüzyıla tarihlendirilmektedir.[739] Santa Prassade apsis mozaiği Santi Cosmas ve Damianos bazilikası (6.yüzyıl) mozaiklerinden türetilmiştir.[740] Kudüs ve Betlehem kent tasvirleri erken dönem örneklerinde olduğu

[737] KRAUTHEIMER, (1980), s.98.
[738] OAKESHOTT, (1967), s.150-153.
[739] Matilda WEBB, **The Churches and Catacombes of Early Christian Rome**, s.68; Richard KRAUTHEIMER, **Rome: Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.123.
[740] Walter OAKESHOTT, (1967), **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, s.206.

gibi birlikte apsisin alt kısmında sembolik mücevher bezeli surlarla çevrili olarak, sol ve sağda gösterilmiştir. Zafer kemerinde ise; Vahiy 21: 9-27 Aziz Yuhanna'nın bakış açısıyla" İlahi Kudüs" Yeni Kudüs"ün idealize edilmiş tasviri bulunmaktadır (Resim 7.35).[741]

Apsis mozaiğinde İsa'nın yeniden dünyaya gelişi (diriliş) koyu mavi bir cennetin ışıltısında, kırmızı, pembe, beyaz ve gri bulutlar arasından doğmaktadır. Kırmızı çiçeklerle süslü yeşil bir zemin üzerinde durmakta ve sağ kolunu havada avucunun içinde bulunan stigmata (çarmıha gerilmesine dair izler) izleri görülmektedir.[742] Sol elinde bir parşömen rulosu tutmaktadır. Başında mavi haçlı hale olan İsa'nın giydiği altın rengi tunik ve sandaletler göze çarpmaktadır. Yukarısında bulutların arasından çıkan Tanrı'nın eli onun yüceliğinin ve şerefinin kabulünün ifadesi olarak resmedilmiştir (Hebrews 2:7). Sol tarafında beyaz şekilli tuniği ve pelerini ile bir kolu Tanrı'ya takdim ettiği, elindeki altın taçı[743] sunmak için duran Santa Pudenziana görülmektedir. [744] Onlardan biraz uzakta duran kişininde San Zeno veya San Ciriacus olduğu düşünülmektedir. İsa'nın sağında Aziz Pavlus, Azize Prassede'yi Tanrı'ya takdim ederken görülmektedir. En sağda yer alan Papa Paschal altın rengi papaz cübbesi, başında hala yaşadığını gösteren kare halesi ile inşa ettiği kilisenin küçük maketini İsa'ya sunmaktadır (Resim 7.36).[745]

Apsis mozaiğinde yer alan yedi figür; cennet, zafer, yükselme, yeniden doğuş ve ölümsüzlük anlamına gelen antik sembolizmi temsil etmektedir. Sol tarafta, uzun olan bir dalda, küçük, parlak halesi olan bir anka kuşu yer almaktadır. Nil Vadisi kökenli bu sembolik kuş, güneşin doğuşunun ve batışının, varlıkların doğuşunun ve yeniden doğuşunun sembolüdür. Hıristiyan kültüründe doğmuş ve diriltilmiş İsa'nın dirilişinin sembolü olmuştur. Ürdün Nehri yukarıda görülebilen yazıtta belirtildiği gibi, görgü tanıklarının ayaklarının yakınında akmaktadır.[746]

Apsisis alt kısmının merkezinde, altın bir zemin üzerinde bulunan Agnus Dei (Diriliş Kuzusu İsa'nın isimlerinden biri), dünyanın sınırlarına kadar belli başlı doğrultularda akan Cennet'in dört ana Nehri'nin aktığı küçük bir tepenin üstünde tasvir edilmiştir. Ardından, bu dört nehirde "İsa'dan fışkıran" dört evangelisti (İncil yazarını) gösteren

[741] Paola GALLIO, (2014), **The Basilica of Saint Praxedes**, Genova, s.10.
[742] Richard KRAUTHEIMER, **Rome. Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.126.
[743] Taç tamamlanmış bir eylemin, örneğin şehitliğin tanınmasına işaret etmektedir.
[744] GALLIO, (2014), s.10.
[745] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005,s.198.
[746] GALLIO, (2014), s.12.

ikinci bir sembolizm eklenmiştir (Resim 7.37). Yanlarda havarileri temsil eden on iki kuzu, Doğulu Müneccim kralların İsa'ya tapmak için paganların kilisesini belirten kent olan Bethlehem'den ve Musevi kilisesini temsil eden Kudüs'e gelerek oradan ayrılmaktadırlar (Resim 7.38). Kent surları, altın rengi duvarlar ve kuleleriyle mavi, kırmızı ve beyaz renkli mücevherlerle süslenmiştir. Giriş kapısında kepenk bulunmaz diğer örneklerden farklı olarak haç yerine üç adet inci sarkmaktadır. Üçgen çatılı ve alınlıklı dikdörtgen formda mimari tasvirler gelişi güzel yerleştirilmiştir. Kentlerin isimleri mozaikte yazılı değildir.

Santa Prassede apsis mozaiği kompozisyonunda bulunan; İsa'nın bulutlar arasında betimlenmesi, Aziz Petrus ve Pavlus'un takdim ettiği kardeş aziz tasvirleri, yazıtta bunların yer alması, kilisenin maketini papanın sunması, Ürdün Nehri, kuzu frizleri ve apsisin alt kısmında tasvir edilen Kudüs ve Betlehem kentleri Santi Cosma e Damiani apsis mozaiğiyle aynıdır. Büyük bir ihtimalle Santa Prassede mozaik kompozisyonu aynı Santa Cecilia Kilisesi mozaik kompozisyonu gibi Santi Cosmas ve Damianos mozaiği model alınarak yapılmıştır.[747] Kemer üstü dolgularında taşlı tahtta çarmıh ve kapalı bir rulo parşömen ile oturmakta olan kuzuya yirmi dört yaşlı eşlik etmekte ve bilgeliği temsil eden taçlarını sunmaktadırlar. Kuzunun yanında yer alan yedi adet şamdan[748] (Rev 1, 12;4,5), dört melek ve dört İncil yazarı gözükmektedirler.[749] Bunlar Paschal'ın monogramına doğru uzanmaktadırlar.

Zafer kemerinin ortasında kuleleri ve yeşil renkte mücevher bezeli duvarlarıyla uzanan kent suru ve içinde yer alan figürlerle ilahi Kudüs kenti bulunmaktadır. Vahiy 21:9-27 'de Aziz Yuhanna (Vaftizci Yahya'nın) bakış açısıyla anlatılan ideal Kudüs tasvir edilmiştir. [750]

"*Son yedi belayla dolu yedi tası taşıyan yedi melekten biri gelip benimle konuştu. "Gel" dedi, "Kuzu'ya eş olacak gelini sana gösteriyim." Sonra melek beni ruhun yönetiminde büyük, yüksek bir dağa götürdü. Oradan ban gökten, Tanrı'nın yanından inen ve onun görkemiyle ışıldayan kutsal kenti, Kudüs'ü gösterdi. Kentin ışıltısı çok değerli bir taşın, billur gibi parlayan yeşim taşının ışıltısına benziyordu. Büyük ve yüksek surları ve on iki kapısı vardı. Kapıları on iki melek bekliyordu. Kapıların*

[747] G. MATTHIAE, **Le Chiese di Roma dal IV al X secolo**, Rome, 1962, s.273
[748] Yedi şamdan; her zaman ve her yerdeki kiliselerin veya tüm Hıristiyan cemaatlerinin toplamı olan "Asya'nın yedi kilisesi "olarak tanımlanır. (Vahiy 1:20)
[749] Benzer süslemeye Cosma e Damiani 'de olduğu gibi birçok kilisede kalan tasvirlerden anlaşıldığı üzere rastlanmaktadır. Ancak 17.yüzyılda yan şapellerin inşaası yüzünden mozaikler alttan veya üstten kesilmiştir.
[750] Erik THUNØ, **The Apse Mosaic in Early Medieval Rome**, Cambridge University Press, 2015, s.164.

üzerinde İsrailoğulları'nın on iki oymağının adı yazılmıştı. Doğuda üç kapı, kuzeyde üç kapı, güneyde üç kapı, batıda üç kapı vardı. Kenti çevreleyen surların on iki temel taşı bulunuyordu. Bunların üzerinde Kuzu'nu on iki elçisinin adları yazılıydı. Benimle konuşan meleğin elinde kenti ve kent kapılarını ölçmek için altın bir ölçü kamışı vardı. Kent kare biçimindeydi, uzunluğu enine eşitti. Melek kenti kamışla ölçtü, her bir yanı 12.000 ok atımı geldi. Uzunluğu, eni ve ve yüksekliği birbirine eşitti. Melek surları da ölçtü. Kullandığı insan ölçüsüne göre 144 arşındı. Surlar yeşimden yapılmıştı. Kent ise; cam duruluğunda saf altındandı. Kent surlarının temelleri her tür değerli taşla bezenmişti. Birinci temel taşı yeşim, ikincisi laciverttaşı, üçüncüsü akik, dördüncüsü zümrüt, beşincisi damarlı akik, altıncısı kırmızı akik, yedincisi sarı yakut, sekizincisi beril, dokuzuncusu topaz, onuncusu sarıca zümrüt, onbirincisi gökyakut, onikincisi ametistti. On iki kapı on iki inciydi; kapıların her biri birer inciden yapılmıştı. Kentin ana yolu saf altındandı.

Kentte tapınak görmedim. Çünkü Her Şeye Gücü Yeten Rab Tanrı ve Kuzu, kentin tapınağıdır. Aydınlanmak için kentin güneş ya da aya gereksinimi yoktur. Çünkü Tanrı'nın Görkem'i onu aydınlatıyor. Kuzu da onun çırasıdır. Uluslar kentin ışığında yürüyecekler. Dünya kralları servetlerini ona getirecekler. Kentin kapıları gündüz hiç kapanmayacak, orada gece hiç olmayacak. Ulusların Görkem'i ve zenginliği oraya taşınacak. Orada murdar hiçbirşey, iğrenç ve aldatıcı işler yapan hiç kimse asla girmeyecek; yalnız adları Kuzu'nun yaşam kitabına yazılı olanlar girecek."

İdeal Kudüs Vaftizci Yahya'nın vizyonundaki gibi kapıları açık, kapının iki yanında melekler tarafından korunmaktadır. Duvarları altın rengidir ve Cennet Kudüs betimlenmektedir.[751] (Resim 7.39). Sağdaki melek elleri göğsünün üstünde kavuşturmuş, soldaki ise tek elini havaya kaldırmış adeta savunma pozisyonundadır. Kentin içinde ortada İsa altın renkli, kırmızı şeritleri olan pelerini ile sağ eliyle şükran sunarken sol eliyle parşömen rulo taşımaktadır. İki yanında yeşil haleleri ve iyice açılmış kanatları ile birer melek durmaktadır. Bunlar büyük ihtimalle yenilenmiştir. Kentin duvarlarında solda Vaftizci Yahya ve Meryem, sağda da altın cübbesiyle Aziz Prassade ile on iki havari resmedilmiştir. Sol üst köşede üzerinde 'lege' 'oku' yazan parşömen tutmakta olan genç bir figür bulunmaktadır. Bu figürün diğer tarafındaki sakallı figür Aziz Yuhanna olmalıdır. Onların yanında altın haleli bir dizi havari ve aziz kutsallığın sembolü olarak İsa'ya taç sunmaktadırlar. Kırmızı giysili bir melek

751 OAKESHOTT, 1967, s.206.

figürü elinde kitap ve çubuk tutmaktadır. Bu vahiyde geçen kenti ölçmek için beklemektedir (Vahiy 21:15). Onun yanında da pelerini ile elleri gizlenmiş halde İlyas ve diğer tarafta da elinde "Yasalar" yazan tablet tutan Musa durmaktadır. Surların dışını kutsal kente kabul edilmek isteyenler doldurmaktadır. Bunlardan yüz kırk dört bin kişi kurtulmuş (Vahiy 7: 4; 14:1) kutsal sayı olan 12'nin karesidir. Bu sayı 1000 ile çarpıldığında İsa'ya inananların çokluğunu, Tanrının insanlarını yeni İsrail'i işaret etmektedir. Kanatları ortaya çıkmış olan ve insanlara girişini gösteren bir melek tarafından eşlik edilerek kente doğru ilerlemektedirler. Sol taraftaki grupta, şehitlik tacı giyen, değişik yaş grubundan erkekler ve kadınlar görülmektedir. Burada cübbeli din adamları ve piskoposlar, sarı ve yeşil pelerinli yetkililer ve zengin giyimli kadınlar bulunmaktadır. Sağdaki çok belirgin olmayan gruba, Aziz Petrus ve Pavlus liderlik etmektedir. Havarilerin arasında duran melek bir elinde altın deynek tutarken diğeriyle kenti göstermektedir. Kent duvarları vahiy de yazdığı gibi yeşil renkte taşlarla bezenmiş gözükmektedir.[752]

Kudüs kenti altından, üstünde beyaz bulutlar ve zeminde çiçekler bezeli yeşil alan ile Cennet imgesi ile birleştirilmektedir. Hıristiyan inancında Kudüs'ün sadece semavi olarak algılanmasının ve Aziz Yuhanna'nın Apokalipsi ile birleştirilmesi tasvir sanatına yansıtılmıştır.

7.1.9. Santa Cecilia Trastevere Kilisesi

Roma'da Trastevere'de bulunan Santa Cecilia kilisesi Santa Prassede Kilisesi gibi Papa Paschal (817-824) tarafından yeniden inşa ettirilmiş ve hala bozulmamış olan apsis mozaiği ile süslenmiştir.[753] Santa Cecilia mozaiği; Kudüs ve Betlehem kentlerin bir arada tasvir edildiği önemli örnekler arasında bulunmaktadır (Resim 7.40).

9. yüzyıla tarihlendirilen apsis mozaiğinde İsa; azizler, bağışçı papa, palmiye ağacı, ankakuşu gibi birçok öğe Santi Cosmas ve Damianos (6.yüzyıl) kilisesi mozaiklerinin ve Erken Bizans Roma kenti apsis şemasının bir yansıması olarak devam etmektedir.[754] Santa Prassede ile aynı dönemde yapılmış ancak benzer apsis

[752] Matthiae, Mosaici, I, :238; Oakeshott, 1967, s.206-207.
[753] Micheal Ann HOLLY, Panofsky and the Foundations of Art History (Ithaca,1984), s.158-193.; Micheal Ann Holly, Past Looking. Historical Imagination and the Rhetoric of the Image (Ithaca, 1996), s.149-170.
[754] Richard KRAUTHEIMER, **Rome. Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.126.

mozaiklerinin kaldığı ağır restorasyon ve orjinaline döndürme çalışmalarına maruz kalmamıştır.[755]

Mozaiğinin ana teması altın hale ve giysiler içinde etkileyici iri gözlerle bakan sakallı İsa figürüdür, sağ elini takdis pozunda diğer elinde rulo bulunmaktadır. İsa'nın iki yanında Aziz Pavlus ve Aziz Petrus yer almaktadır (Resim 7.41). Solda Aziz Pavlus, onun yanında Aziz Agatha ve elinde kilisenin maketini İsa'ya sunmak için taşıyan Papa Paschal'ın omzuna elini koymuştur. Sağda Aziz Petrus'un yanında Aziz Valerian (Aziz Cecilia'nın kocası) ve Azize Cecilia şehitlik taçlarını tutmaktadırlar. Figürlerin hepsi doğal olmayan biçimde uzun ve ince yapılmıştır.[756]

İsa tasviri bu kez diğer örneklerden farklı olarak; Ürdün Nehri'nin bulunmadığı cennete öykünen yeşil bir alanda, çiçeklerin ve her iki yanında meyve veren palmiyelerin olduğu çayır bir alanda durmaktadır.[757] Santi Cosmas ve Damianos (6.yüzyıl) ve Santa. Prassade (9.yüzyıl) kiliseleri apsis mozaiklerinde olduğu gibi koyu mavi gökyüzünde mavi, kırmızı bulutlar arasında bulunmaktadır. Santi Cosmas ve Damianos' da rastladığımız dirilişin sembolü olan Zümrüdü ankakuşu Papa Paschal'ın yanında bulunmaktadır.

Apsis'in alt kısmında koyu mavi zemin üzerine altın harflerle yazılmış yazıt şeridinin üzerinde, Agnus Dei ve her iki yanında, on iki kuzunun geleneksel sürüsü yer almaktadır. Kudüs ve Bethlehem kentleri sol ve sağ alt köşelerde mücevher bezeli duvarların ve kulelerle çevrili surun içinde sembolik olarak gösterilmiştir. Diğer örneklerdeki gibi sağlı sollu kent kapılarından çıkan altışarlı oniki kuzu ortada dört cennet Nehri'nin bulunduğu tepedeki Kutsal Kuzu'ya doğru ilerlemektedir (Resim 7.42). Ancak San Marco kilisesinde de olduğu gibi 7.yüzyıla tarihlenen diğer iki versiyonla (Aziz Venatinus ve S. Lorenzo Fuori La Mura mozaiklerinde) karşılaştırıldığında bütünü bozmaya yönelik işaretler göstermektedirler.[758] Kentlerin yanında isimleri yazılmamıştır. Ancak aynı sembolik kent betimlemelerine zafer kemerinin sağ ve sol üst kısmında da rastlanmaktadır. Sembolik olarak sırasıyla Kudüs ve Betlehem'i çağrıştırmakta olan iki mücevherli kentten ilerleyerek öne çıkmakta olan beş bakire şehit alayı, palmiye ağaçlarıyla ayrılmış biçimde dizilmiştir.

---

[755] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.212.
[756] OAKESHOTT, (1967), s.212.
[757] Erik THUNØ, **The Apse Mosaic in Early Medieval Rome**, 2015, Cambridge University Press, New York, s.17.
[758] OAKESHOTT, (1967), s.212.

Ortada tahtta, iki yanında meleklerle oturan Meryem ve kucağında İsa yer almaktadır.[759]

7.1.10. San Marco Kilisesi

Roma'da Papa IV. Gregory (827-844) tarafından yaptırılan San Marco kilisesi apsis mozaiğinde de Kudüs ve Bethlehem kentlerinin betimlemesine rastlanmaktadır.[760] Apsis mozaiği İsa merkezli yedi figür birleşimi bir kompozisyonu göstermektedir.[761] Santi Cosmas e Damiano ile başlayan bu tasarım anlayışı St. Cecilia ile Trastevere'de olduğu gibi San Marco mozaiğinde de tekrarlanmıştır (Resim 7.43).[762]

9. yüzyıla tarihlenen diğer örneklerden farklı olarak İsa, bulut kümesi arasında ortaya çıkmak yerine, sol elinde açık bir kitap tutarak, mor bir cübbe giymiş şekilde altın bir platform üzerinde görülmektedir (Resim 7.44). Sağ eli takdis pozisyonundayken, sol elinin içerisinde bulunan yazıtta: "Ben Işığım, Ben Hayat'ım, Ben Diriliş'im" yazılı bir kitap tutmaktadır. Sağ tarafta ise, ellerinde ya bir kitap ya da taç tutmakta olan Papa Mark (336 da Papa) ve San Aqapetus (Papa 535-36) ve Agnes, eşit şekilde platformlarda durmaktadır. Diğer tarafta, bir kitap tutmakta olan San Felicissimus onun solunda da kilisenin bir modeli ve kare bir hale ile duran Papa IV. Gregory ve onu sağ kolu ile saran İncil yazarı Markos bulunmaktadır. Apsisin tepesinde kutsal el bir çelenk taşımaktadır. Bu figürler yeşil zemin üzerinde, ayakta, iki yanlarında bulunan soyut bir ağaçla sınırlandırılmıştır. İsa'nın ayaklarının altında haleli bir güvercin bir çeşmenin kenarına tünemiştir. Onun altında havarileri temsil eden olağan kuzu sırasının üstünde Agnus Dei yer almaktadır.[763] Kuzu sırasının bulunduğu şerit diğer örneklere oranla çok geniş yapılmıştır. Kapısı açık olan kuzuların çıktığı mücevher bezeli surların ve kulelerin içinde betimlenen kentler de erken dönem sembolik tasvir anlayışını yansıtmaktadır. Kompozisyonun sağındaki kent her zaman olduğu gibi Bethlehem olup adı yazılmıştır. Ancak solda bulunan Kudüs'ün adı yazılmamıştır (Resim 7.45).

---

[759] THUNØ, (2015), s.16-19.
[760] Erik THUNØ, **The Apse Mosaic in Early Medieval Rome**, 2015, Cambridge University Press, New York, s.23; Robert BRENTANO, **Speculum** 56, 3 (1981): 622.625
[761] Richard KRAUTHEIMER, **Rome: Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.127.
[762] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to the fourteenth centuries**, New York, 1967, s.213.
[763] OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome; from the third to...**, 1967, s.214.

Zafer takının üzerinde, bir yuvarlak içerisinde altın zeminde, İsa'nın büstü yer almaktadır. Santa Cecilia'da yer alan ve buradakinden birkaç yıl eski olan İsa tasvirine dayandırılmaktadır. Her iki tarafta da İncil Yazarlarının sembollerini taşıyan yuvarlaklar, sol kemer köşeliğinde Aziz Pavlus, sağdakinde Aziz Petrus bulunmaktaydı. Her ikisi de sağ elini mozaiğin merkezindeki İsa'ya doğru uzatmaktadır (Resim 7.46).[764]

7.1.11. San Clemente Kilisesi

Roma'da Celian Tepesinin kuzeyinde, Colosseum'un yakınında yer alan kilise 12. yüzyılda yeniden inşa edilmiş haliyle günümüze ulaşmıştır.[765] 4.yüzyıl sonlarına tarihlendirilen "Titulis Clementis," 3. yüzyıl başlarında Pers Güneş Tanrısı Mitras için yapılmış bir tapınaktan dönüştürülmüştür (Resim 7.47). Kilisenin girişinde diğer benzerlerinde olduğu gibi bulunan yazıt ile Papa Siricius (384-399) tarafından Martyr (Şehit) Clemente'ye ithafen yapıldığını yazmaktadır.[766]

Erken Dönem Hıristiyan bazilika düzenlemelerine göre salon ölçüsü dışında uygun olarak yapılmış kilisenin 12. yüzyıla tarihlendirilen apsis mozaiğinde tasvir edilmiş olan Kudüs ve Betlehem kentlerinin anlatım şekli ve detayları ile diğer erken örneklere benzemektedir (Resim 7.48).

Kompozisyonun merkezinde; çarmıh sahnesi yer almaktadır. İsa, akantus kökünden çıkan altın zemin üzerinde parlayan koyu mavi bir çarmıha gerili olarak resmedilmiştir. Mozaiğin teması, İsa'nın çarmıhının hayat veren hazinesini sembolize etmektedir. Çarmıhın ayağından, kiliseyi dalları arasında barındıran bir sarmaşık ya da büyük bir parşömen filizlenmektedir. İki yanında ona doğru yas tutan ifade de Meryem ve Vaftizci Yahya bulunmaktadır. [767] Çarmıh boyunca dört bir kolunda bulunan oniki güvercin havarileri temsil etmektedir (Resim 7.48).[768] Çarmıh sahnesi Orta çağ ikonografisinde sık rastlanan bir betimleme olmuştur. Santa Pudenziana kilisesi apsis mozaiğinde de çarmıh kompozisyonun odak noktasında yer almaktadır.[769]

---

[764] OAKESHOTT, 1967, s.214.
[765] Matilda WEBB, **The Churches and Catacombes of Early Christian Rome**, s.87
[766] Hugo BRANDENBURG, **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout, 2005, s.143; E.M. STEINBY, **LTUR (Lexicon Topographicum Urbis Romae)**, Vatican City, 1922, s.278; WEBB, s.87.
[767] Richard KRAUTHEIMER, **Rome: Profile of a City**, 312-1308, Princeton,1980, s.162.
[768] OAKESHOTT, 1967, s.98.
[769] Walter OAKESHOTT, **The Mosaics of Rome: from the third to the fourteenth centuries**, 1967, s.248.

Erken Hıristiyanlık Dönemi özelliklerini taşıyan betimlemeler de mozaik kompozisyonunda çarmıhın üstünde Tanrı'nın eli ve kabuk gibi açılan gökyüzü tasvirleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Apsis kemerinde ise; bir madalyonun içinde başında yuvarlak halesiyle Pantokrator İsa, "Dünyanın Hükümdarı" tasvir edilmiştir. Sol tarafında Aziz Petrus ve yanında aziz Clemente bir tahtta oturmaktadırlar. Onların altında Yeremya (Jeremiah) elinde bir rulo ve üzerinde bir yazıt bulunmaktadır. İsa'nın sağında Aziz Pavlus ve Aziz Lawrence yer almaktadır. Onların altında da İshak elinde üzerinde yazıt olan bir rulo tutmaktadır (Resim 7.49).[770] Kompozisyonun alt kısmında; ortada haleli kuzu motifi, ona sağdan ve soldan altışarlı gruplar halinde yaklaşan kuzular takip etmektedir. Bu kuzular iki kutsal kent olan Kudüs ve Bethlehem'den gelmektedir. Kudüs, etrafı kuleleri olan surlarla çevrili gösterişli kent kapısı ile ile tasvir edilmiştir. Kentin içinde farklı bir simetri anlayışı göze çarpar özellikle ayrıntılarının vurgulanması için yatay olarak gösterilmiştir. Üçgen çatılı ve alınlıklı, iki revaklı girişi olan simetrik olarak yapılmış iki yapı hemen göze çarpmaktadır. Önünde basamaklı girişi ile çift kanatlı ve etrafı değerli taşlarla süslemiş kapı kentin kutsallığına atıfta bulunacak derecede gösterişli yapılmıştır (Resim 7.50). San Clemente apsis mozaiğinin en önemli özelliği Erken Hıristiyanlık Dönemi tasvir anlayışını, 12.yüzyıl tasvir anlayışı ile sentezleyerek farklı bir anlatım yaratmasıdır ki bu kent betimlemelerinden anlaşılmaktadır.[771]

Cennetin dört nehri ve onu kaynağında aralarında geyik, tavuskuşu, ördek ve birçok kuşun su içtiği betimlenmektedir. Spirallerle ayrılmış sarmaşıkların arasında da birçok figür ve nesne resmedilmiştir. Dekoratif çiçek süslemeleri, kandiller, meyve sepetleri ve vazolar yerleştirilmiştir. Diğer alanlara ise küçük figürler resmedilmiştir. Yazıtlarda adı geçen bazı kilise babaları Gregory, Jerome, Augustine ve Ambrose da ruhban kıyafetleri ve ellerinde açık olarak tuttukları kitaplarla gösterilmiştir. Tavukları besleyen kadın figürü, kuş, hindi, kuzu ve keçi sürüsü ile çobanların bulunduğu kırsal sahneler de dini figürler gibi kompozisyonunda alt kısmında yer almaktadırlar. Bu tasvirler 4 ve 5. yüzyıldan beri Roma kilise dekorasyonunda görülmemiş detaylardır.[772] Apsis mozaiği altın rengi zemin üzerinde, yeşil, altı ve mavi akantus yaprağı ile süslenmiştir. Bu benzer süslemeye 5. yüzyıla tarihlendirilen Lateran Vaftizhanesinin apsisinde de rastlamaktayız. Akantus kökünden sarmaşık şeklinde

[770] KRAUTHEIMER, (1980), s.163.
[771] OAKESHOTT, (1967), s.248.
[772] KRAUTHEIMER, **Rome: Profile of a City**, 1980, s.162-163.

çıkan elli adet volüt bulunmaktadır. Kemerin altındaki çiçek süslemelerinde üzümler arasında tırmanan bir amoretto 'aşk tanrısı'; yunuslar üzerindeki aşk tanrıları büyük parşömende de tekrarlanmaktadır.[773]

12. yüzyıl mozaik sanatçılarının, erken dönem Hıristiyan kilisesine ait 5. yüzyıl mozaiklerinden ilham aldığı ve dönemin tasvir anlayışı ile yaptıkları düşünülmektedir. Çarmıh sahnesi de buna bir örnek teşkil etmektedir. Bu nedenle günümüz kilisesinde; Orta çağ düzenlemelerinin olduğu kısımlarda ve apsis mozaiğinin geleneksel ama yeniden yorumlanmış motiflerinde, erken dönem Hıristiyan geleneği halen varlığını sürdürmektedir.[774]

7.2. Ravenna ve Ravenna Kiliselerinde Kent Betimlemeleri

İtalya'nın kuzey doğusunda Emilia-Romagna bölgesinde yer alan Ravenna İtalya ve Hıristiyanlık tarihi için önemli kentlerden biri olmuştur. Adriyatik Denizi ile kıyısı bulunan, liman kentinin kurucuları Strabon'a göre Hellenistik çöküşün ardından Selanik bölgesinden gelen halktır.[775] Ravenna en ihtişamlı ve zengin dönemi, İmparator Honorius'un 402 yılında Batı Roma İmparatorluğu'nun başkentini Milano'dan buraya taşımasıyla başlamaktadır. Aynı zamanda Hıristiyanlık merkezininde Roma'nın Vizigotlarla mücadelesi sırasında Ravenna'daki Classe Liman kentine taşınmasıyla kentte önemli Hıristiyanlık yapılarının inşa edilmiştir.[776]

Iustinianus döneminde Belisarius komutasındaki Bizans ordusu önce Napoli ve Roma'yı, 540 yılında da Ravenna'yı ele geçirmiştir. Ostrogotların merkezi olan Ravenna alınırken kral da tutsak edilerek, Konstantinopolis'e götürülmüştür. Romalıların Germenlerle birlikte yaşadığı Ostrogot Theodoric Krallığı (493-526) çocukluğunun on yılını (461-471) Konstantinopolis'te tutsak olarak geçirmiş olan Theodoric tarafından kurulmuştur. Ostrogotlar ve Bizanslılar arasında süren 20 yıl kadar süren savaşlar sonunda, buraları istila edilmiş, Got Krallığı yıkılmış; İtalya, Dalmaçya ve Sicilya, Bizans İmparatorluğunun yönetiminde yeniden birleştirilmiştir. Iustinianus Ravenna kentini İtalya'nın yeni merkezi yaparak, buraya imparator vekili

---

[773] OAKESHOTT, (1967), s.248.
[774] BRANDENBURG, (2005), s.152.
[775] Bruno Luiselli, "Dall'ariasiamo dei Visigoti di Constantinopoli all'arianesiamo degli Ostrogoti d'Italia, Ravenna: da capitale imperiale a capitale esarcale" (Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015),750.
[776] Nicholas N. PATRICIOS, **The Sacred Architecture of Byzantium Art**, Lıturgy and Symbolism in Early Christian Churches, 2014, London, I.B. Tauris/Co Ltd, s.301.

olarak eksarh göndermiştir.[777] İtalya'da İmparatorluğun yeni vekili, iktidar odakları olan Roma ve Ravenna kentlerini 30 yıl süreyle, en iyi eğitimli aristokrat senatörlerin yardımıyla (Boethius, Symmachus ve Cassiodorus gibi) Germanik bir federasyonla, üç imparatorun güvenini kazanarak yönetmiştir. Gotlara karşı kazanılan mücadele sonrası, Bizans hakimiyeti ve idaresi İtalya'da mutluluk ve refah çağı olduğu kabul edilmiştir. Bu süreçte tarım iyileştirilmiş, bataklıklar boşaltılmış, yeni limanlar oluşturulmuş ve vergiler hafifletilmiştir. İtalya limanları Doğu Akdeniz ticaretine açılmış, Classe Limanı bunun en güzel örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. [778]

Ravenna'daki tüm yapılarda ve eserlerde Theodosius saltanatının eski imparatorluk gelenekleri, Roma ve Milano'nun mirası ve Konstantinopolis'ten gelen akımının ilham verdiği bir sentez bulunmaktadır. Iustinianus döneminin ayna kenti olan Ravenna, doğrudan bir imparatorluk himayesi taşımasa da inşa ve dekorasyonda çok önemli izler taşımaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden biri 10 yıl boyunca Konstantinopolis'te rehin tutulmuş ve buranın etkisinde kalan Theodoric tarafından inşa ve dekore edilmesinden kaynaklanmaktadır. Arian inancına sahip olan Theodoric dini konularda baskıcı bir tutumdan kaçınmış, tarafsız bir tutum sergilenmiştir.[779]

Ravenna kentinin ve Theodoric tarafından yaptırılmış olan "PALATIVM" sarayı ve saraya bitişik olarak inşa edilen İsa'ya adanan Sant' Apollinare Nuova Bazilikası Roma, Konstantinopolis sentezinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Ravenna'da 6.yüzyıla tarihlendirilen kilise mozaikleri kent betimlemeleri içermeleri açısından da ayrı bir önem taşımaktadır. Sant' Apollinare Nuova Bazilikasında bulunan mozaik süslemesinde, gerçekçi bir anlatımla Ravenna ve Classe kentleri tasvir edilmiştir. Bununla beraber San Vitale (532-547) ve Sant'Apollinare in Classe (549) bazilikalarında da apsis dekorasyonunda da Kudüs ve Betlehem kent tasvirlerine rastlanmaktadır. Bu tasvirlerin anlatımı Roma'daki çağdaşlarıyla benzer üslup özellikleri taşımaktadır.

---

[777] Charles DİEHL, **Bizans İmparatorluğu Tarihi**, s.36-37; John Haldon, **Bizans Tarihi Atlası**, İstanbul, 2017, s.46-47,56-58; Reşat EKREM, **Bizans Tarihi**, s.32-33; Hakkı Dursun Yıldız, **Bizans Tarihi**, s.492.
[778] DAVID, **Eternal Ravenna**, s.113.
[779] John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art,** 1970, England, s.106.

7.2.1. Sant'Apollinare Nuovo Kilisesi

Theodoric tarafından İsa'ya adanmış olan bazilika, Theodoric'in sarayının kuzeybatısında Via Caesaris üzerinde bulunmaktadır.[780] 493-526 yılları arasında Arian Kilisesi olarak kullanılmıştır.[781] Kilisenin nefi üst üste üç sıra halinde mozaik kaplanmıştır. Bu kompozisyonların alt sırasında Ravenna ve Classe kentleri tasvir edilmektedir (Resim 7.51). Solda yer alan Civitas Classis (Resim 7.52); yüksek surları ve büyük bir limanı olan bir deniz kenti olarak betimlenmektedir. Sağ tarafta bulunan Ravenna kenti (Resim 7.53) de surlarla çevrili, merkezinde bir ana yapı ve arkasında yer alan yapılarla sağ uç kısmında anıtsal bir kapı ile göze çarpmaktadır. Merkezinde bulunun yapının Theodoric tarafından yaptırılmış olan saray olduğu anlaşılmaktadır. Yapı Bizans tarzı dört büyük sütunlu, üç kemerli ve onların üstünde üçgen alınlığın içerinde "PALATIVM" yazısı ile göze çarpmaktadır. Ortadaki kemer açıklığından iki yana ayrılmış pencerelerden altın renkli bir mekâna açılmaktadır. Bunların yanında bulunan iki kemerde ise imparatorluğun rengi olan mor kullanılmıştır ve motiflerle bezeli beyaz, uçlarından püsküller bulunan perdeler asılmıştır.[782] Anıtsal bir giriş havasında olan bu kısmın yanında sağlı ve sollu kemer dizileri bulunmaktadır, mor zemin üzerine, düğümlenmiş perdelerin asılı olduğu bu revak sırası arka kısımda da devam etmekte adeta ortada bir avlu oluşturmaktadır. Bu revakların sütunların üst kısmında flamalar taşıyan kanatlı melek tasvirleri zafer geçişi yapmaktadır. Aynı şekilde sarayın sütunlarında da bu dekorasyon devam etmektedir. (Resim 7.54) Bu tasvir geleneği Suriye kökenli olup, Diocletian'ın Split'teki sarayında da rastlanmaktadır. İç tarafta kapının üstünde hilal şeklinde aralıkta üç figürden oluşan bir grup bulunmaktadır. Ortadaki figürün, Ravenna'da Galla Placidia mozolesinde bulunan hilal şeklinde alanda bulunan ikonografisine benzerliğinden ötürü Aziz Lawrence olduğu düşünülmektedir. Sarayın kentin sembolik ön cephesi olarak tasvir ediliş tarzı geleneksel Yunan-Roma tiyatrosunun sahne binasını andırsa da orijinal saray yapısına benzemektedir.[783] Palatium'la kentin bir iktidar merkezi olduğunun vurgulanması amaçlanmakta ve adeta kentin simgesi gibi yansıtılmaktadır. Geç Antik Çağ'da iktidar merkezlerinin, çok sayıdaki kompleks ve binaya yayılarak neredeyse bir kent boyutunu aldıkları bilinmektedir. Saray kompleksleri; karşılama salonları,

---

[780] Massimiliano DAVID, **Eternal Ravenna From The Etruscans to Venetians**, s.113.
[781] Gianfranco FIACCATORI, **Sulla Memoria Teodericiana di San Martino in Ciel D'oro**, (Felix Ravenna, 1977), s.164-165.
[782] DEICHMANN, **"Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes'**, (Wiesbaden,1976),s.152.
[783] DAVID, s.113.

ziyafetler için görkemli salonlar, kamu binaları, darphaneler ve bazen de bunlara bağlı saray kiliselerinden oluşabilmektedir.[784]

Tasvirde de sarayın arkasında surlarla çevrili alanda tam olarak tanımlanamayan sembolik yapılar yer almaktadır. Sağda iki katlı büyük merkezi planlı bir yapı gözükmektedir. Sol tarafta merkezi planlı vaftizhane yapısıyla çevrili tek nefli ve iki koridorlu bir kilise bulunmaktadır. Merkezi planlı yapının Hıristiyanlığa geçişte çok etkin değer taşıyan vaftizhane olması ihtimali çok yüksektir. Bu tasvirlerde özellikle Theodoric döneminde Arian topluluğunun inançlarını vurgulamak ve görünür kılmak olduğu düşünülürse bu ihtimal güçlenmektedir. Onun yanında bulunan yapı da Ravenna'da en erken örneği Santa Maria Maggiore Bazilikası ve San Vitale Kilisesi gibi kubbeli bir kilisedir.[785]

Kilisenin asma katının alt bölümünde, pencereler arasında peygamberlere, havarilere ve İncil yazarlarına ait otuz iki (orjinal olarak otuz altı) resim bulunmaktadır.[786] Pencerelerin üstündeki en yüksek katman, nefin her bir tarafından on üçer olmak üzere, yirmi altı panelden oluşmaktadır. Bu panellerde İsa'nın yaşamından tasvirler yer almaktadır. Her bir panel, benzer motiflerle çevrelenmiştir. Motifler güvercinlerle çevrili küçük bir haçla kaplanmış bir niş şeklinde dizilmiştir. Sahneler apsisten başlayarak cepheye doğru ilerlerken kronolojik bir sıra izlemektedir.[787]

Mozaiklerde özellikle İsa'nın mucizelerinin anlatıldığı panel Santa Maria Maggiore ve San Paolo Fuori la Mura ve Santi Giovanni ve Paola gibi Roma kiliselerinde rastladığımız anlatım üslubuyla karşılaşmaktayız. İsa, genelde sakalsız, bazen uzun bazen de kısa saçlı, erguvan giysiler içinde gösterilmiştir. Tasvirin altında bulunan pencerelerin arasında daha izole bir şekilde Havariler ve peygamber tasvirleri görünmektedir. En çarpıcı sıra ise, solda Classe kentinden Ravenna'ya doğru yola çıkan, Üç Müneccim Kralın secde ettiği tahtta iki yanında meleklerle birlikte oturan, Meryem ve çocuk İsa'yı takip eden 22 Bakire Azize Alayı ve diğer tarafta da Theodoric Sarayın'da tahttaki İsa'ya doğru ilerleyen Ravenna kentinden çıkan "Şehitler alayı" serisidir. (Resim 7.55). Mozaiğin orjinalinde Theodoric ve saraylılar sarayın sütunları arasında resmedilmiştir ancak Belisarus'un zaferi ile Ravenna'nın Iustinianus ve Katolik Kilisesine bağlanmasıyla bu figürlerin üstü perdeler çizilerek

[784] DAVID, (1999); Rıpoll GURT (2000), MAYER 2002
[785] DAVID, s.115.
[786] LOWRIE, s.171.
[787] Deborah Mauskoph DELIYANNIS, **"Ravenna in Late Antiquity"**, (Cambridge Uni. Press, 2010), s.152.

kapatılmıştır. Sütunların önünde belli belirsiz bir el figürü "Tanrı'nın Eli" gözükmektedir.[788] Angelus zamanından kalma yaklaşık 560 yıllarına tarihlendirilen Iustinanus portresi de mozaikte bulunan tasvirler arasında bulunmaktadır. Bu portre San Vitale'de bulunandan daha farklı, sert bir ifadede ve daha yaşlı olarak tasvir edilmiştir.[789]

7.2.2. Sant'Apollinare Classe Kilisesi

Ravenna'nın Classe bölgesinin güneyinde bulunan, 6.yüzyıla tarihlendirilen kilise Antakyalı bir aziz olan Aziz Apollinaris'e adanmıştır. Apollinaris'in kentin ilk piskoposu ve ilk Hıristiyan cemaatini kuran kişi olduğu bilinmektedir.[790] Başpiskopos Maximianus tarafından kutsanmıştır (Resim 7.56).[791]

Apsis mozaiği altın zemin ile kaplanmış, merkezinde mavi bir küre içinde altın renkli haç ve doksandokuz adet yıldız motifi bulunmaktadır. Haçın üzerinde "IXOTs" "Kurtarıcı Tanrının Oğlu" yazmakta ve haç İsa'yı simgelemektedir. (Resim 7.57). Mozaiğin konusu İsa'nın transfigürasyonu (dirilişi) sahnesidir. Madalyonun üzerinde Tanrı'nın eli iki yanında da solda Musa genç ve sakalsız olarak, sağda da İlyas yaşlı ve sakallı olarak tasvir edilmiştir. Madalyonun alt kısmında ise, Ravenna'nın kırsal manzarasını anlatan, irili ufaklı ağaçlardan oluşan bir doğa manzarası ve Aziz Apollinaris yer almaktadır. Başının solunda SANCTVS sağında da APOLENARIS yazmaktadır.[792] Aziz beyaz saçlı, sakallı, beyaz tunik içinde, kollarını iki yana açmış orans pozisyonunda durmaktadır. Ayaklarının iki yanında zambaklar ve oniki havariyi temsil eden kuzularla birlikte idealize bir mekânda dua etmektedir. Cennetten gelen Musa ve İlyas büstleri arasında yıldızlı bir madalyon içinde büyük mücevherli bi haç görünmektedir. (Resim 7.58). Bu anlatım başkalaşım sahnesinin ilgi çekici ve ikonaklastik bir mateforu olarak yorumlanmaktadır.[793] Classe kilisesini kutsayan Başpiskopos Maximianus, Ravenna'ya yeni başpiskoposluğun saygınlığını bahşetmektedir. Maximianus için yapılmış olan fildişi tahtta olduğu gibi kilisenin apsis dekorasyonu da büyük öncüllerin mirasına sahip çıkarak efsane ve tarih bir araya

---

[788] Walter LOWRIE, **Art In The Early Church**, s.170.
[789] BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**,1979, s.109.
[790] Mario MAZZOTTI, **"La Basilica di San Apollinare in Classe"**, (Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana, 1964), s.78-81.
[791] Massimiliano DAVID, **Eternal Ravenna From The Etruscans to Venetians**, s.168.
[792] Deborah Mauskoph DELİYANNİS, **"Ravenna in Late Antiquity"**,(Cambridge University Press, 2010), s.267.
[793] BECKWITH, s.119.

gelmektedir. Apsisin alt kısmındaki pencerelerde tasvir edilmiş olan Ravenna piskoposları Severus, Ursus, Ursicinus ve Ecclesius tarihin canlı tanıklarıyla, üst sahnelerde bulunan Aziz Apollinaris, koyunlarla temsil edilen havariler kompozisyonun birer parçası olmaktadırlar.[794]Apsisin her iki yanında baş melekler "Hagios, Hagios, Hagios" yazılı afişler (trisagion) tutmakta ve bunların altında saray elbiseleri içinde incil yazarlarının yarı figürleri bulunmaktadır. Kilise; ithal malzeme ve yerel inşaatın bir birleşimi iken, betimlemelerde Erken Batı Hıristiyan ikonografisinin yerel anlayışıyla ve Bizans imgelerinin birleşimi olmaktadır.[795]

İsa ve dört incil yazarını sembolize eden figürler kompozisyonun en üstünde gözükmektedir. Kırmızı, mavi küme bulutlar arasında bir madalyonun içinde, başında altın renkli halesiyle ve dört İncil yazarıyla beraber tasvir edilmektedir. Bulundukları yerin cennet olduğu düşünülmektedir. Kutsal iki kentten çıkan altışarlı kuzular onlara doğru ilerlemektedir. Kudüs kenti solda, Bethlehem sağda olmak üzere Erken Bizans dönemi Roma kiliselerinden çok iyi bildiğimiz sembolik anlatıma sahip olarak gösterilmektedirler. Kentler değerli taşlarla bezenmiş duvarlardan bunu tamamlayan kulelerle donatılmıştır. Anıtsal kapıya sahip olan kutsal kentlerin bu kapılarında üç adet sarkıt göze çarpmaktadır. Surların içinde çeşitli sembolik yapılar yer almaktadır.

7.2.3. San Vitale Kilisesi

Ravenna'da bulunan San Vitale Bizans kiliseleri arasında eşsiz iç mekân dekorasyonu ile ayrı bir önem taşımaktadır. Piskopos Ecclesius'un (531-32) bir elçilik görevinden 525 dolayında Konstantinopolis'ten dönüşünden sonra kiliseye başlanmış, Başpiskopos Maximian'ın desteğiyle 547 yılında tamamlanmıştır.[796]

6. yüzyıla tarihlendirilen kilise kentin azizi olan Martyr San Vitalis'e adanmıştır. [797] Kilisenin atriumunda gümüş tesseradan (mozaik) yapılmış şiirsel bir ithafla da

[794] C. RİZZARDİ, **Il Mosaico a Ravenna,** Ideologia e arte, Bologna, 2011, s.146.
[795] BECKWITH, s.119.
[796] Ecclesius öldüğünde, inşaat, katın başlıkları Ecclesius ile birlikte monogramı görünen Piskopos Victor (538-45) tarafından devam ettirildi. Kilise, apsisteki imparatorluk süitinde portresi görülen ve ve monografisini taşıyan fildişi sandalyesi bugün Archiepis- Kopal Sarayı'nda yer alan Maximian'ın piskoposluğunun erken dönemine rastlayan (546-56) 547 yılına kadar tamamlanmamış ve kutsanmamıştır; John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, The Pelican History of Art, 1979, London, s.112.
[797] 1911 ve 1925 yıllarında yapılan arkeolojik araştırmalar, kilisenin orijinal zemininin 70 santimetre aşağıda olduğunu ortaya koydu; mozaik zeminlerle çevrili sunak kalıntılarının bulunduğu küçük bir dikdörtgen şapel, Aziz Vitalis'e adanan 5.yüzyıla ait, eski bir yapı kalıntısı olarak düşünülüyor. Ann Terry, Henry Maguire, poin to the sixth- century diptych in the Staatliche Museen, Berlin, and the bookcover of the Gospel Book of St. Lupicin, Bibliothéque Nationale, Paris, "Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec" (Pennsylvania State University Press, 2007), 13-64

belirtilmektedir. “Yüce tapınaklar, kutsal Vitalis adına Tanrı’nın çatısına yükselir. Aile, inanç ve kilisenin bir araya geldiği bu kaleyi Gervase ve Protase güçlü bir şekilde korumuştur. Dünyevi kötülüklerden kaçan babaları oğullarına inanç ve şehitlik konusunda öncülük etmiştir”. Ecclesius ilk önce bu kaleyi Julian'a vermiş; Julian ona görevlendirilen görevi harika bir şekilde tamamlamış ve buraya piskoposların dışında kimsenin mezarının konulmaması için bir yasa çıkarılmasını emretmiştir.”[798]

San Vitale kilisesi, Ravenna’nın Konstantinopolis’le mimari olarak güçlü bağlarının en büyük örneklerinden biri olmuştur. Aziz Sergius Bakhos (Küçük Ayasofya) ile aynı tarihte yapılmıştır (Resim 7.58).[799] Planı Iustinianus’un saray kiliselerine çok yakın olmakla birlikte, apsiste imparator ve erkânının portrelerinin yer almasına rağmen imparatorluk himayesinde yapıldığına dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır.[800]

Merkezi planı, sekizgen yapısı, apsis, narteks ve galerileri ile San Vitale, tartışmasız Bizans tarzıdır ve sıklıkla Konstantinopolis'teki Aziz Sergius ve Aziz Bacchus'un (Küçük Ayasofya) kardeş binası olarak kabul edilmektedir. Planları çok benzemekle birlikte, yapı, boşluğa uzanan nefes kesici mekânı, zarif azameti, mistik aydınlatmasıyla Konstantinopolis' teki kiliseden daha incelikli olarak yapılmıştır. Ravenna’da bulunan 6.yüzyıl kiliselerinden farklı olarak yerel özelliklerinin yanında Konstantinopolis’den gelen, dönemin güncel mimarisini yansıtan tasarım ve işçiliğe sahiptir. Bunun en belirgin örneği duvarlarının işçiliğinde ki Bizans uygulamasından anlaşılmaktadır. İtalya’da geçerli olan kalın tuğlalar yerine oldukça geniş derzlerle ayrılmış ince tuğlalarla örülmüştür. Sütun gövde ve başlıklarının Marmara adasındaki atölyelerden ithal edildiği saptanmıştır. Yapının kubbelerin işçiliğinde yerel unsurlar kullanılmıştır (Resim 7.59). [801]

San Vitale’nin en etkileyici kısmı apsis ve bema bölümünde yer alan eşsiz mozaik kompozisyonudur. Mozaik Iustinianius döneminin siyasi ve dini görüşünün harmanlanmış bir yansıması olarak yapılmıştır. Apsis bölümü ve kemerleri neredeyse tamamen mozaiklerle kaplanmış olan yapı, 12.yüzyıldan 19.yüzyıla değin birçok kez onarım geçirmiş olsa da, günümüze ulaşan mozaikler 6.yüzyıla ait ikonografik düzene

[798] Valentina MANZELLİ- Gr. GRASSIGLI, “Abitare a Ravenna: Edilizia privata e apparati decorativi nelle domus ravennati di età romana. In Ravenna Romana”, (Adriapress,2001), 133-176
[799] Cyril MANGO, **“Bizans Mimarisi”**, (Rekmay Ltd, 2006), s.120
[800] John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, The Pelican History of Art, 1979, London, s.111.
[801] John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.111.

sahip olarak korunmuştur.[802] Erken ortaçağ apsis mozaiklerinde ortak olarak işlenen ilk ortaya çıktığı ve üç yüz yıldan fazla bir süre papalık tarafından canlı tutulan Roma kentine özgü olan betimleme repertuarına; Roma dışında San Vitale de rastlanmaktadır.[803] Mozaiklerde Eski ve Yeni Ahit'te geçen konular işlenmiştir. Eski Ahit'e ait sahnelerde daha natüralist formlar kullanılırken, İncil'e ait sahnelerde daha çok altın renk kullanılmıştır.[804]

Apsis'in merkezinde mavi bir küre üzerine oturan genç bir İsa figürü görülmektedir. İsa, sakalsız, kısa saçlı, çapraz örgülü, erguvan giysiler ile gösterilmektedir. İmparatorluğu temsil eden koyu mor renkte, üzerinde altın rengi çizgiler olan uzun bir tuniğin diz kapaklarına denk gelen bölümde yine altın renginde "Z" harfi yazmaktadır. "Clavus"u simgeleyen bu harfin benzerleri, Antik Roma döneminde senatörler tarafından giyilen tuniklerde de görülmektedir. Başını saran hale, beyaz, fildişi ve yeşil renkli, değerli taşlardan oluşan bir haçla bezenmiştir. İsa, sol eliyle bir parşömen tomarı taşırken, sağ elinde Aziz Vitalis'e doğru uzattığı, değerli taşlardan oluşan bir taç tutmaktadır (Resim 7.60).

Aziz Vitalis, Bizans kraliyet kıyafetleri içerisinde gri saçlı, başında hale ile betimlenmiş ve üzerinde SCS VITALIS yazmaktadır. Mesih'in sağında, pelerinle örtülen elleriyle, Mesih tarafından verilen tacı almaya hazır şekilde beklemektedir. Mesih'in solunda ise, Piskopos Ecclesius yer alır. Mor bir cüppe giyen, gri saçlı, yuvarlak yüz hatlarına sahip Ecclesius, banisi olduğu San Vitale'nin bir maketini sunmaktadır. Başının üzerinde ECLEVIUSEPIS yazmaktadır.[805]

İsa'nın başının üzerinde mavi ve kırmızı bulutlar ve iki yanında da iki baş melek gözükmektedir. Kürenin altında, baş meleklerin, azizlerin ve piskoposun bulunduğu ve Cennetin Dört Nehri'nin doğduğu çiçekli bir teras yer almaktadır. Tüm figürler; beyaz zambak ve kırmızı tonlarda güllerin bulunduğu yeşil bir alan üzerinde durmaktadır.[806] Burada yaratılmak istenen alanın cennet olduğu düşünülmektedir. Bu

[802] Anna Maria IANNUCCİ, "Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali. Atti del Congresso Nazionale sul restauro in situ di Mosaici parietali", (RAVENNA, 1990), 19-29; **"Geç Roma ve Erken "Ortaçağ'da Ravenna Kentindeki Hıristiyan Mimarisi"**, Yüksek Lisans Tezi Ecem ALTINKILIÇ MSGS Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Haziran 2018, s.27.
[803] Erik THUNO, The Apse Mosaic in Early Medieval Rome, s.39.
[804] Comune di RAVENNA, **"I Mosaici di Ravenna",** s.86.
[805] Deborah Mauskoph DELİYANNİS, **"Ravenna in Late Antiquity"**, (Cambridge University Press, 2010),s. 238
[806] BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.112.

sahnenin altında üç adet büyük pencere bulunmakta ve pencerelerin aralarındaki şeritler de özellikle sedef malzemenin kullanıldığı mozaiklerle kaplanmıştır.

Kilisenin apsis mozaiği Roma kentinde 5.yüzyıldan itibaren karşımıza çıkan tasvir geleneğini yansıtmaktadır. Apsisin kemer aynalığının sağında ve solunda iki kutsal kent tasviri yer almaktadır. Bunlar her zaman solda Kudüs, sağda ise Bethlehem kenti olmak üzere yerleştirilmektedirler (Resim 7.61).[807] İsa'nın doğduğu ve çarmıha gerildiği, insanlık için kendini feda ettiği iki kutsal kent; değerli taşlarla bezenmiş duvarlarla çevrilmiş olarak, kuleleri, anıtsal kapıları ve şehrin içinde gösterilmek istenen yapılarla simgesel olarak tasvir edilmiştir. Yanlarında isimleri ve ortalarında iki melek sekiz kollu haçtan oluşan mavi bir madalyon tutmaktadır.[808] Arka plan ise tamamen altın renk ile kaplanmıştır.

Apsis kemerinin alt kısmının iki yanında çok bilinen Bizans dini ritüellerinin tasvir edildiği iki panel yer almaktadır. Sol tarafta İmparator Iustianus ve maiyeti (Resim 7.62), sağ tarafta da İmparatoriçe Theodora ve onun hizmetindekiler (Resim 7.63) tasvir edilmiştir.[809] Iustinianus ve Theodora'nın hiç Ravenna'ya gitmediği; portreler imparatorluğun hakimiyetini teyit etmek için mozaiğe kopyalanması üzere Konstantinopolis'ten gönderilmiş olduğu düşünülmektedir. Tasvirler 547 yılında kiliseye adanmak üzere Maximian tarafından yaptırılmıştır.[810]

Her iki panelde mücevherle bezeli iki sütun arasında yaratılmak istenen sahnelerde anlatılmaktadır. Iustianus imparatorluğunu temsil eden mor renkte üzerinden altın renkli, desenli bir kumaş sarkan, sağ omuzunda kırmızı beyaz taşlardan bir bronş olan tunik giymektedir. Başındaki hale diğer örneklerden farklı olarak kırmızıyla belirtilmiştir. Elinde büyük, derin altın bir kap tutmaktadır. Vurgulanmak istenen mesaj askeri bir zaferden öte dini bir anlam taşımaktadır.[811]

Iustinianus'un solunda Piskopos Maximianus beyaz bir tunik üzerine altın renginde papaz cüppesi ve sağ eliyle de altın renkli bir haç taş ile durmaktadır. Başının üzerinde "MAXIMIANVS" yazmaktadır. Onun solunda duran kişi de elinde değerli taşlarla kaplı bir İncil taşımaktadır. En soldaki kişi ise, üç ayaklı zincirli bir tütsü buhurdanı

[807] John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.112.
[808] Piskopos Ecclesius, apsiste Mesih'in sol tarafında tasvir edildiği için, mozaik bezemenin bu kısmının onun dönemine ait olduğu öne sürülebilir, ancak birçok akademisyen tüm süslemenin Maximian'ın zamanında yapıldığını düşünmektedir.
[809] PATRICIOS, **The Sacred Architecture of Byzantium**, s.304.
[810] BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.116.
[811] Stephen MITCHELL, "**Geç Roma İmparatorluğu Tarihi"**, (Türk Tarih Kurumu, 2016), s.235

tutmaktadır. Bu beyaz giysiler içinde olan figürlerin din adamları olduğu, taşıdıkları objelerle adeta bir törene eşlik etmektedirler.

Iustinianus'un sağındaki iki kişinin tahminen devlet yönetiminde söz sahibi olan rütbeli kişiler olduğu; Belisarius ve General John olabileceği düşünülmektedir. [812] Sahnenin en solunda ellerinde yeşil, üzerinde Chi-Rho sembolü bulunan büyük bir kalkan ve mızrak tutan imparatorluk muhafız alayı gösterilmektedir. Tüm figürler yeşil bir zeminde adeta an içinde donmuş gibi bir ifade içinde gözükmektedirler.[813]

Karşı panelde ise; Iustinianus'un eşi Bizans'ın en ünlü İmparatoriçesi Theodora ve hizmetindekiler tasvir edilmiştir. Sahne arkasında karanlık bir alan gözüken bir kapının eşiğinde gerçekleşmektedir. Kapı bir hizmetkâr tarafından tutularak, ortasından bir düğüm atılarak bağlanmış beyaz bir perde ile aralanmış ve önünde fıskiyeli yuvarlak bir çeşme bulunan mermer bir sütunla gösterilmektedir. Perdeyi aralayan beyaz tunikli, altın rengi pelerinli kişinin ise sarayda görevli bir kişi olduğu düşünülmektedir. Perdeler tüm prestijli geç antik evlerin mobilyalarında oldukça popüler dekoratif öğedir. Onun sağında yine sarayda yetkili biri olduğu düşünülen bir erkek figürü, beyaz tuniğinin üzerinde mor renkte yalnızca imparator ve saray görevlilerinin kullandığı "tablion" denen süs taşımaktadır. Sağ omuzu ve dizinin hizasında da *segmenta* denilen motif görünmektedir. Kompozisyonun merkezinde, tüm figürlerden bir adım önde duruyormuş gibi görünen kişi, İmparatoriçe Theodora'dır. Theodora mor pelerini ve değerli mücevherleriyle güçlü bir duruşla anlatılmaktadır. (Resim 7.63). Pelerinin en alt kısmına Üç Müneccim Kral'ın İsa'nın doğumundan sonra hediye getirmesi sahnesi işlenmiştir. Başında yakut, zümrüt ve incilerden oluşan oldukça görkemli bir taç, boynunda aynı taşlardan yapılmış bir de kolye takmaktadır. Tacın etrafını oldukça büyük, kırmızı bir hale sarmaktadır. İki eliyle yine değerli taşlarla süslü, oldukça derin, şekil itibariyle kupaya benzeyen altın bir kadeh tutmaktadır. Theodora'nın solunda yedi kadın figürü görülmektedir. İmparatoriçeye yakın olan iki figür diğerlerinden kıyafetleriyle ve ayrılan alan bakımından daha farklıdır burada önemli oldukları vurgulanmaktadır. Altın, yeşil, kırmızı renk nakışlar kullanılan kıyafetlerinde imparatorluk rengi olan mor hakimdir.

[812] Henry MAGUIRE, **"In Art and Byzantine Culture"** (Cambridge University Press, 2007), s.139-160.
[813] BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.114.

Thedora'nın hemen sağındaki kadın figürünün kıyafetinde bir adet "segmenta" görülmektedir.[814]

Sahnenin en sağında bulunan beş kadın figür sıkışık bir şekilde betimlenmiş olmalarına rağmen kıyafetlerindeki detaylara özen gösterilmiştir. Figürlerin arkasında apsise benzeyen bir mekân olduğu ve sahnenin de dinsel bir törenin anlatımı olabileceği düşünülmektedir. Tüm figürler yeşil bir zemin üzerine basmaktadır fakat bu yer doğanın bir parçası değil, bir yapının iç mekânına ait olmalıdır.

İmparator ve eşinin tasvirlerinde başlarında hale bulunması, imparatorluğun gücünün Tanrı'dan geldiğini sembolize etmektedir.

Burada bulunan arka planın bir 'mimari gerçeklik' için değil, yalnızca bir soylu nitelik ve sembol olarak düşünülmüş olabileceği düşünülmektedir. Başka bir görüş ise, arka planın dini bir plan olduğunu ve iki panelin, Ayin sırasında İmparatorun Büyük Giriş'i olarak yorumlanması gerektiğini savunmaktadir. Paneller, yakın zamanda İtalya'nın Bizans tarafından yeniden fethine duyulan imparatorluk ilgisini, imparatorun adayı olarak genel Vali Maximian'a desteklerini, S. Vitale kilisesine armağanların sunulmasını ve iki otorite çevresini, yani Imperium ve sacerdotium'u (devlet otoritesi ve din otoritesi) vurgulamaktadır.[815] İmparator Iustinianus ve İmparatoriçe Theodora, hayatları boyunca hiç Ravenna'da bulunmamışlardır fakat varlıkları, Ravenna şehrinin ruhuna dokunmaktadır.

Bema bölümü de apsiste olduğu gibi mozaiklerle kaplanmıştır ve karşılıklı olarak iki duvarda da Eski Ahit'ten sahneler işlenmiştir. (Resim 7.64) Mozaiklerin renklerinde aynı tonlar hakimdir. Bu bölümün üzerini oldukça zeminden oldukça yüksek bir çapraz tonoz örter. Kemer dahil tamamen mozaikle kaplanmış, madalyonlarla süslenmiştir. Mozaiklerde çok sık kullanılan altın rengi, sütun başlıklarında da kullanılmıştır. İshak'ın kurban sahnesi ele alınmıştır. Beyaz saç ve sakalla, üzerinde gammadion bulunan uzun beyaz tunik ve kollarından sarkan beyaz pelerinle, elinde bir kılıçla tasvir edilen İbrahim Peygamber'in, oğlu İshak'ı kurban ediliş sahnesi, Habil ile Kabil, Musa Tanrının buyruklarını yazdığı tomarı yutarken kuzuyu beslemesi gibi sahneler yer almaktadır.

---

[814] DELİYANNİS, **Ravenna in Late Antiquity**, 2010, s.240.
[815] BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.115-116

Bemadan iç mekânın merkezine açılan noktada yüksek bir kemer bulunur. Kemerin üzerinde; ortada İsa olmak üzere, havariler ve azizlerin madalyonlarıyla kaplanmıştır. Güneyden kuzeye doğru sırasıyla madalyonlar; Petrus, Andrea, Yuhanna, Bartelemos, Matta, Yehuda, Aziz Gerbaius, İsa, Paulus, Yakup, Filipus, Tomas, Yakup, Simun ve Aziz Protasius'a aittir.[816]

Iustinianus, Tanrı'nın vekili, insan şeklinde vücut bulmuş halidir. Sahnede yer belirtme gereği duyulmamıştır. İmparator ve eşi, yeşil bir zeminde altın bir arka planda durmaktadırlar. Sonlu formlar, iktidar özellikleri, yaşamdan alınan portreler, zamanda bir anı göstermektedir, ancak bu görüntü, sonsuzluktan doğmakta ışık, renk ve uyum yaymaktadır.[817] Kutsal ikonografide sık işlenen ve Hristiyan ritüellerinin en önemli konusu olan kurban sahneleri San Vitale mozaik programının da ana konusu olmaktadır. Yapının tepesinde yer alan kuzu İsa'nın simgesi, tarihin kökeni ve insanın ölüm üzerindeki zaferinin simgedir. Kabil ile Habil, İbrahim ve Yahudi-Hıristiyan geleneğinin arketipsel piskoposu Melchizedek'in örnek öykülerinde de anlatılan içinde kurban adağı teması olan bu sahneler dört kez tasvir edilmiştir.

Ravenna ne mimarisinde ne de tasvir sanatında hiçbir zaman bir Roma kenti olmamıştır. Bu durum Honorius'un (402) sarayını Roma'dan buraya taşıdığında, Theodoric'in Got Krallığı'nın (493-526) başkenti olduğunda, ya da Belisarius'un zaferi ile (540) Doğu İmparatorluğu'nun Batı Vilayeti haline gelip, Iustinianus ve Theodora tarafından zenginleştirildiğinde de hiç değişmemiştir. Her zaman Doğu sanatının güçlü etkisi altında gelişen ve bu etki kalktığı zamanda gücünü kaybeden bir konuma ulaşmıştır. Bu doğu etkisinin en güzel örneği de San Vitale kilisesi ve mozaik dekorasyonudur. 5. yüzyıla ait Honorius'un kızkardeşi için yaptırılmış ve bozulmadan korunmuş olan Galla Placidia'da Roma sanatının geleneklerini taşımaktadır. Öte yandan Bizans dönemi sanatının da Roma sanatına çok zıt olduğunu söylenemez.

---

816 Kirsti GULOWSEN, **"Liturgical Illustrations or Sacred Images: The Imperial Panels in S.Vitale, Ravenna"**, (1999), 143

817 John BECKWITH, **Early Christian and Byzantine Art**, s.112-113.

7.3. Konstantinopolis ve Konstantinopolis Kiliselerinde Kent Betimlemeleri

Konstantinopolis; "Yeni Roma", üç tarafı denizlerle çevrili Marmara, Haliç ve Boğaziçi'nin arasında eşsiz güzellikte bir manzaranın içine yerleştirilmiştir (Resim 7.65). Bir erken dönem Bizans şairinin dizelerinde kent ve Boğaziçi kıyısında bulunan saray anlatılmaktadır.[818] "Karanın kıyıları denize açılan dolambaçlı su yolunca ikiye bölündüğü yerde, ilahi imparatorumuz, en ünlü eşi Sofia için bu sarayı dikti. Ey, dört bir yana hükmü geçen Roma! Sen ki Avrupa'dan, Asya'daki sana layık bir güzellikte olan bir manzaraya bakıyorsun!"[819]

I. Constantinus'un 330 yılında Byzantium kendisinin yeni doğu başkenti ve ikinci Roma seçmesiyle kentin kaderi değişmiştir. Bu seçiminin sebebi; imparatorluğun doğusunun daha büyük zenginliğe ve stratejik olarak korunaklı, pratik konuma sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Kentin Avrupa ve Asya kıtaları arasında hem deniz hem karayolu ile birleştirici stratejik konumu, ticari önemi, Marmara Denizi'den Karadeniz'e uzanan İstanbul Boğazı'yla 1600 yıl boyunca önce Bizans daha sonra da Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olmasına yol açmıştır.[820]

Tarih öncesi dönemden önce itibaren yerleşim bulunan ve demir çağında bir Grek kenti olarak kurulan Byzantion, Grek ve Roma tarihinde mütevazi bir role sahip olmuştur. 2. yüzyıl sonlarında Septimus Severus tarafından ele geçirilmiş, yağmalanmış ve sonra surları tekrar inşa edilmiştir. "Yeniden kurulan ve Konstantinopolis diye adlandırılan kent 1100 yıl süreyle, günümüzde başkentinin isminden dolayı "Bizans İmparatorluğu" olarak bilinen geç dönem Roma İmparatorluğu'nun başkenti olarak dünyaca saygın bir konuma gelmiştir.[821]

Konstantinopolis'in kutsallık atfedilen bir kent olmasında en önemli etkenlerden biri de saraya azizlere ait röliklerin getirilmesidir. (Resim 6.14) Bizans'ın işaretlere ve sembollere yönelik yaklaşımı çok güçlü olmuştur. Bizans İmparatorluğu düşüncesini, Bizans Ortodoks Hıristiyanlığı düşüncesinden evrilmesinde de etken olmaktadır. İmparatorluğun en önemli bazı sembolleri azizleri ve onların rölikleridir. Constantinus annesi Hellena'nın Kutsal Topraklara yaptığı hac ziyaretinde Gerçek Haç'ı bulduğuna

---

[818] Andrew DALBY, **Bizans'ın Damak Tadı**, s.37.
[819] MARIANUS, **"The Palace of Sophianae"** {Anthologia Palatina 9.657}. W.R. Paton'un çevirisine göre.
[820] Charles GATES, **Antik Kentler**, s.549.
[821] Andrew DALBY, **Bizans'ın Damak Tadı**, s.16.

dair bir efsane bilinmektedir.[822] Efsanenin bir versiyonunda annesi bu haçtan bir parçayı iki çiviyi birlikte Konstantinopolis'teki oğluna göndermiştir. İmparatorun miğferine veya tacına taktığı söylenen bu çiviler sayesinde eylemlerinde savunucu, koruyucu ve kararlar rehber işlevi görmüştür. Kutsal emanetler hükümdarları Tanrı'nın lütfu ve gücüyle yetkilendirmekte, imparatorluk ve Hıristiyanlığın bir arada yaşamasına dayalı bir ilişkisi olduğu düşüncesini desteklemektedir. 5. yüzyılın ilk yarısında Konstantinopolis'e getirilen Aziz Stephanus'un kolu ve 10.yüzyıl ortasında kente getirilen ve Pharos (Fener) Kilisesi'ne yerleştirilen Vaftizci Yahya'nın (Prodromos) kolu [823]olan röliktir (Resim 7.66). Bunlar Büyük Saray külliyesindeki saray, mabet ve kiliselerde tutulmuştur. Aralarında önemlisi olan Gerçek Haç'ın ise, bir parçası; Aziz Stephanos Kilisesi'nde, diğeri de Theotokos ya da Pharos Meryem Ana Kilisesi'ne konulmuştur.[824] Bizans sarayına getirilen nesnelerle kent bir Hagiapolis, yeni bir Kudüs olarak sunulmak istenmektedir. Büyük Saray'daki rölikler, kendi rehberinin el yazmasında şişman Ioannes'in saray devriminin ardından, İncil öykülerindeki olaylardan yararlanılarak yeniden canlandırmayla oluşturulan pasajda nesneler Kutsal Topraklar ziyareti gibi sunulmaktadır.[825]

Konstantinopolis'te takip eden yüzyıllarda Constantinus'un yeni başkentinden geriye geçirdiği inşaatlar, saldırılar, depremler[826], yangınlar sebebiyle pek bir şey kalmamıştır. Konstantinopolis'i bir gerçeklikten çok bir kavram olarak bilinmektedir.[827] Ancak edebi kaynaklardan edindiğimiz bilgilerden kentin nasıl tasarlandığı ve yapıları hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Başkentin sınırlarını belirleyen yeni kent surları en dikkat çekici unsurlarını oluşturmaktadır. Günümüzde mevcut olmayan II. Theodosius zamanında (408-450) inşa edilmiş olan kara surları ve kuleler inşaat kalitesi ve yüksek tasarımı bakımından, 5.yüzyıl askeri mimarisinin olağanüstü başarıları arasında olmuştur (Resim 7.67). Daha önce Septimus Severus

[822] Kaesarealı Gelasius, Rufinus, Sozomen, Theodoret, Ambrose, Nolalı Paulinu. bkz. J.W. Drijvers, Helena Augusta, Leiden, 1992, s.95-96; A. Kazdhan, "Constantin Imaginaire" Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great" Byzantion 57, 1987, s.129-250.
[823] Büyük Saray'da saklanması için 956 yılında İmparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos tarafından Antiokheia'dan Konstantinopolis'e getirilmiştir.
[824] MAGUİRE, **Bizans Saray Kültürü**, s.98-99.
[825] Annemarie Weyl CARR, **Orta Bizans Dönemi'nde Konstantinopolis'te Saray Kültürü ve Kült İkonlar, Bizans Saray Kültürü**, s.140.
[826] M.S. 1000 yılına kadar Konstantinopolis'te kaydedilmiş olan depremler, E. Guidoboni tarafından tarihi kaynaklar ve modern bir tarihçe ile listelenmiştir: Catalogue of Ancient Eartquakes in Mediterranean Area up to Tenth Century (Roma,1984)
[827] Henry MAGUIRE – Robert OUSTERHOUT, **Konstantinopolis: Şehrin Dokusu**, Dumbarton Oaks Seminerleri, 2016, s.7-8. Metin AHUNBAY- Zeynep AHUNBAY, **İstanbul Kara Surları Üzerine Son Çalışma**, Dumbarton Oaks Seminerleri, s.150.

döneminde de surlar yapılmıştır. Ana sur, yaklaşık 4,85 metre kalınlığında ve yaklaşık elli metre aralıklarla kuleler yer almaktadır.

Constantinus ve Theodosius dönemlerinde kurulan mahalleler kente eklenmeye başladığında burada hali hazırda bir dizi karayolunun olduğu bilinmektedir.[828] Balkan yarımadası boyunca Via Egnatia olarak ilerleyip eski Byzantium'un kapısında son bulan eski Roma yolunun doğu ucu olan Mese bu yolların en önemlileri arasında bulunmaktadır. Diğer bir yol, Constantinus idaresi sırasında Kapitol'ün kurulduğu meydanda kuzeybatıya doğru bir uç vermektedir.[829] Sokaklar ya tepelere paralel ya da onlara dik ilerlemektedir. Mese adındaki ana cadde, yarımadanın burnundan başlayarak omurgası boyunca batıya gitmekte ordan, Theodosius Forumu'nda çatal yaparak kara surlarına doğru ulaşmaktadır. Burdan sonra Constantinus Forumu adı verilen kentin yeni kamusal yapılarının bulunduğu, ortasında anma amaçlı bir porfir sütun ve onun üzerinde Constantinus'un güneş tanrısı Helios olarak bir tunç heykeli bulunan oval bir meydana açılmaktadır. Günümüzde bu forumun zeminin düzeyi bugünkü sokakların üç metre altında kalmış olsa da hasarlı, tepesindeki heykelden yoksun ve metal çemberlerle sabitlenmiş bir dizi tamburdan oluşan parçaları halindeki sütun halen ayaktadır.[830]

"*Kutsal Havariler kilisesi birkaç yüzyıl boyunca Bizans İmparatorluğu ailesinin gömüldüğü yer olmuştur.*" Septimus Severus zamanında 3.yüzyılda (yaklaşık 200) yaptırılmış ve daha sonra Constantinus tarafından tekrar inşa edilen araba yarışı stadyumu olan "hipodrom"da kentin ana kamusal toplanma alanı olmuştur. İmparatorluğun çeşitli yerlerinden getirtilen itibarlı nesnelerle süslenmiştir. Bu süslerden Constantinus döneminden kalan Delphoi'den gelmiş olan parçalanmış, tunç Yılanlı Sütun günümüze ulaşmıştır. Grek'lerin M.Ö 479'da Plataia'da Perslere karşı aldığı zaferin anıtı olmakla birlikte, yeni başkentte getirilip böyle bir noktaya konulması Constantinus'un kurduğu yeni devletin köklerinin nerden geldiğini ve başarılarının simgesini temsil etmektedir. Aynı gelenek I. Theodosius'un bu spina üzerine M.Ö. 5.yüzyıla ait III. Tutmosis 'e ait Mısır Dikilitaş'ını diktirmesiyle de devam edecektir.[831]

---

[828] MAGUIRE, **Konstantinopolis: Şehrin Dokusu**, s.15.
[829] C. MANGO, **Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIIe siécles),** TM, Momographies 2,2 edisyon (Paris,1990), planlar A. Berger, Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos, (Bonn, 1988), 330 f.
[830] GATES, **Antik Kentler**, s.550.
[831] GATES, **Antik Kentler**, s.551.

527 yılında tahta çıkan ve kendisini eski Roma İmparatorları'nın halefi olarak gören I. Iustinianus [832] (527-565) doğduğu Scupi (Üsküp)'den amcası Iustianus'un istediği üzerine Konstantinapolis'e gelmiş, burada hukuk, din ve Roma tarihi okuyarak iyi bir eğitim almıştır. Amcasının ölümünden sonra tahta geçmiş, Bizans İmparatorluğunun parlak ve uzun süren saltanatlık dönemini geçirmiştir.[833] Iustinianus, tarihte beraber anılacağı Theodora'[834]yla 523 yılında evlenmiş[835] ve Theodora ölümüne kadar İmparator'un en büyük yardımcısı olmuştur.

I. Iustinianus'un politikası, bütün eski Roma topraklarını barbarlardan geri alarak İmparatorluğu tekrar eski sınırlarına ulaştırmak ve Roma İmparatorluğu'nu yeniden kurmaktır. Yeni imparatorun hedefi bu toprakların üzerine "Tek Devlet, Tek Kanun ve Tek Kilise" prensibini yerleştirmekti. Romalıların adına saygı göstermekle, devletimizde geçmişin daha büyük bir ölçüde canlanmasını sağlayacağız" diye ifade etmiştir.[836] Bu politik anlayışını, kentlerin imar faaliyetlerine ve dönemin sanat anlayışına da yansıtmıştır. Iustinianus, devlet içindeki düzeni tekrar sağlamak için 528 yılında İmparator Hadrianus'tan beri çıkarılan bütün imparatorluk yasalarını birbirine zıt olsa da tümüyle birlikte sistematik bir şekilde bir araya toplatıp, tasnif ettirerek, Roma hukuku esas alınarak oluşturulan "Codex 50 / Iustinianus" adında kanunlar

---

[832] Justinianos" adı kaynaklarda "Jüstinyen ve Jüstinien" gibi farklı şekillerde de kullanılmıştır. I.Iustinianus'un gerçek adı ise Flavius Petrus Sabbatius'tu, ancak 521 tarihli konsillik resminde adı Flavius Petrus Sabbatius Justinianos olarak görülmektedir ki bu da o tarihten önce amcası Justinos tarafından evlat edinildiğini gösterir (Tımoth E. Gregory, Bizans Tarihi, (Çev.Esra Ermert), İstanbul 2008, s.127).

[833] Georg Ostrogorsky, Bizans Devleti, s.64; Timoth E. Gregory, Bizans Tarihi, s.127.

[834] I. Iustinianus'un karısı olan Theodora, bir rivayete göre Kıbrıs'ta diğer bir rivayete göre ise Suriye'de doğmuştur. Çocuk yaşlarda anne- babasıyla Bizans'a gelen Theodora, Bizans'ın gürültülü bir muhitinde büyümüştür. Ailesi sirk halkının en adi tabakasına mensuptu. Theodora imparatoriçe olmadan önce bir aktrist ve dansöz olarak şöhretiyle tüm İstanbul'da tanınmıştı. İnce, zarif ve çok güzel olan Theodora, ufak tefekti aynı zamanda zeki bir kadın idi. Bir süre İskenderiye'de iskân eden Theodora akıllanmış ve uslanmış olarak tekrardan İstanbul'a döndü. Burada sakin bir hayat yaşarken İmparator ile tanıştı ve kendisini ona sevdirdi. Bizans'ta hafif meşrep kadınlarla evlenmek yasaktı. İmparator bu kanunu ilga edip onunla evlendi. Ayasofya'da imparatoriçe tacını giyen Theodora, hipodromda ise halk tarafından alkışlandı. Yirmi bir yıllık saltanatında büyük bir nüfuz kazandı. Özellikle Nika isyanının bastırılmasında önemli bir metanet gösterdi. Theodora, 548 yılında seretan hastalığından vefat etti. (Reşat Ekrem, Bizans Tarihi, s.30; Ahmet Refik Altınay, Bizans İmparatoriçeleri, (Çev. Muammer Yılmaz), İstanbul 2012, s.23- 29; Carolyn L. Connor, Bizans'ın Kadınları, (Çev. Barış Cesar), İstanbul 2011, s.184-185); İmparator, Teodora'yı kendisiyle eşit düzeyde, bağımsız saltanat sahibi olarak tahta oturtmuştur. Yöneticilerden istenen bağlılık yemininde onun adı da I. Iustinianus 'la beraber anılmıştır.[834] Procopios'un "Gizli Tarih" isimli eserinde, Theodora'nın gençlik yılları sapkınlıklarla, amfi tiyatrodaki ayıların bakıcısının kızı olarak , o dönemin ahlaken bozuk atmosferi içersinde yaşamış biri ve aşkını birçok adama özgürce vermiş bir kadın olarak abartılı bir dekorda yansıtmıştır. Tabiat ona güzellik, zarafet, akıl ve espri kabiliyeti bahşetmişti.[834]

[835] Peter Brown, Geç Antikçağ'da Roma ve Bizans Dünyası, (Çev. Turhan Kaçar), İstanbul 2000, s.93; Tımoth E. Gregory, Bizans Tarihi, s.2008:129.

[836] Radi DİKİCİ, **Şu Bizim Bizans**, s.122; Charles DİEHL, **Bizans İmparatorluğunun Tarihi**, s.33; G.L. SEİDER, **Bizans Siyasal Düşüncesi Bizans Halk Hareketlerinin İdeolojik Kökeni**,(Çev.Mete Tunçay), İstanbul 1997, s.16; PROKOPIUS, **Bizans'ın Gizli Tarihi**, s.16; Halil BERKTAY, **"Vizörden Bizans: Haritalarla Düşünmek",** Cogito-Bizans, S.17, İstanbul 1999, s. 77; Ahmed REFİK, **Bizans İmparatoriçeleri,** Matbaa-L Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul 1331, s.6; Georg OSTROGORSKY, **Bizans Devleti**, s.63-64; Mehmet ÇELİK, **Siyasal Sistem Açısından Bizans İmparatorluğu'nda Din-Devlet İlişkileri-I- (Kuruluşundan X.Yüzyıla Kadar),** İzmir 1999, s.50; Reşat EKREM, Bizans Tarihi, s.26; www.tayproject.org/downloads/BizansEA.pdf.(E.T: 23.12.2012).

kitabını hazırlatmıştır.533 yılındada " Digeste" ya da" Pandectes "denilen, eski kanunların kısaltılıp, halen Bizans'ta olan örf ve adetlere göre uyarlanmış hali yapılmıştır. Bu kanunla, kamu, özel yaşam, devlet, birey ve mülk ilişkilerini düzenlemektedir. Yeniden düzenlenen bu yasaların bir diğer özelliği de, daha sonraki dönemlerde hazırlanan Bizans hukukunun temellerini oluşturmaktadır.[837] Bunun yanısıra İmparatorluk içinde bayındırlık işleri, yollar, köprüler, su kemerleri, hamamlar, tiyatrolar, kiliseler yaptırmıştır ve 532 isyanında kısmen yıkılan[838] Konstantinopolis yeniden büyük bir ihtişamla kurulmuştur.[839] Nika İsyanı'nda yanmış olan Ayasofya'yı, Kutsal Meryem'in adına Roma mimari geleneğinin son örneği ve yeni Bizans sanatından ilk uygulamalarla muhteşem bir şekilde 5 yıl 10 ay 4 günde tekrar inşa ettirmiştir.[840] İmparator'un yaptırmış olduğu Ayasofya, Bizans sanatının şaheseri olup yıllara meydan okuyarak günümüze kadar ulaşmıştır. Ancak, I. Justinianos'un Roma İmparatorluğu'nu yücelterek "tek evrensel Hristiyan İmparatorluk" hayali kısa zaman sonra sönmüştür. Hedefe ulaşma adına yapılan faaliyetler, parlak yaşantılar zamanla kaynakların israfına ve İmparatorluğun gücünün zayıflamasına sebep olmuştur.[841]

Iustinianus döneminde Nika isyanıyla başkent Konstantinopolis'de Constantinus Döneminde inşa edilmiş olan Ayasofya (Kutsal Bilgelik Kilisesi), Aya İrini (Kutsal Barış), Havariyyun (On İki Havari) kiliseleri de dahil olmak üzere kentin yarısından fazlası harap olmuştur.[842] Iustinianus Aziz Sergius ve Aziz Bacchus'a adına yapılan Küçük Ayasofya ve Aziz Peter ve Aziz Paul Kilisesi ve kendi sarayı olan Hormisdası 'da yeniden inşa ettirmiştir. Procopius Iustianus'un binalara olan tutkusunu sadece başkentle sınırlı kalmadığını ifade etmektedir. Binalar Eserinin II-IV. Kitaplarında yeniden inşa edilen kentler, sınırların tahkimatları, su kemerleri, yollar, köprüler ve en

---

[837] Jean-Claude CHEYNET, **Bizans Tarihi,** Ankara 2008, s.40; Charles DIEHL, **Bizans İmparatorluğunun Tarihi**, s. 42; Tamara Talbot RİCE, **Bizans'ta Günlük Yaşam Konstantinopolis Bizans'ın Mücevheri**, (Çev. Bilgi Altınok), İstanbul 1998, s.116; Reşat EKREM, **Bizans Tarihi**, s. 33-34.

[838] 6.yüzyılı başlarında Konstantinapolis'de ahlaki ve sosyal yozlaşmanın olduğu, cinayetlerin işlendiği huzurun olmadığı bir ortam hâkim olmuştur. Hipodrom'da araba yarışlarına taraf olan Maviler ve Yeşiller zamanla siyasal, sosyal ve dinsel nitelik almaya başlamış, birbirlerine rakip olan bu iki taraf nefret ettikleri hükümete karşı birleşerek, Nika İsyanı'nı başlatmıştır. Resmî dairelere hücum eden halk en güzel bina ve sanat eserlerini ateşe vermiş, Senato dairesi, Ayasofya Kilisesi, Zeuxippos hamamları yakılarak harap edilmiştir. İsyan sırasında hemen hemen. Bizans'ın dörtte biri yanmıştır. Abdullah Kaya, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2013, Cilt 37, Sayı:2 s.27. Ünlü komutan Belisarius ve Narses askerleriyle isyanı bastırmıştır. Nika İsyanı esnasında 35-50.000 isyancının öldürüldüğü belirtilmektedir. Radi Dikici, **Şu Bizim Bizans,** s.119;

[839] DIEHL, **Bizans İmparatorluğunun Tarihi**, s.43,-44.

[840] Radi DİKİCİ, **Şu Bizim Bizans,** s.119; Cyrıl Mango, **Bizans Mimarisi,** (Çev. Mine Kadiroğlu), Ankara 2006, s.83-112; Işın DEMİRKENT, Mıkhail Psellos'un, s. 37; Aynı mlf., "**Bizans**", s.232.

[841] www.tayproject.org/downloads/Bizans EA. Pdf. (E.T: 23.12.2012).

[842] Massimiliano DAVİD, **Eternal Ravenna From The Etruscans to The Venetians**, Brepols, 2013, Milano, s.

önemli kısmını da kiliseler oluşturmaktadır. Ephesos (Efes), Kudüs, Bethlehem, Trablus, Kartaca, Bitinya ve Galatia'daki kiliseleri ve Balkanlar'daki kiliseler Iustinianus dönemi kentlerindeki binalar, başkentteki çağdaş mimariden nadiren etkilenmiştir. Yerel gelenekler, yerel ustalar tarafından sürdürülmüştür. Ancak bazen malzeme ve ustalar ihraç edilmiştir.[843]

Bizans Döneminde Konstantinopolis'te Ayasofya ve Hipodrom'dan başlayıp Marmara sahiline kadar uzanan bu sarayın, kuzeybatısında Hipodrom, Zeuxippos hamamları, güneybatısı ve güneydoğusunda Marmara Denizi, kuzeyinde Ayasofya, Senato binası ile Augusteion Meydanı bulunmaktadır. Bu yaklaşık 100 dönümlük arazi içinde birbirlerinden ayrı olarak Bukoleion, Hormitas, Mangana, Magnaura ve Dafne gibi küçük saraylar yaptırılmıştır. Saray kalıntılarının büyük bir kısmı, toprak altındadır. Bunlardan günümüze ulaşan mozaikleriyle tek yapı Büyük Saray'dır. Büyük Saray'a İmparatorun Evi, Saray, Mukaddes Saray, Bukoleion, Hipodrom Sarayı, Eski Saray'ı gibi isimler verilmiştir (Resim 7.68).[844]

Saray yapılarını ana hatlarıyla belirleyen İmparator Constantinus olmuştur. Bizans İmparatorluğu'nun ilk yüzyıllarında, bu saray yapıları çok kere genişletilmiş, revaklı avlu ve avluyla aynı eksende yerleştirilmiş tören salonundan oluşmaktadır. Bu düzen hem Hellenistik-Roma saraylarında, hem de imparator veya soylulara ait evlerde karşımıza çıkmaktadır. Roma saray yapıları Bizans'ta da yaşatılmıştır. Göze çarpan diğer bir özellik de revaklı avlu ve tören salonunun yerleştiriliş açılarının, Aya Sofya ve Aya İrini kiliselerinin eksenleriyle çakışmaktadır.[845] Iustinianus dönemi mozaik ustaları tarafından yapılan taban döşemesi Hıristiyan sanatçılar tarafından yapılmış olmasına rağmen, Hıristiyanlıkla konuları taşımamaktadır. [846] Günümüze sadece üstün kalitedeki mozaiklerle bezenmiş avlu zemini kalmıştır.[847] Bizans'ın günlük hayatı içeren sahnelerden oluşmaktadır.[848] Mozaiklerdeki figürlere çoğunlukla pagan

[843] Prokonesos'taki (Marmara Adası) imparatorluk ocaklarından mermer mobilyalar, paneller, başlıklar, tabureler gönderilmiştir. Sicilya açıklarında, Prokonesos mermerinden sütunlar, kürsüler ve mihrap oturaklarıyla dolu batık bir gemi bulunmuştur.
[844] Bilge ÖZKAYMAK, **"İstanbul Büyük Saray Mozaiği'nin İmgesel Analizi"**, Selçuk Üniversitesi Klasik Arkeoloji Yüksek Lisans Tezi, 2012, s. 39; L. RODLEY, Cambridge University Press, 1994, s.80; E. Kalkan, "Yeraltında İstanbul" Kültür AŞ, İstanbul 2010, s.26.
[845] W. JOBST- E. ERDAL-C. GURTNER, **"İstanbul Saray Mozaiği Araştırmalar, Onarım ve Sergileme,** 1997, s.24-25.
[846] R. Van der Robert GRAVEN, "**Byzantine İstanbul A Self-Guided Tour"**, Published by Çitlembik Publications, 2001, İstanbul, s.35.
[847] Sevcan YILDIZ, **Bizans Tarihi**, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri, Detay Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.83; Anonim, Tarihin Tanığı Anadolu'da Kurulan Cumhuriyet, Creative Yayıncılık, İstanbul, 1999, s.107
[848] KALKAN, 2010, s.45.

prototipler modellik etmektedir.[849] 1400 yıl öncesi Bizans'ının yaşantısının armonisini gözler önüne sermektedir. Devrin yazarları ve gezginleri Konstantinopolis'in civarındaki vadileri, ormanları, ceylanları, leoparları anlatmıştı Konstantinopolis'te, Büyük Saray'ın yer mozaiklerinin çoğu beyaz bir zemin üzerine balık pulu biçiminde yapılmış hayvan resimlerinden oluşmaktadır. Bu dekorasyon, o zamana kadar Antakya'da rastladığımız, sonra da Konstantinopolis'te sürdüren doğu Hellenizimden etkilenmiş görünmektedir.[850] Zemin üzerine adeta serpiştirilmiş gibi bir takım insan, hayvan, ağaç, kaya hatta mimari tasvirleri yerleştirilmiştir. Mozaikte, bitkisel sarmallar içerisinde küçücük çekirgedenden kertenkele, tavşan ve kaplumbağaya kadar birçok hayvan; cennet sembolü nar, elma, kiraz gibi meyveler; mevsimleri sembolize eden genç erkek portreleri ile oyun oynayan, yarışan, kazları güden, köpeğini okşayan, deveyle gezinen çocuklar; keçi sağan, dinlenen çobanlar; eşeğini yemleyen gençler ya da eşeği tarafından çifte yiyerek düşen oduncu; balık avlayanlar, dere kenarında su içen ceylanlar, dinlenen keçiler, daldan yaprak yiyen at, çiftleşen kuşlar, ağaçtan elma koparıp yavrularına elma yediren ayılar gibi son derece sevimli ve gerçekçi konuların yanında doğadaki vahşi yaşam da unutulmamış ve hayvanların birbiriyle öldüresiye yırtıcı mücadeleleri de resmedilmiştir (Resim 7.69).[851] Hellenistik-Roma dönem geleneği olarak görülen manzara resimlerinin bu dönemde de etkisini göstermesi doğa ile ilgili ögelerin varlığı ile gerçekleştirilmiştir. Kompozisyonda ideal doğayı imparatorun balıklı havuzları, krallara ait hayvanat bahçeleri tarzında resimleyerek izleyicinin gözünde cennet bahçelerinde canlandırmaktır. Birbirine dolanan bitkilerden oluşan kenar süslemeleri içinde yansıtılan Tanrı Dionysos'un evreni de bu yaklaşıma uymaktadır.[852]

Bizans imparatorlarının 4. ve 9. yüzyıllar arasında yaşadıkları Büyük Saray, 10. yüzyıldan sonra yavaş yavaş önemini yitirmeye başlamıştır. Komnenos sülalesi, kentin ortasında yer alan ve ayaklanmalar sırasında güvenli olmayan bu sarayda yaşamayı uygun bulmamıştır. Bunun üzerine kentin batı ucunda, Ayvansaray'da Blakhernai Sarayı'nı inşa ettirmiştir. Büyük Saray da eski önemini yitirmiştir. Sadece ayın belirli

[849] T.T. RİCE, **"Bizans'ta Günlük Yaşam. Bizans Mücevheri Konstantinopolis"**, Özne Yayıncılık, 1998, İstanbul, s.49.
[850] S. ORCASBERRO, "Mozaiğin Kısa Bir Tarihi", **Sanat Dünyamız** (Bizans Özel Sayısı), 69/70, Çev. Elif Göktepe, 1998, s.153.
[851] KALKAN, 2010, s.45.
[852] JOBST, ERDAL, GURTNER, 1997, s.56.

günlerinde ve Ayasofya'da yapılan resmi ayinlerin olduğu günlerde kullanılmaya başlanmıştır.[853]

Cyril Mango Orta çağ boyunca Konstantinopolis'te beş yüzden fazla kilise ve manastırın bulunduğunu, bunlardan ancak yaklaşık yüzde onunun şu veya bu derecede harap olarak günümüze kaldığını belirtmektedir.[854] Bu kiliselerden dünyanın en büyük ve önemli eserlerinden olan Ayasofya 1600 yıllık süreçte hem Hıristiyan hem de İslam dünyasına hizmet vermesi açısında da ayrı bir öneme sahiptir(Resim 7.70).[855] Ayasofya (Hagia Sophia); adını İsa'nın niteliklerinde olan ilahi bilgelikten almaktadır. Günümüze ulaşan yapı aynı yerde inşa edilmiş olan üçüncü Ayasofya'dır.[856] Bizans'ın başkentinin en önemli simgelerinden olan kilise Ayasofya İlk yapıldığında "Megale Ekklesia" "Büyük Kilise" olarak adlandırılan, 5.yüzyıldan sonra Sophia yani Hıristiyan üçlemesinin ikinci unsuru olan Kutsal Hikmet 'e adanmıştır. Kilise, "Theia Sophia" olarak değişmiş fetihle beraber Ayasofya adını almıştır.[857] İlk Ayasofya muhtemelen Constantinus tarafından planlanmış ancak oğlu tarafından 360 yılında açılmıştır. 404 yılında patrik Ioannes Khyrsostomos'un sürgün edilmesini protesto edenlere tarafından yakılmıştır. II. Theodosios zamanında 415 yılında ikinci Ayasofya açıldı bu seferde Nika ayaklanması ile tahrip edilmiştir.[858] Iustinianus Ayasofya'yı inşa etmeleri için iki mimar Trallesli Athemios ve Miletoslu İsidoros 'u seçmiş ve onlarda Bizans dönemi ve sonrası benzeri olmayan bir anıt inşa etmişlerdir.[859]

Ayasofya'nın iç süslemesinin ihtişamı, ölçülerinin bir kilise için alışılmamış büyüklükte oluşu ve hepsinin üstünde, orta mekânına hâkim olan kubbenin yükseklik ve genişliği, her çağda seyircilerini şaşırtmış ve hayranlık duymalarına yol açmıştır. Hıristiyan dünyası bu cüretli kubbenin yapımını insan üstü güçlere bağlamış ve bu durum, dinî inanç ile birleşince, Ayasofya Ortaçağ mistisizminin eşine erişilmez bir sembolü olmuştur. Ortodoks inancında semavi alemi temsil eden kubbe, burada en yüceleştirilmiş görünümüne kavuşmuş, bu kubbenin, sanki boşlukta yüzdüğüne inanılmıştır. Böylece Hıristiyanlar için Ayasofya, adının maddeleşmiş bir belirtisi olarak kabul edilmiştir.

---

[853] KALKAN, 2010, s.29.
[854] C. MANGO, **Byzantine Architecture**, New York, 1976, s.11.
[855] Mehmet HENGİRMEN, **Altın Ülke Türkiye, Eğitim ve Kalkınma Vakfı**, Ankara, 2000, s.28.
[856] Şerif YENEN, **Anadolu Destanı**, Asır Matbaacılık, İstanbul, 1988, s.276.
[857] Ahmet, K, GÖREN, Geçmişten Günümüze Sanatçı Gözüyle Ayasofya, **Sanatsal Mozaik**, Sayı 9,Eke Basım ve Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.31.
[858] Taylor JANE, **İmparatorluğun Başkenti İstanbul**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s.68.
[859] Gören, 1996, s.32.

Konstantinopolis'in Erken Bizans dönemi tasvir sanatında betimlenmesine kişileştirme olarak, ilk defa Tabula Peutingeriana'da rastlanmaktadır. Elimizde 1200'lerdeki kopyası bulunan orjinalinin 4.yüzyıla ait olduğu düşünülen harita Roma İmparatorluğunun en önemli yol haritalarından biridir. Konstantinopolis burada tahtta oturan bir kadın olarak sembolize edilmiş ve Constantinius dönemi simgeleriyle kent betimlenmiştir. (Resim 4.4).

4. yüzyıldan itibaren Roma dünyasında önemli bir konumda olan kentin erken dönem tasvir sanatında örnekleri elimize geçmemiştir. Edebi metinlerde kent doğal güzellikleri özellikle boğazıyla, kentin Ayasofya ve Theotokos Kilisesi gibi önemli kiliseleriyle anlatılmaktadır.[860] 4.yüzyılda geçen metinlerde kent yaşamı, imparator ve kent mimarisinden övgü ile bahsedilmektedir.[861] Yeniden yaratılan Hıristiyan Roma özellikle Constantinus'un kenti ve imparatorluğu Hıristiyanlaştırma faaliyetleriyle yapılandırılmıştır. Bu sebeple; Konstantinopolis'in cennet Kudüs ile özdeşleştirilmesi, 4. yüzyıldan itibaren Bizans kültüründe görülen bir tema olmuştur. Eusebius, bu konuya Constantinus'un yaşamı adlı eserinde değinmektedir. Eusebius'a göre Yeni Kudüs, İsa'nın kanlı cinayeti büyük bir tahriple anlatıldıktan ve hain halkının cezalandırılmasından sonra, Mesih'in tanıklığında ünlü eski Kudüs'ün karşısında inşa edilmiştir. Bunun karşısında İmparator, İsa'nın ölümü üzerine zaferini zenginlikle ve cömertlikle inşa etmiş belki de bu geleceğe dair kehanetlerde ilan edilen, vahiylerde geçen, sayısız övgü ve methiye ile anılan yeni Kudüs'tür. [862]

Bizanslılar için, biri Konstantinopolis'i merkez alan gerçek, diğeri cennetteki hayali saray olmak üzere iki saray yaratılmaktadır. Göksel varlıklar yeryüzüdeki sarayda yardım ederken görülmektedirler. Dünyevi ve göksel varlıklarıyla fildişi betimlemenin ve onun Konstantinopolis'teki gerçek bir yapıdaki yerinin benzerleri kadar göksel saray anlatılan 9.yüzyıl metinleri bulunmaktadır.[863] Özellikle imparatorluğun yüceltilmek istendiği göksel saray görüntülerini anlatan metinlerden Theophilos Bağışlanması özgül dünyevi dünya ve doğaüstü duruşmanın bir karışımını sunmasından dolayı ayrı bir önem taşımaktadır.[864] VI. Leon'u (886-912) resmeden Berlin'de bulunan fildişi asa parçası olarak yorumlanan eserde de Ayasofya'nın betimlendiği düşünülmektedir (Resim 7.71) Altında, yanlarında yanal nişlerin iki

[860] PROKOPİUS, **De Aedificiis**, I,xi 1-5; 59-61; VI, vii 16.
[861] HIMERIOS, Orataio XLI
[862] EUSEBIUS, **De Vita Constantini**, 3.33.1-2.
[863] MAGUIRE, **Bizans Saray Kültürü**, s.406.
[864] Y.h. W. REGEL, **Analecta byzantino-russica**, Sen Petersburg, 1891, s.33-35.

yarım kubbesi olan ana apsisin yarım kubbesinin açıldığı kubbeyi destekleyen büyük doğu kemeri görülmektedir.[865] Bu dünyevi çatının altında göksel sarayın sahipleri büst şeklinde görünmektedir. Aziz Petrus ve Pavlus ile İsa birlikte bulunurken Cosmas ve Damianos ve sahnenin arkasında ortada bulunan Meryem bir yanında Cebrail diğer yanında VI. Leo ile resmedilmiştir. [866] Fildişi hem Ayasofya dünyevi kilisesini gösterir hem de bu kilisenin, imparatora başmelek rütbesinin verildiği, göksel saray mensuplarıyla doldurulduğu işaret etmektedir. Bu imparatorun mevcut siyasi gücünün bir ifadesi ve göksel saraya kabulu için bir dua niteliğin taşımaktadır.[867]

Geç dönemde Konstantinopolis tasvirlerine özellikle el yazmalarında rastlanılmaktadır. 11. yüzyıla tarihlendirilen bir örnek dönemin saray hayatı ve toplumsal ilişkilerini anlatması açısından önem taşımaktadır. El yazması "Yabancı bir gelinin Konstantinopolis'e düğünü için gelişinin anlatıldığı şiir ve canlandırmalardan oluşmaktadır (Resim 7.72). Damat Bizans İmparatoru Andronikos IV, çok genç olan hatta çocuk diye belirtilen Bulgar Çarı Ivan Alexander'ın kızı Maria düğünü için kente varışı gösterilmektedir. Bizans sarayındaki kadınlar tarafından kabul edilmekte ve bir Bizanslı Augusta/İmparator Eşi'ne dönüşmesi ve değişimi tasvir edilmektedir Ayrıntılı işlenen kraliyet giysileri, ilk karşılaşmanın gerçekleştiği imparatorluk çadırı ve diğer saraylılar gibi ayrıntılar ustalıkla işlenmiştir. Ayrıca gelinin babasının Bizans imparatoruna yazdığı mektupta bulunmaktadır.[868]

Günümüzde Kariye Camisi veya Müzesi olarak anılan Bizans İmparatorluğu'nun 11.yüzyıla tarihlendirilen Khora (Hora) Manastırı Kilisesi[869] İsa ve Meryem mozaikleriyle önem taşımaktadır.[870] Freskler ve mozaikler 14. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bizans'ın donuk, fazla stilize ve cansız resimlerden çok farklı canlı ve günlük hayattan alınmış gibi gerçekçi biçimde gösterilmesine özen gösterilmiştir.[871] Bunun sağlanmasında en etkin unsurlardan biri derinlik sağlayan arka

---

[865] Kathleen CORRIGAN, "The Ivory Specter of Leo VI: A Statement of Post- Iconoclastic Imperial Ideology" **ArtB** 60, 1978, s. 407-16.
[866] ARNUF, **"Eine Perle für das Haupt Leons VI."** s.82-83.
[867] MAGUİRE, **Bizans Saray Kültürü**, s.406.
[868] Henry MAGUIRE, **"Images of the Court"**, The Glory of Byzantium, Art and Culture of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261, Edited by Helen C. Evans and Wiliam D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York, s.191.
[869] İstanbul Edirnekapı semtinde yer alan yapı, halen ayakta duran Theodosius surlarına yaklaşık yüz metre uzaklıkta, eski kentin kuzey batı ucunda, Haliç'e bakan yamacında Blakhernai Sarayının yakınında yer almaktadır. İlk yapının bazilika olduğu ve Iustinianus tarafından restore edildiği ancak 11.yüzyılın ikinci yarısında yıkılarak Aleksios I. Kommenos'un kayınvalidesi Maria Doukania tarafından inşa edilmiştir. Mevcut kilise bu dönemden kalma dört sütunlu kapalı Yunan haçı plandadır; Engin AKYÜREK, **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s.21; Jane, 2000, s.114.
[870] AKYÜREK, 1996, s.22.
[871] Murat BELGE, 1988 **İstanbul Gezi Rehberi**, Tarih Vakfı Yurdu Yayınları, İstanbul, 1998, s.81.

plan elemanları ve mimari motiflerin kullanılmasıdır. İsa'nın hayatının anlatıldığı mozaiklerde kutsal kent betimlemelerine rastlanmaktadır. İsa'nın çocukken Mısır'a gidişi ve onu gören putların kendilerini aşağıya attıkları sahnelerde arka planda Mısır kent tasviri, Yusuf'un rüyası ve Bethlehem'e gidiş Kutsal ailenin Mısır'dan Nazareth'e dönüşü sahnesinde Nazareth kenti görülmektedir (Resim 6.33). Benzer bir kent tasvirine Kutsal Aile'nin Kudüs'e gidişi sahnesinde de rastlanmaktadır (Resim 7.73) Meryemle Yusuf İsa ve iki oğluyla paskalya yortusu için Kudüs'e gidişleri tasvir edilmiştir.[872] Kudüs kenti, erken dönemlerde örneklerine Roma'da kilise apsislerinde rastladığımız üslupta etrafı duvarlarla çevrili, dikdörtgen veya dairesel formda yapılardan oluşan sembolik anlatımda bulunmaktadır. Ancak genel olarak mozaiklerin tümünde rastlanan canlı ve üç boyutlu ifadesiyle öncüllerinden ayrılmakta olduğu görüşündeyim. Meryem'in Doğumu sahnesinde arka planda yer alan mimari 14. yüzyıl mimarisini yansıttığı düşünülmektedir. Nazareth kentinin betimlendiği mozaiktede çok sayıda ev gözükmektedir. Bu yapıların Konstantinopolis model alınarak yapıldığı görüşü bulunmaktadır.[873] Kudüs başka bir mozaikte de kubbeli bir mekân önünde Assuriyelilerle savaşın yapıldığı sahnenin geçtiği yer olarak gösterilmiştir.

Orta çağda karşımıza çıkan yeni kent betimlemesi anlayışına Konstantinopolis'deki (İstanbul) Ayasofya'nın güney kapısının üzerinde yer alan güneybatı dış narteksinde bulunan 9.yüzyıl sonu 10.yüzyıl başına tarihlenen ünlü mozaikte görülebilmektedir. Büyük Constantinus ve Iustinianus'un arasında, çocuk İsa'yı kucağında tutan Meryem Ana'yı gösterilmektedir (Resim 7.74). Constantinus, elinde imparatorluk başkentinin bir modelini ve Iustinianus ise Ayasofya'nın bir modelini taşımaktadır ve her biri kendi elinde tuttuğu modeli Meryem Anaya sunmaktadırlar. Konstantinopolis, dikdörtgen duvar işçiliği ile oluşturulmuş yüksek surlarla çevrili olarak ve kent girişindeki kapı panellerindeki iki büyük haç ile tasvir edilmiştir. İki yönde eğimli çatısı olan iki bina duvarların içinden yükselmektedir. Kilise ve kent ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlanmış ve her ikisi de koruması için Meryem'e dua ile sunulmaktadır.[874]

Konstantinapolis kent tasvirine İstanbul'da bulunan Aziz Georgios Manastırı tarafından yaptırılan 11.yüzyıla ait küçük el yazmasında rastlanmaktadır.

---

[872] KILIÇKAYA, s.120.
[873] YILDIZ, 2009, s.82.
[874] Robin CORMACK, **"The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople,"** in Mother of God: Representation of The Virgin in Byzantine Art, ed. Maria Vassilaki (Athens: Benaki Museum, 2000), s.107, 113-114.

İmparatorluğun başkenti "yaşadığımız şehrin Efendisi" duasının yanında gösterilmektedir. Karşısında aralarında bulunan haçı tutan Constantinus ve Hellena bulunmaktadır. Konstantinapolis, dikdörtgen bir duvar içinde, dekoratif bir kemerle çevrili geniş kapısı olan dairesel bir kale olarak betimlenmektedir. Kentin iç kısmı, sur duvarları kadar yüksek mavi bir kubbeye sahip bir kilise tasviri ile doldurulurken, sokaklar ve sütunların tasviri yer almaz.[875]

7.4. Selanik

Selanik bugün Yunanistan'da Thessaloniki olarak anılan kent Therme /Themaic körfezinin kuzey ucunda Vardar Irmağı'nın doğusunda bulunan bir liman yerleşimidir. Makedon Kralı Kassander (Diadok) tarafından Makedonya Kralı II. Philip'in kızı olan karısı Thessalonike'nin adına M.Ö 316'da kurulmuştur. Roma İmparatorluğu'na M.Ö 168 yılında katılmıştır. Kent Aziz Pavlus'un 50 yılında burada bir Hıristiyan cemaat oluşturmasıyla dini kimliğine kavuşmuş ve Hıristiyanlığın yayılmasında etkin bir rol oynamıştır.[876] Selanikli olan kentin koruyucu azizi Demetrios ya da Dimitri Ortodoks toplumunca "Megalomartis", yani büyük martir olarak adlandırılmaktadır. İmparator Diokletianus (284-305) ve Maximian (286-305) döneminde yaşamış Romalı bir subay olan Demetrios, inancı sebebiyle hapse atılmış ardından Maximian'ın askerleri tarafından mızrakla öldürülmüş olduğuna inanılmaktadır. Demetrios Kültü ilk Selanik'te başlamış ve 5.yüzyılda kentte adına görkemli bir bazilika olan Aziz Demetrios Kilisesi inşa edilmiştir (Resim 7.75). Bu kilise Orta çağ boyunca Selanik'teki hac merkezi olarak görülmüş ve burdan Demetrios kültü doğuya ve batıya yayılmıştır.[877] İmparator Maurice (539-602) tarafından kalıntılarının Konstantinapolis'e taşınmış olması sebebiyle Konstantinapolis'te adına inşa edilmiş çok sayıda kilise bulunmaktadır. Konstantinopolis'de Demetrios adına yapılan on kiliseden söz edilmektedir.[878]

---

[875] André GRABAR, **"Un rouleau liturque constantinopolitain et ses peintures"**, DOP 8(1954), s.164,176, Fig.17; Panayotis L. VOKOTOPOULOS, **Byzantine Illuminated Manuscripts of The Patriarchate of Jerusalem** (Jerusalem: Greek Ortodox Patriarchate of Jerusalem,2002), s.117, fig.55.
[876] Machiel KİEL, **TDV İslam Ansiklopedisi** C:36, İstanbul, 2009, s.352.
[877] Edmund Graville RYAN, The New Catholic Encylopedia Second Edition Volume IV, 2003, USA: Gale Group Inc., s.635.
[878] Bu kiliseler Sarmaşık Hagios Demetrios Kilisesi, Ayvansaray, Ksiloporta Hagios Demetrios Kilisesi (Kanavis), Kurtuluş Hagios Demetrios Kilisesi, Büyükada Hagios Demetrios Kilisesi; Mehmet Karaca, İstanbul'daki Rum Ortodoks Kiliselerinin Adları ve Anlamları, Tarih ve Toplum. 1992, Sayı 106, s.23-29
K (1992).

Bunlardan ikisi yer olarak birbirine karıştırılmaktadır. Kaynakların verdiği bilgiye göre kesin olarak yapıldığı bilinen Sarayburnu civarında yapılmış olan Aziz Demetrios Kilisesidir. Kilisenin yeri tam olarak bilinmemekle beraber bu aziz adına yapılan kilise bölgeye bir müddet adını vermiştir. Orta çağın batılı yazarları onu akropolün burnunda yer alan *Angulus Sanctii Demetrii* olarak isimlendirdiğine göre Demetrios kilisesinin Sarayburnu'nun tam ucunda, demiryolu yüksekliğinde ve surların içinde bulunması gerekmektedir. Onun hemen yakınında yer alan Barbara veya Topkapısının diğer bir adı da Demetrios kapısı olarak bilinmektedir. Sarayburnu civarında var olduğu kabul edilen kilisenin İstanbul'da Aziz Demetrios adına yapılan en eski kilise olduğu, fakat I. Basileos zamanında (867-886) yeniden inşa ettirildiği söylenmektedir.[879]

4. yüzyılın sonlarına doğru İmparator Theodosios tarafından etrafı surlarla çevrilen kentte, 390 yılında imparatora karşı hipodromda çıkan bir ayaklanmanın yedibin erkek, kadın ve çocuktan oluşan halkın katledilmesiyle sonlandırıldığı bilinmektedir. Ostrogotlar tarafından 5.yüzyılda kent kuşatılmış, ancak ele geçirilememiştir.[880] Bizans imparatorluğunun önemli tarım ve liman kenti olan Selanik, ön plana çıkarılan Aziz Demetrios kültüyle Ortodoks Hıristiyanlığı'nın bir kalkanı olarak kutsallaştırılmış kentler sınıfında yer almaktadır.

Selanik Aziz Demetrios Kilisesi'nde 7.yüzyıla tarihlendirilen duvar resmi tarihi olaylara atıfta bulunulan en güzel örneklerden biridir. Aziz Demetrios Kilisesi'nin güney duvarı üzerinde bulunan gerçekçi kent tasviri, muhtemelen II. Iustiniaus'un olduğu düşünülen haleli taç giyen bir imparatorun kente zafer girişi yapmasının arka fonunu oluşturmaktadır. (Resim 5.8). Kent orta çağa ait olduğu açık olan tarihsel bir ortamda, koruyucu azizinin kilisesi tarafından sembolize edilmiştir. Tehlike altında olan kentin, ilahi müdahale sayesinde kurtulmuş olduğuna inanılmıştır. Kiliseye ait başka bir galeride de barbarların istilası altındaki kenti ve halkı kurtarmak için aşağı inmekte olan bir melek tasvirinin bulunması; koruyucu azizin kent için önemini vurgular niteliktedir. Edebi kaynaklarda kent alanı yalnızca en çok da tarihsel anlatımlara uygun olan temel öğeleriyle açıklanmaktadır; kent, güvenliğini garanti eden duvarlar ve halkın dindarlığını ifade eden kiliseler ile tanımlanmaktadır. Bu da

[879] Hülya TEZCAN, **Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi**, 1989, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, s.70,71,72
[880] KİEL, **İslam Ansiklopedisi**, s.352.

onlara kutsal bir koruma sağlamaktadır. Duvar resminde, antik tarzda evlerle, alevler içindeki Aziz Demetrios Kilisesi ve stadium olabilecek bir yapı gözükmektedir.[881]

Selanik'te en önemli dini yapılardan biri olan Hagios Georgios rotundasında 5.yüzyıl mozaiklerinde Semavi Kudüs tasviri yeralmaktadır (Resim 6.10). Kompozisyon üç aşamalı ve "Dünyadaki Göksel Krallık" görünümünü tasvir edilmiştir. Kubbenin ortasındaki madalyonda; altından bir haç taşıyan İsa figürü adeta bir zafer kazanmış olarak tam boy olarak yer almaktadır. Madalyonun çevresinde sadece birkaç parçası geriye kalmış olan, beyaz kıyafetleriyle 4 baş melek veya vahiysel yaşlılar "Dünya'nın Yöneticisinin" geldiğini duyurmaktadır. Üçüncü kısım ise, en iyi korunmuş ve Yeni Kudüs'ün Cennetten inişi teması ile ilişkilendirilen tasvirleri içermektedir (Resim 7.76).[882] Bu sahnelerin hepsinde; iki kule benzeri konstrüksiyonlarla çevrili merkezi bir dış tabak biçiminde görkemli ve olağandışı yapının arka planına karşı sunulan Tanrı'ya yakarma (orans) figürlerinin yer aldığı tek bir kompozisyon şeması görülmektedir. Sahnedeki ayrıntılar yalnızca bir kilise iç mekânı değil, orans duruşundaki figürlerin katıldığı bir ayini de anlatmaktadır. Orans duruşunun (tanrıya yakarma) figürlerin kimler olduğuna dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bunların rotunda da toplanan şehit azizlerle olabileceği görüşünün[883] yanısıra, dünyevi kilisenin dekorasyonu üstlenen ve göksel tapınakta dua etme hakkını kazanan bağışçılar oldukları da söylenmektedir.[884] Mimari; apsidal bir oyuk ve farklı tip kiborium [885] ile kaplanmış bir sunaklarla bir kilise tapınağının imajını vermektedir. Sunakta İncil, haçlar, mumlar, lambalar, perdeler, kadehler ve adak taçları gibi objelerin bulunduğu görülmektedir (Resim 7.77).

Mozaiklerde tasvir edilen mimari, "dış" ve "iç" kavramının dışında bulunmaktadır; somut mekânsal alanların sembolik hiyerarşisinin anlamını yitirdiği tek kutsal alan olan bir kent tapınağının imajını oluşturmak amaçlanmıştır. Diğer erken dönem temsillerinde rastladığımız örneklerden farklı olarak surlar doğrudan gösterilmemekte ve vurgu kilisedeki bir ibadet yerine çekilmektedir.[886] Mutlak açıklık yapıyı Tanrı'nın

---

[881] SARADI, **Architecture as Icon**, s.83.
[882] Alexei LIDOV, **"Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach,"** in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıic Art: Stdudies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasiyon of his Seventieth Birthday, ed. Bianca KUHNEL, (Journal of Jewish Art 23/24) Jerusalem, 1997-98, s.343.
[883] J. M. SPEISER, **Thessalonique el ses monuments du IVe au VIe siecle** (Paris, 1984), s.64-125.
[884] E. KLEINBAUER, "The Orants in the Mosaics Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors? **Cahiers Archaeologiques** 30, (1982), 25-45
[885] Altar'ın önemini vurgulamak için onun üzerini kaplayacak biçimde tasarlanmış dört sütuna atılan kemerler ile oluşturulmuş bölüme verilen addır.
[886] KLEİNBAUER, **"The Iconography and Date"**, s.53-45.

Krallığına girişi ve Semavi Kudüs'ün kıymetli kapılarını hatırlatan büyük bir propylona (anıtsal kapı) benzetmektedir. İnsan eliyle yaratılmayan altın bir mimari, sakral bir arka plana karşı Yeni Kudüs'ün açıklamalarında, sarayların görkemini örten saf bir altın kent olarak geçmektedir. (Rev.21: 18-21). Mozaikte resmedilen yapılar, günümüz kilise mimarisinden farklılık göstermektedir. Binaların dış görünüşleri İmparatorluk saraylarını veya son klasik dönem tiyatro sahnelerini anımsatsa da yapılan araştırmalarda kökenini Petra'daki "sakrum palatium "başka bir dünyaya geçiş" anlamını taşıyan klasik kaya mezarlarının cephelerine dayandırılmaktadır.[887] Rotunda mozaiklerinde kilise, saray ve tiyatro sahnesini anımsatan mimari öğelerin kombinasyonunu taşıması, Kutsal Kent'in zafer görüntüsü temasıyla doğrudan bağlantılı olarak övme ve semavi yüceltme fikri vurgulanmaktadır.[888]

Semavi kent kasıtlı olarak kuş bakışı bir açıdan sunulmaktadır. Panoramik kompozisyon, mimari mekânı Tanrı'ya yakaran figürlerin ikinci planda kaldığı bir tasvirin kavramsal merkezine dönüştürmektedir. Tek bir mimari temaya sekiz farklı görünümde etki verilerek; özel ideal bir görüntü yaratmak için kiliselerin kombinasyonu kullanılmıştır. Rotundanın iç kısmında da kapalı bir daire oluşturan sekiz mimari kompozisyon vardır. Semavi Kudüs 'ün görsel betimlemesi olarak algılanan ve Erken Bizans Kilisesi'nin iç mekanını kuşatan duvarları oluşturan frizler; gerçek mekân ile görsel alan arasında kutsal kent hiçbir bölünmeye uğramadan birleşmektedir. Sekiz sayısı da yeniden dirilişin sembolik sayısı olması bakımından da ilginçtir. Sembolik içeriği; Yeni Kudüs'ün Cennetten inişi teması ile ilişkilendirilen sekiz kompozisyona dayandırılmaktadır.[889]

Burada tasvir edilen Semavi Kudüs belirli bir metnin illüstrasyonu olarak değil; metafor ve sembolik bir imaj gibi ifade edilmiştir. Kent bir kilise olarak tasarlanmış olup, bu kilise bir saray, bir kent ve cennetin kapıları ile özdeşleştirilmiştir. Bu kilisede sürekli ibadet yapılmakta, ayinler devam etmektedir. Semavi Kudüs herhangi tek bir ibadet yeriyle tanımlanmamıştır. Adeta kiliselerden oluşan bir kent görünümündedir. Çağdaşı Roma kentinde Santa Pudenziana, Santa Maria Maggiore ve San Cosmas ve

---

[887] H. TORP, **"Ouelques remarques sur les mosaïques de l'eglise de Saint Georges a' Thessaloniques,'** Pepragmena lou 9 Diethnous byzantinogikou Synedrious, I (Athens, 1955), 489-98, Resim;164-69.
[888] LIDOV, **Heavenly Jerusalem…,** s.344.
[889] E. WEIGAND, "Der Ralenderfries von Hagios Georgios in Thessaloniki, " Byzantinische Zeitschrift 39 (1939), 116-45; H. TORP, **Mosaihkene I St. Georg-Rotunden i Thessaloniki** (Oslo, 1963); A. GRABAR, "A propos des mosaiques de la coupole de Saint Georges a' Salonique," **Cahiers Archélogiques** 17 (1967),s. 59-82; E. Kleinbauer, " The Iconography and the Date of Mosaics of Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki," Viator 3 (1972), s.27-107; J. M, Speiser, Thessaloniki el ses monuments du IVe au VIe siécle (Paris, 1984), s.125-64.

Damianos kiliselerindeki Semavi Kudüs kent tasvirlerinden bu özellikleriyle ayrılmaktadır.[890]

Selanik kent tasvirlerine 13.yüzyıla tarihlenen Ioannes Skylitzes'in el yazması eserindede rastlanmaktadır (Resim 5.9a). Bu geç dönem örneğinde Selanik ve Euripos kentleri saraylar olarak tasvir edilmiştir. Aziz Demetrios Bulgarlar'ın kenti kuşatması sırasında mucizevi bir şekilde, kenti ve halkı kurtarmaktadır. Demetrios, kent kapısının önünde yer alan haç ve kubbeli binanın önünde durmaktadır. Stilize olarak etrafı duvarlarla çevrili kent betimlemelerine benzer tarzda, saray olarak temsil edilen Selanik benzer bir şekilde aynı yazmalarda Araplar tarafından da kuşatılmış olarak gösterilmiştir (Resim 5.9b).[891]

Aziz Demetrios'un Selanik kentini koruması teması Bizans sonrasında da işlenen bir konu olmuştur. 16 veya erken 17.yüzyıla tarihlendiği düşünülen Venedik'ten Girit'e gitmiş olabilecek bazı İtalyan Rönesans eserlerine benzeyen ağaç üzerine boyama eser Corfu'da bulunmaktadır. Selanikli aristokrat bir ailenin oğlu olan ve İmparator Galerius'un güçlü bir askeri olan Demetrios gösterişli asker üniforması, elinde mızrağı, kırmızı bir ata binmektedir. Arkada surlar içinde; binalar, evler, kiliseler ve çan kulesinin yer aldığı Selanik kenti gözükmektedir. Kentin kapısında duran azizin solunda tanrının altından eli bulunmaktadır. Anlatım şekli ve konu Bizans dünyasından alınmıştır.[892]

7.5. Antiocheia / Antakya

Hatay ili, Antakya merkezi sınırları içinde yer alan Hellenistik ve Roma dönemlerinin görkemli kenti Antiokheia kuruluşundan günümüze kadar kesintisiz yerleşim görmüş bir kenttir. Kent M.Ö 307 yılında I. Antigonos tarafından "Antigonia ad Orontem" olarak kurulmuştur.[893] Antiocheia, MS. 4.yüzyılda Büyük Antakya "Antiocheia'da Megale" Doğunun Tacı, Doğunun Kraliçesi "Orientis Apichem Pulchrum" olarak anılmaktadır. Roma Döneminde (MÖ 1.yüzyıl- MS 6.yüzyıl) zenginliği, refahı, entellektüel yapısı ve kurumları ile Roma İmparatorluğunun doğu eyaletlerinin merkezi olmuştur. Antiocheia'da, antik kayıtlara göre I. Seleucus Nicator tarafından

[890] Bianca RUNNEL, **La Gerusalemme celeste Immagini Della Gerusallemme** celeste dal III al XIV secolo, (Milan, 1983)
[891] SARADI, **Architecture as Icon**, s.84-85.
[892] SARADI, **Architecture as Icon**, s.236.
[893] Guntram KOCH, s.222.

MÖ 300 yılında kurulduğu geçmektedir. Libanius, kentin çekirdeğinin Büyük İskender tarafından kurulduğundan bahsetmektedir.[894] İskender'in Doğu Seferi sırasında Makedonyalılar tarafından bir askeri garnizon olarak kurulduğu düşünülmektedir.[895]

Orontes (Asi) kıyısında stratejik bir noktada ve nehir yolculuğu ile kolaylıkla bağlandığı Akdeniz'e 20 kilometre içerde ve denizden gelecek saldırılara korunaklı bir konumda oluşu, verimli bir ova üzerinde, zengin su kaynaklarının olduğu Daphne'ye (Harbiye) yakınlığı sebebiyle Seleucus İmparatorluğu'nun başkenti olarak seçilmiştir.[896] Dönemin önemli liman kenti ve bir ticaret merkezi olmuştur.

Pieria (Çevlik) liman kentine 25 km uzaklıkta ve önemli bir yol ağı üzerine kurulmuştur. Kurulduğu Hellenistik dönemden itibaren yaklaşık bin yıl boyunca doğunun önemli merkezlerinden biri olmuştur. Geç Antik Çağ'da Roma, İskenderiye (Alexandria), İstanbul (Konstantinopolis) ile birlikte dünyanın büyük kentleri arasında yer almıştır. Dördüncü önemli sanat, kültür ve ekonomi kenti olmuştur.

Antiocheia'nın etnik ve dini bakımından karışık nüfusu, önemli, yollarının kesiştiği bir ticaret merkezi oluşu, batı ve doğu kültürlerinin birleşme noktasında bulunması, kentin Hıristiyanlığın yayılmasında bir propaganda merkezi haline gelmesine neden olmuştur. İsa'nın ölümünden sonra, Hıristiyanlığı yayma çalışmaları için önce Aziz Pavlus ve Barnabas, daha sonra Antiocheia Kilisesinin kurucusu ve ilk rahibi sayılan Aziz Petrus (47-54) Antakya'ya Antiocheia'da gelmiştir. Havarilerin yapmış oldukları gezilere "Haber Gezileri" adı verilmiştir.[897] İncil'de Antakya'nın adı, Hıristiyanlığın yayılma döneminde bir diğer önemli merkez olan Pisidia'daki Antakya (bugünkü Yalvaç) ile beraber birçok kez geçmektedir.[898] Kudüs'teki Hıristiyanlar Antiocheia'ya gelmiş, ilk defa burada "Hıristiyan" kelimesi inananlar için kullanılmıştır.[899]Aziz Pavlus zamanında burada bir Hıristiyan topluluğun varlığı bilinmektedir. Antiocheia'da öncelikle Musevi olmayanlar Hıristiyan olmuştur. 1. yüzyıldan itibaren kentin bir piskaposu olmaktadır. İncil'in dört yazarından biri olan Matta'nın, İsa'nın yaşamını, 1.yüzyıl ortalarında Antiocheia'da kaleme aldığı bilinmektedir.[900]

---

[894] Ataman DEMİR, **Çağlar İçinde Antakya**, Dafne Kitap, 2016, Ankara, s.26.
[895] Glanville DOWNEY, **A History of Antioch in Syria; From Seleucus to the Arab Conquest**, Princeton University Press, 1961, s.55
[896] AKTÜRE, 2018, s.111; DEMİR, **Çağlar İçinde Antakya,** İstanbul, 1996, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 62, s.24
[897] DEMİR, a.g.e., 2016 s.43.
[898] **İncil, Habercilerin İşleri**, 11:19-30; 13:1; 14:26-28; 15:22-35; 18:22 **Pavlus'un Galatyalılara Mektubu**; 2:11; **Pavlus'un Timoteyus'a İkinci Mektubu**, 3:10-11.
[899] **Habercilerin İşleri**, 11,26.
[900] **İncil, Habercilerin İşleri**, 15:35; **İslam Ansiklopedisi**, cüz. 39., s.1.

Constantinus'un 324 yılında Roma İmparatorluğu'nun doğusuna egemenliği ile birlikte Hıristiyanlığın önemli bir merkezi haline gelmiştir. [901]

Sasani egemenliği (256,260 ve 540 yıllarında) ve 526-558 yılları arasında geçirdiği depremlerle büyük tahribat görmüş olan Antiocheia, 638 yılında da İslam dünyasına katılmıştır. Iustinianus 540 yılından sonra kenti tekrar inşa ettirmiştir.[902] Kentin adını "Theupolis" "Tanrının Kenti" olarak değiştirilmiş, 542 yılında yaşanan veba salgını halkın büyük bir kısımın kaybına sebep olmuştur. Antik Çağ ve Erken Hıristiyanlık Dönemi yapıları depremler ve sürekli kentin el değiştirmesi sebebiyle günümüze ulaşmamıştır. Bunun yanısıra nehirde ve Silpius Dağı'ndan akan kum yüzünden kentin seviyesi yüzyıllar boyu yükselmektedir. 1932-38 yıllarında yapılan arkeolojik kazılarda, oldukça büyük derinliklerde farklı yapı ve caddeler bulunmuştur. Buradan çıkan mozaikler yerlerinden alınarak korumaya alınmış ancak yapılar ise; tekrar toprak altında bırakılmıştır.[903]

Roma döneminde Suriye vilayetlerinin idari merkezi olan Antiocheia, kurulmadan önce civarda kent olarak var olan Grek yerleşmeleri hakkında Malalas ve Libanius'un bahsettiği üç isim geçmektedir. Silpius (bugünkü Habib-i Neccar Dağı) lopolis, diğeri Antakya yakınlarındaki Daphne (bugünkü Harbiye) civarında Herakleia ve Silpius'un tepesindeki Kasiotis'dir.[904] Orontes (Asi Nehri) nehri arasında uzanan kayalık ve ova düzlüğü üzerinde, mimar Xenarius tarafından yapılan plana göre kurulmuştur. Kent kurulurken ızgara plan ve ana yollar kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Kentin Hellenistik dönemdeki yerleşim alanı birbirine koşut, en az beş uzun cadde ve bunları dik açıyla kesen sokaklardan oluşmaktadır. Seleukos'ların kurduğu Ege kentlerinde uygulanan oranları standart ızgara olan 2/1 olan yapı adalarından oluşan mimarinin Anadolu'da uygulanan en başarılı örneğidir.[905] İlk kurulduğu dönemde üç mahalleden oluşmaktaydı ve kentin çevresi bir surla çevrilmişti. Coğrafi konumuna göre aynı adı taşıyan kentler coğrafi yer sıfatları eklenerek birbirinden ayrılmaktadır. Asi'deki Antiocheia'da "Antiocheia ad Orontem", Daphne'deki Antiocheia "Antiocheia Epi Dafne" gibi isimlerle anılmıştır.

---

[901] Guntram KOCH, **Erken Hıristiyan Sanatı**, s.221-222.
[902] PROKOPIOS, **De Aedificiis II**, 10. Bölümün tümü.
[903] KOCH, s.222.
[904] G. DOWNEY, **A History of Antioch from Seleucus to the Arap Conquest,** s.50; Demir ATAMAN, **Çağlar İçinde Antakya**, s.26.
[905] AKTÜRE, (2018), s.110.

Doğudan batıya doğru uzanan ticaret yoları için stratejik bir konuma sahip olan kent Anadolu, Mezopotamya, İran ve Mısır ile bağlantı kuran üç önemli ticaret yolunun düğüm noktasında yer almaktadır. Bunların ilki; Sardes Konya üzerinden Torosları geçerek Tarsus ve Lübnan yoluyla Gazze'den Mısır'a, ikincisi; Fırat'tan Tapsak ve Babil üzerinden Basra Körfezi'ne üçüncüde; Urfa (Edessa), Nizip, Hagmatana yoluyla Doğu İran ve oradan Hindistan'a ve Çin'e uzanan kervan yoluydu.[906]Bereketli ovalar ve bol su kaynaklarıyla; tahıl, yağ ve şarap üretmiştir. Tarımsal çekiciliği ve stratejik önemi, kenti doğu ve Greko-Romen dünyasında çok önemli bir ticaret merkezi yapmıştır. Orontes Nehri ve kanalları kente girerek, Fars, Hint ve Çin mallarının Antiochiea'dan Akdeniz limanlarına ulaşmasını sağlamıştır.[907] Bölgeler arasında ticaret geliştikçe önemli kara ve deniz yolları üzerinde bulunan kentler ve limanlar da gelişip, zenginleşmiştir.[908]

Antakya yakınlarındaki Daphne'de bulunan 5.yüzyıla tarihlendirilen Yakto Villasında ele geçen taban mozaiği, Daphe ve Antiokheia on Orontes kentlerinin antik dönem topoğrafyası, yapıları ve günlük yaşamına ait tasvirleri içermektedir.[909] Daphne için kırsal bir yaşam alanında olan villanın Antiocheia genel kurmay başkanı olan Ardaburius (450-457) 'a ait olduğu bilinmektedir.[910]

Taban mozaiğinin merkezinde bulunan madalyonda Megalopsykhia (Büyük Ruh) ait kişileştirilme yer almış ve örgü bir bordürle çevrilmiştir (Resim 7.78). Madalyonun etrafında av sahneleri ve hayvan mücadeleleri tasvir edilmiştir (Resim 7.79). Aslan avlayan Narkisos, panter avlayan Tiresias, ayı avlayan Aktaion, dişi bir kaplan avlayan Melagros, yaban domuzu avlayan Adonis[911] gibi mitolojik figürlerle arena içinde bir avlanma sahnesi mizanseli "venatio" ile tasvir edilmektedir.[912] Köpeklerle boğuşan teke, boğa kovalayan bir ayı, bir dişi aslanla boğuşan at ve geyik yakalayan aslanda tasvir edilen diğer hayvanlar arasında yer almaktadır. Avcıların isimleri başlarının üzerine yazılmış ve köşelerinde birer ağaç figürü görülmektedir. Bu bölümün sınırında, girift bir örgü bordürle ayrılan, çok hasara uğramış olan Antiokheia kent tasviri yer almaktadır. Antiocheia kent manzarasının panoramik bir görüntüsü ve kent

[906] Ataman DEMİR, a.g.e., s.28.
[907] AKTÜRE, 2018, s.112.
[908] A. M, MANSEL, **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1988, s.500.
[909] Ayşe K. EROL, **Yakto Villasının taban Mozaiği Üzerine Liman İllüstrasyonları**, Cilt1,2/ 2008, s.39.
[910] Wiliam A. CAMPBELL, "Excavations at Antioch on-the-Orontcs", **American Journal of Archaelogy** 38/2: 202.
[911] Konuşan Mozaikler, **Hatay Arkeoloji Müzesi Mozaikleri, Yakto Mozaiği**, 2011, Hatay Valiliği, s.85.
[912] SARADI, **Architecture As Icon**, s.79.

hayatından manzaralar sunarak, her konumunun adının bazen de sahiplerinin adlarının yazılı olduğu bir kompozisyonla sunulmuştur (Resim 5.6).

Kamu ve özel binaların şaşırtıcı bir biçimde gerçekçi tasvirleri bulunmaktadır.[913] Daphne'deki Castalia Pınarı, Olimpiyat Stadyumu, Martyrion Laboratuvarı, Ardabourios'un özel hamamı, halk hamamları, özel konutlar, dükkânlar, üç isimli sahipleri bulunan konaklar, heykeller ve çeşitli binalar yer almaktadır. Bunun yanısıra Orontes Adasında bir yarış pisti, imparatorluk sarayı ve Constantinus'un elleri iki yana açılarak Tanrı'ya yakarma hareketi yapan figürlü sekizgen kilisesi, kent hayatını oluşturan; çeşitli etkinliklerle uğraşan bir zar oyunu oynayan iki figürün bile ayrıntılı olarak gösterildiği mozaikte günlük hayat sahneleri anlatılmaktadır. Bu anlatımların 4. yüzyılda yaşamış Antiokheia'lı ünlü Yunanlı hatip Libanius'un "On Antioch"sında geçen yoğun hayat tariflerinden alındığı düşünülmektedir.[914]

Mozaik tasvirinde gözlenen U planlı, kolonadlı ve ortası su ile dolu olan yapı araştırmacılar tarafından su rezervuarı olarak tanımlanırken [915],yapılan son araştırmalar buranın Orontes nehri kıyısında gemilerin yüklerini idare etmesi için kurulmuş bir liman ve ona hizmet veren bir liman binası olduğunu iddia etmektedir.[916] Kent doğuya ve batıya giden yollar arasındaki kavşak olması sebebiyle çok önemli bir konumda yer almıştır. Orontes Nehri ve ona katılan kanallar, nehir boyunca Antiocheia 'nın liman yerleşimi olan Seleucia Piera'ya malların transferini kolaylaştırmış burdan da Akdeniz'e doğru ticaret ağı ve ulaşımı sağlanmıştır.[917]

Benzeri İmparator Claudius zamanında (M.S 27-41) Roma'yı Tiber Nehri üzerinden kanallar vasıtasıyla Ostia Limanı'na ve sonra da denize bağlayan tasarımla da bilinmektedir.[918] U planlı yapı ve liman tasviri Pompeipolis kent sikkelerinde ve Kelenderis mozaiğinde de karşımıza çıkmaktadır.

---

[913] SARADI, **Architecture As Icon**, s. 79; Jean Lassus, **"La Mosaique de Yakto"**, in Antioch-on-the- Orontes, ed. George W. Elderkin, vol.1, The Excavations of 1932, Princeton University Press, 1934, 114-56; Glanville Downey, A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest, Princeton University Press, 1961, s.669-64; Fatih Cimok, Antioch Mosaics, İstanbul, A Turizm Yayınları, 2000, s.254-75; Maria Mundell Mango, "Artemis at Daphne,"in Bosphorus: Essays in Honour of Cyril Mango, ed.Stefanos Efhymiadis et.al., ByzF 21, Amsterdam: Hakkert, 1995, 263-82.

[914] Maria FRANCESİO, **L'idea di citta'in Libanio**, Stuttgart: Steiner,2004

[915] Doro LEVİ, **Antioch Mosaic Pavements 1**, 11. Princeton, 1947, Princeton University Press, s.329; ELIZABETH and Jeffreys M., The Cronicle of John Malalas: A Translation. Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies 1986, s.147; Richard H. Chowen, "The Nature Of Hadrian's Teathron at Daphne", American Journal of Archaeology 60/3, s.275-277.

[916] Ayşe K. EROL, JMr 1-2, 2008, s. 39.

[917] DOWNEY, **A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest**,1961, s.27.

[918] Prank SEAR, **Roman Architecture**, Great Britain, 1982, s.123; Leopold II. Savile," Ancient Harbours", Antiquity XV No:59, 1941, s.231.

Soli Pompeiopolis'te İmparator Antoninus Pius saltanatına ait bulunan sikkenin izlerinde de liman tasviri bulunmaktadır. Liman tasviri Yakto mozaiğinde gösterilen kolonad ile desteklenen çatıya sahip U planlı yapıyla mimari özellikleri bakımından benzerlik taşımaktadır.[919] Kolonad ile desteklenen çatıya sahip U planlı yapının tasvir edildiği sikkenin su dolgulu bölümünde bir su tanrısı illüstrasyonu bulunmaktadır. Karamania eserinde verilen bilgilere göre, Pompeiopolis limanı, yarı dairesel duvarlarla ya da dalgakıranlarla çevrili bir havza olarak tanımlanmaktadır.[920] Kelenderis'de yapılan kazılar, limanı ve çevresindeki bazı yapıları gösteren bir kent manzarasının tanımlandığı bir zemin mozaiğinin-ortaya çıkarmıştır. Mozaik 5.yüzyılın ikinci yarısına veya 6.yüzyıl başlarına tarihlendirilmektedir.[921] Bu mozaikte, liman boyunca uzanan kemerli sütunlardan oluşan kolonadlı bölümle desteklenen kiremitli bir çatıya sahip U planlı yapı [922]liman için bir antrepo veya stoa olarak tanımlanmıştır. Yapının su dolu alanı üzerinde, yine bir yelkenli ve basit bir tekne tasvir edilmiştir.[923] Kelenderis'in konumu, liman kenti olması açısından kent limanının tasvir edilmesi önemlidir.[924]

[919] A. BOYCE, "The Harbour of Pompeiopolis", **American Journal of Archaeology**, 62/1, 1958s.67-68.
[920] Francis BEAUFORT- KARAMANA, **A Brie Description of the South Coast of Asia Minor and of the Remains of Antique London**, 1881, London: R. Hunter
[921] Zoroğlu, 1994, s.31. (Şekil 5)
[922] Zoroğlu, 1994, s.265.
[923] Zoroğlu, 1993, s.195. (Şekil 13-15)
[924] Ayşe K. Erol, JMr 1-2, 2008, s. 40-41.

8. TİCARİ VE EKONOMİK AYRICALIKLARI SEBEBİYLE KURULMUŞ KENTLER

8.1. İskenderiye

İskenderiye, Ptolemaios hanedanı döneminde (M.Ö 305-M.S. 30) Mısır'ın başkenti ve Doğu Akdeniz'deki başlıca Hellenistik ve Roma kentlerinden bir olmuştur. Büyük İskender'in kurduğu ilk kenttir. Planının İskender tarafından çizildiği ama ayrıntılarının Makedonyalı mimar Deinokrates'in tasarladığı söylenmektedir. (Resim 8.1). Mısır'ı Avrupa'ya bağlayan bir liman olan kentin antik çağ kalıntıları, modern kentin altında kaldığı için yazılı kaynaklardan anlatılanların ötesinde çok az kalıntı ele geçmektedir. Anadolu coğrafyacısı ve gezgin Amasyalı Strabon'un ayrıntılı tasvirleri ile kent hakkında bilgi sahibi olmaktayız.[925]

Düz bir araziye, ızgara planla kurulmuş olan kent çok sayıda bahçe ve parklarla süslü iki ana kesişen sokaktan oluşan planıyla dikkat çekmektedir. Ayrıca ünlü deniz fenerinin bulunduğu Pharos Adası'nı ana karaya bağlamak için heptastadion adı verilen 1,5 km uzunluğunda yükseltilmiş bir yol inşa edilmiştir. Bunun iki yanında limanlar bulunmaktadır. Kent güneyindeki Meryut Gölü ve kanallarla Nil Irmağı'na bağlanmaktadır. Hellenistik döneme ait Ptolemaiosların saray ve bahçeleri; sarayın içinde Mouseion adı verilen ve Büyük Kütüphane'yi içeren bir araştırma merkezi; Büyük İskender ve Ptolemaiosların mezarlarının bulunduğu Sema, Serapeion Tapınağı ve İsis'e adanmış küçük tapınaklar bulunmaktadır.[926]

İskenderiye kenti tasvir sanatında en bilinen ve Dünyanın Yedi harikası listesinde yer alan simgesi olan Pharos veya İskenderiye Feneri ile gösterilmektedir. II. Ptolemaios döneminde (MÖ 285-246) Knidoslu (Datça) Sostratos tarafından tasarlanan Pharos, üç kısımdan oluşmaktadır. En altta kare; ortada sekizgen ve tepede içinde ışığı aynalarla denizde uzak mesafelere kadar yansıtılan ateşin de yandığı dairesel kat bulunmaktadır.

---

[925] Charles GATES, **Antik Kentler, Antik Yakındoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi**, Çev. Barış Cezar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2015, s.395-396.
[926] GATES, **Antik Kentler**, s.396.

Orijinal yüksekliğinin 120 metre olduğu tahmin edilmektedir. Hellenistik dönemde yapılan, Orta çağ'da ayakta kalan, günümüze kadar bazı parçaları ele geçen fener antik tasvirlerde ve sikkeler üzerinde de yer almıştır.[927]

5. yüzyıla tarihlendirilen İskenderiye kentinin tasvir edildiği İsrail Diocaesarea (Zippori) da bulunan ve Nil Festivali Binası olarak adlandırılan yapıda bulunan mozaik Mısır tasviri açısından önem taşımaktadır (Resim 8.2).[928] Mozaik, Nil Nehri'nin sularının yükselişini en üst seviyeye çıkarmak için düzenlenen bayramları temsil etmektedir. İskenderiye kenti, dik açılı yüksek taş duvarlar, sularla iki yuvarlak kulenin çevrelediği kent kapısı ve Pharos (Deniz Feneri) ile biçimlendirilmiş bir şekilde gösterilmektedir. Kompozisyon, sembolleri, peyzajı ve kent dokusu ile Roma geleneğini yansıtmaktadır. Mısır ve Nil'in kişileştirilmeleriyle Nilometre, çeşitli hayvanlar, suyun yükselişini duyurmak üzere İskenderiye'ye yaklaşan iki atlı tasvir edilmektedir. Achilleus Tatius'un İskenderiye anlatımındaki gibi; kent üçgen biçimde, içerinde bulunan hipodromda üç dikey, bir yatay çizgi ile gösterilmiş yollarla kesilmiştir.[929]

İskenderiye kenti Filistin'de bulunan, Gerasa'da Aziz Ioannes Kilisesi'nin (531) 6.yüzyıla tarihlendirilen nef zeminine ait mozaiktede tasvir edilmiştir (Resim 4.17). Mozaikte Nilotik sahne ile dekore edilmiş yuvarlak sınır ve merkezi meydan arasında üç kısım göze çarpmaktadır. Kent şematik bir tasvir anlayışı ile gösterilirken, bazı bilinen gerçek yapılarla gösterilmektedir.[930] Duvarlarla çevrili İskenderiye kenti, yakınlarında bulunan ve kenti temsil eden Pharos "deniz feneri" tanımlayan yazıtla tasvir edilmiştir. Kent surları kulelerle çevrili ve içinde haç işaretli kiliseler gözükmektedir. Dik açılı yüksek duvarlar ve kare kuleler ile surlar tasvir edilmiştir. Solda, Canopus olabilecek bir kent ve Menouthis'teki Aziz Ioannes ve Cyrus Kilisesi olarak tanımlanan kiliseye giriş gösterilmektedir. Kentin solunda birkaç palmiye, ağaç, girişinde yüksek bir kule ve kemerle birlikte içinde yanan lambanın asılı olduğu kare

---

927 GATES, **Antik Kentler**, s.396.

928 Zeev WEİSS- Rina TALGAM, "The Nile Festival Building and Its Mosaics: Mythological Representations in Early Byzantine Sepphoris," in The Roman and Byzantine Near East, vol.3, Late -Antique Petra, Nile Festival Building at Sepphoris, Deir Qal'a Monastery, Khirbet Qana Village and Pilgrim Site, 'Ain-'Arrub Hiding Complex, And Other Studies, ed. John H. Humbhrey, JRA Suppl, 49 (Portsmouth, R.I., 2002), s.61-21,68-69, 84, Resim:5,10.

929 SARADI, **Architecture as Icon,** s79.

930 F.M. BIEBEL, **"Mosaics"**, Gerasa, City of the Decapolis, ed. Carl H. Kraeling (New Haven, Conn.: American Schools of Oriental Research, 1938), s.327-29, 33-34, 341-51; Michele Piccirillo, The Mosaics of Jordan (Amman, Jordan: American Center of Oriental Research, 1993), s.288 resimler: 504,505,542-545; s.292 resim: 554,556.

planlı yapı bulunmaktadır. Kent kapısında bir lamba asılmış ve içerisinden bir sıra sütun dizisi gözükmektedir. Bunun mucizevî şifa için kullanılan, lambadan gelen yağı temsil ettiğine inanılmaktadır. Duvarların iç taraflarında ise; farklı biçimlerde düz ya da kubbeli çatılarında haçla gösterilmiş yapılar olan kiliseler göze çarpmaktadır. İskenderiye'nin karşısında gösterilen etrafı duvarlarla çevrili diğer kentin Memphis olduğu düşünülmektedir. Her iki kentin yanında nilüferler ve çiçeklerden oluşan, içinde ördeklerin, leyleklerin ve balıkçıların bulunduğu bunların altında dalgalı ve bozuk çizgilerle belirtilen nehir manzarası yer almaktadır.[931]

Bu kompozisyonun benzerine Gerasa'da yine 6. yüzyıla ait Aziz Petrus ve Pavlus kiliselerinde bulunan mozaik panelinde rastlanmaktadır. Piskopos Anastasius'a adanan nef mozaiğinin ithaf yazıtının altında İskenderiye ve Memphis kentleri tasvirleri bulunmaktadır. [932] Ağaçların arasına yerleştirilen etrafı duvarlarla çevrili iki kent hep çentikli bir zemin hattının üzerinde tasvir edilmektedir. Gerasa kiliselerindeki kompozisyonlar, haritacılıktan öte peysajı resmeden ikonografik geleneği yansıtmaktadır (Resim 8.3). Ancak, kentsel tasarımların yer işaretleri olarak seçilen anıtlar, kutsal Hıristiyan yerleşim yerleri olmuş, Hıristiyan terimlerle sunulmuş bu yüzden ayrı bir Hıristiyan mesajı iletmektedir. Kilise mozaik zeminlerindeki kentlerin bu şekilde tasvir edilmesi duvar resimlerindeki diğer kentsel tasarımlardan farklılık göstermektedir. Kilise mozaik döşemelerindeki Nilotik sahneler Hıristiyan yorumunu ya da klasik geleneğin canlanmasını yansıtmaktadır. Cennetin dört nehrinde biri olan ve Hıristiyan anlayışında kutsallık atfedilen Nil Nehri'nin kiliselerde resmedilmesi yeraltı mezarlarından itibaren rastladığımız bir ilahi yaşama dair bir tema olmuştur. Bazı tasvirlerde kentin yanındaki "Mısır" yazısı, Hellenistik bir gelenek olan Memphis'i veya şimdi eski Kahire olan Babil kalesini temsil etmektedir. [933] Mozaik döşemelerde İskenderiye kenti ile birlikte tasvir edilmesi de bir nevi dünyevi hayata atıfta bulunma olarak yorumlanabilmektedir.

Bostra (Bosra)'da bulunan MS.634 yılına tarihlendirilen Khirbat al-Samra Aziz Ioannes Kilisesi mozaiğinde (Resim 8.4) etrafı duvarlarla çevrili iki kent tasvirine rastlanmaktadır. Kulelerle çevrili duvarların, üstü açık çokgen olan kısmına yerleştirilen kemerli bir giriş kapısı bulunmaktadır. Kuzey kentinin içinde kolonlarla

---

[931] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.34.
[932] SARADI, **The Byzantine City in The Sixth Century**, s.124.
[933] A. HERMANN, **Agypotogische Marginalien zur spåtantiken Ikonographie**, JbAChr5 (1962), 82; L. ROUSSIN, **The Iconography of Figural Pavements of Early Byzantine Palestine** (Ann Arbor 1985), s.308-309.

desteklenen kubbeli bir yapı gözükmektedir. Çatılı binalarda her birinin üzerinden bir haçın yükseldiği iki üst kubbe göze çarpmaktadır. Nilotik sahnelerde nilüfer çiçekleri bulunmaktadır. [934]

8.2. Kelenderis

Kilikya bölgesinin kıyı kentlerinden, Strabon tarafından "kent ve liman" ifadesi kullanılan[935] Kelenderis (Mersin-Aydıncık) Erken Bizans dönemi tasvir sanatında betimlenen kentlerdendir. Aşağı kent sondajında bulunan zemin mozaiği bir liman kentini ve burada bulunan belli başlı yapıları tasvir etmesi bakımından önem taşımaktadır. 5 veya erken 6. yüzyıla tarihlenen, 9 metrekare büyüklüğünde olan mozaik pano dönemin perspektif ve çok renkli gösterim anlayışını yansıtmaktadır (Resim 8.5). İki yelkenli ve bir sandalın olduğu koy ve onun kıyısına serpiştirilmiş yapılardan oluşan etkileyici bir liman kenti manzarası görülmektedir (Resim 8.6). Mozaikte betimlenen liman kentinin Kelenderis mi, yoksa Geç Antik Çağ'a ait herhangi bir liman kentinin olduğuna dair kesin bir kanıt bulunmamakla birlikte resmedilen kentin kuşbakışı görünümü Kelenderis topoğrafyası ile örtüşmektedir.[936]

Kelenderis mozaiğinde, deniz surlarıyla çevrilmiş bir yarımada, kimi surların içinde, kimi üstünde, kimi içinde olmak üzere; köşk, tersane ve lokanta; karşı kıyıda ise stoa ve hamam gibi bir liman kentinde olması gereken yapıların tümü betimlemiştir (Resim 7.7 a-b). Yarımadayı çevreleyen mazgallı sur duvarı ve kuleler ile iki gözlü kent giriş kapısı kentin savunma sistemini oluşturmaktadır. Kıyı boyunca uzanan yol ve rıhtım olarak nitelendirilen bölüm göze çarpmaktadır. Cephesinde iki adet ikiz penceresi olan köşk olarak nitelendirilen yapı, kemerli iki girişe sahip kent kapısının yakınında bulunmakta, onun yanında surun dışında bulunan dört ince sütun ve kiremitli çatısıyla bir taverna, surun içinde kalan bazilikal planlı yapının da kilise olabileceği ileri sürülmektedir (Resim 8.8) Surların dışında bulunan son yapınında; yan yana yerleştirilmiş üç yüksek kemer ve düz bir dama sahip bir kayıkhane olduğu düşünülmektedir. Liman havuzunda bulunan ve denizin dalgaları arasında kıyıya yanaşmış olan tek direkli yelkenli ön plana çıkarılmak istenmiş ve iplerle bağlanmış

---

[934] PICCIRILLO, **The Mosaics of Jordan**, s.34
[935] STRABON, **Antik Anadolu Coğrafyası**, Geographika KİTAP XII-XIII-XIV, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, (İstanbul, 2015), XIV,5,3, s.256.
[936] Levent ZOROĞLU, **Harbors and Harbor Cities in the Eastern Mediterranean, Byzas** 19, Band 1 (İstanbul, 2011), s.216-222.

daha küçük bir yelkenlide karşı kıyıya yanaşıyor gibi gösterilmektedir. Buradaki yelkenli teknelerin kargo gemisi olduğu ve limanın özellikle bir ticaret limanı olduğunun vurgulanmak istendiği düşünülmektedir. Limanın bu özelliğini vurgulayan yapı liman havuzunu çevreleyen, kaya üzerinde en geniş alanı kaplayan, büyük ve uzun portikli stoa olduğu düşünülen yapıdır. Üç basamakla ulaşılan kemerli girişi, kiremit kaplı çatısını taşıyan ondört sütünü ile bozuk bir üç boyutlu betimleme ile gösterilmiştir. Bu yapının ticari limanlarda olması gereken, dışarıdan gelecek ve gidecek olan malların depolandığı, gümrük işlevi gören ticaret yapısı olduğu düşünülmektedir. Stoa'nın geri planında olan kırmızı tesseradan yapılmış duvarlara sahip, genelde hamamlara özgü kafes pencereleri olan yapının, Roma İmparatorluk çağında limanlarda yaygın olarak bulunan hamam olduğu söylenmektedir.[937]

Prof. Dr. Levent Zoroğlu, Kelenderis Mozaiğinin hazırlanırken özellikle yabancıların yeni geldiği bir kentte varlığını bilmesi gereken yapıların vurgulandığı kent rehberi niteliğinde olduğunu ve bu yönüyle Madaba Mozaik haritasının da hacılar için bir yol rehberi olduğu düşünülürse benzerlik taşıdığını öne sürmektedir.[938]

[937] ZOROĞLU, **Harbors and Harbor Cities in the Eastern Mediterranean, Byzas 19**, s.218-219.
[938] Zoroğlu, a.g.e, s.222.

9. SONUÇ

İnsanın yaşadığı dünyada bir yere ait olma ve her şeyin üstünde ilahi bir güce inanma duygusu ile oluşan kent ve din kavramları tarih içinde birbiriyle kaynaşarak, gelişmiştir. İlk defa 200 yıllarda katakompların duvarlarındaki betimlemelerle başlayan Bizans tasvir sanatının konusu; Tevrat ve İncil'den sahneler olmuştur. Hıristiyan dininin resmi din olmasıyla Constantinus tarafından kurulan loca santa; yeni dinin ihtiyaçlarından, inanç sisteminden doğan bir kent kavramını yaratmıştır. Bu dönemde betimlenen kentler gerçekçi bir anlatımın yanında hayali, sembolik ve mistik özellikleri de taşımaktadırlar.

Hellen ve Roma dünyasından tanıdığımız birçok yerleşim yeri tasviri, bu dönemde de devam etmiştir. Ancak kentlere atfedilmek istenen kutsallık kavramı hiç bu kadar güçlü ve anlatımda belirleyici olmamıştır. Kutsal kentler hep var olmuştur, ancak bu kadar geniş bir coğrafyada ve aynı sanat anlayışı ile betimlenmemiştir. İsa'nın doğduğu Bethlehem, çocukluğunun geçtiği Nazareth, Çarmıha gerildiği, aslında insanlığın kurtuluşu için öldüğü ve yeniden doğduğu kent olan Kudüs kutsal kentler arasındadır. Kudüs'ün konumu her dönemde diğer bütün kentlerden daha üstün ve özel olmuştur. Musevi inancından gelen bu ayrıcalık Hıristiyanlıkta da devam etmiş, ardından İslamiyet'le de aynı yerini korumuştur. Musevi inancında Kudüs, tapınakla özdeşleştirilmiştir. Kulesi olmayan ev yani tapınak, Kudüs'tür. Kuzular ise, İsrail halkıdır. Tanrı kuzuların efendisi (Çoban), kuleyi simgeler. Kudüs tanrı ile İsrail halkının en güçlü bağıdır. Ahit sandığının tapınakta saklanması, ona yüklenen maneviyat ve tapınağın kaybedilişi ile Musevi halkında yarattığı duyguyu anlamak zor olmasa gerek. Tanrı ile olan bağları kopmuş, evlerini kaybetmişler ve adeta vatansız kalmışlardır. Bu duygu bu yüzyılda bile halâ Musevi dünyasında canlı ve hissedilir boyuttadır. Hıristiyan inancında tapınağın yerini kilise almıştır. Tüm kiliseler adeta göklerdeki gerçek kilisenin, Tanrının Evi'nin "Semavi Kudüs'ün" kapılarıdır. Kudüs Hıristiyanlığın doğduğu ve buradan yayıldığı kent konumunun yanında İsa'nın çarmıha gerilip ölümü ile Tanrı'nın oğlunu atfettiği bir mertebeye yükselmiştir.

Yeniden doğumu gibi de Kudüs kenti de yeniden doğarak Semavi Kudüs olarak üst mertdebeye çıkmıştır.

Roma'da 4. yüzyılda başlayıp 12. yüzyıla kadar devam eden kilise apsislerinde yer alan kent betimlemeleri kutsal kentlerin tasvir edildiği ilk örnekler olmaları ve belli bir kompozisyon şemasını göstermeleri tezimin çıkış noktası olmuştur. Roma, Grek dünyasında ve Roma imparatorluğu için de çok önemli bir kent olmuştur. Ancak Hıristiyan dini ile şekillenen Roma kentine farklı bir anlam yüklenmiştir, adeta kutsallaştırılmıştır. Aziz Pavlus ve Petrus'un Roma imparatorluğunun kurucu simgeleri Romus ve Remulus'un yerini almıştır. Roma'da İsa'ya, Meryem'e ve azizlerin anısına yapılan kiliseler bu kutsallaştırma çabasının ifadesi olarak çok görkemli ve etkileyicidirler. Özellikle kiliselerin iç dekorasyonu, Santa Maria Maggiore Kilise'sine giren birinin buranın görkeminden, duvar resimlerinin yarattığı o büyülü atmosferden etkilenmemesi imkânsızdır. Kilise apsislerinde kutsal kentler Kudüs ve Bethlehem'in birlikte tasvir edilmesi, dini resimlerlerle anlatmak, İncil'den sahneleri olduğu kadar Tevrat'tan sahnelerin de bu programa dahil olması bilinçli yapılmış, sistematik bir anlayışı yansıtır. Bu akım yöneticiler ve din adamları tarafından benimsenmiş ve uygulanmıştır. Sadece Roma'da kalmadığı özellikle İtalya Ravenna'da görkemini arttırarak devam ettiği gözlemlenmektedir. Doğu'da iki kutsal kentin bu kompozisyonda beraber tasvirine çağdaş tek örnek; Tayyibat al-Imam taban mozaiğidir. Ancak böyle güçlü ve uzun bir dönem devam eden bir tema başkent Konstantinopolis'te de olmalıdır. Maalesef günümüze ulaşamayan kiliseler ve buluntular bunu anlamamıza engel olmaktadır.

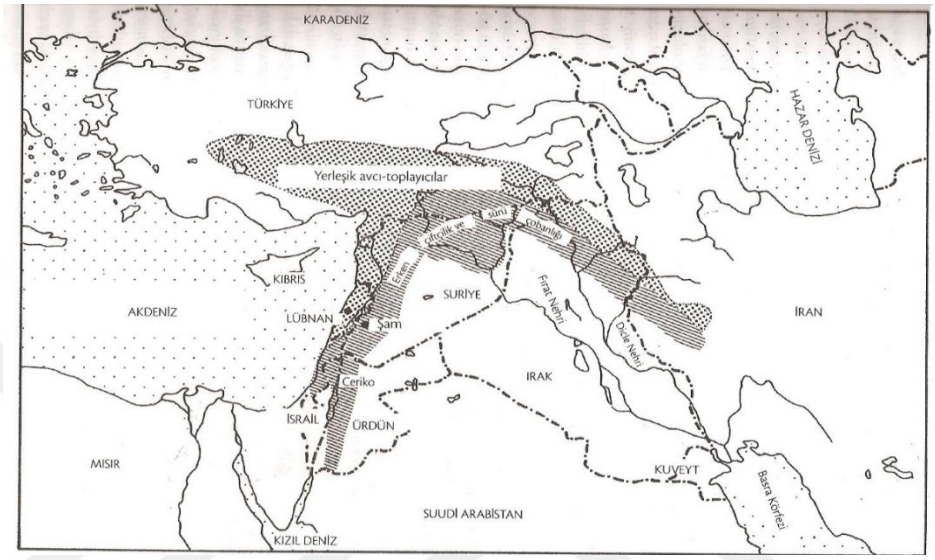
Bu anlatım kompozisyonu Santa Pudenziana Kilisesi'nde gördüğümüz Semavi Kudüs kavramı üzerinden gelişmiştir. Kutsal kentler Kudüs ve Betlehem dönemin gerçek yapılarıyla temsil edilmiştir. Bununla birlikte Hıristiyan öğretisinin tüm öğeleri de mistik bir anlatımda yer almaktadır. İsa, Tanrı'nın oğlu ayakta veya oturur pozisyonda bazen on iki havarisiyle ama hep Aziz Petrus ve Pavlus'la birliktedir. Bu kompozisyonların değişmeyen öğeleri vardır. Pagan Kilisesi'ni temsilen Aziz Pavlus, Musevi Kilisesi'ni temsilen Aziz Petrus tüm kompozisyonlarda bulunurlar. Kuzular havarileri temsil ederek iki kentin müceherlerle bezeli duvarlarından ve kulelerinden çıkmaktadırlar. Bu Musevi inancında kuzu ve kule kavramının bir yansıması olmalıdır. Kuzu inananlardır ama cennetin dört nehri ile beslenen kutsal tepede tek başına duran Kutsal Kuzu (Agnus dei) ise İsa'dır. İsa kompozisyonların odak noktasıdır. O olmazsa

onu temsilen haç bulunmaktadır. İsa'nın insanlık için çektiği açılar ve onun tekrar doğacağı gerçeği izleyiciye hatırlatılmaktadır. Yaratılmak istenen, kutsal kentler yoluyla anlatılmak istenen ortam cennettir.

Selanik Hagios Georgios Rotunda'sında yaratılmak istenen, cennet köşkleriyle anlatılan kavram da cennettir. Cennet ve cehennem kavramları kentler üzerinde çok etkili olmuştur. Kentler yaşayanlarla şekillenmiş hatta onların günahlarıyla cezalandırılmışlardır. Sodom ve Gomora kentleri, halkının ahlâksızlığı yüzünden Tanrı tarafından, melekleri yoluyla cezalandırılmış ve yıkılmıştır. Tanrı'nın kentleri koruması ve cezalandırılması kavramı çok önemlidir. Erken Bizans döneminde kentlerin koruyucululunu kentlerin azizleri yapmaya başlamıştır. Birçok kentin koruyucu azizi vardır. Selanik kentinin koruyucu azizi Demetrios tasvirlerde kent kapısında durarak, Selanik'i düşmanlardan koruduğuna inanılmıştır. 7. yüzyılda karşımıza çıkan bu tarihsel olayların kentlerle anlatımı kent haritalarındaki gibi gerçekçi, topografik verilerle bize dönemin tarihi ve sosyal sürecini anlatmaktadır.

Kilise ve bazilikalarda ibadetin toplu ve kamusal hale getirilmesiyle, ibadet kavramı sistematik bir hale getirilmiştir. Constantinus'un annesi Hellena'nın Kudüs'ü ziyareti ile başlayan haç, kutsal yerlerin ziyareti kavramı artık sadece din adamlarının değil, tüm inananların ilahi yolculuğu haline gelmişti. Kutsal yerler, kutsal kişiler ve onların rölikleriyle gelişen kutsallığın paylaşılması kavramıyla, herkes bir nevi kutsanmıştır. Kutsallaştırılmış kent kavramı kentler üzerindeki etkisi, Roma, Konstantinopolis, Antiokheia, Selanik gibi kentlerde gözlenmektedir.

10. RESİMLER



Resim 1.1: Bereketli Hilal, M.Ö. 7500-6500

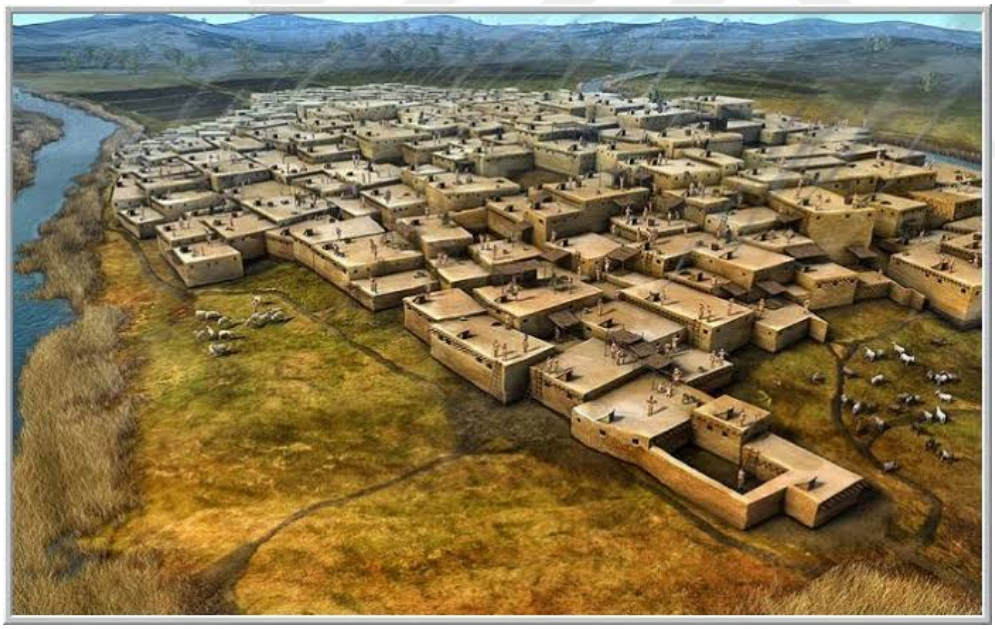
(Antik Kentler, Charles Gates)

Resim 1.2: Eriha (Jeriho), M.Ö. 8.bin

(https:/onedio.com)

Resim 1.3: Göbekli Tepe, M.Ö. 9000

(https:/ www.ntv.com.tr)



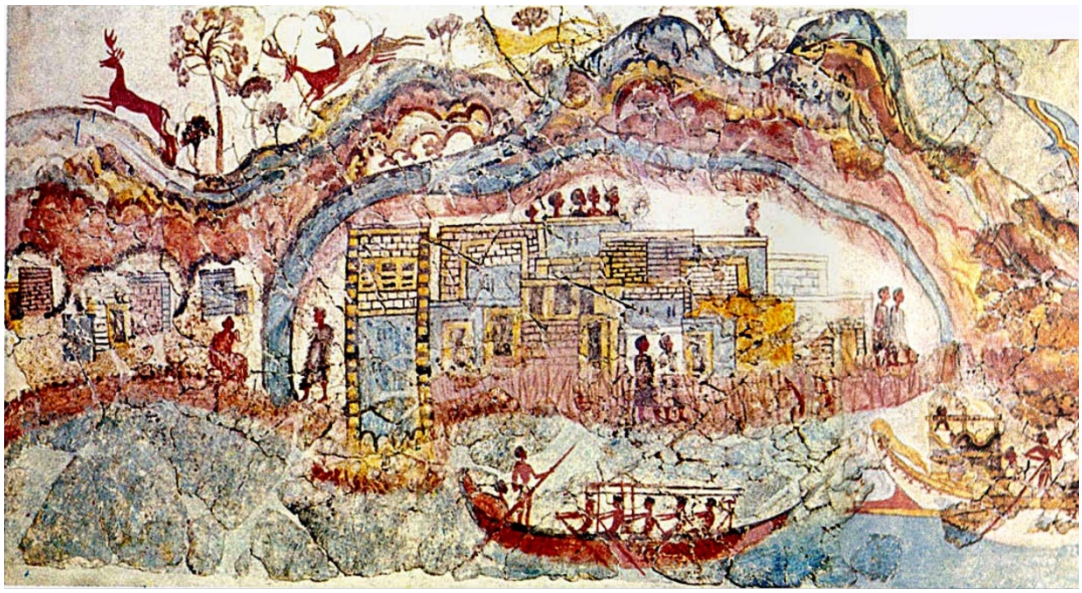
Resim 1.4: Çatalhöyük, M.Ö. yaklaşık 7400, Yerleşim planı

(https: www.antiktarih.com)

Resim 1.5: Çatalhöyük Haritası, M.Ö. 6000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

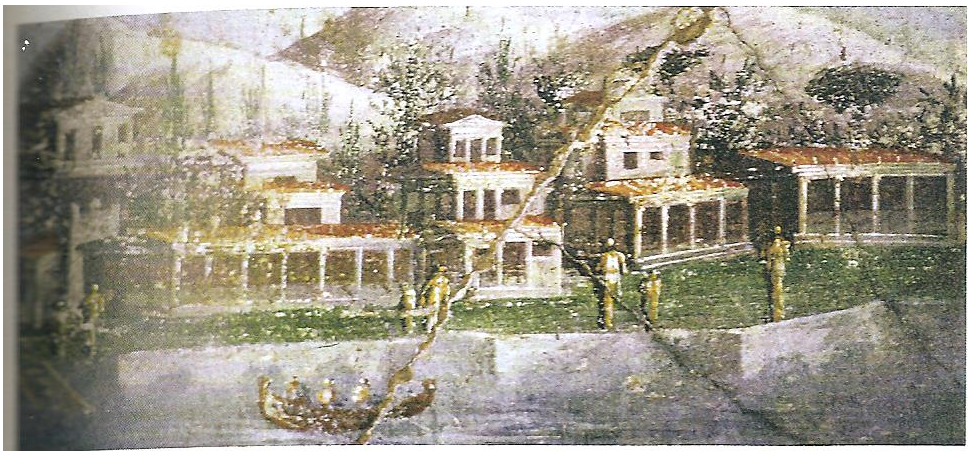
Resim 1.6: Akrotiri Kenti, Thera Adası

(Kaynak: Tuğba Coşkun)



Resim 1.7: Akrotiri, Batı Evi Freski, M.Ö. 2.bin, Musuem of Prehistoric Thera, Santorini

Resim 1.8: Akrotiri'ye deniz yolculuğu, Musuem of Prehistoric Thera, Santorini

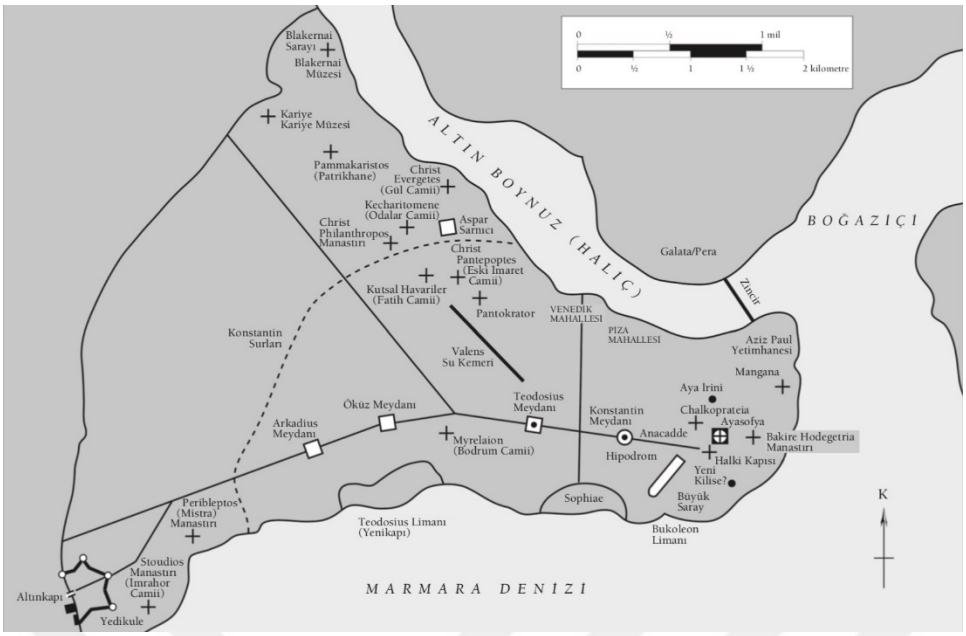


Resim 1.9: Pompei, Villa Marcus Lucrentius Fronto, M.Ö. 50-40.

(Architecture as Icon, Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 2.1: II. Iustinianus'un Solidus'u, altın, 7.yüzyıl, British Musuem, Londra.

(The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

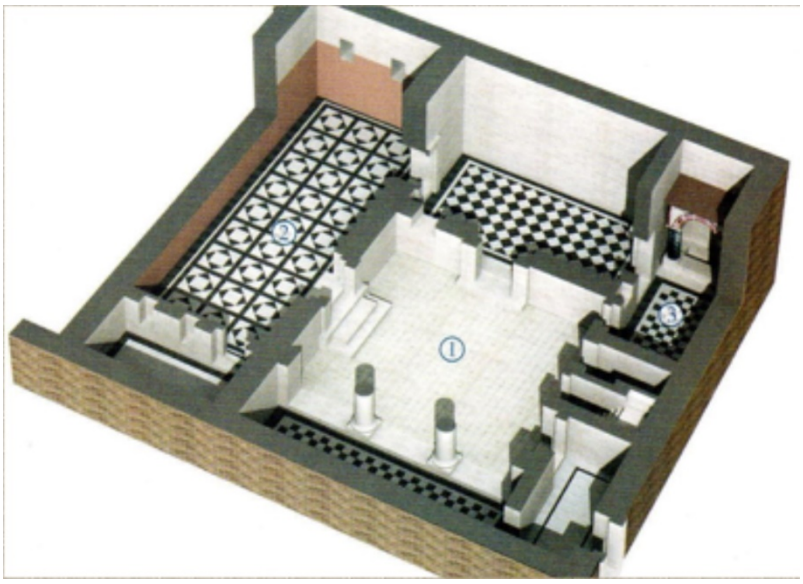


Resim 2.2: Konstantinopolis, Orta Bizans Dönemi

(The Empire of Manuel I Kommenos, Paul Magdelino)

Resim 2.3: Konstantinopolis, Forum

(İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely- Ahmet S. Çakmak)



Resim 3.1: Dura Europos, Ev Kilise, 232-256, Suriye

(Early Christian and Byzantine Architecture, Richard Krautheimer)

Resim 3.2: Domitilla Katakompu, Freskolar, 4.yüzyıl

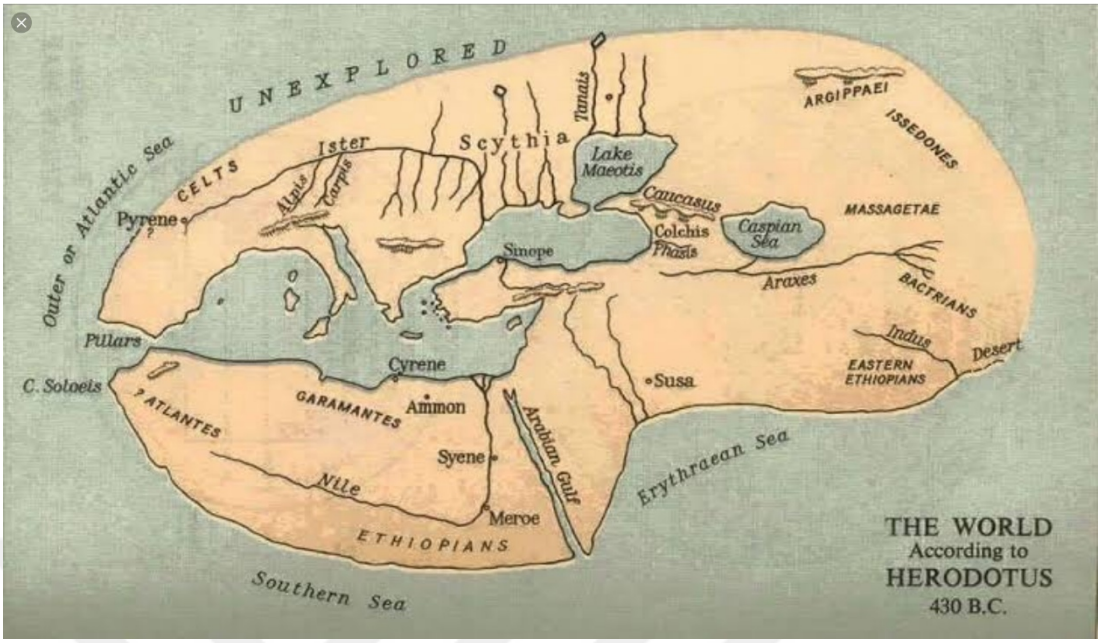
(Kaynak: Andreas Solaro)

Resim 3.3: Traditio Legis Sahnesi, Junius Bassus Lahdi, 4.yüzyıl

(Kaynak: Leonard von Matt)

Resim 3.4: Junius Bassus Lahdi, 4.yüzyıl, San Pietro Hazineleri, Vatikan, Roma.

(Kaynak: Leonard von Matt)

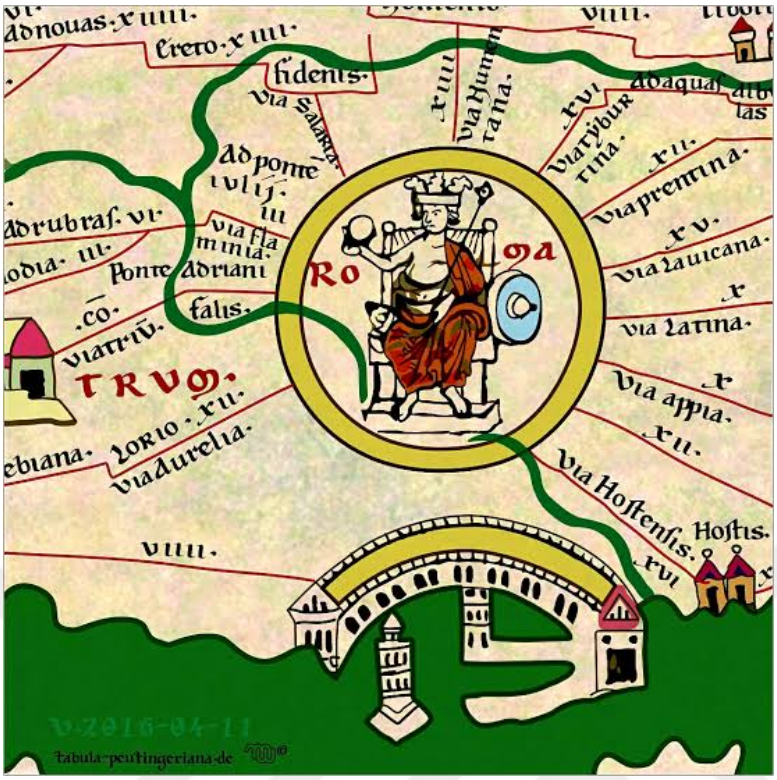


Resim 4.1: Herodotos Haritası, 5.yüzyıl.

(www.pinterest.com)

Resim 4.2: Tabula Peutingeriana, 1200 yılında yapılmış kopyası, Viyana Ulusal Müzesi.

(www.landsat.gsfc.nasa.gov)



Resim 4.3: Roma'nın Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana

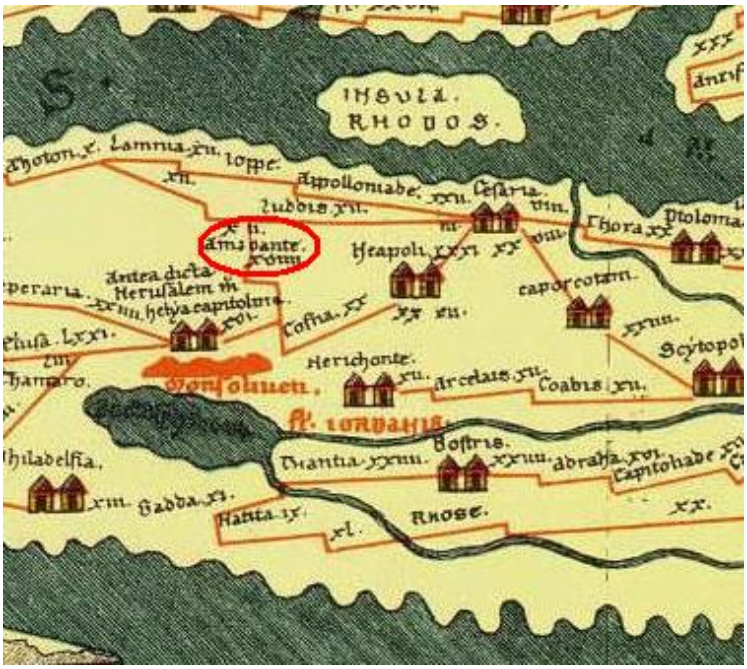
(Peutinger Map, all roads to Rome..., Jacques Keilo)

Resim 4.4: Konstantinopolis'in Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana.

(www.alamy.com)

Resim 4.5: Antiocheia'nın Kişileştirilmesi, Tabula Peutingeriana.

(www.alamy.com)



Resim 4.6: Kudüs ve Kutsal Topraklar, Tabula Peutingeriana.

(www.landsat.gsfc.nasa.gov)

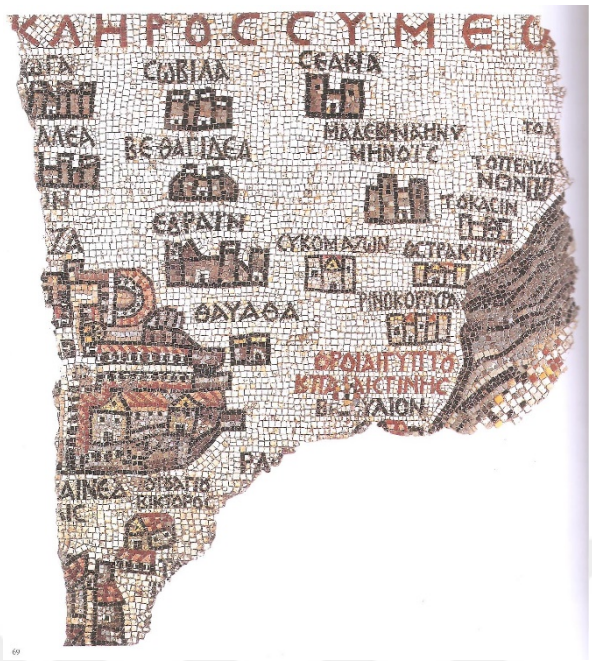
Resim 4.7: Madaba Mozaik Haritası, Aziz Georgios Kilisesi, 6.yüzyıl, Ürdün.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

.

Resim 4.8: Ürdün Nehri ve tekne detayı, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 4.9: Gaza (Gaze) Kenti, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.10: Pelusium Kenti, Madaba Haritası.

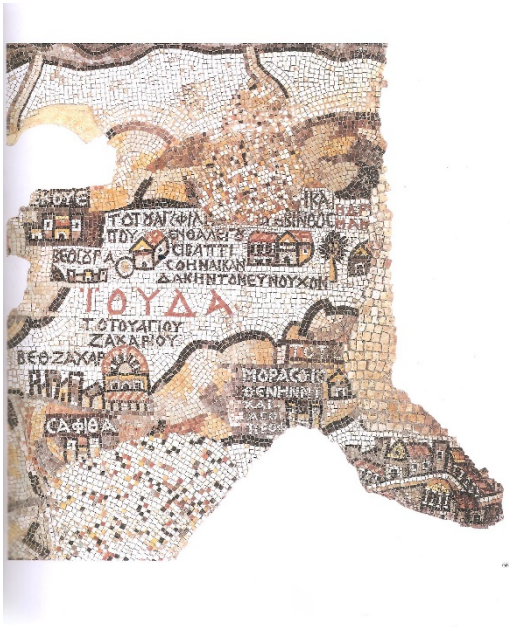
(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.11: Charach Muba (Al Kerak), Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

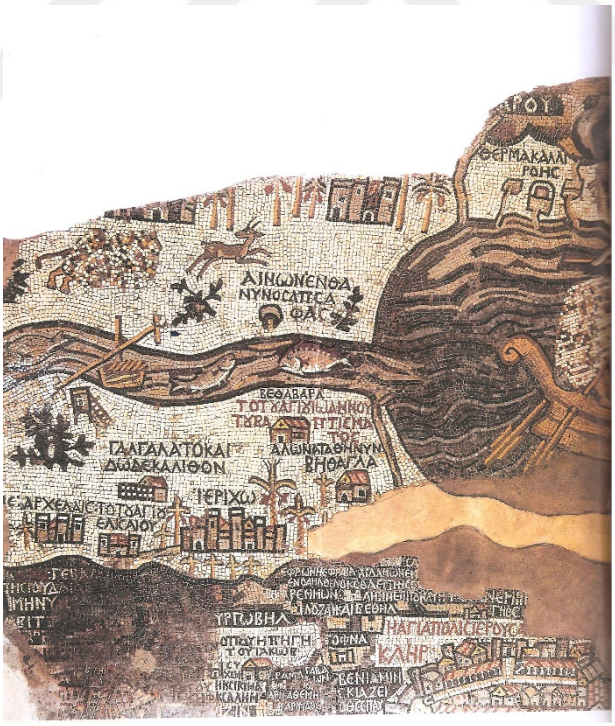
Resim 4.12: Eriha (Jericho) Kenti, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



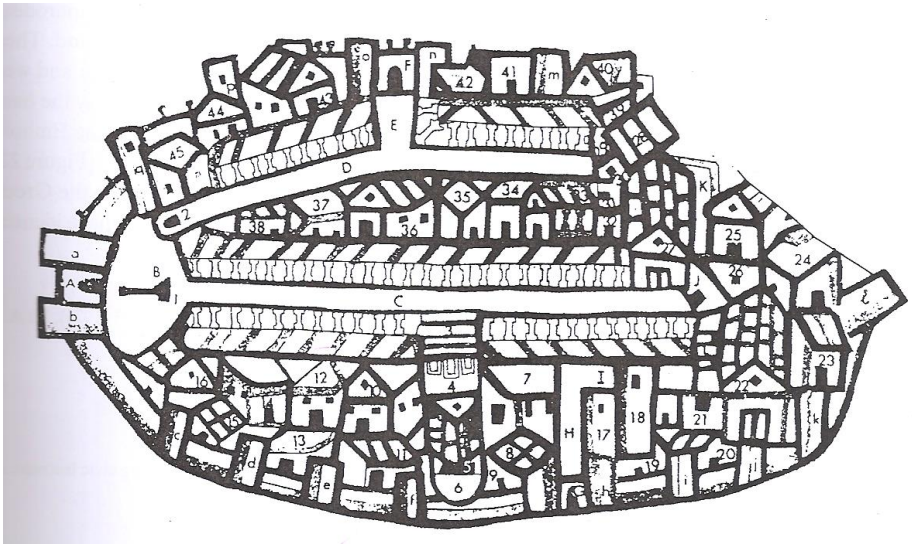
Resim 4.13: Bethzachar Kenti, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 4.14: Ürdün Nehri, anıtlar ve gözlem kulesi, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



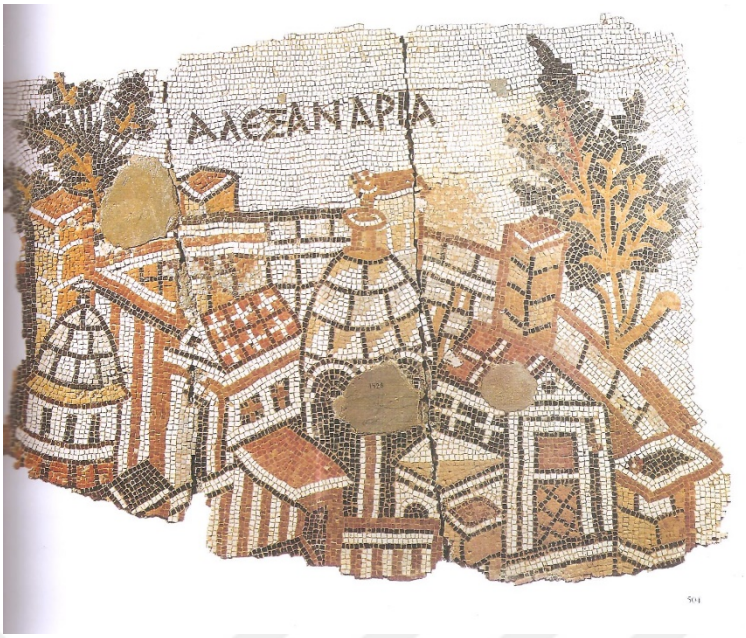
Resim 4.15: Kudüs Kent Planı, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

A.Kuzey Kapısı "Porta Neopolitana" "Şam Kapısı" B. "Bab-el Amud" Sütun Kapısı C. Cardo Maximus E. Via Dolorosa, F. Doğu Kapısı " Aslanlı Kapı", G. Batı Kapısı "Jaffa Kapısı", 3. Kutsal Mezar Kilisesi Girişi, 4. Kutsal Mezar Kilisesi, 5. Anastasis Rotundası, 7. Forum, 10-16. Kutsal Mezar Kompleksi Manastırı, 22. Sion Kilisesi, 27. Nea Theotokos Kilisesi

Resim 4.16: Bethlehem ve Doğuş Kilisesi, Madaba Haritası.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

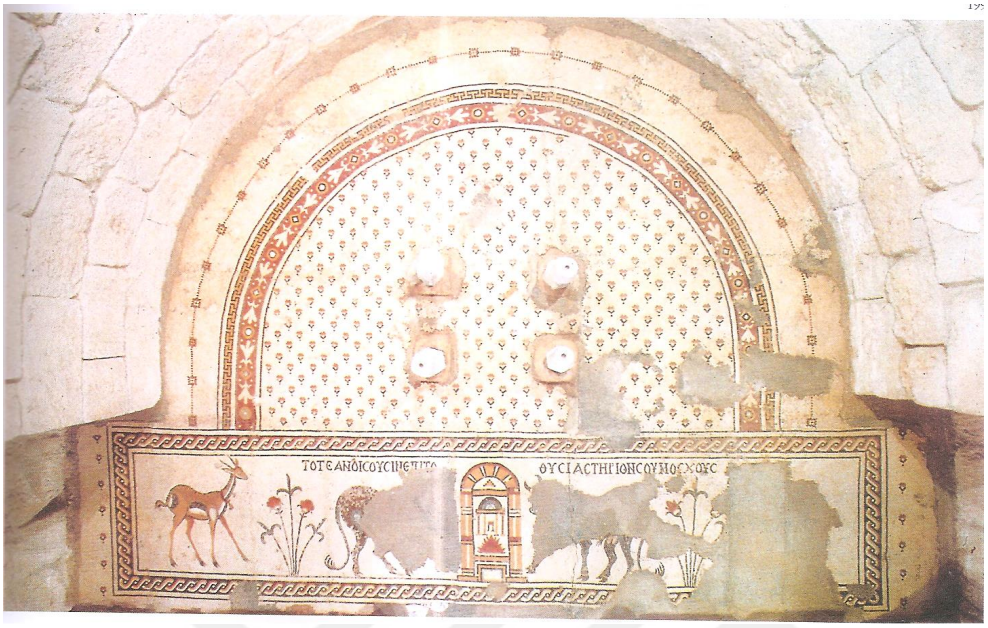


Resim 4.17: İskenderiye Kenti, Aziz Ioannes Kilisesi, 6.yüzyıl, Gerasa (Ceraş).

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.18: Azizler Lot ve Procopius Kilisesi Mozaiği, 6.yüzyıl, Nebo Dağı.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo).

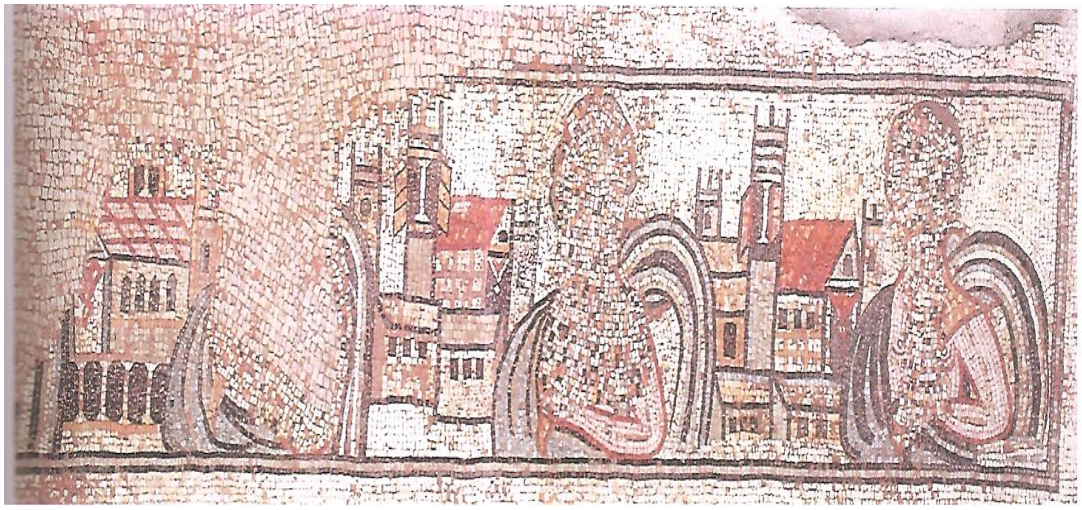


Resim 4.19: Kudüs Tapınağı, Musa Anıtı, 7.yüzyıl, Nebo Dağı.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

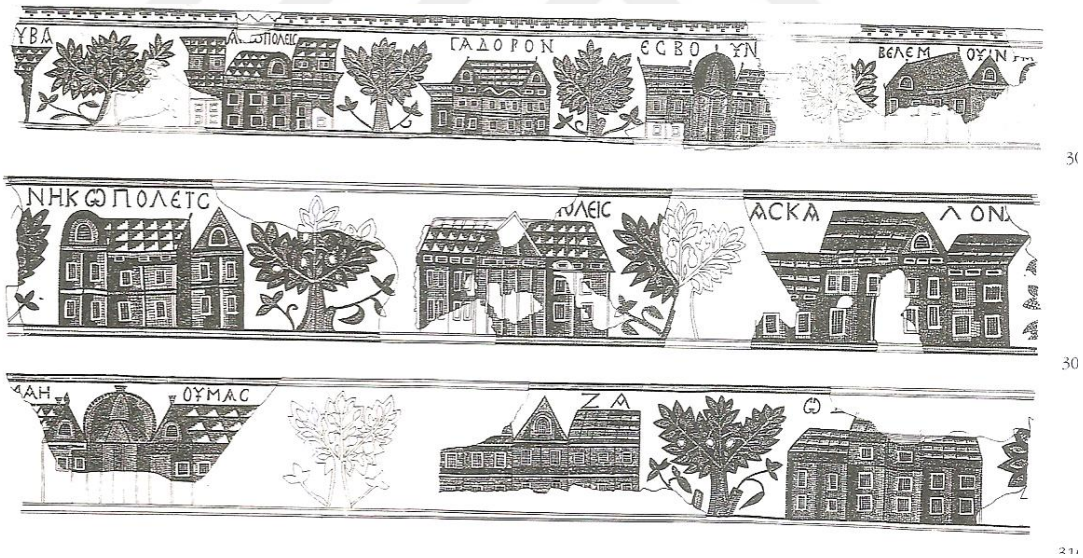
Resim 4.20: Kilise tasviri, Piskopos Sergius Kilisesi, 6.yüzyıl, Umm-al Rasas.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 4.21: Rahip Wa'il Kilisesi Mozaiği, 6.yüzyıl, Umm-al Rasas.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 4.22: Ma'in Akropolis'i Kilisesi Mozaiği, 7.yüzyıl.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.23: Aziz Stephanius Kilisesi Mozaiği, 8.yüzyıl, Kastron Mefaa

(Umm-al Rasas). (The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.24: Kastron Mefaa Kenti, Aziz Stephanius Kilisesi.

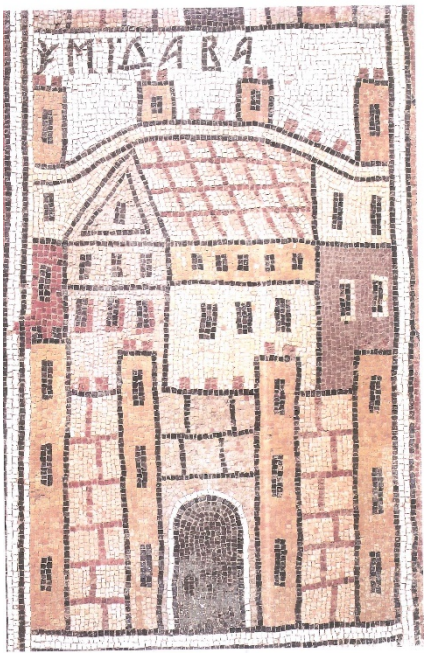
(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.25: Nilotik Sahneler, Aziz Stephanius Kilisesi.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.26: Kudüs, Aziz Stephanius Kilisesi.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

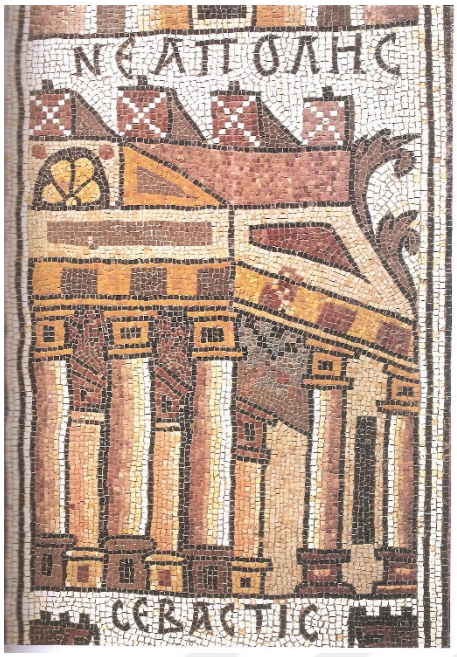


Resim 4.27: Madaba, Aziz Stephanius Kilisesi.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.28: Ürdün Nehri'nin Doğu'sundaki 7 Kent, Kastron Mefaa, Philadelphia, Madaba, Esbunta, Belemunta, Aeropolis, Charach Muba, Aziz Stephanius Kilisesi.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 4.29: Neopolis Kenti, Zeus Hypsistos Tapınağı, Aziz Stephanius Kilisesi.

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 4.30: Kastron Mefaa Kenti, solda; Aslanlar Kilisesi (6.yüzyıl), sağda; Aziz Stephanius Kilisesi (8.yüzyıl)

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 5.1: Aziz Nazianos'lu Gregorios'un Anlatımından Boğaziçi, El Yazması, 11.yüzyıl

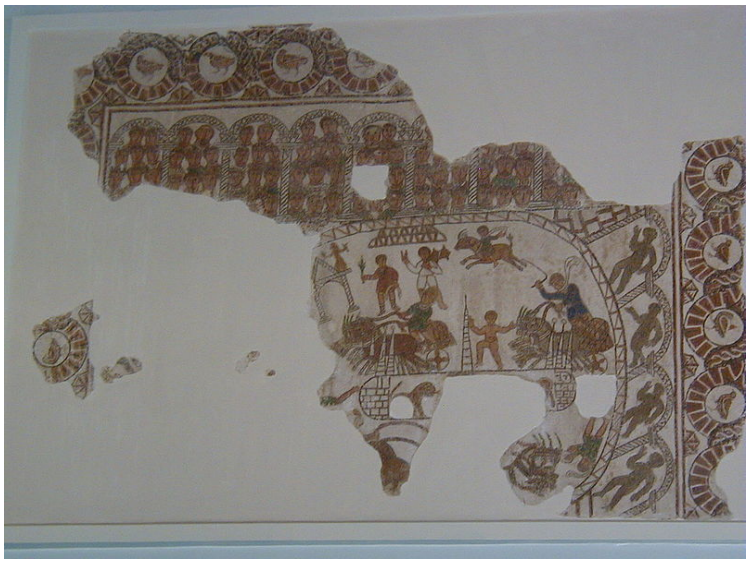
(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.2: Akdeniz, Haïdra (Ammaedara) Zemin Mozaiği, 3-4.yüzyıl, Tunus

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.3: Pasiphae- Daidalos Mozaiği, Poseidon Villası, 2.yüzyıl, Zeugma (Zeugma Mozaikleri, Belkıs Ergeç)

Resim 5.4: Tunus Tabarka Mozaiği, Villa Tasviri, 4.yüzyıl, Bardo Müzesi (The Arts of Mosaic, Carlo Berteli)



Resim 5.5: Arena'da yarış izleyenler, Gafsa Mozaiği, Tunus, 5.yüzyıl.

(Geç Antikçağ'da Roma ve Bizans Dünyası, Peter Brown)

Resim 5.6: Günlük hayat sahneleri, Yakto Mozaiği, Antiocheia, 5.yüzyıl.

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.7: Notitia Dignitatum, Roma Haritası, 4-5.yüzyıl.

(The Notitia Dignitatum, J.B. Bury)

Resim 5.8: Selanik Kenti, Aziz Demetrios Kilisesi, 7.yüzyıl, Selanik

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.9-a: Selanik'in Araplar'a karşı Savunulması, Ioannes Skylitzes Yazmaları, 13.yüzyılın 2.yarısı, Biblioteca Nacional, Madrid.

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.9-b: Aziz Demetrius Kilisesi'nin Bulgar'lara karşı savunulması, Ioannes Skylitzes Yazmaları, 13.yüzyılın 2.yarısı, Biblioteca Nacional, Madrid.

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.10: Nahor Kenti, Eliezar ile Rebecca'nın Karşılaşması, Genesis Kitabı El Yazması, 6.yüzyıl, Viyana Ulusal Kütüphanesi.

(Architecture as Icon, Slobadan Curcic ve Evangelia Hadjitrphonos)

Resim 5.11: Halikarnassos Kenti'nin Kişileştirilmesi, Roma Villası, Bodrum, 5.yüzyıl

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.12: Theodorias Mozaiği (Oasr-el Lebia), Doğu Kilisesi, Libya, 6.yüzyıl

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.13: Pagan Tapınağı

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.14: Theodorias kenti

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.15: Hyppolytus Salonu Mozaiği, Madaba, Ürdün, 6.yüzyıl

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.16: Roma, Madaba ve Gregoria Kentlerin Kişileştirilmesi, Madaba Hyppolytus Salonu, 6.yüzyıl

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 5.17: Dea Roma Kültü, 5.yüzyıl, Metropolitan Müzesi

Resim 5.18: Kudüs'ün Kişileştirilmesi, Kılıçlar Kilisesi, Kapadokya, 10.Yüzyıl.

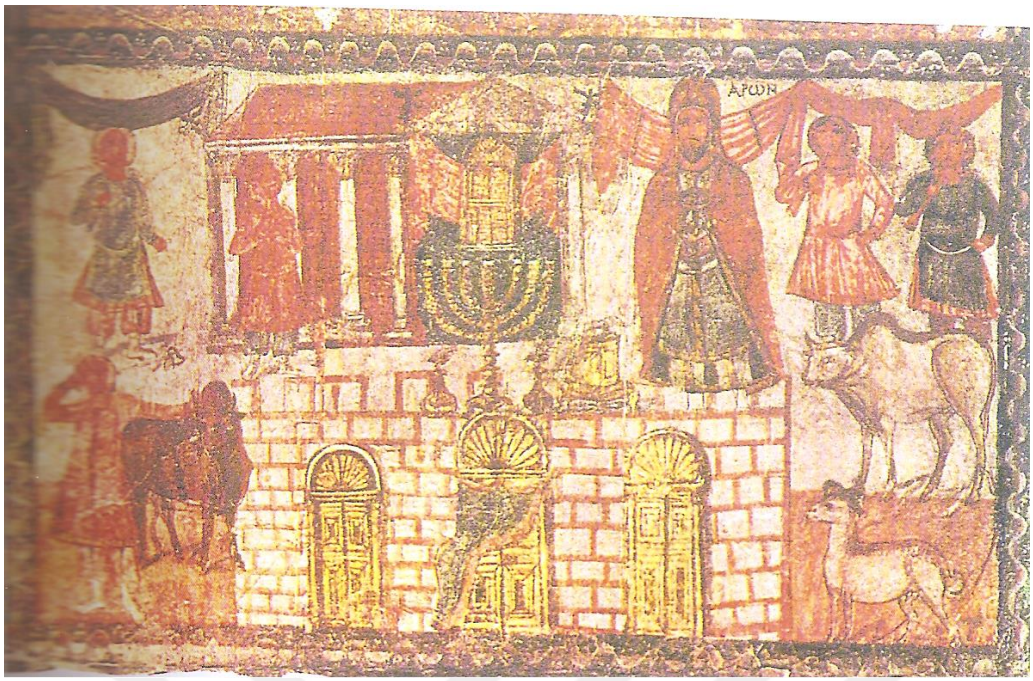
(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 6.1: Bobbio ve Monzo Ampullaları, San Giovanni Bazilikası, İtalya, 6.yüzyıl

(The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

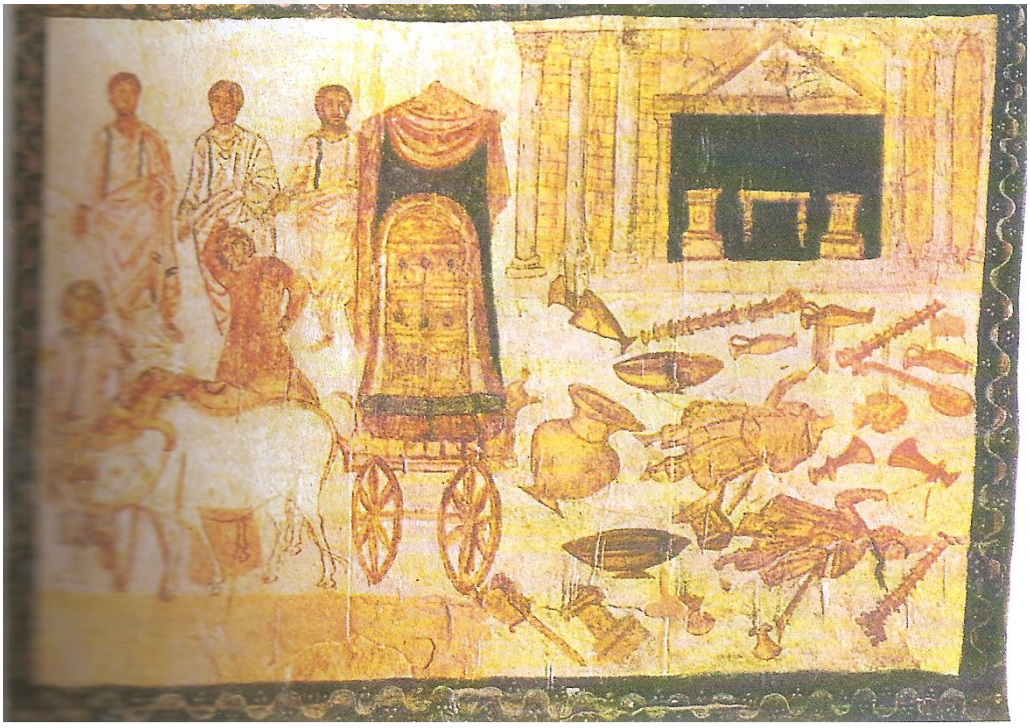
Resim 6.2: Bar Kohba Sikkesi, 133

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)



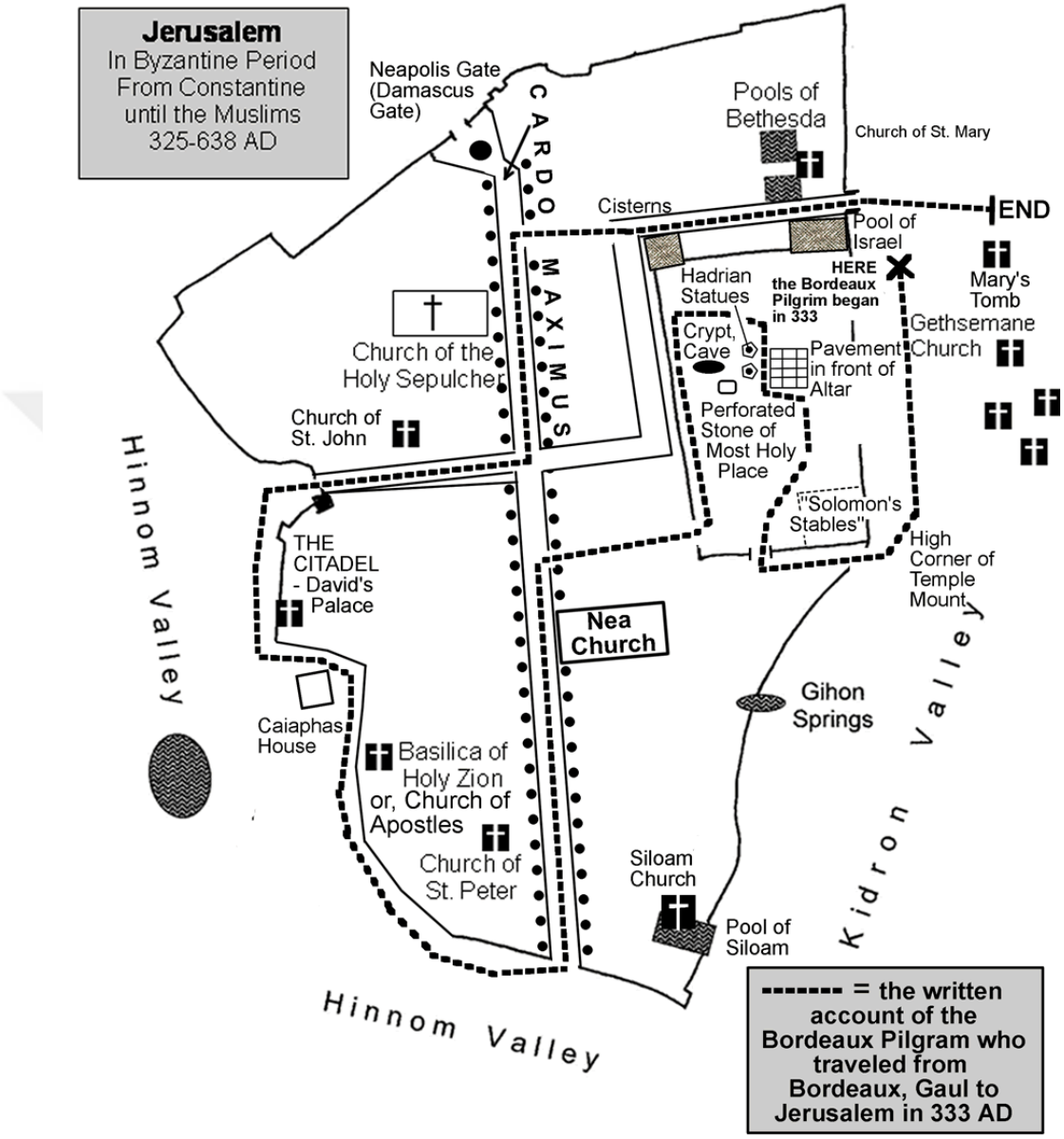
Resim 6.3: Çadır Tapınağın Kutsanması, Dura Europos Sinagogu Freski, 3.yüzyıl, Suriye

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)



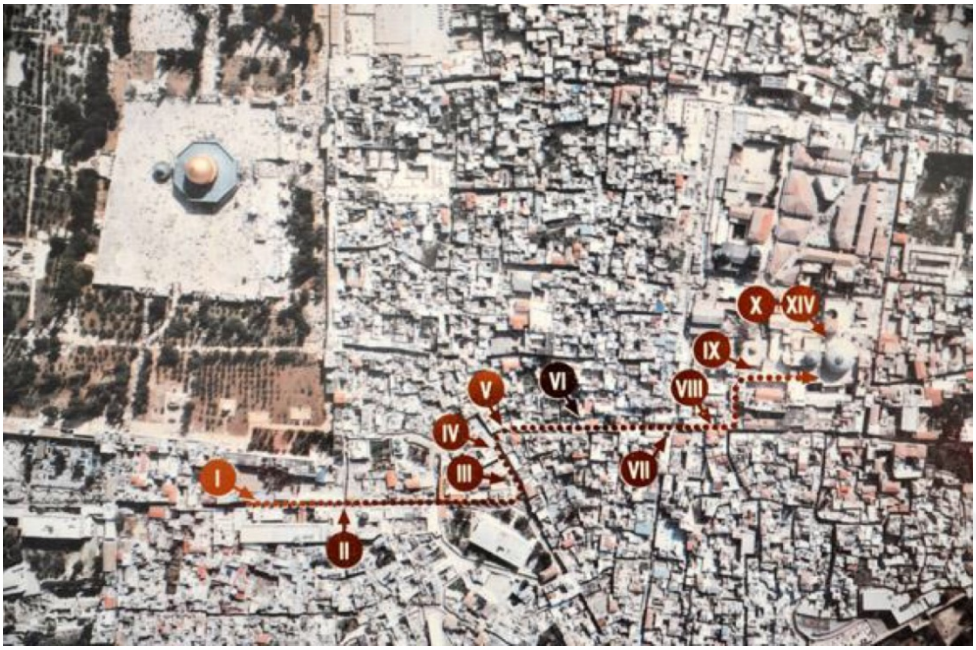
Resim 6.4: Ahit Sandığı, Dura Europos Sinagogu Freski, 3.yüzyıl, Suriye

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)



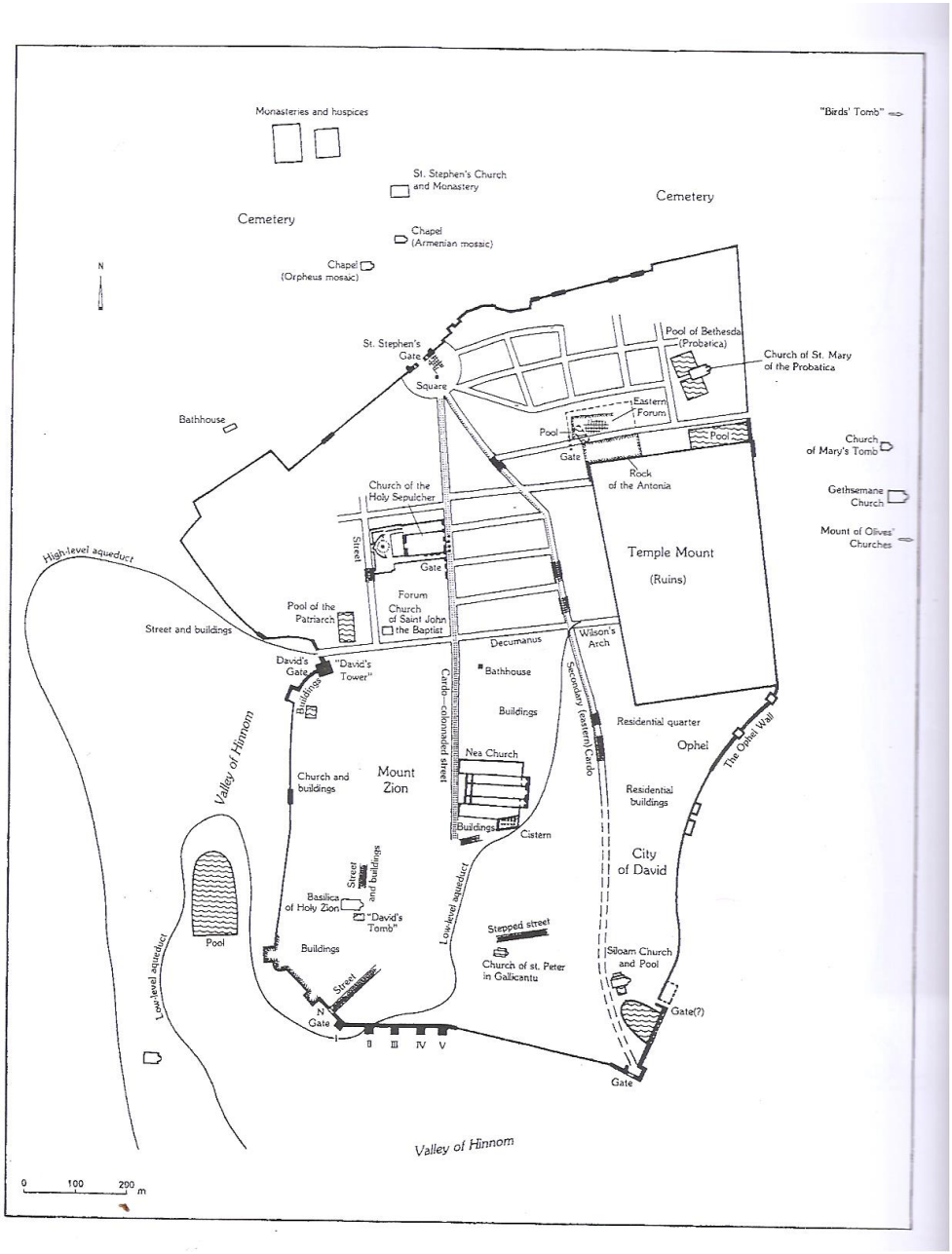
Resim 6.5: Constantinus Dönemi, Kudüs Haritası

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)



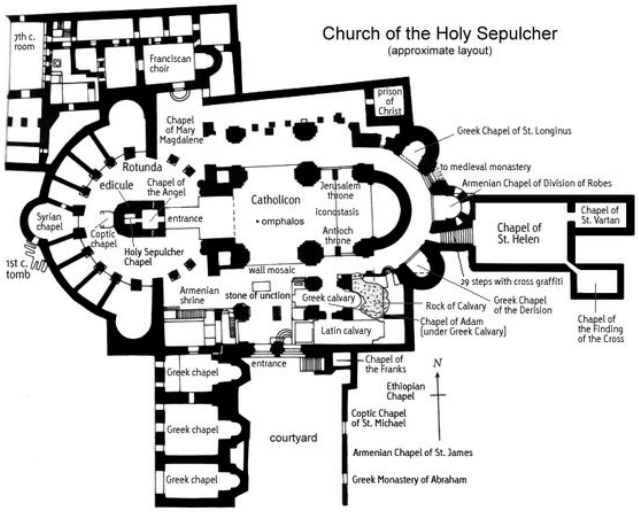
Resim 6.6: Via Dolorosa (Gül Yolu), Hac Güzergahı

(The Holy City in Literature, Miron Grindea)



Resim 6.7: Kudüs Kent Planı

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)



Resim 6.8: Kutsal Mezar Kilisesi

(The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Bianca KUHNEL)

Resim 6.9: Ekmek Mührü, Golgotha, Kutsal Mezar Kilisesi ve Anastasis Rotundası, 7-8.yüzyıl

(Early Christian and Byzantine Architecture, Richard Krautheimer)

Resim 6.10: Semavi Kudüs, Hagios Georgios Rotundası Mozaiği, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 6.11: Kutsal Sion, Chludov Psalter El yazması, 9.yüzyıl

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.12: Sion, Theodoros Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl, British Musuem, Londra

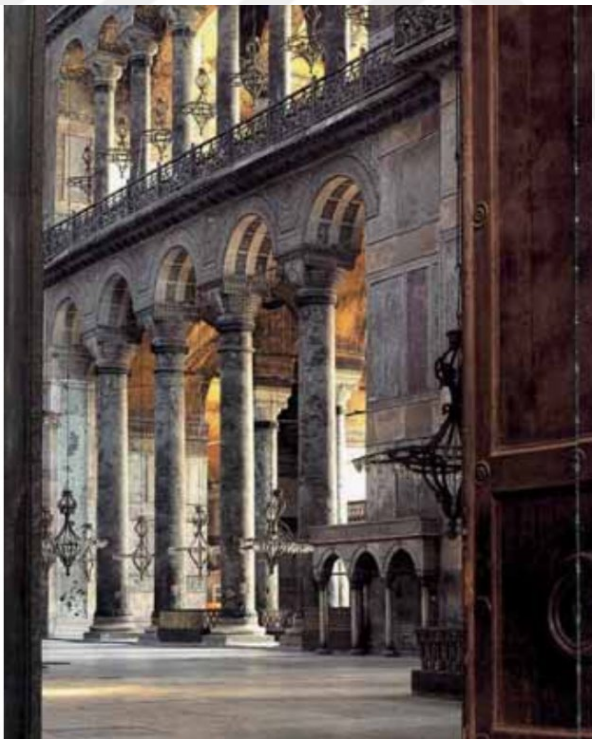
(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.13: Sion, Barberini Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.14: Kutsal Emanetlerin Konstantinopolis'e Taşınması, Trier Katedrali Hazinesi, Fildişi Rölyef, 9-10.yüzyıl.

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)



Resim 6.15: Ayasofya Nefi, İstanbul

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.16: Sion'un Kişileştirilmesi, Barberini Mezmurlar Kitabı, 11.yüzyıl, Vatikan

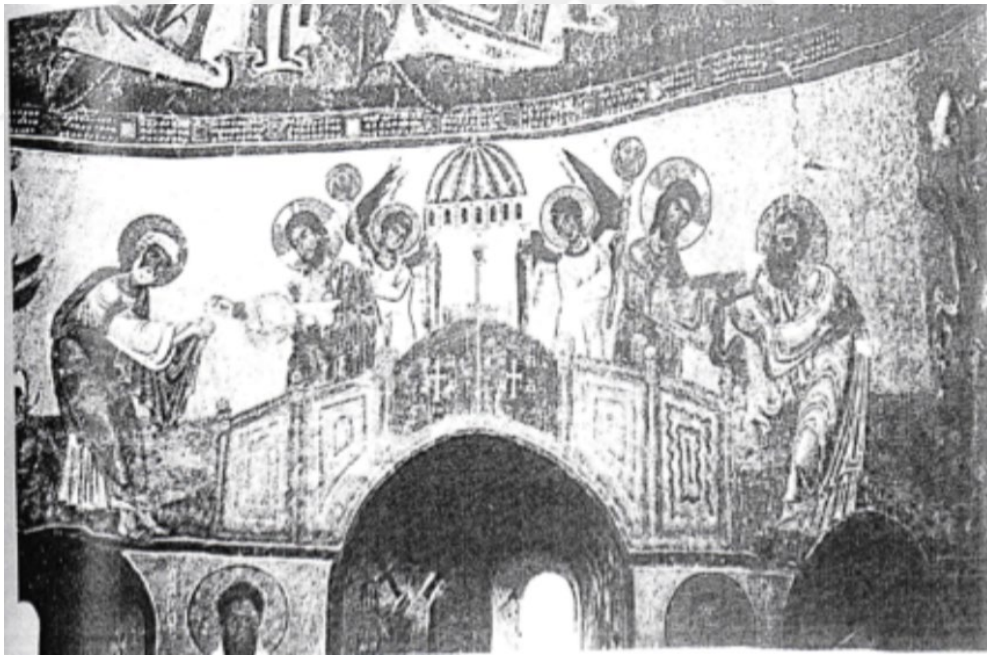
(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.17: Havariyyun Kilisesi Mozaiği, Sırbistan Pec, 13.yüzyıl

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.18: Semavi Kudüs, Aziz Georgios Kilisesi Mozaiği, Makedonya, 14.yüzyıl

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)



Resim 6.19: Akhtala Manastırı Freski, Ermenistan, 13.yüzyıl

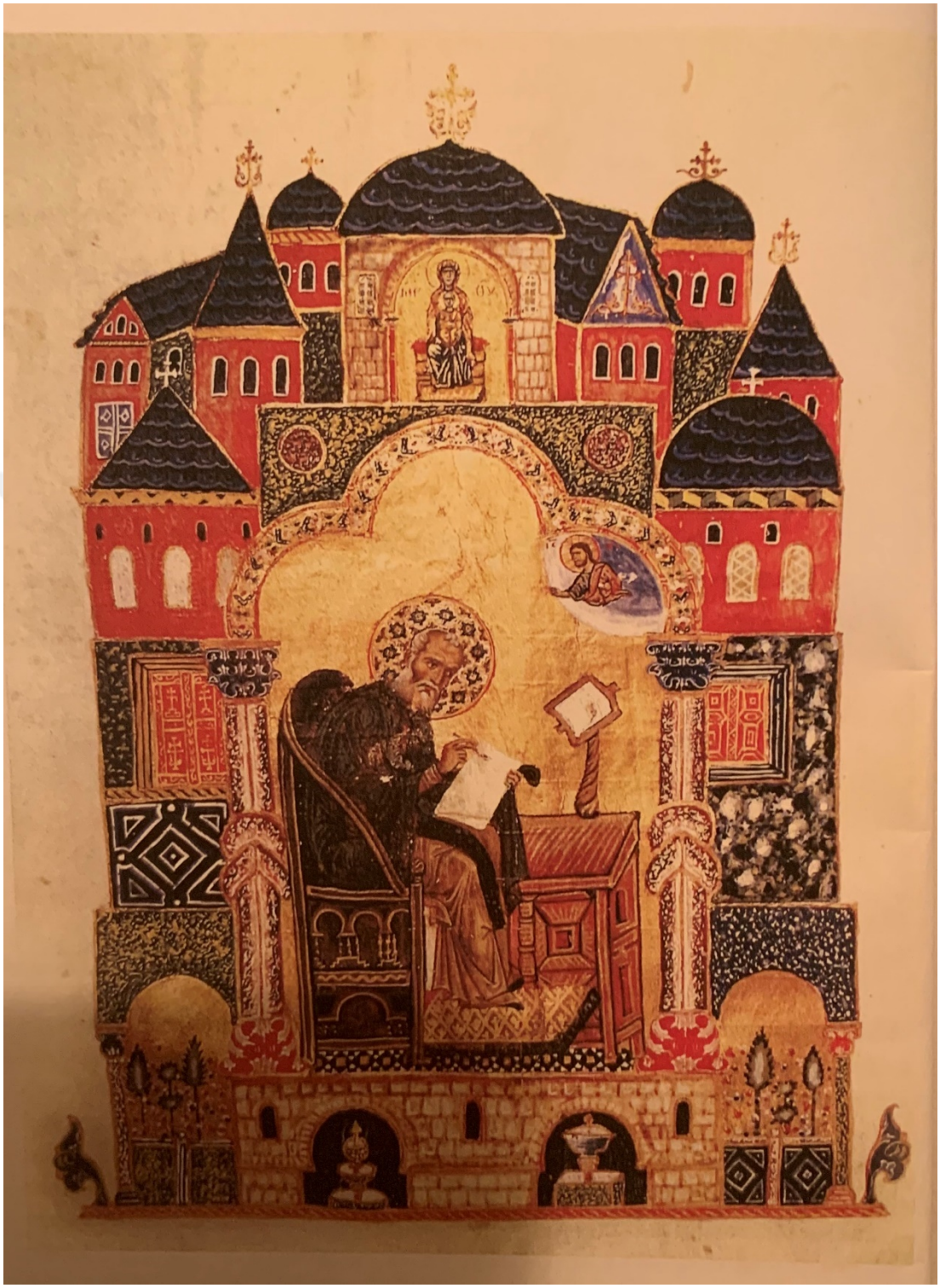
(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.20: Semavi Kudüs, Sina Dağı Azize Katerina Manastırı İkonu, 12.yüzyıl

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)

Resim 6.21: Kokkinobaphos'lu James'in Vaazları Kilisesi minyatürü,

(The Personification of Zion in Byzantine Psalters, Matti Meyer)



Resim 6.22: Nazianzus'lu Aziz Gregorias Vaazları Minyatürü, Sina Manastırı Koleksiyonu, 12.yüzyıl

(Architecture as Icon, Hellen G. SARADI)

Resim 6.23: Cleveland Fildişi Kutusu, 6.yüzyıl.

(A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.24: İsa'nın Kudüs'e Girişi, Cleveland Kutusu, The Cleveland Museum of Art

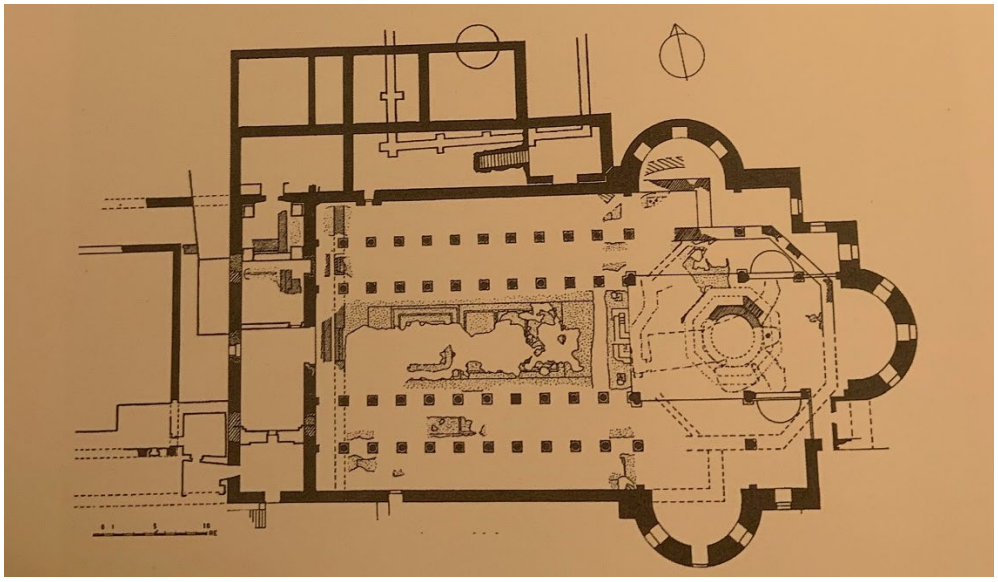
(A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.25: Lazarus'un Yülselişi Sahnesi, Cleveland Kutusu

(A Byzantine Ivory of The Early Christian Period, W.M. Miliken)

Resim 6.26: Doğuş Kilisesi, Bethlehem, 4.yüzyıl

(Egeria, Pierre Maraval)



Resim 6.27: Doğuş Kilisesi Planı,

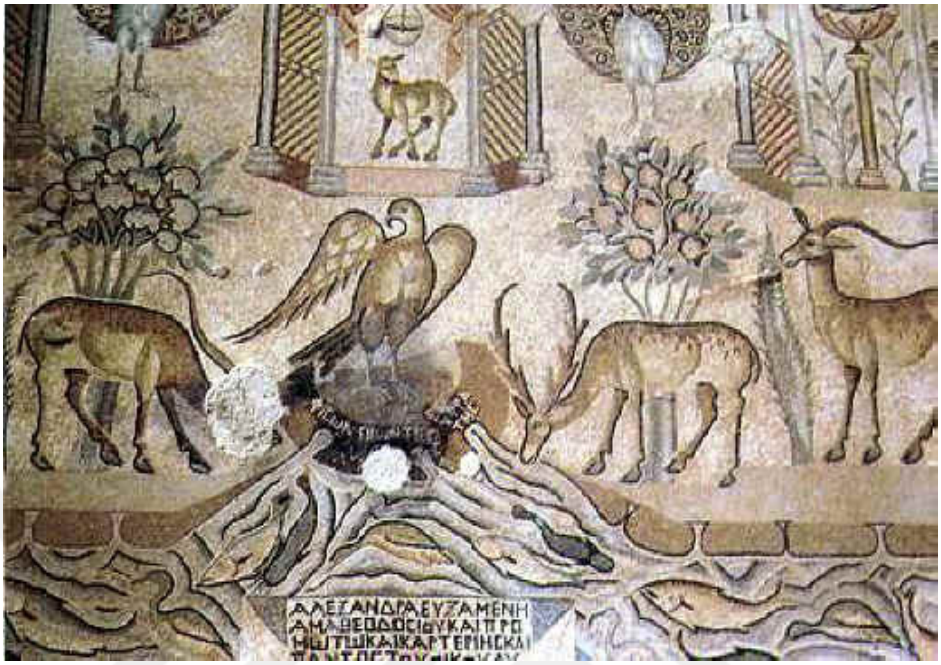
(Egeria, Pierre Maraval)

Resim 6.28: Doğuş Kilisesi Mozaiği,

(www.pinterest.com)

Resim 6.29: Tayyibat al- İmam Mozaiği, Suriye Hama, 5.yüzyıl

(Topographical Iconography in The Church Mosaics, Jennifer Turner)



Resim 6.30: Tayyibat al- İmam Bema Mozaiği, Kartal Detayı

(Topographical Iconography in The Church Mosaics, Jennifer Turner)

Resim 6.31: Kudüs ve Bethlehem Kentleri

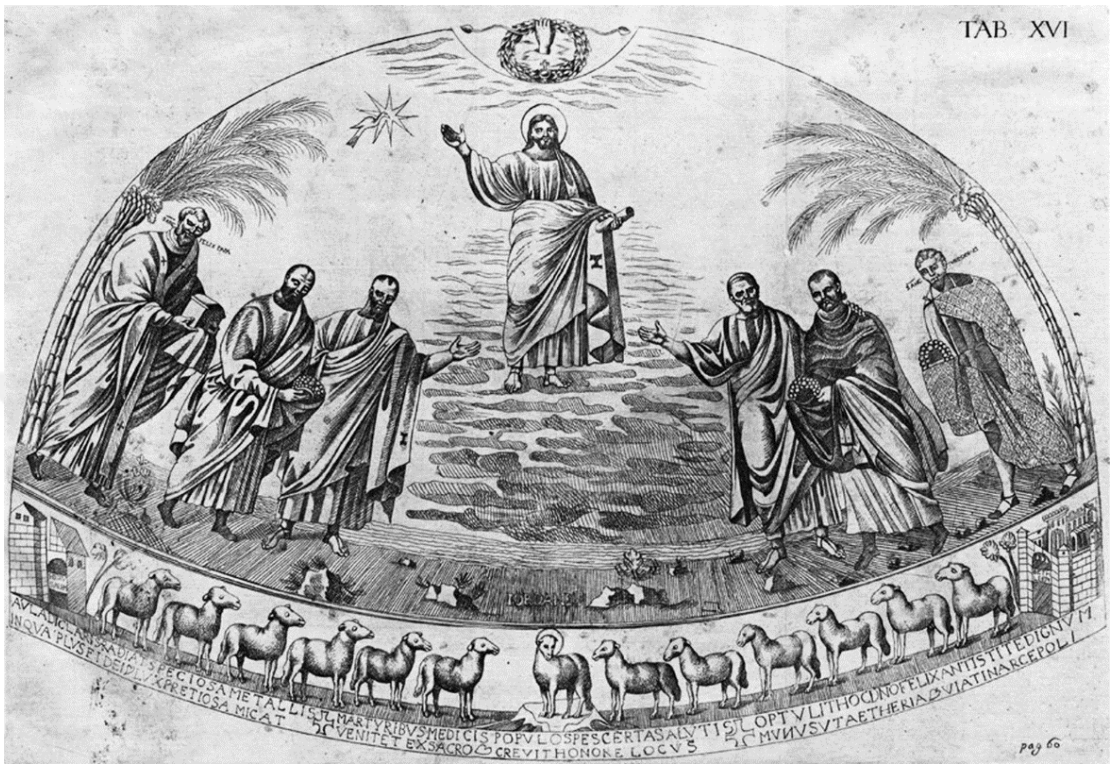
(The Mosaic Floor of The Holy Martys at Tayyibat al- İmam, A. Zagzug- M. Piccirillo)

Resim 6.32: Meryem'e Müjde Kilisesi, Nazareth, 4.yüzyıl

(Egeria, Pierre Maraval)

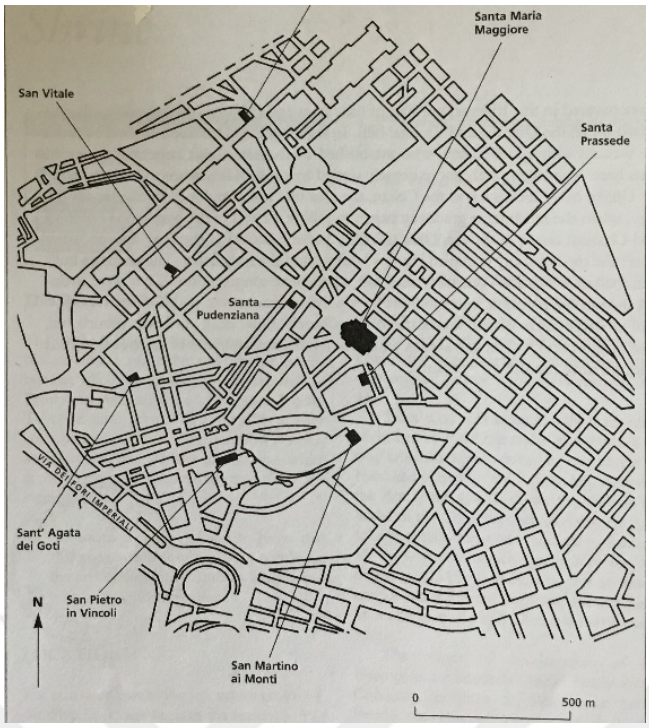
Resim 6.33: Kutsal Aile'nin Mısır'dan Nazareth'e Dönüşü, Khora Manastırı, 14.yüzyıl, İstanbul

(Kaynak: Tuğba Coşkun)



Resim 7.1: San Pietro Kayıp Apsis Mozaiği, Roma, 4.yüzyıl.

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)



Resim 7.2: Roma Kiliseleri Haritası, 4-5.yüzyıl

(The Churches and Catacombs of Early Christian Rome, Mathilda Webb)

Resim 7.3: Santa Pudenziana Kilisesi, 4.yüzyıl, Roma

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.4: Santa Pudenziana Kilisesi Apsis Mozaiği, Roma

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.5: Aziz Pavlus ve Pagan Kilisesi'nin Kişileştirilmesi

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.6: Aziz Petrus ve Musevi Kilisesi'nin Kişileştirilmesi

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.7: Tahtta oturan İsa Tasviri

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.8: Santa Maria Maggiore Kilisesi, Roma, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.9: Santa Maria Maggiore Kilisesi Apsis Mozaiği, İsa ve Cennetin Kraliçesi (Regina) Meryem, 13.yüzyıl uyarlaması.

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.10: Zafer Takı Mozaiği, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.11: Kudüs Kenti

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.12: Meryem'e Müjde ve Müneccim Kralların Secdesi Sahneleri

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.13: Müneccim Kralların Herod'u Ziyareti

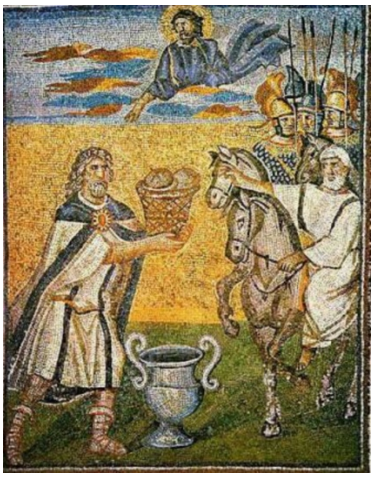
(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.14: Bethlehem Kenti

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.15: Traianus Sütunu, Roma, 155.

(Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)



Resim 7.16: Melchizedek'in ekmek ve şarap sunumu

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.17: Eski Ahit Sahneleri, Üç Melek ve Musa

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.18: Musa'nın Düğünü.

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.19: Santa Sabina Kilisesi, Roma, 5.yüzyıl

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.20: Santa Sabina Kilisesi Apsis Mozaiği, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.21: Santa Sabina Kilisesi Yazıtı, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.22: Musevi ve Pagan Kiliseleri kişileştirilmesi

(Ancient Churches of Rome, Hugo Branderburg)

Resim 7.23: Ahşap Kapı, Santa Sabina Kilisesi, 5.yüzyıl

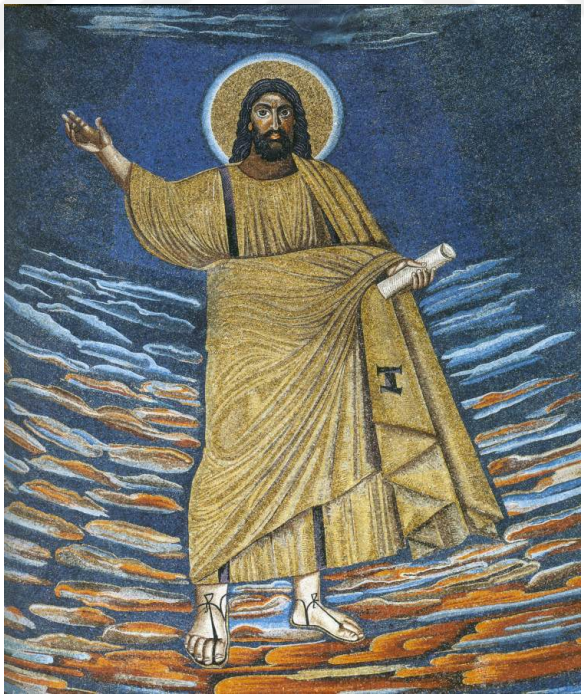
(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.24: Santi Cosmas ve Damianos Kilisesi Apsis Mozaiği, Roma, 6.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

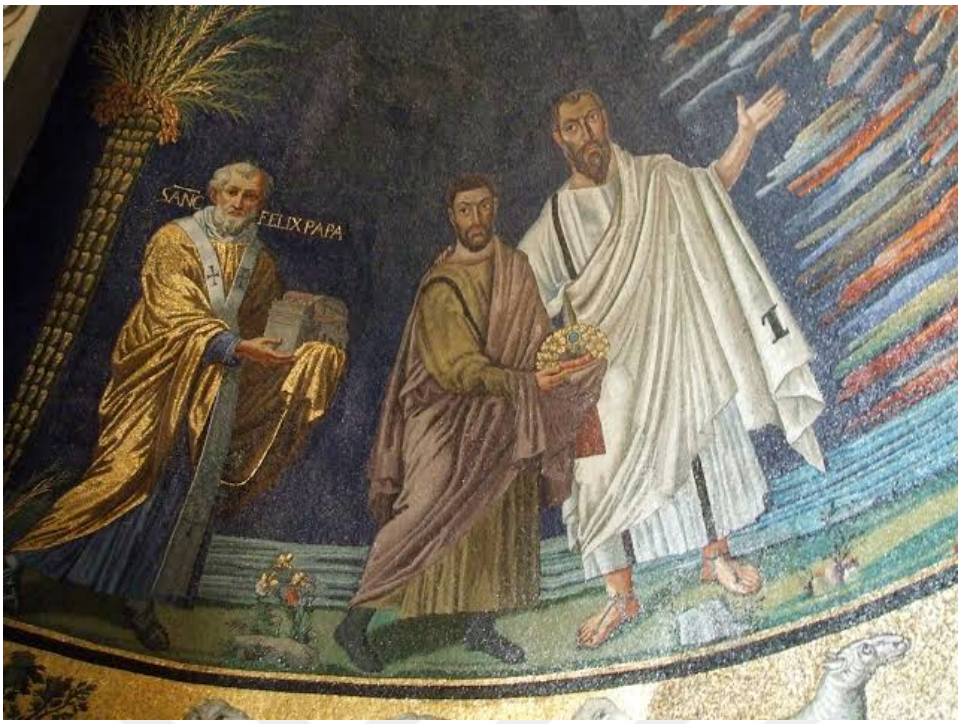
Resim 7.25: Agnus Dei (Kutsal Kuzu)

(Kaynak: Tuğba Coşkun)



Resim 7.26: İsa Tasvir

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)



Resim 7.27: Aziz Pavlus, Damianus ve Papa IV. Felipe

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.28: San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi, Roma, 6.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.29: San Lorenzo Fuori La Mura Kilisesi Zafer Takı, 6.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.30: Kudüs ve Bethlehem Kent Tasvirleri

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.31: San John Laterano Kilisesi San Venanziano Şapeli, Roma, 7.yüzyıl

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.32: San Venanziano Şapeli Apsis Mozaiği, 7.yüzyıl

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.33: İsa ve Melekler, San Venanziano Şapeli, 7.yüzyıl

(The Mosaics of Rome, Walter) Oakeshott)

Resim 7.34: Azizler, San Venanziano Şapeli, 7.yüzyıl

(The Mosaics of Rome, Walter)

Resim 7.35: Santa Prassade Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl

(Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.36: Santa Prassade Kilisesi Apsis Mozaiği, 9. yüzyıl

(Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.37: Agnus Dei ve Cennetin Dört Nehri

(Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.38: Kudüs ve Bethlehem'den çıkan kuzular

(The Mosaics of Rome, Walter Oakeshott)

Resim 7.39: İdeal Kudüs, Santa Prassade

(Kaynak: B.N. Marconi)

Resim 7.40: Santa Cecilia Trastevere Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl

(Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.41: Santa Cecilia Trastevere Kilisesi Apsis Mozaiği, 9.yüzyıl.

(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.42: Kudüs ve Bethlehem Ayrıntı

(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.43: San Marco Kilisesi, Roma, 9.yüzyıl

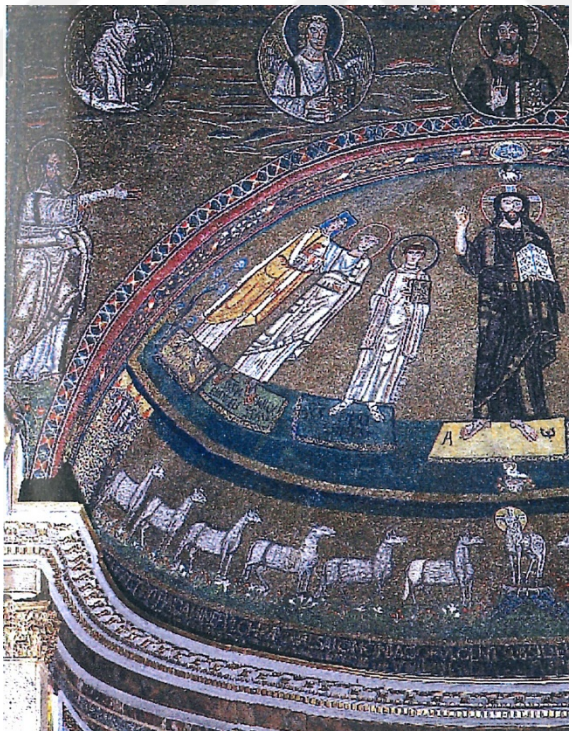
(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

Resim 7.44: San Marco Kilisesi Apsisi İsa tasviri

(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

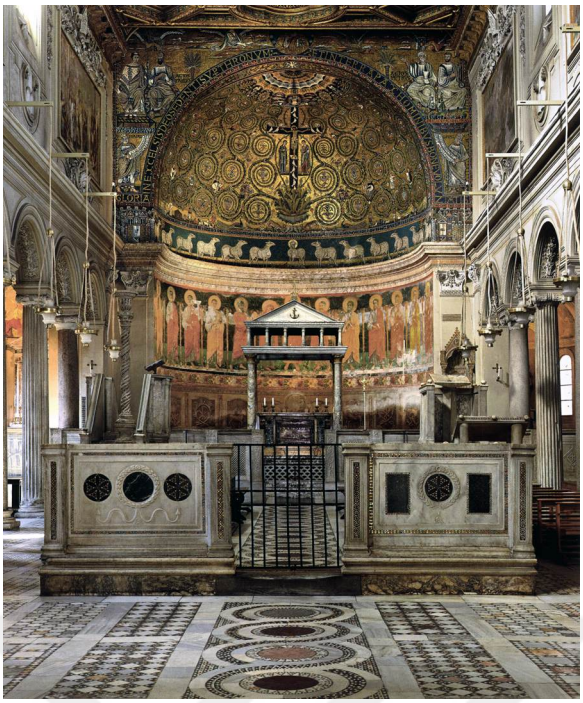
Resim 7.45: Bethlehem Kenti

(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)



Resim 7.46: Aziz Pavlus ve Petrus

(The Apse Mosaic of Early Medieval Rome, Erik Thunø)

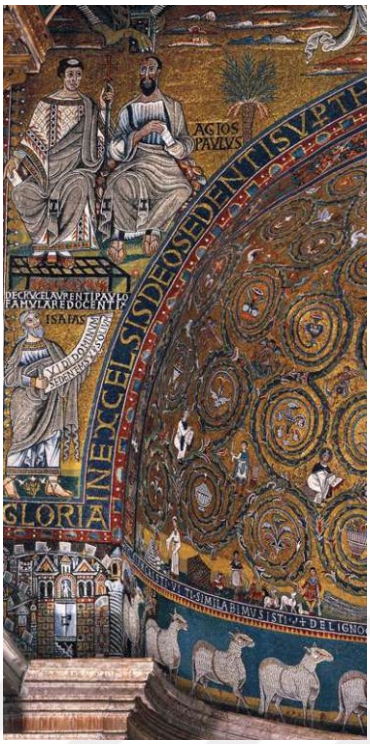


Resim 7.47: San Clemente Kilisesi, Roma, 12.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

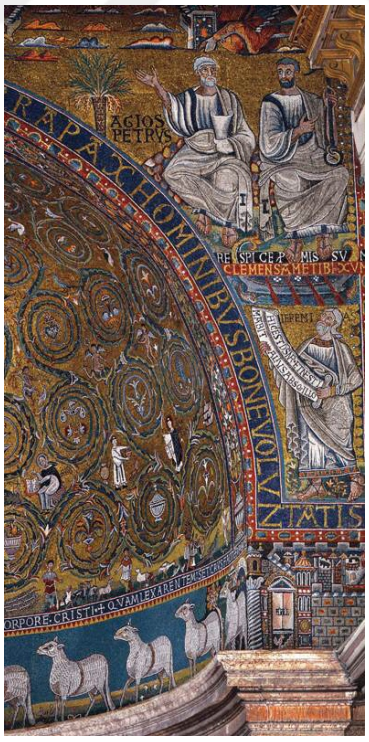
Resim 7.48: San Clemente Kilisesi Apsis Mozaiği, 12.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)



Resim 7.49: Aziz Pavlus ve Aziz Lawrence.

(Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)



Resim 7.50: Kudüs ve Bethlehem'den Çıkan Kuzular

(Rome, Art and Architecture, Mario Bussagli)

Resim 7.51: Sant' Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna, 5-6.yüzyıl

(Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.52: Classis Limanı Tasviri

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.53: Ravenna Kenti Tasviri

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.54: Palatium Sarayı

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.55: Ravenna'dan Çıkan Azizler Alayı

(Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.56a: Saint'Apollinare in Classe Kilisesi, Classe, 6.yüzyıl

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.56b: Saint'Apollinare in Classe Kilisesi Apsis Mozaiği, 6.yüzyıl

(The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.57: Haç Detayı.

(The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.58: San Vitale Kilisesi, Ravenna, 6.yüzyıl

(Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.59: San Vitale Kilisesi iç görünümü, 6.yüzyıl

(Kaynak: Ecem Altınkılıç)

Resim 7.60: Apsis Mozaiği, 6.yüzyıl

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

Resim 7.61: Kutsal Bethlehem Kenti

(Eternal Ravenna, Massimiliano David)

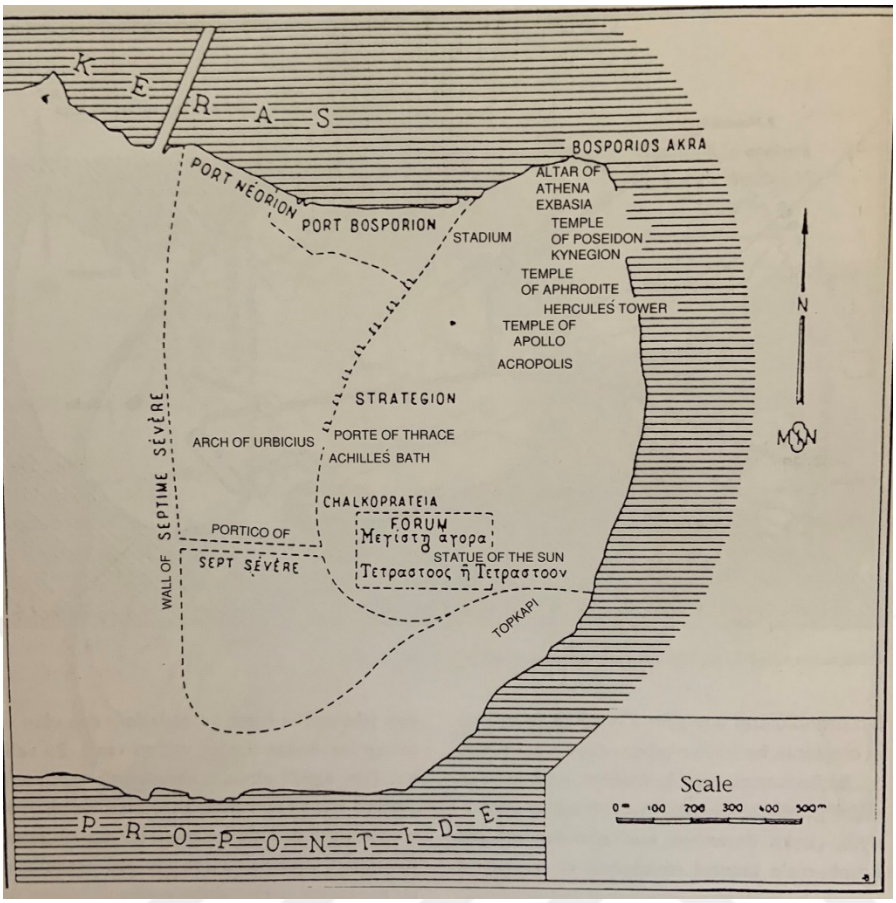
Resim 7.62: İmparator Iustinianus ve Maiyeti, San Vitale

(The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.63: İmparatoriçe Theodora ve Hizmetindekiler, San Vitale (The Glory of Byzantium and Early Christendom, Antony Eastmond)

Resim 7.64: Eski Ahit'in İşlendiği Bölümler

(Kaynak: Ecem Altınkılıç)

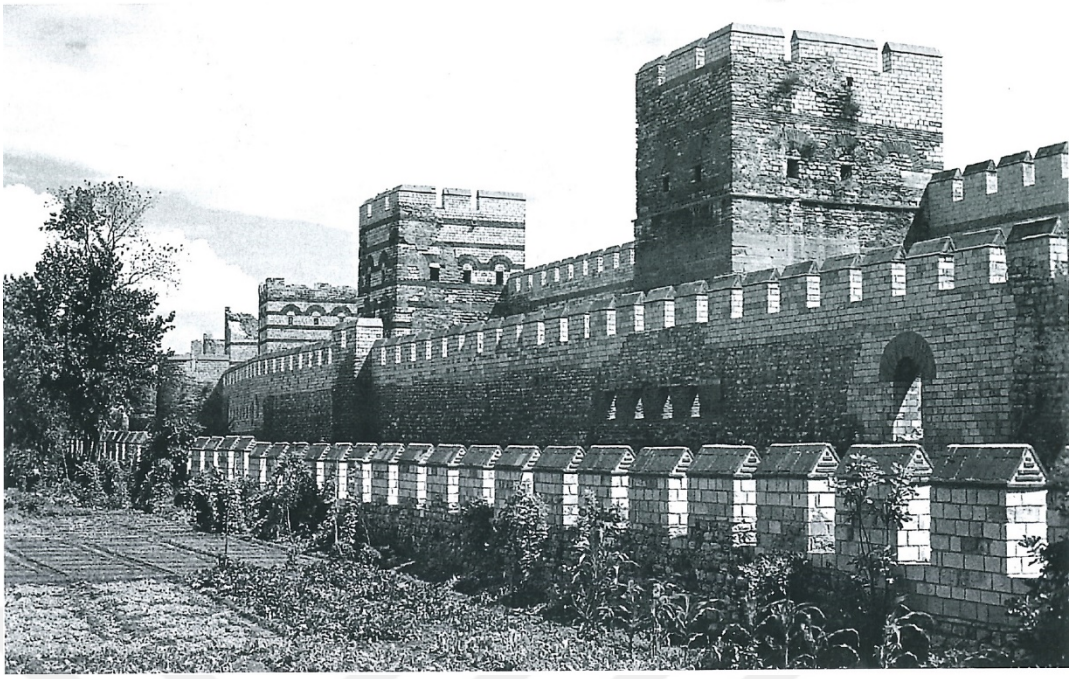


Resim 7.65: Eski Byzantion'un Haritas

(İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.66: Vaftizci Yahya'nın Kolu Röliği, Topkapı Müzesi, İstanbul

(Bizans Saray Kültürü, Henry Maguire)



Resim 7.67: Theodosios Surları

(İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.68: Tekfur Sarayı

(İstanbul'un Bizans Anıtları, John Freely)

Resim 7.69:Büyük Saray Mozaikleri, İstanbul

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.70: Ayasofya.

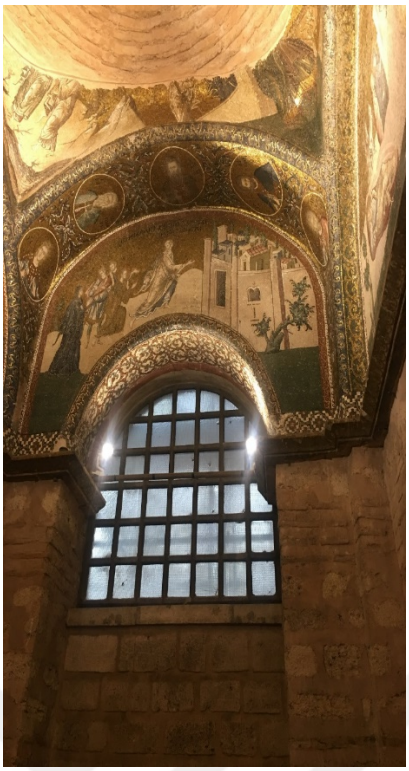
(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.71: Baş Melek Cebrail ve VI. Leon, Fildişi, Darlem Müzesi, Berlin

(The Ivory Specter of Leo VI, Kathleen Corrigan)

Resim 7.72: Konstantinopolis'e Yabancı Gelinin Gelişi, 12.yüzyıl El Yazması, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikan

(The Glory of Byzantium, H.C. Evans)



Resim 7.73: Khora (Kariye), İsa'nın Kudüs'e Gelişi, 14.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.74: Ayasofya Narteks Mozaiği, Meryem ve Kucağında İsa ,9-10.yüzyıl

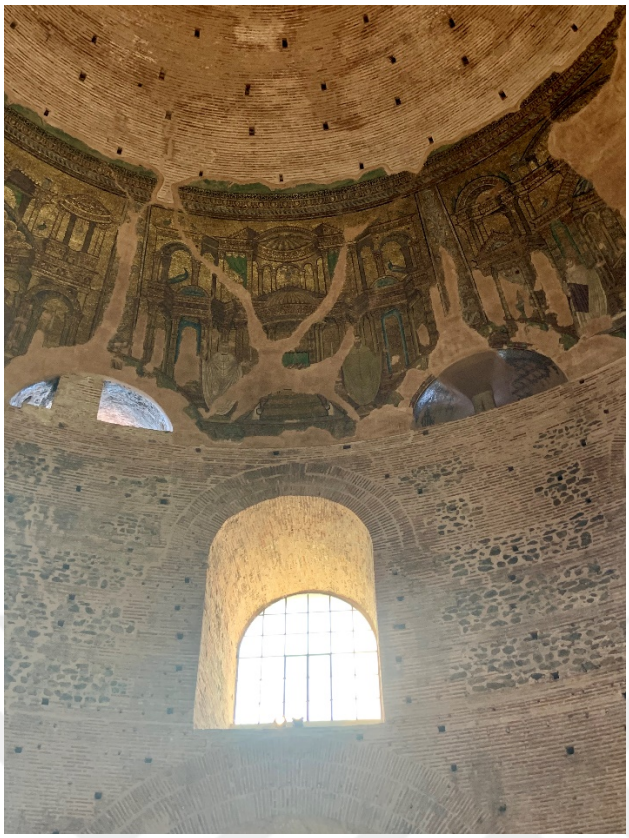
(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.75: Aziz Demetrios Kilisesi, Selanik, 5.yüzyıl

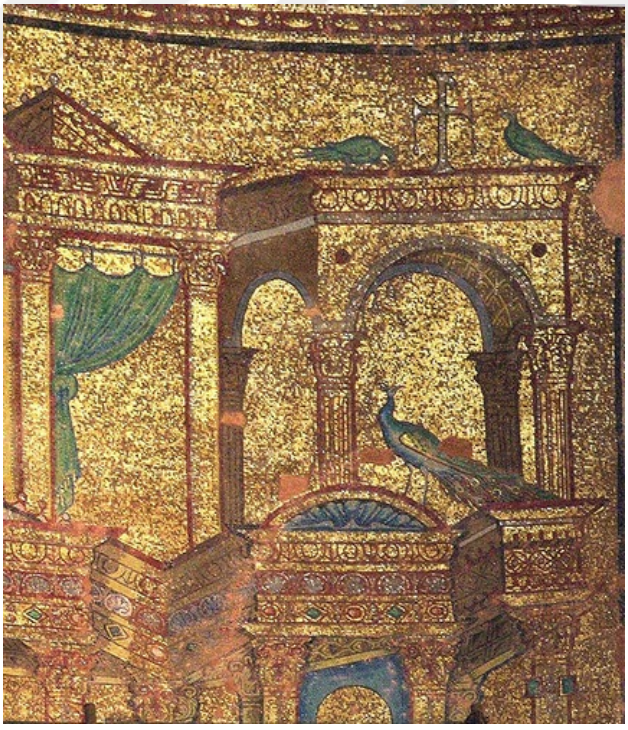
(Egeria, Pierre Maraval)

Resim 7.76: Hagios Georgios Rotundası, Selanik, 5.yüzyıl

(Kaynak: Tuğba Coşkun)



a



b

Resim 7.77a-b: Hagios Georgios Rotundası, ayrıntı

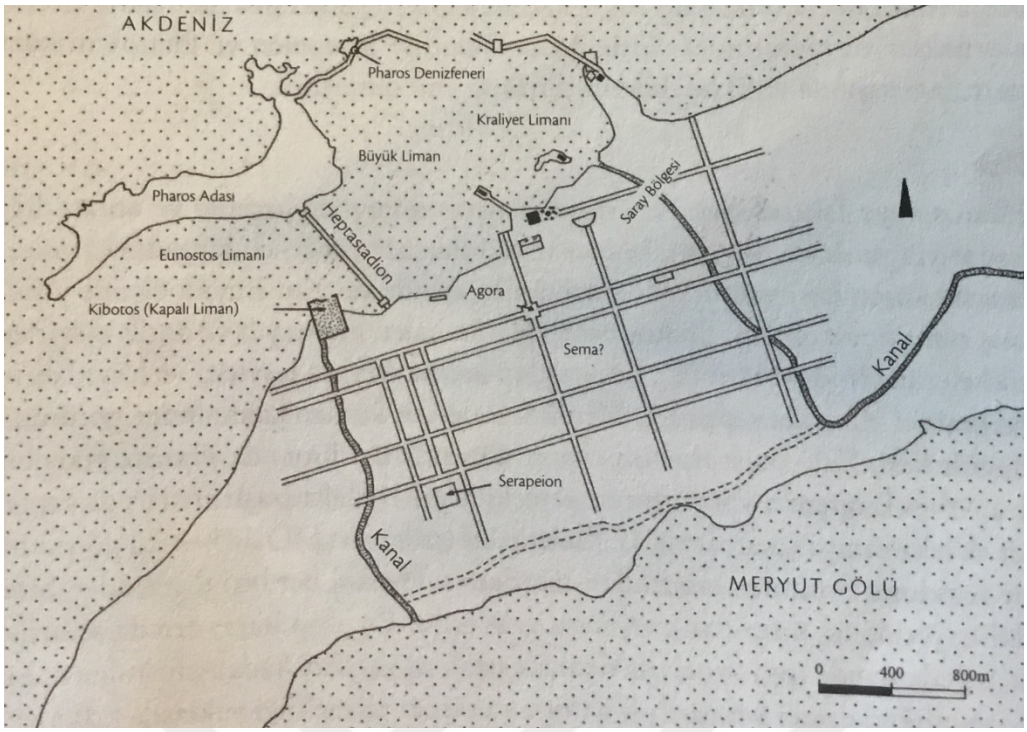
(Kaynak: Tuğba Coşkun)

Resim 7.78: Megalopsykia (Büyük Ruh), Antiocheia, Antakya

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)

Resim 7.79: Yakto Mozaiği, Daphe, 5.yüzyıl

(The Byzantine City in the Sixth Century, Hellen G. SARADI)



Resim 8.1: İskenderiye Kent Planı.

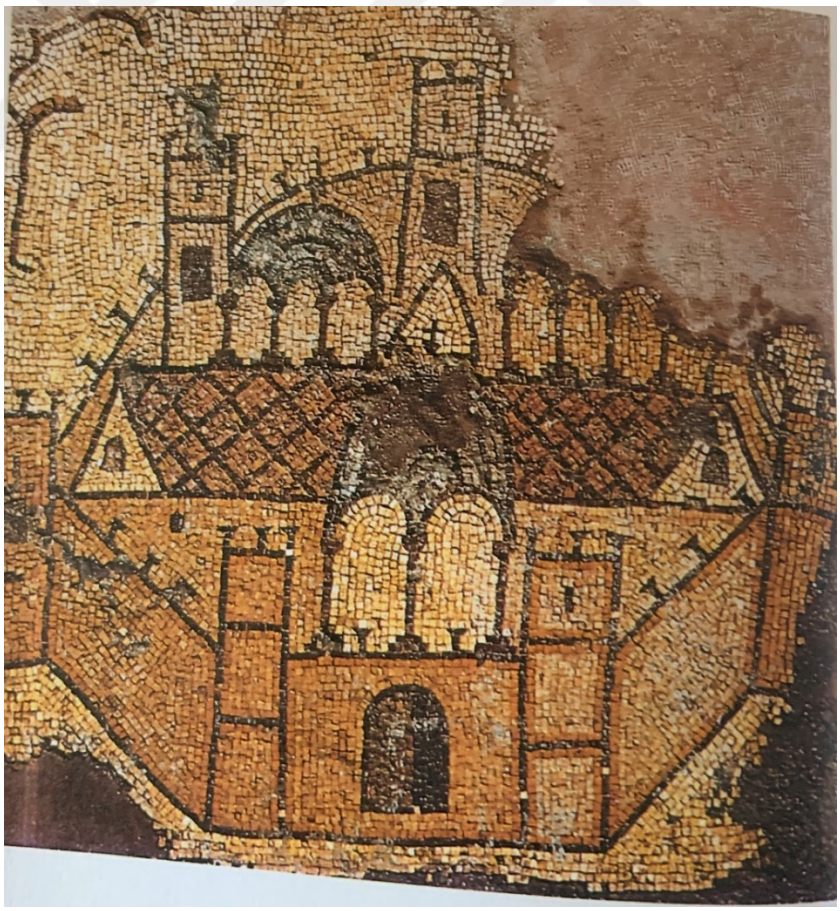
(Antik Kentler, Charles Gates)

Resim 8.2: İskenderiye, Diocaesare (Zippori), 5.yüzyıl

(Archiyecture as Icon, Hellen SARADI)

Resim 8.3: İskenderiye ve Memphis Kentleri, Ceraş, 6.yüzyıl

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)



Resim 8.4: İskenderiye, Bostra, 7.yüzyıl

(The Mosaics of Jordan, Michelle Piccirillo)

Resim 8.5: Kelenderis Mozaiği, Mersin-Aydıncık, 5-6.yüzyıl

(Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.6: Liman Manzarası, Kelendersis Mozaiği

(Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.7a-b: Stoa ve Sur yapıları

(Byzas 19, Levent Zoroğlu)

Resim 8.8: Kilise.

(Byzas 19, Levent Zoroğlu)

KAYNAKLAR

ANTİK KAYNAKLAR

ARISTOTELES, (2011), **Politika,** Dergâh Yayınları, İstanbul.

EUSEBIUS, **L'Histoire Ecclesiastique**, II,

EUSEBIUS, Caesariensis, **De Vita Constantini** 1.12

EUSEBIUS, VC, 3,49, PG20, 1109: id., **De laudibus Const**. IX, PG20, 1365.

EUSEBIUS of Caesarea, (2003), **Palestine in the Fourth Century A.D.**, The Onomasticon by Eusebius of Caesare, Carta Jerusalem.

GREGORY, Nazinzus, St. Selected Orations and Letters. Çev. C.G. Brownw and J. E. Swallow in N.P. N. F., Vol.7.

JEROME – (1951-1963), **Saint**, Letters. Fr. Çev. J. Labourt, 8. Vols. Paris.

Corpus Christianorum, Series Latina (CCSL),77.

LIBANIUS, **Desciptiones 25**, VIII.

Liber Pontificalis, (1886-92), De Gestis Romanorum Pontificum. Text, intr. and comm. By L. Duchesne. 2 vols. Paris.

NOTLEY, R. Steven- SAFRAI, Ze'ev, (2015), EUSEBIUS, **Onomasticon**, A. Triglott Edition with notes and Commentary.

PROCOPIUS, **De aedificiis**.

PROKOPIUS, **De Aedificiis II**.

PROKOPIUS, (2008), **Bizans'ın Gizli Tarihi,** Çev. Orhan Duru, İş Bankası Yayınları, İstanbul

GÜNCEL KAYNAKLAR

ABEL, Félix-Maria, (1912-14), **Jérusalem: recherches de topographie,** d'archéologie et d'historie, cilt 2, Paris.

AHUNBAY, Metin – AHUNBAY, Zeynep, (2016), **Konstantinopolis: Şehrin Dokusu** Dumbarton Oaks Seminerleri, **"**İstanbul Kara Surları Üzerine Son Çalışma: Kule 2 ve Kule 5" :150-188, ALFA, İstanbul.

AKARCA, Aşkıdil, (1987), **Şehir ve Savunması, Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

AKARCA Aşkıdil, **Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri I. Şehir ve Savunması.** s.19, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987;

AKTÜRE, Sevgi, (2018), **Büyük İmparatorluk Döneminde Anadolu Kentleri,** Tarih İçinde Anadolu Kenti III, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

AKYÜREK, Engin, (1996), **Bizans'ta Sanat ve Ritüel**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

AKYÜREK, Engin, (1998) "Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedon'lu (Kadıköy) Aziz Euphemia :175-190, **Sanat Dünyamız**, 69-70, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AKYÜREK, Engin, (1996), **Sanatın Orta çağı,** Kabalcı, İstanbul.

ALCHERMES, Joseph, (1988), Cura pro mortuis and Cultus martyrum: commemoration in Rome from the second through the sixth century, (Ph. D)., New York University.

ALEXANDER, Jonathan J.G., (1998), "Jerusalem the Golden: Image and Myth in the Middle Ages in Western Europe" , **The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art, Jewish Art,** edited by Bianca KUHNEL, C:23-24, s.254-265, Jerusalem.

ALFÖLDI Elisabeth- ROSENBAUM and WARD John -PERKINS., (1980) **Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches** Rome: "L'Erma" di Bretschneider, Roma.

ALFÖLDI, Andreas, (1935), "**Insignien und Tracht der Römischen Kaiser**", Deutsches Archaologisches Institut, C:50, Roma.

ALTINKILIÇ, Ece, (2018), **"Geç Roma ve Erken "Ortaçağ'da Ravenna Kentindeki Hıristiyan Mimarisi"**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

AMARI, Christiane, (2009), "Religious Narratives on Jerusalem: Potential for Moderation in the Tense Relationship between Relion and Politics", s.7-29, **Religious**

Narritives on Jerusalem and Their Role in Peace Building, Edt. Konstanze Von Gehlen, Jerusalem.

ANDERSON, Jeffrey C., - CANART, Paul – WALTER, Christopher, (1990), Manuscript from the Biblioteca Apostolica Vatican Vol.2, **The Barberini Psalter: Codex Vaticannus Barberinianus Graecus** 372, C: 2 , Zurih.

Anonim, (1999), **Tarihin Tanığı Anadolu'da Kurulan Cumhuriyet**, Creative Yayıncılık, İstanbul.

ARNULF, A., (1990) **Eine Perle für das Haupt Leons VI. Epigraphische und ikonographische Untersuchungen zum sogenannten Szepter Leons VI,** Staatliche Museen, Berlin.

ARSLAN, Ahmet, (2008) **İlk Çağ Felsefe Tarihi,** C: II, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ATAMAN, Demir, (2016), **Çağlar İçinde Antakya**, Dafne Kitap, Ankara.

AYDIN, Mahmut, (2006), **İslam Ansiklopedisi**, 2006, C:32, Türk Diyanet Vakfı, İstanbul.

BAHAT, D.- SABAR, S., (1998), **Jerusalem Stone and Spirit: 3000 Years of History and Art**, Rizzoli İnternational Publications, Inc., USA.

BAL, Hüseyin, (1999), **Kent Sosyolojisi**, Turhan Kitabevi, Ankara.

BALASS, Golda, (1999), **Taddeo Zuccaro's Fresco in the Apse-Conch in S. Sabina**, Roma.

BARKER, Ernest, (1982), **I. Justinianos'tan Son Palaiologos'a Kadar Bizans Toplumsal ve Siyasal Düşünüşü**, (Çev. Mete Tunçay), İstanbul.

BAŞTAV, Şerif, (1989), **Bizans İmparatorluğu Tarihi Son Devir** (1261-1461), Bilge Kültür Sanat, Ankara.

BAYARTAN, M., (2015), "Tarihi Coğrafya Çalışmaları Açısından Şehir ve Osmanlı Şehri", **İ.Ü. Edebiyat Fak. Coğrafya Dergisi,** S.13.

BAZ, Ferit, (1998), **Roma İmparatorluk Kültü**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Çağ Tarihi Yüksek Lisans Tezi.

BEAUFORT, Francis, (1818), **Karamania, or a brief Description of the South Coast of Asia Minor and of the Remains of Antiquity with Plans, Views.** Cambridge Library Collection, Baskı: R. Hunter, Londra.

BECK, Hans.G., (1978), **Das byzantinische Jahrtausend,** Münih.

BECKWITH, John, (1979), **Early Christian and Byzantine Art**, The Pelican History of Art, Londra.

BEJAOUI, Fathi, (1999), "Découverte dans l'antique Haidra: La Mediterranée sur une mosaique,", **Archeologia 357**: 16-23.

BEK, Lise, (1985), **"Venusta Species' A Hellenistic Rhetorical Concept as Aesthetic Principle in Roman Townscape,"** Analecta Romana Instituti Danici 14, L'Erma.

BELGE, Murat, (1998), **İstanbul Gezi Rehberi**, Tarih Vakfı Yurdu Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, Halil, (1999), **"Vizörden Bizans: Haritalarla Düşünmek",** Cogito-Bizans, İstanbul.

BERTAUX, G., (1904), **L'Art dans l'Italie Méridionale,** Paris.

BIEBEL, F.M., (1938), **"Mosaics"**, Gerasa, City of the Decapolis, ed. Carl H. Kraeling Conn.: American Schools of Oriental Research, New Haven CT.

BISCONTI, Fabrizio, (1986), "Le rappresentazioni urbane nella pittura cimiteriale romana: dalla citta' reale a quells idealé **"Actes du XIe congrés international d'archéologie chrétienne**. Lyon, Vienne, Grenoble, Genéve et Aoste, 21-28, september 1986, vol.2 (**Citta' del Vaticano: Pontifico Istituto di Archeologia Cristina,** Rome: Ecole Française de Rome, 1980.

BISCONTI, Fabrizio, (2004), 'Early Christian Rome", Rome **Art and Architecture**, Könemann, Almanya.

BIANCHI, Ugo, (1999), **Dinler Tarihi Araştırma Yöntemleri**, (Çev. Mustafa Ünal), Kayseri.

BISCONTI, A., (1979), "Aspetti e significati del sembolik delle fenice nella letteratura e nell'arte del Christianesimo primitivo", Vetera Christianorum 16, Roma.

BORGEAUD, Philippe, **Karşılaşma Karşılaştırma, Dinler Tarihi Araştırmaları**, (Çev. M. Emin Özcan), Dost Kitabevi Yayınları.

BOSIO, Luciano, (1983), **La Tabula Peutingeriana-una descizione pittorica del mondo antico**, ed. Maggioli, Michigan Üniversitesi.

BOYCE, A., (1958), "The Harbour of Pompeiopolis", **AJA**, 62/1.

BRANDENBURG, Hugo, (2005), **Ancient Churches of Rome**, Brepols Publishers N.V., Turnhout.

BRENK, Beat, (1975), **Die Frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom**, Wiesbaden: Steiner.

BROWN Peter, (2000), **Geç Antikçağ'da Roma ve Bizans Dünyası**, (Çev. Turhan Kaçar), İstanbul.

BROWN, Peter, (1982), "The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity", **Society and the Holy in Late Antiquity**, Los Angeles.

BROWN, Peter, (2016), **"Geç Antik Çağ Dünyası"**, Alfa Yayınları, İstanbul.

BRUBAKER, Leslie (1993), "Life Imitates Art: Writing on Byzantine Art History, 1991-1992," **Byzantine and Modern Greek Studies,** University of Oxford, Londra.

BRUCE, Barbara J., (2002), **The Fathers of the Church 105**, ed. Cyntia White, Washington DC.

Burçin ERDOĞU, **"Türkiye Arkeolojisinde Yerleşim Sistemleri: Sorun ve Yöntemler"**, Tematik Arkeoloji Serisi 1. Yerleşim Sistemleri ve Mekân Analizi.s.5-17, (Ed. Özlem ÇEVİK-Burçin ERDOĞU), İstanbul 2014, Ege Yayınları

BURY, J.B. (1920), **The Notitia Dignitatum,** The Journal of Roman Studies, Vol.10.

BUSSAGLI, Marco, (1999), **Rome, Art and Architecture**, Könemann, Almanya.

BYRON, Robert, (1930), **The Birth of Western Painting,** Londra.

CAMERON, Averil, (2006), **Bizanslılar***,* Çev.Özkan Akpınar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

CAMERON, Averil., (1985), **Procopius and the Sixth Century,** Berkeley University of California Press, Los Angeles.

CAMPANATI Farioli, (1996), "I luoghi santi della Palestina secondo la documentazione musiva e gli oggetti devozionali" ed. Donati Angela, **Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli**, Milan.

CAMPANATI, Raffaella Farioli, **"Jerusalem and Betlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics"**, http:/www.christusrex.org.

CAMPBELL, Wiliam A. (1934) "Excavations at Antioch on-the-Orontes", **AJA** 38/2: 201-206, Amerika.

CARR, Annemarie Weyl, (2016), "Orta Bizans Dönemi'nde Konstantinopolis'te Saray Kültürü ve Kült İkonlar": 139-171, Henry Maguire, **Bizans Saray Kültürü,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÇELİK, Mehmet, **Siyasal Sistem Açısından Bizans İmparatorluğu'nda Din-Devlet İlişkileri-I- (Kuruluşundan X. Yüzyıla Kadar),** İzmir 1999.

CHEYNET, Jean-Claude, (2016), **Bizans Tarihi,** Çev.İsmail Yerguz, Dost Kitabevi, Ankara.

CHILDE, V. Gordon, (2018), **Tarihte Neler Oldu? Araçların Öyküsü**, (Çev.Alaeddin Şenel), Kırmızı Yayınları, İstanbul.

CİMOK, Fatih, (2000), **Antioch Mosaics**, A Turizm Yayınları, İstanbul.

CONANT, Kenneth John, (1956), "The Original Buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem", **Speculum** 31;1-48, Chicago Journals.

CORMACK, Robin, (2000) **"The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople,"** in Mother of God: Representation of The Virgin in Byzantine Art, ed. Maria Vassilaki, Atina.

CORRIGAN, Kathleen, (1978), "The Ivory Specter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology" **ArtB** 60: 407-416.

CORRIGAN, Kathleen, (1994), Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters, **Revue des Etudes Byzantines,** Institut Français D'etudes Byzantines: 300-302, Paris.

CHOWEN, Richard (1997), "The Nature Of Hadrian's Teathron at Daphne", **AJA** 60/3

D'ALEXANDRIE, Clément, (2004), "Le Protreptique"**, Etudes Byzantines,** Institut Français D'etudes Byzantines 2:264-265, Bükreş.

DALBY, Andrew, (2012), **Bizans'ın Damak Tadı**, (Çev. Ali Özdamar), Alfa, İstanbul.

DALTON, Dalton O., (1911) **Byzantine Art and Archaeology,** Oxford At The Clarendon Press.

DANIELOU, J., (1957) **La symbolique du temple de Jérusalem chez Philon et Joséphe, in: Le symbolisme comique des monuments réligieux,** Roma.

DANSMANN, E. (1970), **Das Apsismosaik**, Der Apsismosaik von S. Pudentiana in Rom: philosophische, imperiale und teologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5.Jahrunderts.

DARROUZÉS, Jean – WESTERINK, Leander Gerrit, (1978), **Théodore Daphnopatés, Correspondance,** Éditions du in Centre National de le Recherche Scientifique, Paris.

DAVID, Massimiliano, (2013), **Eternal Ravenna From The Etruscans to The Venetians**, Brepols, Milano.

DE JERPHANION, Guillaume, (1925-42), **Une nouvelle province de l'art byzantin: les églises rupestres de Cappadoce,** Vol.6, Paris.

De RONCHAUD, L., (1877), "Aurum", **Dictionnaire des Antiquites**, Grecques et Romaines ed C. Daremberg, Paris.

DE ROSSI, Giovanni B., (1872), "I monumenti del IV secolo spettanti alla basilica di S. Pudenziana", **Bulletino di Archeologia Cristiana**, University of Michigan

DEICHMANN, Frederich W., (1976), "Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes", **The Journal of Roman Studies** 80: 251, Wiesbaden.

DELIYANNIS, Deborah Mauskoph, (2010), **"Ravenna in Late Antiquity"**, Cambridge University Press.

DEMİR, Ataman, (2016), **Çağlar İçinde Antakya**, Dafne Kitap, Ankara.

DEMİRCİ, Kürşat **"Hıristiyanlık"**, DİA, XVII.

DEMİRKENT, Işın, (2014), **Mikhail Psellos'un Khronographia'sı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

DENNİS, George T., **"Retorik ve Gerçeklik"**

DIEHL, Charles, (2018), **Bizans İmparatorluğunun Tarihi,** İnklap Kitapevi, İstanbul.

DIEHL, Charles, (1926), **Manuel D'art Byzantin,** II, Paris.

DİKİCİ, Radi, (2003), **Şu Bizim Bizans,** Remzi Kitabevi, İstanbul.

DJURIC' V.,- CİRKOVİC' S.V. - KORAC', (1990) **Pecha Patriarshia**, Belgrad.

DONCEEL, Pauline- VOUTE, (1988), La Carte de Madaba: cosmographie, anachronisme et propagande, in **Revue Biblique** 95.

DONNER, Herbert, (1992), **The Mosaic Map of Madaba**, Kok Pharos Publishing House, Kampen, Hollanda.

DOWNEY, Glanville, (1961), A History of Antioch in Syria from Seleucus to the Arab Conquest, Princeton University Press.

DUFRENNE, Suzy, (1978), **Les Illustrations du Psautier d'Utrecht,** Strasbourg.

DUFRENNE, Suzy, (1978), **Tableaux synoptiques de 15 psautiers marginaux médiévaux e á illustrations intégrales issues du texte,** Paris.

DUPRONT, Alphonse, (1947), "Pelerinege" **Dictionnaire des Religions II**, Paris.

DÜRİNG S. Bleda, **Küçük Asya'nın Tarihöncesi.** Karmaşık Avcı-Toplayıcılardan Erken Kentsel Toplumlara, s.47-48, İstanbul, 2006

CUTLER, A., (1975), "The Virgin on the Walls" in idem, **Transfigurations: Studies in Dynamics of Byzantine Iconography**, London.

DUVAL, Noel, "Essai sur la signification des vignettes topographiques," in The Madaba Map Centenary.

EKREM, Reşat, (1934), **Bizans Tarihi** (Şarki Roma İmparatorluğu) 395-1453, Muhallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul.

ELIADE, (1994), **Ebedi Dönüş Mitosu**, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara.

ELIADE, Mircae, (2017), **İmgeler ve Simgeler**, Çev.Mehmet Ali Kılıçbay, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.

ELIADE, Mircea, (2017), **Kutsal ve Dindışı,** Çev.Ali Berktay, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

ELIADE, Mircea, (1949), **Le Mythe de l'Eternel Retour,** Paris.

ELIADE, Mircea – COULIANO, I.P., (1997), **Dictionnair des Religions**, Paris.

ELIADE, Mircea, (2017), **Dinler Tarihine Giriş**, (Çev. Lale Arslan Özcan) Alfa, İstanbul.

ELIZABETH and JEFFREYS M., (1986), **The Cronicle of John Malalas: A Translation. Melbourne:** Australian Association for Byzantine Studies.

EMECEN, Feridun M., (2012), **Fetih ve Kıyamet 1453,** İstanbul.

ENGEMANN, J. (1997), **Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke**, Darmstadt.

ERBAŞ, Ali, (2015), Yahudilik, **Hıristiyanlık ve Benzeri Kadim Geleneklerde Hac, Bütün Yönleriyle Hac, İslami İlimler Araştırma Vakfı Tartışmalı İlmî Toplantılar Dizisi**: 71 İstanbul.

ERBAŞ, Ali, (2012), **Bütün Yönleriyle Hac**, Harman, DİA, II. İstanbul.

ERGEÇ, R. Belkıs, (2006), **Zeugma Mozaikleri,** İstanbul.

ERHAT, Azra, (1989), **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul.

EROĞLU, Özkan, "Tek Tanrı Merkezli Sanat", **Sanat Tarihi 3,** www.ozkaneroglu.com/goster.asp?.

EROL, Ayşe K., (2008), **Yakto Villasının taban Mozaiği Üzerine Liman İllüstrasyonları**, Cilt1,2.

EASTMOND, Antony, (2013), **The Glory of Byzantium and Early Christendom,** Phaidon Press Limited, Londra.

EVANGELATOU, Maria, (2002), "**The Illustriation of the Ninth- Century Byzantine Marginal Psalters: Layers of Meaning and Their Sources**" (Ph. D. Dissertation, Courtauld Institute of Art, Univesity of London.

EVANS, Hellen C., Wixom, D. Wiliam, (1997), **The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261,** The Metropolitan Musuem of Art, New York.

EYİCE, Semavi, (1973), **Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Ders Notları**, Ankara.

EYİCE, Semavi, (1994), **Sanat Tarihi** Cilt 2, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul.

FAVREAU, Robert, (1992), "**Les commanditaries dans les inscriptions du haut moyen age occidentale, Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull**" **Alto Medioevo** 39 (Spoleto 2:681-727; ICUR 2.

FENTRESS ELIZABETH – ALCOCK, Susan, eds., (1998), **Romanization and the City: Creations, Tranformations, and Failures: Proceedings of a Conference Held at the American Academy in Rome.**

FERHAD, Hüseyin, (1998), "Uc Sınır Şehri: Antakya", **Sanat Dünyamız 69-70**: 62, İstanbul.

FIACCATORI, Gianfranco, (1977), **Sulla Memoria Teodericiana di San Martino in Ciel D'oro**, Felix Ravenna.

FOERSTER, Ricardus, (1903), ed. Libanii Opera, 4 vols. (Leipzig: Teubner

FOERSTER, Richardus, (1903), ed., Libanii Opera, 9 vols. (Leipzig: Teubner, 1903-27), vol.1, fasc.2, s.519-.15-18.; trans. Glanville Downey, **Proceedings of American Philosophical Society** 103 (1959): 677.

FRANCESİO, Maria, (2004), **L'idea di citta'in Libanio**, Stuttgart: Steiner.

FREEMAN, Charles, (2013), **Mısır, Yunan, Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Dost Kitabevi, Ankara.

GALLIO, Paola, (2014), **The Basilica of Saint Praxedes**, Genova.

GATES, Charles, (2015), **Antik Kentler, Antik Yakındoğu, Mısır, Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi**, Çev. Barış Cezar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

GAUTİER, Paul, (1965), **"Le dossier d'un haut fonctionnaire d'Alexis ler Comnéne, Manuel Straboromanos,"** REB 23.

GERKE, F., (1936), **Der Sarkophag des Junius Bassus**, Berlin.

GIRINDEA, Miron, (1996), **Jerusalem: Holy City in Literature**, Kahn & Averil, Londra.

GÖREN, Ahmet, K, (1996), Geçmişten Günümüze Sanatçı Gözüyle Ayasofya, **Sanatsal Mozaik**, Sayı 9, Eke Basım ve Yayıncılık, İstanbul

GRABAR, Andre, (1953), Martyrium**, The Art Bulletin** 35, Paris.

GRABAR, André, (1954), **"Un rouleau liturque constantinopolitain et ses peintures"**, DOP 8.

GRABAR, André, (1968), **L'Art du Moyen Age en Europe oriantale,** Paris.

GRABAR, André, (1958), **Ampoules de Terra Sainte (Monza- Bobbio),** Paris.

GRABAR, André, (1965), **"Quelques notes sur les psautiers illustrés byzantins du XIe siécle,"** CA 15.

GRABAR, A., (1967), "A propos des mosaiques de la coupole de Saint Georges a' Salonique," **Cahiers Archélogiques** 17.

GRABAR, André (1969), "Une nouvelle interprétation de certaines images de la mosaîque de pavement de Qasr el-Lebya (Libye), CRAI: 264-79;

GRABAR, André, (1984), **L'icono-clasme byzantine: Le dossier achéologique,** Paris.

GRAVEN, R. Van der Robert, (2001), "**Byzantine İstanbul A Self-Guided Tour"**, Published by Çitlembik Publications, İstanbul.

GREGORY, Timothy E., (2008), **Bizans Tarihi**, Esra Ermert (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GRINDEA, Miron, (1998) **Jerusalem: The Holy City in Literature,** Kahn and Averill, Londra.

GRIMINAL, P., (1997), **Mitoloji Sözlüğü,** Yunan ve Roma, S. Tamgüç (Çev.), İstanbul.

GULLIOU, André, (1993), **"L'abitazione immaginaria,"in La civiltá bizantina. Oggetti e messaggio**. Architettura e ambiente di vita (Rome: "L'Erma" di Bretschneider.

GÜÇ, Ahmet, (1998), **"Dinlerde Kutsal ve Kutsallık Anlayışı",** Dinler Tarihi Araştırmaları I, Ankara.

GULOWSEN, Kirsti, (1999), **"Liturgical Illustrations or Sacred Images: The Imperial Panels in S. Vitale, Ravenna".**

GUTKİND, E., (1962), **Crépuscule des villes**, Kentlerin Doğuşu.

HADERMANN, L.- MISQUICH, Kurbinovo, (1975), **Le fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siécle,** Brucsel.

HAMMER, Reuven, (1995), **The Jerusalem Anthology**, The Jewish Publication Society, Philadelphia.

HANFMANN, George M. A., (1979), **"Socrates and Christ", Harvard Studies in Classical Philology** 60.

HARMAN, Ömer Faruk, (2004), "Kudüs", **İslam Ansiklopedisi**, C:26, İstanbul.

HARVEY, W., (1935), **Structural Survey of the Church of the Holy Sepulchure**, Oxford.

HASTINGS, James, D., (1906), **Dictionary of Christ and the Gospels**, Edinburg.

HEILMAN, Samuel, (1986), **A Walker in Jerusalem**, Summit Books, New York

HEISENBERG, A., (1910), **Grabekirche and Apostelkirche, II**, Leipzig.

HEİLMAN, Samuel, A Walker in Jerusalem, New York, Summit Books, 1986, s.16; Yitzhak Reiter, **Religious Issues and Holy Plates in Jerusalem: Towards a Permanent Solution**, 1994, (çevrimiçi) http://www.passia.org/jerusalem /pubblications/ReligiousAspectText, 5 Mart 2003).

HENGİRMEN, Mehmet, (2000), **Altın Ülke Türkiye,** Eğitim ve Kalkınma Vakfı, Ankara.

HERMANN, A., (1962) **Agypotogische Marginalien zur spåtantiken Ikonographie**, JbAChr5 82

ROUSSIN, L., (1985), **The Iconography of Figural Pavements of Early Byzantine Palestine**, Ann Arbor

HERRİN, Judith, (2010), **Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı,** (Çev.Uygur Kocabaşoğlu), İstanbul.

HETHERINGTON, Paul, (1981), **The "Painter's Manual" of Dionysius of Fourna,** The Sagittarius Press, Londra.

HODDER, Ian, (2006), **Çatalhöyük** Leoparın Öyküsü, YKY Çev. Dilek Şendil, İstanbul.

HOLLY, Micheal Ann, (1996), **Past Looking**, Historical Imagination and the Rhetoric of the Image, Ithaca.

HOLLY, Micheal Ann, (1984), Panofsky and the Foundations of Art History, Ithaca.

http:/www.christusrex.org/www1/ofm/mad/articles/weberpeutingeriana.html

HUNGER, Herbert, (1964), "Prooimion, Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden, "**Wiener Byzantinistische Studien,** Bd. I., Viyana.

HUNGER, H., (1978), **Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner**, Cilt:2, Münih.

HUOT, Jean Louis- THALMANN, Jean-Paul, VALBELLE, Dominique, (2000), **Kentlerin Doğuşu**, Çev. Ali Bektaş Girgin, İmge Yayınevi, Ankara.

HÜNEL, Sevinç – HERBORDT, Suzanne, (2014), **Archäologischer Anzeigner**, "The Bronze Age town of Akrotiri…",

IANNUCCI, Anna Maria, "Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali. Atti del Congresso Nazionale sul restauro in situ di Mosaici parietali",

IŞIN, Ekrem, (2008), **"Kudüs: Kutsal Barış ve Kutsal Savaşın Şehri"**, Üç Kitaplı Kentler, İstanbul Araştırma Enstitüsü.

JANE, Taylor, (2000), **İmparatorluğun Başkenti İstanbul**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

JASZAI, G., (1970), **"Jerusalem himmlisches"**, Lexikon der chrisllischen IkonograpMe 6.

JOBST W. – ERDAL, B., - GURTNER, C., (1997), **"İstanbul Saray Mozaiği Araştırmalar, Onarım ve Sergileme 1983-2007,** Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

KADMON, Naftali, (2001), **"The Holy Land in Maps: From Stone Mosaic to Satellite Image".** Holy land in Maps, ed. Ariel Tishby, China, The Israel Museum, Jerusalem and Rizzoli International Publications, Inc.

KALAVREZOU, I. - MAXEİNER, (1985), **"The Byzantine Knotted Column**," Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos, Malibu.

KALKAN, E. (2010), **"Yeraltında İstanbul"** Kültür AŞ, İstanbul.

KESSLER, K., (1995), **"Tapınak Örtüsü İçinden**,

KILIÇKAYA, Ali, (2013), **Ayasofya ve Kariye**, Silk Road Publications, İstanbul.

KIEL, Machiel, (2009), **TDV İslam Ansiklopedisi** C:36, İstanbul.

KLEINBAUER, E., (1982), "The Orants in the Mosaics Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors? **Cahiers Archaeologiques** 30: 25-45.

KLEINBAUER, Eugene W. - WHITE, Antony - MATTHEWS, Henry, (2004), **Hagia Sophia**, Londra ve İstanbul.

KLEİNBAUER, E., (1972), "The Iconography and the Date of Mosaics of Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki," **Viatotor**

KOCH, Guntram, (2015), **Erken Hıristiyan Sanatı,** Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Konuşan Mozaikler, (2011), **Hatay Arkeoloji Müzesi Mozaikleri, Yakto Mozaiği**, Hatay Valiliği.

KOTKIN, J., (2006), **The City, A Global History**, New York: A Modern Library Cronicles Book.

KÖKTÜRK, Erol, (2004), "Haritacılığın 5000 Yıllık Yürüyüşü", hkm Jeodezi-Jeoinformasyon, **Arazi Yönetimi Dergisi**, TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası Yayın Organı, Ocak 2004, Sayı: 2004/90, ISSN: 1300-3534, s: 32-40.; Temmuz 2004, Sayı: 2004/91.

KÖROĞLU, Gülgün, MSGSÜ, (2015), **Bizans Tarihi Ders Notları**, "Bizans Mimarisi", İstanbul.

KRAUTHEIMER, R., (1952), **Early Christian and Byzantian Architecture**, Penguin Books, New York.

KRAUTHEIMER, Richard, (1980), **Profile of a City**, 312-1308, Princeton University Press, New Jersey.

KRAUTHEIMER, R., (1965), Early Christian and Byzantine Architecture Harmondsworth.

KUBAN, Doğan, (1996), **İstanbul İçin Güzelleme, Dünya Kenti İstanbul**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,

KURT, Weitzmann ed., **Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art**, Third to Seventh Century, 1979 s.580.

KÜÇÜK, Abdurrahman, (1988), **İslam Ansiklopedisi**, TDV Cilt 6, İstanbul.

KUHNEL, B., (1987), **From The Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium**, Almanya.

LAVIN, Irving, (1962), "The Houston Of the Lord: Aspects of the Role of Palace Triclinia in Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages," **Art Bulletin** V:44.

L'Art Byzantin- Art Européen, Greece, Greece, Hyperesia Archaioteton kai Anasteloseos, Council of Europe, Zappeion Exhibition Hall, 1964, Atina.

LARSEN, S. Sinding, (1984), **Iconography and Ritual: A Study of Analytical Perpectives**, Universitetsforlaget As, Oslo.

L'ORANGE H.P. – NORDHAGEN, P.J., (1966), **Mosaics**, trans. Ann E. Keep, London.

LASSUS, Jean, (1934) **"La Mosaique de Yakto"**, in Antioch-on-the- Orontes, ed. George W. Elderkin, vol.1, The Excavations of 1932, Princeton University Press.

LAVAS, George P., (1997-98), The Rock of Calvary: Uncovering Christ's Crucifixion Site, **Jewish Art 23:** 147.

LEACH, Eleanor W., (1988), **The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landspace in Republican and Augustan Rome**, Princeton: Princeton University Press.

Hellen SARADI, (2003), "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine Ekpharesis and Corresponding Archaeological Evidence, **DCHAE** 24.

LEFORT, L. (1896), "Nouvelle observations sur la mosaique de Sainte-Pudentiene,", **Nuovo bulletino di archeologia cristiana** 11,174.

LEVİ, Doro, (1947), **Antioch Mosaic Pavements 1**, 11. Princeton University Press

LEVTCHENKO, M.V. (2007), **Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bizans Tarihi,** İstanbul.

LIDOV, Alexei, (1991), **The Mural Paintings of Akhala,** Moscow.

LIDOV, Alexei, **"Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach,"** in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıic Art: Stdudies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasiyon of his Seventieth Birthday, ed. Bianca KUHNEL, (Journal of Jewish Art 23/24) Jerusalem, 1997-98, s.343.

LIDOV, Alexei, (1997-98)," Heavenly Jerusalem: Byzantine Approach," in the Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamıic Art: Stdudies in Honor of Bezalel Narkiss on the Occasion of his Seventieth Birthday"**, Journal of Jewish Art 23/24,** ed. Bianca KUHNEL, Jerusalem.

LOWRIE, W., (1965), **Art In The Early Church**, Pantheon Boks, New York.

LUİSELLİ, Bruno, (2015), **"**Dall'ariasiamo dei Visigoti di Constantinopoli all'arianesiamo degli Ostrogoti d'Italia, Ravenna: da capitale imperiale a capitale esarcale", **Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.**

MACRIDES, Ruth, (1981), "Saints and Sainthood in Early Palaiologan Period", **The Byzantine Saint**, Ed.S. Hackel, Londra.

MAGDALIANO, Paul, (1993), **The Empire of Manuel I Kommenos,** 1143-1180, Cambridge.

MAGIE, D., (1950), **Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century after Christ**, Princeton: Princeton University Press, Cilt: 1-2.

MAGUIRE, Henry- MAGUIRE, Terry Ann, (2007), "**Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec**" Pennsylvania State University Press.

MAGUIRE, Henry – OUSTERHOUT, Robert, (2016), **Konstantinopolis: Şehrin Dokusu**, Dumbarton Oaks Seminerleri.

MAGUIRE, Henry, (1997), "Images of the Court", **The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261,** The Metropolitan Musuem of Art, New York.

MAGUIRE, Henry, (1987), **Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art** (University Park: Pennsylvania State University Press.

MAGUIRE, Henry, (2007), **"In Art and Byzantine Culture",** Cambridge University Press.

MAGUIRE, Henry, (2017), **Bizans Saray Kültürü 829-1204,** Çev. Müfit Günay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

MAGUIRE, Henry, (2002), **"Images of the Court"**, The Glory of Byzantium, Art and Culture of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261, Edited by Hellen C. Evans and Wiliam D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York.

MANGO, C. (1988), **Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIIe siécles),** TM, Momographies 2, Paris.

MANGO, Cyril (1976), **Byzantine Architecture**, New York.

MANGO, Cyril, (1980), **Byzantium, the Empire of New Rome**, Londra.

MANGO, Cyril, (2006), **Bizans Mimarisi,** (Çev. Mine Kadiroğlu), Ankara.

MANGO, Cyril, (2016), **Bizans Yeni Roma İmparatorluğu**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

MANGO, Maria Mundell, (1995), **"Artemis at Daphne"** in Bosphorus: Essays in Honour of Cyril Mango, ed.Stefanos Efhymiadis et.al., ByzF 21, Amsterdam: Hakkert.

MANSEL, A.M., (1988), **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara

MANZELLİ, Valentina- GRASSIGLI Gr., (2001), **"Abitare a Ravenna: Edilizia privata e apparati decorativi nelle domus ravennati di età romana. In Ravenna Romana",** Adriapress.

MARZOLF, Peter, (1980), "Das frühschichristliche Demetrias," Actes du Xe congrés international d'archéologie chrétienne Thessalonique, 28 september-4 octobre, vol.2 **Citta' del Vaticano: Pontifico Istituto di Archeologia Cristina, Thessaloniki.**

MATHEWS, Thomas F. (1976), **The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey,** University Park and London.

MATHEWS, Thomas F. (1995), **The Clash of Gods**, A Reinterpretation of Early Christian Art, Princeton University.

MATHEWS, Thomas F., (1962), "An Early Roman Chancel Arrangement and Its Liturgical Uses", **Rivista di Archeologia Christiana 38**.

MATTHIAE, G., (1962), **Le Chiese di Roma dal IV al X secolo**, Roma.

MAZZOTTI, Mario, (1964), **"La Basilica di San Apollinare in Classe"**, Pontificio Instituto di Archeologia Cristiana.

MEDENHALL, George, E., (2001), **Ancient Israel's Faith and History: An Introduction to the Bible in Context,** "Jerusalem from 1000-63 BC".

MEECE, Stephanie, (2006), "A Bird's Eye View- of A Leopard's Spots: The Çatalhöyük 'Map' and in Development of Cartographic Representation in Prehistory", **Anatolian Studies**, 56.

MELLAART, J., (1967), **Çatal Hüyük, A Neolitic Town in Anatolia,** Thames and Hudson, Londra.

MELLART, James, (1964), "Excavations at Çatal Hüyük, 1963, Third Preliminary Report", **Anatolian Studies** 14: 39-119, British Institute, Ankara.

MELLOR, Ronald, (1975), **HYPOMNEMATA: Untersuchungen zur Antike und zu ihrer Nachleben,** Thea Rhome -The workship of the goodness Roma in the Greek World, Vandenhoeck and Rupert.

METE, Reyhan, (2005), **"Yahudi, Hıristiyanlık ve Müslüman Sanatlarında Kudüs İmgesi"**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Meydan Larousse, (1969), İstanbul.

MEYER, Matti, (2009), The Personification of Zion in Byzantine Psalters with Marginal Illustrations: Between Eschatological Hopes and Realia, **Arts Judaica.**

MILLIKEN, W.M., (1951-52), A Byzantine Ivory of the Early Christian Period, **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art** 38; The Completed Ivory Pyxis, **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art** 39.

MITCHELL, Stephen, (2016), "**Geç Roma İmparatorluğu Tarihi"**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

MONTEFIORE, Simon Sebag, (2016), **Kudüs**, Pegasus Yayıncılık, İstanbul.

MOTTE, A., (1993), "Pelegrinages Grecs", **Dictionnaire des Religions**, II: 362-365.

MUNTHER, Dajani, S., (2009), **"Muslim Attachment to Jerusalem (Al Quds Al-Sharif)"**, Religious Narritives on Jarusalem and Their Role in Peace Building, Edt. Konstanze Von Gehlen, Jerusalem.

NEBENZAHL, Kenneth, (1986), **Maps of Bible Lands: "Images of Terra Sancta though Two Millennia**, Londra.

NICOLET, Claude, (1996), "De la ville a' la mégapolé. L'inversion des signes: le cas de Rome," in Mégapoles méditerranéennes: **Géographie urbaine rétrospective. Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome et la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme,** Roma.

DUVAL, Novel, (2003), "Les représentations architecturales sur les mosaiques, **Actes de la journée d'études organisée au Musée de la Civilisation Gallo**- Romaine `a Lyon en avril 1989, ed. Noel Duval, Institut Français du Proche-Orient, Beyrut.

NORDHAGEN, Per Jonas, (1989), **The Art of Mosaic**, Milan.

OAKESHOTT, Walter Fraser, (1967), **The Mosaics of Rome: From the Third to the Fourteenth Centuries**, Londra.

ORCASBEERRO, Sophie, (1998), "Mozaiğin Kısa Tarihi", **Sanat Dünyamız,** 69-70:153, Çev. Elif Göktepe, İstanbul.

OSTROGORSKY, George, (1999), **Bizans Devlet Tarihi, (**Çev. Fikret Işıltan), Ankara.

ÖNAL, M., (2009), **A Corpus Zeugma Mosaics**, İstanbul.

ÖZDOĞAN, Mehmet, (2012), Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek, **Aktüel Arkeoloji** 27, İstanbul.

ÖZDOĞAN Mehmet, **"Kulübeden Konuta: Mimarlıkta İlkler"**, Tarihten Günümüze Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective. s.19-30, İstanbul

ÖZKAYMAK, Bilge, (2012), **"İstanbul Büyük Saray Mozaiği'nin İmgesel Analizi"**, Selçuk Üniversitesi Klasik Arkeoloji Bölümü Yüksek Lisans Tezi.

ÖZÜKAN, Bülent, (2017), **Tabula Peutingeriana**, Konstantinopolis MMXVII Türkiye Edisyonu, İstanbul.

PATRICIOS, Nicholas N., (2014), **The Sacred Architecture of Byzantium Art**, Lıturgy and Symbolism in Early Christian Churches, London, I.B. Tauris/Co Ltd.

PEKAK Sacit- GÜR, Durmuş, (2015), "İsa'nın Doğumu", **Sanat Tarihi Dergisi**, Cilt XXIV, Sayı:2.

PERNOT, Laurent, (2000), **La Rhétorique dans l'Antiquié,** Librarie Générale Française, Paris.

PETERS, F.E., (1985), **Jerusalem: The Holy City in the Efes of Chroniclers, Visitors, Pilgrims and Prophets from the Days of Abraham to the Beginnings of Modern Times**, New Jersey, Princeton University Pres.

PICCIRELLO, Michele, (1989), **Chiesi e mosaici di Madaba**, Jerusalem.

PICCIRILLO, Michele, (1993), **The Mosaics of Jordan**, ed. P.M. Bikai and T.A. Daley. ACOR, Amman.

PIETRI, C., (1961), "Concordia Apostolorum" et renovatio urbis (Culte des martyrs et propagande pontificale)," **MEFR** 73.

PIRENE, Henri, (1994), **Orta çağ Kentleri-Kökenleri ve Ticaretin Canlanması**, İletişim Yayınları, Ankara.

PORTEOUS, Norman W., (1961), **"Jerusalem-Zion: The Growth of a Symbol,"** in Verbannung un Heimkehr: Beiträge zur Geschichte un Theologie Israels im 6.und 5.Jahrhundert v. Chr.: Wilhelm Rudolph zum 70. Geburstage, ed. Arnulf Kusche Tubingen.

POULSEN, B., (1997), **The city personifications in the Late "Roman Villa" in Halikarnassos**, in S. Isager and B. Poulsen(eds), Patron and Pavements in Late Antiquity Odense, Danimarka.

PÖRİNG, Klaus, (1979), **Exemplum Socratis: Studien zur Sokratesnachwirkung,** Wiesbaden.

PRAWER, Joshua, "Christian Attitudes Towards Jerusalem in the Early Middle Ages", **The History of Jerusalem**.

PULLAN, Wendy, (1995), **"**Transformation of The Urban Order in Early Christian Jerusalem: Pilmgrimage and the Ritual Topography, 325-460", Ph.d.diss University of Cambridge.

PULLAN, Wendy, (1997-1998) "Jerusalem From Alpha to Omega in The Santa Pudenziana Mosaic", **Jewish Art,** C:23-24: 405-419, Jerusalem.

PUSTU, Yusuf, (2006) "Küresel sürecinde Kent: Antik Siteden Dünya Kentine", **Sayıştay Dergisi**, Sayı:60: 129-151. Ankara.

RAMSEY, B. Christopher, MANNİNG W. Sturt, GALİMBERTİ Mariagrazia, **"Dating the Volcanic Eruption at Thera"**, Radiocarbon, Vol. 46, Nr. 1, 2004, s.325-344, 2004, University of Arizona

REFÎK, Ahmed, **Bizans İmparatoriçeleri,** Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, İstanbul.

REGEL, Wilhelm, (1891), **Analecta, Byzantino-Russica**, Glasunov, Sen Petersburg.

REITER, Yitzak, (1994), "Religious Issues and Holy Plates in Jerusalem: Towards a Permanent Solution", http://www.passia.org/jerusalem/pubblications/ReligiousAspectText, 5 Mart 2003).

RENAN, Ernest, (1974), **Vie de Jesus,** Galimard, Folio Classique, Paris

RICE, T. Talbot, (1998), **Bizans'ta Günlük Yaşam Konstantinopolis Bizans'ın Mücevheri**, (Çev. Bilgi Altınok), İstanbul.

RICKERT, Franz., (1986), Review Revel- Neher, **L'Arche d'Alliance, in Jahrbuch für Antike und Christentum** 29.

RIZZARDI, C., (2011), **Il Mosaico a Ravenna,** Ideologia e arte, Bologna.

RODLEY, Lyn, (1994), **Byzantine Art and Architecture: An Introduction,** Cambridge University Press.

ROSENBAUM, Elisabeth, Alföldi – BRYAN, John- PERKİNS, Ward, (1980) **Justinian Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches,** L'Erma di Bretscheider.

ROSOVSKY, Nitza., (1996), "The City in Jewish Folk Art," C**ity of the Great King: Jerusalem from David to the Present,** Ed., Nitza Rosovsky, U.S.A., Harvard University Press.

ROTH, Leland M., (1993), **Mimarlığın Öyküsü**, Kabalcı, İstanbul.

RUNCIMAN, Steven, (1995), **La Civilization Byzantine**, Payot, Paris.

RUNNEL, Bianca, (1983), **La Gerusalemme celeste Immagini Della Gerusallemme** celeste dal III al XIV secolo, Milano.

RYAN, Edmund Graville, (2003), **The New Catholic Encylopedia Second Edition Volume IV**, USA: Gale Group Inc.

SAGONA Antonio-ZIMANSKY Paul, **Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye'nin En Eski Kültürleri.** MÖ.1.000.000-550. s. 9-10, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009

SAMİ, Şemsettin, (1985), Kamus-i Türki, İstanbul

SANSONI, R., (1969), **Sarcofagi Paleocristiani a Porta du Cilla**, La Gerusalemme celeste, no:95, Bologna.

SARADI, Hellen G., (2010), **Architecture as Icon,** "Space in Byzantian Thought", Yale University Press.

SARADI, Hellen G., (2010), **Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art**, Architecture As Icon, Princeton University Art Museum and Yale University.

SARADI, Hellen, G., (1995), **Aspect of Classical Tradition in Byzantium,** Toronto.

SARADI, Hellen, G., (1995), '**The Kallos of the Byzantion City: Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality,**" Gesta 34.

SARADI, Hellen, G., (2006), **The Byzantion City in the Sixth Century: Literary Images and Historical Reality,** Athens: Society of Messenian Archeological Studies.

SARADI, Hellen, (2003), "Beholding the City and the Church: The Early Byzantine Ekphraseis and Corresponding Archaeological Evidence, **DCHAE 24**.

SAVILE, Leopold, (1940)," Ancient Harbours", **Antiquity XV**,59: 209-232. Cambridge University Press

SCHMÖKEL, Hartmut, (1962), **Das Land Sumer**, Stuttgart.

SCHUMACHER, W.N., (1959), **'Eine römische Apsiskomposition'**, Römische Quartalschrift, 54.

SEAR, Prank, (1982), **Roman Architecture**, Great Britain,

SED-RAJINA, Gabrielle, (1997-1998), "Images of Tabernacle /Temple in Late Antique and Medieval Art: The State of Research," **Jewish Art,** C23-24:42-54, Jerusalem.

SHCHEPKINA, M.V., (1977), **Miniatury Khludovski Psaltyri**, Moskova.

SİMONS Emily**, "Thinking About: Thera A Re-interpretation of the Wall Paintings in Xeste 3"**, s.40-50, 2014, www.choronikajournal.com/resourches/Simons/202014.

SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, (2015), **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**.Remzi Kitabevi, İstanbul.

SPEISER, J. M, (1984), **Thessaloniki el ses monuments du IVe au VIe siécle**, Paris.

SPIESER, J.M., (1998), "The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches", **Gesta** Cilt. 37. No.1:63-73, The University Chicago Press.

STEINBY, Eva Margareta, (1922), **LTUR III- IV, Vol.III,** Vatican City.

STEPHEN Mitchell, **"Geç Roma Anadolu'sunda Klasik Dönem Kent ve Yerleşmelerinin Gelişimi"**, Tarihten Günümüze Konut ve Yerleşme. Housing and Settlement in Anatolia a Historical Perspective. s.193-205, İstanbul

STORNAJOLO, C., (1910), **Miniature delle Omilie di Giacomo monaco (**Cod. Vat.gr.1162) e del'Evangeliario greco Urbinate, Roma.

STRABON, (2015), **Antik Anadolu Coğrafyası**, Geographika KİTAP XII-XIII-XIV, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

ŞAHİN, Mustafa, (2013), "PASIPHA, Daidalos Mozaiği Üzerinde Yeni Düşünceler" **Journal of Mosaic Research V:6.**

ŞENEL, Alaeddin, (1970), **Eski Yunanda Eşitlik ve Eşitsizlik Üstüne**, AÜSBF Yayınları, Ankara.

ŞENGÖR, Cemal, **Harita Bilgisi**; www.itü-edu.tr/dersler/maden fakültesi/

TALBERT, Richard J.A., (2010), **Rome's World: The Peutinger Map Reconsidered**, Cambridge University Press.

TALMON, Shermaryahu, (1997-98), "The Signification of Jerusalem in Biblical Thought", **Jewish Art**, , C:23-24:1, Jerusalem.

TANER, Norman P., (1990), **Decrees of the Ecumenical Councils**, Volume 1, Georgetowm University Press.

TAŞDELEN, Vefa, (2009) "Antik Kentlere Doğru", **Hece Der.**, Sa: 150-151-152, Ankara.

TEZCAN, Hülya, (1989), **Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi**, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

THUNØ, Erik, (2015), **The Apse Mosaic in Early Medieval Rome**, Cambridge University Press, New York

TISHBY, Ariel, (2011), **Holy Land in Maps,** Israel Musuem, Jerusalem.

TORP, H., (1955), **"Ouelques remarques sur les mosaïques de l'eglise de Saint Georges a' Thessaloniques,'** Pepragmena lou 9 Diethnous byzantinogikou Synedrious, I, Atina.

TORP, Hjalmar- KILERICH, Bente, (2016), **The Rotunda in Thessaloniki and Its Mosaics,** Kapon Editions, Oslo.

MAGUIRE, Henry- MAGUIRE, Terry Ann, (2007), "**Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Porec**" Pennsylvania State University Press.

TSAFIR, Yoram, (1999), **"**The Holy City of Jerusalem in Madaba Map", **The Madaba Map Centenary:** 155-163. Jerusalem.

TÜMER, Günay- KÜÇÜK Abdurrahman, (1993), **Dinler Tarihi**, Ankara.

TÜMER, Günay, (1996), **Hıristiyanlık'ta ve İslâm'da Hz. Meryem**, Ankara.

TÜKEL, Uşun, (2014), Serap Yüzgüller Arsal, **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, İstanbul.

UÇAR, Doğan, (2002), **"Haritacılık Tarihi"**, İstanbul Teknik Üniversitesi Jeodezi ve Fotogrametri Müh. Bölümü Kartoğrafya Anabilim Dalı, İstanbul.

UÇAR, Doğan, 800 Yıllık Geçmişi ile Harita ve Haritacılık, Şerbetçi, M., Haritacılık Bilimi Tarihi, **Harita Dergisi**, Özel Sayısı, Ocak 1996, Özel Sayı: 15.

VASILIEV, Alexander A., (2015), **Bizans İmparatorluğu Tarihi,** Alfa, İstanbul.

VELMANS, Tania, (1964), "Le role du décor architectural et la représentation de l'espace dans le peinture des Paléoloques," **CahArch** 14: 183-216.

VERDIER, P., (1974), **La Colonne de Colonia Aelia Capitolina et I'imago clipeata du Christ Helios**, CA 23.

VIKAN, Gary, (1988-99), "Bizans Sanatı", **Sanat Dünyamız**, 69-70: Bizans Özel Sayısı, YKY, İstanbul.

VIKAN, Gary, (2001), "Bizans Sanatı", (Çev. Deniz Hakyemez-Yurdanur Salman), **Sanat Dünyamız- Bizans Özel Sayısı**, 69-70, İstanbul.

VIAN, Francis – CHUVIN, Pierre, eds., (1976), **Nonnos de Panapolis, Les Dionysiaques**, 18 vols., Paris, Les Belles Lettres, SARADI, Architecture As Icon

VINCENT, L.H., - ABEL, F.M., (1925), **Jerusalem nouvelle II**, 1. Paris.

VOKOTOPOULOS, Panayotis L., (2002), **Byzantine Illuminated Manuscripts of The Patriarchate of Jerusalem** (Jerusalem: Greek Ortodox Patriarchate of Jerusalem.

WALTER, Christopher, (1986), "Christological Thames in a Byzantine Marginal Psalters from Ninth to the Eleventh Century," REB 44.

WAETZOLDT, S., (1964), **Die Kopien des 17. Jahrhurderts nach Mosaiken und Wandmalerien in Rom**, Münih.

WEBB, Mathilda, (2001), **The Churches and Catabombs of Early Christian Rome**, UK.

WEBER, Ekkehard, (1976), **Tabula Peutingeriana and the Madaba Map**, Franciscan Cyberspot, Jordan The Mosaic Map.

WEIGAND, E., (1939), "Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessaloniki, Datierung, Ideen- und kunstgeschichlitche Stellung." **Byzantinische Zeitschrift 39**:116-45.

WEISS Zeev- TALGAM, Rina, (2002), **"The Nile Festival Building and Its Mosaics: Mythological Representations in Early Byzantine Sepphoris"** in The Roman and Byzantine Near East, vol.3, Late -Antique Petra, Nile Festival Building at Sepphoris, Deir Qal'a Monastery, Khirbet Qana Village and Pilgrim Site, 'Ain-' Arrub Hiding Complex, And Other Studies, ed. John H. Humbhrey, JRA Suppl, 49 Portsmouth.

WEITZMANN, Kurt – KESSLER, Herbert L., (1990), **Dura Sinagogu Freskleri ve Hıristiyan Sanatı**, Washington DC.

WEITZMANN, Kurt, (1977), **Late Antique and Early Christian Book Illumination,** New York.

WEİZMANN K., - GALAVARIS, G., (1990), **The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Illuminated Greek Manuscripts**, vol. I: From the Ninth to the Twelfth Century, Princeton.

WESTERİNK, L.G., (1972), **Arethae archiepiscopiCaesariensis Scripta minora,** Cilt II, Leipzig, Söylev 61.

WOLFGANG, Muler- Wiener, (1977), **Bildlexikon zur Topographie Istanbuls**, Byzantion- Konstantinupolis bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. Wasmuth Tübingen, Berlin.

WYVHERLEY, R., (1991), **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu**, Çev. Nur Nirven; Nezih Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

YENEN, Şerif, (1988), **Anadolu Destanı**, Asır Matbaacılık, İstanbul.

YILDIRIM, Münir, (2014), "Kutsal Mekân Algısı Bağlamında Şehir Kimliği ve Din", **Ç.Ü, Sosyal Bilimleri Enstitüsü Dergisi**, Cilt 23, Sayı 1:136.

YILDIZ, Hakkı Dursun, (2000), **Bizans Tarihi**. Anadolu Uygarlıkları- Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi Cilt 3, Görsel Yayınları, İstanbul.

YILDIZ, Sevcan, (2009), **Bizans Tarihi**, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri, Detay Yayıncılık, İstanbul.

YILDIZDÖKEN, Çiğdem, (2019), Sofistlerin Epistemolojideki Yeri ve Önemi, **Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi**, Cilt: IV, Sayı: XII/Ağustos/MMXVII.

YILMAZTÜRK, Fatma Büşra, (2003), **Mircea ELIADE'nin Kutsal Anlayışı**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dinler Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans Tezi

YONAH, M. Avi, (1954), **Madaba Mosaic Map**, with Introduction and Commetary, Jerusalem.

YONAH, M. Avi, (1981), **Art in Ancient Palestine**, Studies, Jerusalem.

ZAQZUQ, A., (1995), **Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Hama, Million 3**(atti Conv. Arte sacra e profana a Bisanzio), Roma.

ZAQZUQ, Abdul Razaq, Michele Piccirillo, (1999), **The Mosaic Floor of Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam- Hamah, ın Center Syria**, LA 49

ZOROĞLU, Levent, (2011), **Harbors and Harbor Cities in the Eastern Mediterranean, Byzas** 19, Band 1, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1978 Ankara'da doğan Tuğba Coşkun, 1997-2002 Hacettepe Üniversitesi Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi arkeolojisi bölümünde eğitim görmüştür. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Batı ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başlamıştır. Lisans ve yüksek lisans eğitimi boyunca Prof. Dr. Engin Özgen başkanlığında Kilis Oylum Höyük (1997-1998) ve Prof. Dr. Gülgün Köroğlu başkanlığında Sinop İli Balatlar Kilisesi (2016-2017) kazılarına katılmıştır.