DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

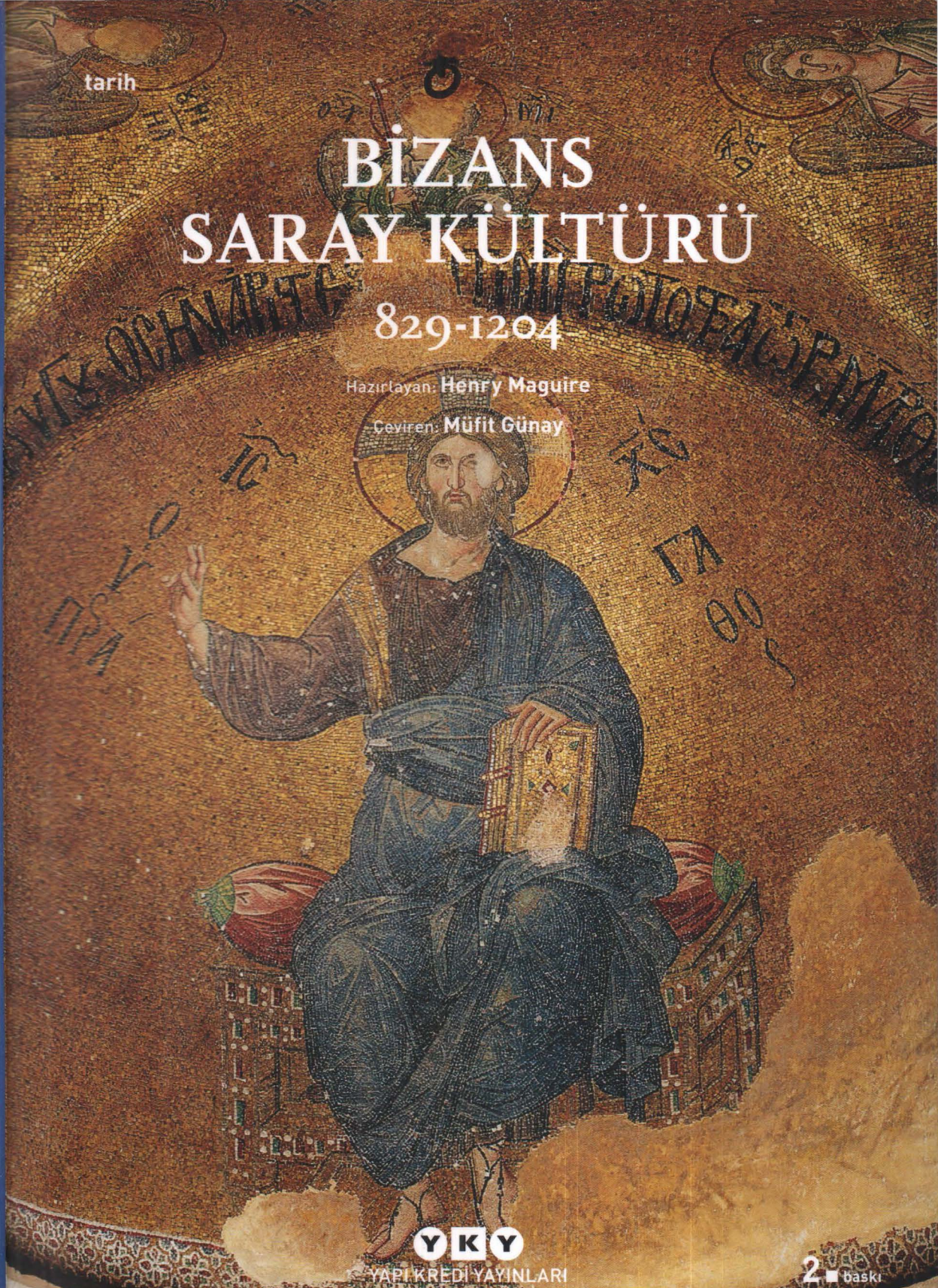
tarih

BİZANS SARAY KÜLTÜRÜ

829-1204

Hazırlayan: Henry Maguire

Çeviren: Müfit Günay



YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

2. baskı

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

BİZANS SARAY KÜLTÜRÜ 829-1204

YKY

BİZANS SARAY KÜLTÜRÜ
829-1204

Henry Maguire 1943'te İngiltere'de doğan Maguire, başta 1991-1996 arası Bizans Çalışmalan Direktörü olarak verdiği hizmetle bilinmekle birlikte Dumbarton Oaks'ın uzun süreli bir ortağıdır.

Yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Harvard Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde tamamlayan Maguire, halen Johns Hopkins Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde emekli profesör olarak ders vermekte.

1997, 1999 ve 2000 yıllarında, Poreč'teki Eufrasius Katedrali'nin mozaiklerini incelemek üzere Anny Terry'le yürüttükleri üç dönemlik çalışma bulgularını belgeleyen *Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrasius at Poreč* (2007) adlı kitabın yine Terry'le birlikte yazarlarından biri. Bu proje sonucunda oluşan Henry Maguire ve Ann Terry Poreč Arşivi 2012 ve 2013'te ICFA'ya bağışlandı.

Maguire, ICFA aracılığıyla kendisiyle yapılan sözlü tarih görüşmelerinde Dumbarton Oaks'taki pek çok farklı hizmetinden ve Bizans sanatı uzmanı olarak kendi gelişiminden söz eder. Aynca Poreč'teki saha çalışması ve Eupfrasius Katedrali'ndeki mozaiklerin analizinde kullanılan yöntemleri de detaylı bir şekilde paylaşır.

Müfit Günay 1953 yılında doğdu. Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Yüksekokulu Dış Ticaret Bölümü'nü bitirdi. Daha çok tarih ve sosyoloji alanında çalışıyor. Şimdiye kadar *Ortaçağ Anadolusu'nda Göçebeler ve Osmanlılar* (Rudi Paul Lindner), *Hindistan Tarihi* (Hermann Kulke ve Dietmar Rothermund), *Hain Bir Avrupalı'nın İtirafları* (Jan Myrdal), *Modern Japonya'nın Doğuşu* (Janet E. Hunter), *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi'nin Dünyaya Bakışı* (Robert Dankoff) isimli çevirileri yayımlandı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bizans Saray Kültürü
829-1204

Hazırlayan
Henry Maguire

Çeviren
Müfit Günay

YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yapı Kredi Yayınları - 4757
Tarih - 107

Bizans Saray Kültürü 829-1204
Hazırlayan: Henry Maguire
Özgün adı: Byzantine Court Culture from 829 to 1204
Çeviren: Müfit Günay

Kitap editörü: Derya Önder
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Mehmet Ulusel
Sayfa tasarımı: Nahide Dikel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoğlu

Baskı: Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti
15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad. No: 62/B
Güneşli - Bağcılar / İstanbul
Tel: 0212 693 00 08
Sertifika No: 52508

Çeviriye temel alınan baskı: Dumbarton Oaks, Washington D.C., 2004
1. baskı: İstanbul, Ocak 2017
2. baskı: İstanbul, Ocak 2022
ISBN 978-975-08-3605-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2005, 2021
Sertifika No: 44719
© 1997 Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University.
Originally published as *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, edited by Henry Maguire.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/yapikrediyayinlari
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

Kısaltmalar Listesi • 11

Kilisesindeki İmparator: Ayasofya Kilisesi'nde
İmparatorluk Ritüeli / George P. Majeska • 13
Saray Bahçeleri / A. R. Littlewood • 27
Orta Bizans Saray Kıyafeti / Elisabeth Piltz • 63
İmparatorluğun Yardım Elleri: Bizans Sarayında İmparatorluk Törenleri ve
Rölik Kültü / Ioli Kalavrezou • 97
Orta Bizans Dönemi'nde Konstantinopolis'te Saray Kültürü ve
Kült İkonlar / Annemarie Weyl Carr • 139
Norman Sicilya'nın Bakış Açısından Bizans Saray Kültürü:
Palermo'daki Cappella Palatina Örneği / William Tronzo • 173
Ortak Nesneler Kültürü / Oleg Grabar • 209
İmparatorluk Övgüsü: Retorik ve Gerçeklik / George T. Dennis • 227
Bizans Saraylısının İzinde: Leon Khoirosphaktes ve
Konstantinos Manasses / Paul Magdalino • 239
Bizans Sarayının Sosyal Dünyası / Alexander P. Kazhdan ve
Michael McCormick • 269
Bizans Sarayında Unvan ve Gelir / Nicolas Oikonomides • 305
Daidalos ve Bülbül: Bizans Saray Mitinde Sanat ve
Teknoloji / James Trilling • 325

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İstanbul Ayasofyası'nda ve Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi'nde
Hükümdarın Varlığı ve Çeşitli Figürleri / Catherine Jolivet-Lévy • 353
Göksel Saray / Henry Maguire • 389

Dizin • 417

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÖNSÖZ

1950'de Dumbarton Oaks'ta Andreas Alföldi, Francis Dvornik, André Grabar, Ernst H. Kantorowicz, Hans P. L'Orange ve Paul A. Underwood'un da katılımıyla "İmparator ve Saray" konulu bir sempozyum düzenlendi. 44 yıl sonra, Nisan 1994'te aynı yerde, "829'dan 1204'e Bizans Saray Kültürü" adında farklı bir başlık altında düzenlenen bir başka Dumbarton Oaks Sempozyumu'nda, yeni bir akademisyen kuşağı tarafından bu konuya tekrar dönüldü. Aradaki yılların Bizans çalışmalarındaki artan uzmanlaşmayı yansıttığı 829 ve 1204 tarihleri, Bizans saray yaşamının altın çağını kapsadığı için seçilmiştir. Bu dönem, saray yapımının yeniden canlandırılması ve üzerinde ötücü kuşlarıyla efsanevi altın ağaç gibi otomatlarıyla bilinen, süsleme âşığı Theophilos'la başladı; IV. Haçlı Seferi ve Konstantinopolis'teki sarayın yıkılmasıyla sona erdi. Aynı kronolojik sınırlar sempozyumun bu yayını için de büyük ölçüde geçerlidir ve böylelikle sarayın zirvede olduğu dönem kayıt altına alınmış olmaktadır.

Bu kitabın konusu hem yeni, hem eskidir. Ortaçağ'dan itibaren Konstantinopolis'teki imparatorluk sarayları Bizans'ın dışarıdan görünüşü açısından çok önemli olmuştur. Ancak, bilimde ve literatürdeki ününe karşın Bizans sarayını bir fenomen olarak bütünlüğüyle analiz etmeye yönelik girişimler nispeten azdır. Güzel sanatlar ve törensel faaliyetler gibi, saray yaşamının farklı yönlerine ilişkin önemli çalışmalar yapılsa da bu veçheler geniş bir tablo içerisinde nadiren bütünleştirilmiştir. Bu kitapta bir araya getirilen araştırmalarla Bizans saray yaşamının birbiriyle bağlantılı bütün yönlerini sunan bütünsel bir kompozisyon sağlanması amaçlanmaktadır. Yazarlar imparatorluk saraylarını, bahçe ve parklarını, tören ve ayinlerini, giysileri ve imparatorluk sembollerini, sarayda muhafaza edilen rölikleri, saray ikonlarını, saray retoriğini, saraylıların entelektüel yaşamını, sarayın toplumsal yapısını, unvan sahiplerinin gelirleri de dahil olmak üzere unvanlar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

hiyerarşisini, saray sanatı ikonografisi ve ideolojisini tartışıyor. Aynı zamanda Bizans imparatorlarının saraylarıyla aynı dönemdeki Müslüman, Ermeni ve Normandiyalı hükümdarların sarayları arasındaki ilişkilere dikkat çekiliyor. Son olarak, yeryüzündeki imparatorluk sarayı ile cennetteki Yüce Saray arasındaki etkileşim, özellikle methiyeler ve sanattaki yansımaları ele alınıyor.

Burada, Bizans saray adabının zengin ve karmaşık mekanizmalarını açıklayarak daha ayrıntılı incelemelere gerek bırakmayan makaleleri özetlemeye çalışmadan, tartışmaların büyük bölümünde tekrarlanan önemli bir konuya dikkat çekmek istiyorum. Yazarlarının çoğunun işaret ettiği gibi, 11. yüzyılda sarayın rolünde ve niteliğinde temel bir değişim gerçekleşti. Bu değişim saray yaşamını her düzeyde ve her yönde etkiledi. Bunun temelinde sarayın toplumsal yapısı vardı. Makedonyalılar döneminde imparator üst yöneticilerini kökenlerine fazla dikkat etmeden seçerdi, ancak Komnenos ailesinden gelen imparatorların yönetiminde seçkin görevler kalıtsal olarak devam eden aristokrasiye ya da en yüksek konumlar söz konusu olduğunda, imparatorun kendi akrabalarına verildi. Sonuç olarak 10. ve 11. yüzyıllarda, ele aldığımız dönemin sonraki bölümlerine göre daha dikey bir sosyal hareketlilik vardı. Ancak terfileri ve ücretleri imparatora ait olan Makedonyalılar dönemi saraylıları imparatora daha bağımlıyken, 12. yüzyılda saray değerleri değişti. Komnenoslar yönetiminde saray mensubu bireyler hükümdarla ilgili rolleri konusunda daha bireysel ve bağımsız bir yaklaşım edindiler ve entelektüellerin edebi yapıtlarında bile fark edilebilen bir değişim oldu. Üstelik *Törenler Kitabı* (*De Ceremoniis*) gibi 10. yüzyıl kaynaklarının ortaya çıkardığı saraylı kadınlara yönelik resmi ayrımcılığın 12. yüzyılda bir ölçüde terk edilmiş olduğu da anlaşılmaktadır.

Bizans sarayı içindeki bu değişim sanatta ve mimaride de yansımasını buldu. Değişim en belirgin olarak sarayın, Büyük Saray köşklerinden, bahçelerinden ve teraslarından, kent surlarındaki Blakhernai'nin, Philopation'un av alanlarına bakan ve şatoyu andıran ortamına taşınmasıyla simgelenmiştir. Küçük nesneler dünyasında, 10. ve 11. yüzyılların özelliklerinden olan ve sıkı düzenlemeye tabi saraylar arası hediye değiştokuşunun yerini 12. yüzyılda daha geniş aristokrat ve tüccar müşteriye yönelik, benzer ancak daha ticari biçimde üretilen parçaların daha geniş ve merkeze daha az bağlı olan dağıtımı aldı. Sarayın toplumsal düzeni, zihniyeti ve maddi kültüründeki bu değişimler, Bizans uygarlığının diğer birçok cephesinde olduğu gibi, saray yaşamını usulleriyle yansıtan süreklilik ve değişmezlik imgesinin gerçekte yalnızca görünüşte olduğunu gösterir. Tören, retorik ve sanatın altın peçesinin ardında sürekli değişim ve yenilenme vardı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sonuç olarak, sempozyuma katılan konuşmacılara ve bildirileriyle bu kitaba katkıda bulunanlara teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca bu kitabın yayına hazırlanması sürecinde çeşitli biçimlerde yardımları dokunan Hedy Schiller ve Allison Sobke'ye ve kitabın basımını gerçekleştiren Dumbarton Oaks'taki Yayın Bürosu çalışanlarına şükran borçluyum.

Henry Maguire
Illinois Üniversitesi, Urbana-Champaign

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kısaltmalar Listesi

ActaIRNorv	*Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia,* Institutum Romanum Norvegiae
ActaSS	*Acta sanctorum Bollandiana*
AJA	*American Journal of Archaeology*
AnalBoll	*Analecta Bollandiana*
ArtB	*Art Bulletin*
BHG	*Bibliotheca hagiographica graeca,* 3. bas., y.h. F. Halkin, 3 cilt (Brüksel, 1957)
BMGS	*Byzantine and Modern Greek Studies*
BollGrott	*Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*
Bonn baskısı	Corpus scriptorum historiae byzantinae, y.h. B. G. Niebuhr ve diğ. (Bonn, 1828-97)
BSCAbstr	*Byzantine Studies Conference, Abstracts of Papers*
ByzF	*Byzantinische Forschungen*
BZ	*Byzantinische Zeitschrift*
CahArch	*Cahiers archéologiques*
CCSG	Corpus christianorum, Series graeca
CCSL	Corpus christianorum, Series latina
CFHB	Corpus fontium historiae byzantinae
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum
CSHB	Corpus scriptorum historiae byzantinae (bkz. Bonn baskısı)
De cer.	*De ceremoniis aulae byzantinae,* y.h. J. J. Reiske, 2 cilt (Bonn 1829-30); *Le livre des cérémonies,* y.h. ve çev. A. Vogt, 2 cilt (Paris, 1935-39)
Δελτ.Χριστ. Ἀρχ. Ἑτ.	*Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
DOP	*Dumbarton Oaks Papers*
DOS	Dumbarton Oaks Studies
EO	*Échos d'Orient*
Ἐπ. Ἑτ.Βυζ.Σπ.	*Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*
GBA	*Gazette des beaux-arts*
GCS	Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten [drei] Jahrhunderte (1897-)
GRBS	*Greek, Roman and Byzantine Studies*
ILS	*Inscriptiones latinae selectae,* y.h. H. Dessau, 3 cilt (Berlin, 1892-1916)
JbKSWien	*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

JÖB	*Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*
JÖBG	*Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*
JTS	*Journal of Theological Studies*
Mansi	J. D. Mansi, y.h., *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio* (Paris-Leipzig, 1901-27)
MGH	Monumenta Germaniae historica (Hannover, Berlin, vs., 1826-)
—, *ScriptRerGerm*	*Scriptores rerum Germanicarum*
—, *SS*	*Scriptores*
MünchJb	*Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*
Νεος Ἑλλ.	Νέος Ἑλληνομνήμων
ODB	*The Oxford Dictionary of Byzantium,* y.h. A. P. Kazhdan ve diğ., 3 cilt (New York-Oxford, 1991)
OCA	Orientalia christiana analecta
OCP	*Orientalia christiana periodica*
OKS	*Ostkirchliche Studien*
PG	Patrologiae cursus completus, Series graeca, y.h. J. P. Migne (Paris, 1857-66)
PO	Patrologia orientalis
RB	*Reallexikon der Byzantinistik,* y.h. P. Wirth, 6 fasikül (Amsterdam, 1968-76)
RBK	*Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, y.h. K. Wessel (Stuttgart, 1963-)
REArm	*Revue des études arméniennes*
REB	*Revue des études byzantines*
REG	*Revue des études grecques*
SC	Sources chrétiennes
SemKond	*Seminarium Kondakovianum*
ST	Studi e testi
Subs Hag	*Subsidia hagiographica, Société des Bollandistes*
Synaxarium CP	*Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae. Propylaeum ad ActaSS Novembris,* y.h. H. Delehaye (Brüksel, 1902)
TAPS	*Transactions of the American Philosophical Society*
TM	*Travaux et mémoires*
VizVrem	*Vizantijskij vremennik*
Zepos, *Jus*	J. ve P. Zepos, y.h., *Jus graecoromanum,* 8 cilt, (Atina, 1931; röpr. Aalen, 1962)
ZRVI	*Zbornik radova Vizantološkog instituta*
ZKunstg	*Zeitschrift für Kunstgeschichte*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

KİLİSESİNDEKİ İMPARATOR:

AYASOFYA KİLİSESİ'NDE İMPARATORLUK RİTÜELİ

George P. Majeska

Bizans imparatorunun "kutsal" bir figür olarak nitelendirilmesi eski kaynaklarda olduğu kadar modern bilimde de olağan bir durumdur. Bu konuyla ilgili, Büyük Constantinus'un ünlü "dışarıdakilerin piskoposu" ve "genel piskopos" olduğu iddialarıyla başlayan, III. Leon'un kendisinin "papaz ve imparator" olduğu iddiasına kadar uzanan (en azından Papa'nın şaşırtıcı bulduğu bir ifade) temel metinler iyi bilinir.[1] İmparatorun "kutsal doğasıyla" tam olarak ne denilmek istendiği, üzerinde ciltlerce bilimsel çalışma üretilen ve üretilmeye de devam edilecek bir sorudur; konu Bizans'ı anlamak açısından çok önemlidir.[2] Bu çalışma Orta Bizans imparatorunun "resmi" kamu kilisesindeki, yani Konstantinopolis'teki büyük Ayasofya Katedrali'ndeki ritüel davranış unsurlarını inceleyerek, devam eden Bizans siyasal kuramı tartışmasına katılıyor. Burada sadece imparatorun Büyük Kilise'de düzenli olarak yinelenen belli törensel durumlarda neler yaptığına değil, bu ritüel davranış unsurlarının, buna tanıklık edenler ya da bundan haberdar olanlar için taşıdığı anlam üzerine de odaklanılıyor. Dolayısıyla bu çalışmayla bir imparatorun ritüelleştirilmiş davranış modellerinin anla-

1 ἐπίσκοπος τῶν ἐκτός, Eusebios, *Vita Constantinae,* IV.24; κοινὸς ἐπίσκοπος, *age,* I.44; βασιλεὺς καὶ ἱερεύς, Papa II. Gregorios, "De sacris imaginibus," Mansi, XII, 975.

2 Bu konudaki güncel temel çalışma olan G. Dagron'un *Empereur et prêtre: étude sur le "césaropapisme" byzantin* (Paris, 1995) ne yazık ki bu makale yazılırken elimde yoktu. D. M. Nicol'ün *The Cambridge History of Medieval Political Thought c. 350 - c. 450,* y.h. J. H. Burns (Cambridge, 1988), 51-79, 696-703'teki "Byzantine Political Thought" çalışması, yararlı kaynakçasıyla konunun iyi bir özetini verir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mının özellikle Ayasofya'da yerine getirilen kutsal görevlerdeki litürjik tapınma bağlamında araştırılması amaçlanıyor.

İmparatorun Büyük Kilise'deki dini törenlere katılmasını gerektiren birçok vesile olsa da üç tanesi onun litürjik ayinde yer almasının öneminin incelenmesi açısından özellikle yararlıdır: İmparatorun taç giyme töreni; dominikal* yortulardaki patriklik ayini; kilise hazinesindeki kutsal kapların tütsülendiği yılda bir kez yapılan sıradışı Kutsal Cumartesi dinsel töreni. İmparatorun bu üç özgül törendeki davranışlarını incelemek onun kutsal karizmasının niteliği konusunda bir fikir verir ve bir imparatorun *sacerdotium* ve *imperium*'u (ruhbanlık ve saltanat) birleştirmesindeki algıyı işaret eder.[3]

Konuyu ele almaya patrik tarafından gerçekleştirilen taç giyme töreniyle başlamak uygun düşecektir. İmparatorun litürjik karizmasını bu taç giyme töreniyle kazandığı kabul edilir.[4]

İmparator, taç giyme töreni için, büyük yortularda çoğunlukla yaptığı gibi (aşağıya bakınız), maiyetiyle Ayasofya'nın güney kapısına gelir (Şek. 1'de 1), ve patrik tarafından iç narteks girişinde karşılanır (2). Oradan hep birlikte merkezi ("imparatorluğa ait") kapılardan geçerek kilisenin ana nefine girerler (3) ve kilisenin merkezindeki büyük kürsüden, ambondan bema sınırına uzanan yüksetilmiş kenarlıklı yola, *solea*'ya (4) doğru ilerlerler.[5] Mabed ana girişlerine (5) ulaştıklarında, imparator elinde yanan bir mumla bemanın kutsal kapıları-

Tanrısal, Pazar günüyle ilgili.

3 Bu çalışmanın temel kaynakları şu eserlerdir: Konstantinos VII'nin *De cerimoniis* ve Büyük Kilise'nin *Euchologion*'u; bkz. Konstantinos VII. Porphyrogennetos, *Le livre des cérémonies*, y.h. A. Vogt, 2 cilt 4 bölüm (Paris, 1935-40) (bundan sonra *Le livre des cérémonies*) ve *Euchologion sive rituale graecorum*, y.h. J. Goar (Venedik, 1730; Graz 1960) (bundan sonra Goar, *Euchologion*). Önceki davranışları arasında dini-liturjik bir figür olarak imparator, O. Treitinger, *Die Oströmische Kaiser- und Reichsidee* (Jena, 1938; Darmstadt, 1956) ve L. Bréhier, *'Ιερεὺς καὶ βασιλεύς*, *Mémorial Louis Petit*, Archives de l'Orient chrétien 1 (Bükreş, 1948) 41-45; ayrıca bkz. J. Ebersolt, "Études sur la vie publique et privée de la cour byzanti ", onun *Mélanges d'histoire et d'archéologie byzantines* (Paris, 1917) eserinde, 91-101.

4 Orta Bizans imparatorluk taç giyme töreninin bir sonraki tanımlaması *De cerimoniis* 47 (38), Le *livre des cérémonies*, c. II, 1, s. 1-3 ve Goar, *Euchologion*'a dayanıyor, 726-30. Sonuncusu, birisi yaklaşık 795 yılı, diğeri 12. yüzyıl olarak tarihlendirilebilecek iki elyazmasını yansıtıyor. İki *euchologion* metni arasındaki değişikliklerin önemsizliği törenin, en azından metinlerin kopyalandığı töreni gerçekleştiren papazların bakış açısından, söz konusu dönemde çok istikrarlı kaldığını gösteriyor. Bu makale imparatorluk statüsüne yükselmenin seküler unsurlarını tartışmıyor. Bizans'ta imparatorların yükselmesine ilişkin bkz. Ai. Christophilopoulou, *Ἔκλογὴ, ἀναγόρευσις καὶ στέψις τοῦ Βυζαντινοῦ αὐτοκράτορος* içinde *Πραγματεῖαι τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, 22.2 (Atina, 1956); Bizans taç giyme ritüelinin gelişimi üzerine, bkz. F. E. Brightman, "Byzantine Imperial Coronations" *JTS* 2 (1901), 359-92; bkz. ayrıca son liturjik kökenli çalışma, M. Arranz, "Couronnement royal et autres promotions de cour. Les sacrements de l'institution de l'ancien Euchologe constantinopolitain," *OCP* 56 (1990), 83-133.

5 Büyük Kilise'nin iç düzenlemeleri üzerine, bkz. Şek. 1 ve R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure, and Liturgy of Justinian's Great Church* (Londra, 1988), özellikle 219-35.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

nın önünde patrikle beraber dua eder ancak bema bölgesine girmez.[6] Patrikle birlikte dönerek taç töreni eşyalarının, taç ve *khlamys* ve *fibula*'nın küçük bir masa (ἀντιμίνσιον) üzerine hazır edildiği ambona (6) çıkmak üzere tekrar geriye doğru yürürler.[7] Diyakoz tarafından monoton bir makamla okunan duanın ardından patrik imparatorluk *khlamys* ve *fibula*'sı üzerine özel bir dua okur ve sonra bunları imparatora giydiren saray görevlilerine uzatır.[8] Patrik daha sonra imparatorluk tacı üstüne bir dua okur ve taçla bir haç işareti yaparak "Tanrı ve Oğul ve Kutsal Ruh adına" diyerek ve "Muhterem" diye seslenerek tacı imparatorun başına koyar. Topluluk patriğin "Muhterem" deyişini üç kez tekrarlar.[9] Bu

6 Bu noktaya kadar, büyük yortularda öngörüldüğü gibi, imparatorun Ayasofya'daki normal törensel gelişine ve patrikle birlikte kiliseye girişine vakıfız (bkz. aşağı). Böylece belli bir anlamda taç giyme töreninden önce bile imparator davranışı içindedir. Bu taç giyme töreni öncesindeki imparatorluk davranışı yenilerde P. Yannopoulos tarafından ileri sürülen ve taç giyen kişi sarayı, orduyu ve Senato'yu kontrol etmesi nedeniyle zaten sadece *de facto* değil, *de jure* imparatordur; ona siyasal gerçekliğe karizmatik mührü ekleyen kilisede taç giyme töreni düzenleme iznini veren bu kontroldür, temelindeki kuramının, "Le couronnemenet de l'empereur á Byzance: rituel et fond institutionnel" *Byzantion* 61 (1991), 73-89, yansıması olarak görülebilir. Ancak, imparatorun herhangi bir gerçek liturjik işlevi (bu noktada benzer törenlerde yaptığı bemaya girmek, sunağı öpmek ya da tütsülemek gibi) taç giyerek "kutsal" imparator statüsüne yükselene kadar, yerine getirmediğine dikkat edilmelidir.

7 Ya da ἀντιμήσιον, ἀντιμίσιον (*antimension*), normalde modern anlamda aynı addaki "korporal" (Aşai Rabbani töreninde üzerine kutsanmış şeylerin konulduğu ince keten bez, ç.n.) değil, komünyon dağıtımında (şükran yemeği, Aşai Rabbani) kullanılan küçük bir masa; bu kelimenin şimdiki bağlamdaki anlamı konusunda, bkz. R. F. Taft, "The Pontifical Liturgy of the Great Church according to a Twelfth-Century Diataxis in Codex *British Museum Add. 34060*," *OCP* 45 (1979), not 302-3. *Chlamys* (χλανίς?) imparatorların giydiği kısa bir pelerindi; krş. Arranz, "Couronnement royal," 90, not 13.

8 Bu dua ve sonraki taç üzerine duanın metinleri bölüm başlıklarıyla birlikte, Goar, *Euchologion*'da 726-27; duaların İngilizce çevirileri için Brightman, "Coronations," 380-81. 12. yüzyılda çıkan imparatorun başına yağ sürerek kutsama âdeti kuşkusuz Batı âdetinin taklit edilmesiydi; bkz. Brightman, 383-89, ve D. M. Nicol, "*Kaisersalbung: The Unction of the Emperors in Late Byzantine Coronotion Ritual*," *BMGS* 2 (1976), 37-52; bkz. Ioannes Kantakzuenos, *Historiarum*, c. I (Bonn, 1828), 197-98; Pseudo-Kodinus, *Traité des offices*, y.h. J. Verpeaux (Paris, 1966), 258. İmparatorun başına yağ sürerek kutsama töreninin eşliğindeki dua, burada kaydedilen iki duaya dayanır (metin ve Fransızca çevirisi Pseudo-Kodinus'ta basılmıştır, *Traité des offices*, 353-54).

9 Burada imparatorların taç giyme töreniyle ve *De cerimoniis*, böl. 47'de kaydedilen (39) ortak imparatorlarla ilgili iki metni birleştirdim. Patrikten bağımsız bir imparatorun taç giyme törenini tanımlayan ilk metin patriğin topluluk tarafından tekrarlanan "Muhterem" nidasından değil, patriğe ait bu kelimenin ardından gelen ve topluluğun bir melodiyle seslendirdiği daha uzun "Kutsal, kutsal, kutsal, Tanrı'ya en büyük şan yeryüzüne barış" cümlesinden ve bu cümlenin ortak imparatorun benzer taç giyme ritüelinin tanımlanmasının hemen arkasından topluluk tarafından tekrarlanmasından bahseder (*Le livre des cérémonies*, c. II, 1, s. 2-3). Sonraki Bizans taç giyme töreni tanımlamalarının patriğe ait "Muhterem" nakaratının bu noktada söylendiğini ve topluluğun tekrarladığını gösterdiği belirtilmelidir; bkz. Kantakzuenos, *Historiarum*, 198; Pseudo-Kodinus, *Traité des offices*, 259, vb. *De cerimoniis*'teki ilk taç giyme töreni tanımlamasında, topluluğun hemen "kutsal, kutsal, kutsal..." diye tekrarlamasından dolayı, yazının kopyasını çıkaran kişinin Ἅξιος'yı (Muhterem!) atlayıp onun yerine, bir tür *homœoarchon* olarak, Ἅγιος'ı (Kutsal) seçtiğinden kuşkulanıyorum. Bizans sarayındaki bu tür sesli nakaratların doğası ve rolü üzerine bkz. R. F. Taft, "The Dialogue before the Anaphora in the Byzantine Eucharistic Liturgy III: 'Let us give thanks to the Lord. It is fitting and right,'" *OCP* 55 (1989), 69-72 ve orada söz edilen literatür.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

noktada tören bir Bizanslıya oldukça aşina gelecektir. Çünkü bu tören "el verme" (kuşkusuz oldukça temel bir unsur) eksikliğinin dışında Ruhban sınıfını bu sınıftan olmayanlardan ayıran papazlığa atama töreniyle biçimsel olarak aynıdır:[10] Tören ekmek ve şarap ayinindeki özel bir âna, ilk ya da "küçük giriş" (ἡ μικρὰ εἴσοδος)[11] ve kilisedeki özel bir yere, ambonun ruhban sınıfa ait bölgesine atfedilir;[12] Atama töreni şöyle gerçekleştirilir: Belirli dualardan sonra bir piskopos papaz adayı üzerine bir haç işareti yapar ve ona adayın kutsandığını göstermek için topluluğun üç kez tekrarladığı "Muhterem" nidasına katılmasına uygun cüppeyi ya da cüppeleri giydirir.[13] Atamanın gerçekleştirildiği ayinde daha sonra henüz atanan din adamı, ilk kez yeni konumuna özgü bir görevi gerçekleştirir. Söz konusu durumda imparatorun taç giydiği törende yeni ruhban sınıfına özgü olduğu düşünülen ve taç giydikten sonra düzenli olarak gerçekleştireceği bazı eylemlerden söz etmemiz gerekir: Ayindeki "büyük giriş" (ἡ μεγάλη εἴσοδος) alayında yer alır; papazlar bemaya girerken imparatoru piskoposu ya da patriği kutlar gibi kutlarlar; imparator daha sonra patrikle öpüşür ve komünyonu, papaz sınıfından olmayanların yaptığı gibi ekmek ve şarabı bir kaşık içinde birlikte değil, bir papaz ya da diyakoz gibi, ekmeği patriğin elinden alır ve şarabı patriğin tuttuğu kalisten içer (bir zamanlar evrensel bir âdet olsa da şimdi yüksek papaz sınıfı ve imparatorlarla sınırlı).[14] Bununla birlikte bu "imparatorluk atamasının" muğlaklığı kesinlikle komünyon töreni sırasında ortaya çıkar. Yeni taç giyen imparator komünyonu, piskopos, papaz ve diyakozlardan farklı olarak, bemanın içindeki kutsal masada değil, bemanın merkez girişi önüne konulan özel küçük masada alır.[15] Bu durumda, im-

10 Bu dönemde papaz atanması üzerine, bkz. Goar, *Euchologion*, 194-261 ve P. de Meester, *Studi sui sacramenti amministrati secondo il rito bizantino* (Roma, [1947]), 243-74, karakteristik atama ayinleri konusunda özellikle 243-44; ayrıca bkz. Selanikli Symeon, *De sacris ordinationibus*, PG 155:361-470. Papaz atanmasında "el verme"nin önemindeki ısrarından dolayı Merlin Packard'a şükran borçluyum.

11 İmparatorluk taç giyme töreni, muhtemelen yeni bir imparator gereksi imi aciliyet kazanınca, ekmek ve şarap ayini dışında da gerçekleştirilebilir ancak bu istisnai bir durum olarak görülür. Bu tür durumlarda yeni taç giyen hükümdara komünyon ayrılmış emanetten verilir (κοινωνεῖ προηγιασμένα); bkz. Goar, *Euchologion*, 727, 729.

12 Ambonun ekmek ve şarap ayinindeki işlevleri üzerine, bkz. R. E. Taft, *The Great Entrance: A History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites of Liturgy of St. John Chrysostom*, OCA 200 (Roma, 1975), 312-13; bkz. ayrıca P. H. Jakobs, *Die frühchristlichen Ambone Griechenlands* (Bonn, 1987).

13 Bkz. önceki not 8, 9.

14 Bkz. 3. nottaki kaynaklar. Kuşkusuz imparatorun komünyonu bu şekilde almasının sadece, özel durumlardaki nadir hizmetlerde sıkça olduğu gibi, tarihe aykırı olarak korunmuş bir âdet olması da mümkündür.

15 Bkz. Selanikli Symeon, *De sacro templo*, PG 155:351, ve *agy*, *De sacris ordinationibus*, süt. 361-64, 463-65. Ancak özel bir istisna olarak, 1204 sonrası dönemde imparatora sadece gerçek taç giyme gününde, komünyonu yüksek sunakta (altarda) papazlarla birlikte alma izni verildiği

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

paratorun "dini" mertebesi komünyon ekmeği ve şarabını doğrudan altardan ve ayrı ayrı alan yüksek papazlar sınıfının (atamaları bema içerisinde yapılan piskoposlar, papazlar ve diyakozlar) dini mertebesinin altında ancak komünyonu (dini sınıftan olmayan kişiler gibi) bemanın dışında ama birlikte alan alt papazlar sınıfının (bema dışında papazlığa atanan imparator gibi) geleneksel mertebelerinin üzerinde olacaktır.

Ayasofya'daki cemaat üyelerinin normal bir imparatorluk taç giyme töreninde gördüklerini ve bunları nasıl yorumladıklarını özetlersek: Patriğin törensel imparatorluk alametlerini (*khlamys* ve taç) "Muhterem" denilmesi ritüeli için getirmesi kutsal dini göreve atanma olarak değerlendirilecektir ve bu yeni taç giyen imparatorun büyük giriş alayında yer almasıyla, bu sırada bir papaz ya da piskopos gibi anılmasıyla, ayini gerçekleştiren papazlar sınıfıyla barış öpüşmesiyle ve sonra komünyonu yüksek ruhban sınıfının aldığı gibi almasıyla doğrulanan bir yorumdur. İmparatorun ritüel olarak programlanan eylemleri (mertebesi belirsiz bir papaz olsa da) bir papazın eylemleri gibidir.[16]

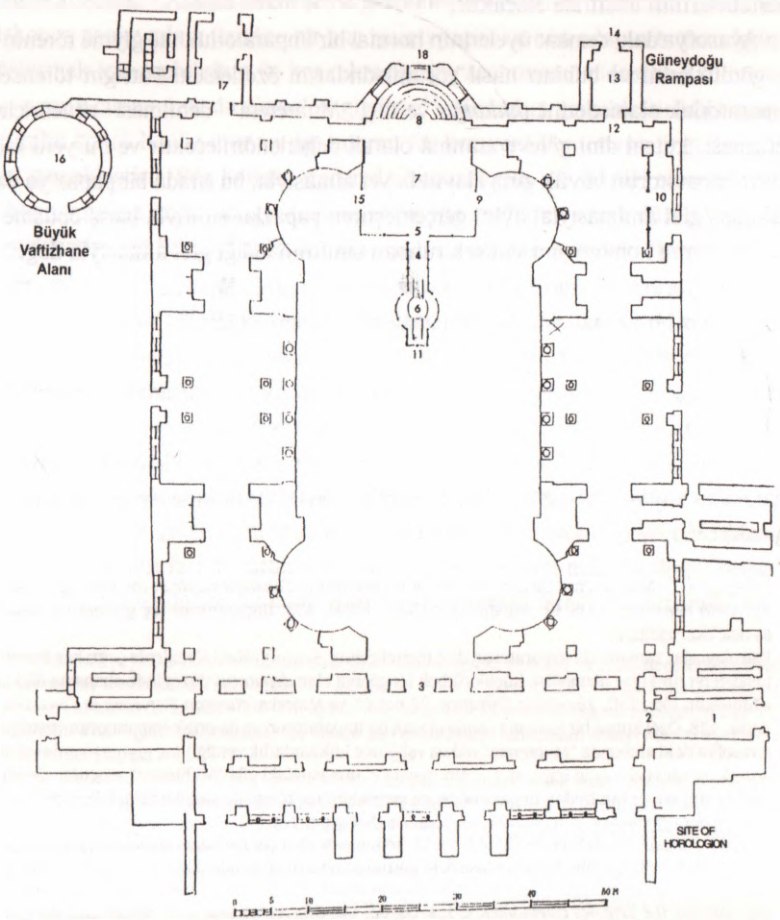
Sembolik gücü olan bu eylemlerin birçoğu imparatorlar tarafından seremoniyle geldikleri Ayasofya'da, özellikle büyük dominikal yortularda, geleneksel davranışlarının bir parçası olarak gerçekleştirilirdi. İmparatorun eylemlerini Ayasofya'daki bu büyük yortu günlerindeki patriklik ayini ile birlikte ele almak yararlı olacaktır.[17]

anlaşılıyor; G. Majeska'nın tartışması, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS 19 (Washington, D.C., 1984), 433. İmparatorun taç giymesine ilişkin ayrıca bkz. aşağıya.

16 Paleologoslar zamanında imparatorun dini mertebesinin Ayasofya'daki törenlerde çoğu kez âsasını taşıdığı bir tür kilise hizmetlisi, küçük rütbeli bir görevli olan *deputatus* düzeyinde olmasına dikkat edilmelidir; bkz. Taft, *The Great Entrance*, 27 not 65 ve Majeska, *Russian Travelers to Constantinople*, 428. Özel kutsal bir karizma sahibi olacak bir imparatorun ya da ortak-imparatorun (patriğin Ayasofya'daki ambonda "Muhterem" nidası eşliğinde hükümdarlık verdiği) taç giyme töreni i, açık liturjik bir işlevi olmayan imparatoriçenin (papaz atanmasındaki gibi "Muhterem" sözcüğü söylenmeden, imparator tarafından imparatoriçeliğe getirildiği) taç töreni ile karşılaştırmak ilginçtir; bkz. *Le livre des cérémonies,* c. II, s. 6-23, ve Goar, *Euchologion*, 727.

17 Sonraki, *Törenler Kitabı*'nda, özellikle 1. ve 32. bölümlerde (23) (*Le livre des cérémonies*, c. I, s. 3-20, 119-26), kaydedildiği gibi, Büyük Kilise'deki patriklik ayinleri sırasında düzenli olarak tekrarlanan imparatorluk ritüel unsurlarının bir damıtılmasıdır ancak 9. ve 37. (28) bölümlerden de materyal sağlanmıştır (*Le livre des cérémonies*, c. I, s. 58-62, 145-58); ayrıca bkz. D. F. Beljaev, *Ežednevyne i voskresnye priemy vizantijskih carej i prazdničnye vyhody ih v hram Sv. Sofi v IX-X vv. = Byzantina*, c. II (St. Petersburg, 1893), 150-96 ve Ieromonah Ioann, *Obrjadnik vizantijskogo dvora kak cerkovno-istoričeskij istočnik* (Moskova 1985), 144-47. İmparator Ayasofya'daki Paskalya Yortusu, Pentekostes (Hamsin) Yortusu, Metamorphosis (Tecelli) Yortusu, Noel ve Epifanya (6 Ocak yortusu) Yortusu'na ilişkin ayine tam protokol katılırdı; bkz. *Le livre des cérémonies*, c. I, s. 17. ve diğerleri, ancak ayrıca Ortodoksi Pazarı (*age,* 145-147 ve diğerleri) ve diğer istasyon ya da durak kiliseleri alayının başlamasında (*age,* 21-22, 66-67 ve diğerleri) olduğu gibi, bazen daha az resmi olarak katılırdı; bkz. J. F. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship*, OCA 228 (Roma, 1987) ve Ioann, *Obrjadnik*, 106-12 ve 138-41, Konstantinopolis'te imparatorluk dini alayları üzerine.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



1 Ayasofya, İstanbul.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Özellikle bu amaç için toplanmış *deme* temsilcilerinin geleneksel (en azından bazı görkemli törenlerde *Törenler Kitabı*'na uygun ve kiliseye ait litürjik "ton"da icra edilen)[18] tezahüratı eşliğinde saraydan çıkıp Augusteon Meydanı'nı geçen imparator, Ayasofya'nın iç narteksine açılan *horologion*'un yanındaki güzel kapı denilen (ἡ ὡραία πύλη) (şek. 1'de **1**) güney girişine ulaşır. İmparator orada güneybatı antresindeki (**1**) perdeli bir bölmede (bir *metatorion*)[19] tacını bırakır (imparatorun Ayasofya'da sadece taç giyme töreni sırasında taç taktığı anlaşılmaktadır).[20] İmparator (tahtta oturan Meryem Ana ile çocuk İsa'nın her iki yanındaki ünlü Konstantinos ve Iustinianos mozaiğinin altından yürüyerek) başı açık halde iç narteksin güney kapısından girer (**2**) ve patrik ve papazlar tarafından selamlanır. Görevli papazların sunduğu İncil'i ve haçı öper[21] ve sonra patrikle yanaktan öpüşür, narteksten ana nefe açılan merkez kapılar olan imparatorluk kapılarına doğru (αἱ βασιλικαὶ πύλαι) el ele yürürler (**3**).

İmparator orada *praipositos*'tan[22] yanan bir mum alır ve dua okuyarak (yukarda *proskynesis*'te İsa'nın tahtının önünde baş eğen bir imparatorun resmedildiği) kapıların önünde üç kez başını eğerek selam verir. Bu arada patrik ayinin küçük giriş duasını okur. Dua bitince imparator mumu *praipositos*'a iade eder, tekrar Başdiyakoz'un taşıdığı İncil'i öper[23] ve patrikle kiliseye girer. Birlikte ambonun etrafından yürürler ve ambonu (**6**) templonun* hemen önündeki alana bağlayan alçak duvarlı yürüyüş yolu olan *solea*'ya (**4**) girerler. Bu yolu bir kez daha dua ettikleri bemaya açılan kutsal kapılara (τὰ ἅγια θύρια) (**5**) kadar izlerler; templonun ana kapıları önündeki zemine tespit edilmiş porfir disk üzerinde duran imparator[24] *praipositos*'tan tekrar bir mum alır ve duası bitince mumu ona iade eder. Daha sonra kutsal kapılardan giren patrik altar masasını öper (**7**).

18 Bkz. *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 54; bkz. Beljaev, *Ežednevnye i voskresnye priemy*, 86.

19 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 58. Bu imparatorluk "giyinme odaları" üzerine, bkz. J. B. Papadopoulos, "Le mutatorium des églises byzantines," *Mémorial Louis Petit*, Archives de l'Orient chrétien 1 (Bükreş, 1948), 366-68, ve T. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (University Park, Pa., 1971), 134.
Güzel kapının yeri konusunda bazı tartışmalar vardır; bkz. C. Strube, *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit* (Wiesbaden, 1973), 50. ve diğer sayfalar.

20 Bkz. Konstantinos VII Porphyrogennetos, *De cerimoniis aulae byzantinae*, y.h. J. J. Reiske (Bonn, 1829-30), c. II, s. 93-95 (yorum) (bundan sonra Reiske).

21 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 58.

22 *Praipositos* çok yüksek bir saray görevlisiydi; bkz. R. Guilland, "Le Préposite," *Byzantinoslavica* 22 (1961), 241-301 ve onun *Recherches sur les institutions byzantines*, c. I, Berliner Byzantinische Arbetien 35 (Berlin, 1967), 333-80.

23 Ve *Le livre des cérémonies*'e göre bir de haç, c. I, s. 59.

24 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 11. Porfir disk üzerine, bkz. P. Schreiner, "Omphalion und Rota Porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom," *Byzance et les Slaves: Études de Civilisation, Mélanges Ivan Dujčev* (Paris, tarihsiz) 401-10.

* Templon: Kutsal bema mekânını naostan (iç oda) ayıran mimari öğe.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Onu, altarı daha kolay öpebilmesi için patriğin altar örtüsünü (ἡ ἁγια ἐνδυτή) kaldırmasıyla,[25] aynı ritüeli gerçekleştiren imparator izler.[26] Sonra imparator *praipositos*'un ellerinden iki beyaz altar örtüsünü (εἰλιτά)[27] alır ve bir altın sikke torbası (*apokombion*) ile birlikte altara koyar. Bunlar onun kiliseye düzenli olarak verdiği hediyelerdir. Belli yortu günlerinde (özellikle Pentekostes, hamsin yortusunda) Büyük Kilise'ye bağış olarak altara bir ya da daha fazla sayıda kalis ve paten bırakır.[28] Sonra altardaki iki kalisi ve pateni ve ardından patriğin dudaklarına uzattığı "İsa'nın kundak bezlerini" (τὰ ἅγια σπάργανα) öper.[29] Sonra altarı tütsüleyerek etrafında dönen patriğe eşlik eder ve birlikte imparatorun yine elinde bir mumla büyük haçın önünde dua ettiği apsise (8) doğru yürürler.[30] İmparator haçı öper ve patrikten aldığı tütsüyle tütsüler. Sonra patrik imparatoru bemanın güney kapısına götürür ve burada yanaktan öpüşürler (9). Bu öpüşmenin ardından imparator nefin (10) güneydoğu köşesinde yer alan ve ayinin kalan bölümünde kendisinin normal bekleme yeri olacak *metatorion*'una (imparatorluk locası ve bir kabul odasıyla bağlantılı özel dua odasının birleşimi) gider.[31]

İmparatorun bu geliş seremonisi, yüksek mertebedeki papazların ayine hazırlanmak üzere kiliseye törensel gelişlerine çok benzer: Ayini yöneten yüksek mertebedeki papazlar ana kapıdan kiliseye girer ve duadan sonra, altar bölmesinin bemaya girdikleri ve altarı öptükleri kutsal kapılarına yürürler. Papaz sınıfından olmayanlar doğal olarak bemaya girmezler ve sadece "altara hizmet edenlere" altarı öpme izni verilir: Burada imparator altara hizmet eden papazlar gibi hareket eder. İmparatorun patriğin ona sunduğu altar örtüsünü yüksek bir kilise görevlisinin Ayasofya'da ayin yaptığı zaman patriğe sunduğu örtüyü öp-

25 Bizans geleneğinde papazlara ait bölgeye kabul edilen ve bu sınıftan olmayan tek insan imparatordur. Bkz. Taft'taki kaynaklar ve tartışmalar, *The Great Entrance*, 27; bkz. *age,* 29-30.

26 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 11.

27 Bu altar örtüleri için bkz. P. Speck, "Die Ἐνδυτή," *JÖB* 15 (1966), 323-75.

28 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 59, bkz. ayrıca *age,* s. 11; Reiske, c. II, s. 162-63 (yorum).

29 Bu rölik genellikle Büyük Kilise'deki yüksek altarda tutulur; bkz. *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 11; ayrıca bkz. *age,* c. I, 2, s. 61 (yorum).

30 Bazı yortu günlerinde altarın etrafını tütsüleyerek dönen imparatorun kendisi olabilir; bkz. Meryem'in Doğuşu Yortusu'nda ayin alayının başlangıcında Ayasofya'da altarı tütsüleyen imparator tasviri: *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 22. Ayinde papazların ya da imparatorun bu noktadaki tütsüleme konusunda, bkz. R. F. Taft, "The Pontifical Liturgy of the Great Church," *OCP* 45 (1979), 288-89, ve *OCP* 46 (1980), 106-10; ayrıca, Reiske, c. II, s. 100 (yorum) ve Goar, *Euchologion*, 47-48, 51, 70, 79. Bu kaynaklarda tütsüleme aslında papazların bemaya girip altarı öptükten sonra komünyon unsurlarını hazırlamasının ardından gelir; tütsüleme ayininin halka açık bölümünün başlangıcına ön hazırlıktır.

31 *Metatorion*'un dışında imparator üzerine İsa'nın çektiği eziyetleri gösteren röliklerin resmedildiği haçı öper; *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 12. Ayasofya'daki imparatorluk *metatorion*'u üzerine bkz. *Hagia Sophia*, 223-26; ayrıca aşağıda, not 38.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mesiyle aynı biçimde öpmesi özellikle açıklayıcıdır.[32] Bemada tütsü yakmak da kuşkusuz papazlar sınıfına özgü bir ayrıcalıktır. İmparator normal olarak yüksek papazlar sınıfına özgü bu eylemleri yine alenen gerçekleştirir. İmparatorun ve patriğin yanaktan öpüştükten sonra (birbirini selamlayan eşitler gibi) törensel bir biçimde nefe birlikte girmeleri bir eşitlik ilişkisi gösterisi olarak algılanır: Aynı mertebedeki papazlar, ayinlerde çiftler halinde birlikte yürürler.[33] Yine de imparatorun ayin sırasındaki normal yerinin, bemada değil, papaz sınıfı dışındakilere açık olan, kilise nefindeki imparatorluk locası olacağına dikkat edilmelidir.

İmparator büyük giriş seremonisine, yani ekmeğin ve şarabın hazırlandığı yerden altara nakledilmesi törenine katılması için patriğe yardımcı olan *referendarius* tarafından çağrıldığı zaman,[34] *metatorion*'a gittiğinde çıkardığı tören kıyafeti *khlamys*'ı tekrar giyer ve bayraklar, muhafızlar ve saray görevlileri eşliğinde ekmeği ve şarabı altara taşıyan papaz alayıyla karşılaştığı ambonun (11) önünde yer alan kilise merkezine yürür. Onun için ambonda bekletilen bir mumu (λαμπάς or κηρίον) taşıyarak *solea*'ya (4) yürüyen ve oradan da patriğin beklediği ambondaki parmaklıklı templon kapılarına (5) doğru yönelen alaya önderlik eder. Sivil görevliler rahip ve koro yerine kadar *solea*'nın iki yanı boyunca alayı izler. İmparator burada durur, önce paten (komünyonda ekmeğin konulduğu düz tabak) taşıyan Başdiyakoz'un sonra da kalis taşıyan papazın kutsal kapılardan girebilmesi için kenara çekilir. Başdiyakoz geçerken imparatoru ve patriği ve sonra da altarı tütsüler. Başdiyakoz imparatorun önünden geçerken her papaz "Tanrı şimdi, hep ve sonsuza dek krallığında majestelerini hatırlasın" der. Ekmek ve şarap altara konulduktan sonra imparator ve patrik karşılıklı reverans yaparlar ve imparator *metatorion*'a döner (10). İmparatorun bu anlarda sergilediği litürjik ayrıcalıklar karışık mesajlar iletir. Bir mumla büyük giriş alayına öncülük etmek çoğu kez küçük rütbeli birinin gerçekleştirdiği bir işlev olsa da sunuların altara nakledilmesi sırasında imparatorun, diyakozun patrik ve altarı tütsülendiği gibi tütsülenmesinde olduğu gibi, bu noktada patrik ve ayinden sorumlu papazlar gibi zikredilmesi de olağan dışıdır.[35]

Barış öpüşmesi seremonisiyle bağlantılı ritüel de anlamlıdır. Patriğin *referendarius*'u tarafından bir kez daha çağrılan imparator yine *khlamys*'ını giyer, son-

32 Bkz. Taft, "The Pontifical Liturgy", 286-87.

33 Bir kişinin papazlığa atanacağı zaman her iki yanında yer alan ve yükseleceği mertebenin üyesi olan iki papaz tarafından ileri çıkarıldığı papazlığa atanma töreninde bir istisna ortaya çıkar; bkz. not 10.

34 *Referendarius* ayrıca ayin dışında patrik ve imparator arasında düzenli irtibatı sağlar; bkz. J. Darrouzès, *Recherches sur les* ὀφφίκια *de l'Église byzantine*, Archives de l'Orient chrétien 11 (Paris, 1970), 373-74.

35 Bu noktada papazların bemaya girerken birbirleri i zikretme prosedürü için, bkz. Taft, *The Great Entrance*, 241-42; ayrıca bkz. *age*, 1956-96, ayinin bu bölümünde imparatorun rolü üzerine.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ra maiyetiyle birlikte bema ana kapısına yürür (5) ve kapının sağında durur.[36] İmparator bema kenarında, daha doğrusu girişte önce patrikle, sonra ayinde yer alan ve *referendarius*'un kendisine takdim ettiği, bütün yüksek mertebedeki papazlarla tek tek barış öpüşmesini gerçekleştirir. İmparator patrikle bir kez daha barış öpüşmesini yapar, sonra bema seviyesinden nef seviyesine iner ve bu kez tören yöneticisi (ὁ τῆς καταστάσεως)[37] tarafından sırayla kendisine takdim edilen bazı önemli kişiler ve Senato üyeleriyle barış öpüşmesini gerçekleştirir. Burada görülen sembolizm birçok düzeydedir. Kilise ana bölümü ve bema arasında (yani, simgesel olarak cennetle dünya arasında), antrede duran imparator, bu ruhani-laik figür, altar *pax*'ını imparatorluğun ruhani olmayan dünyasına taşıyarak iki dünya arasında aracılık yapar.

İmparator bir kez daha komünyona çağrılana kadar kaldığı *metatorion*'una (10) döner. Sonra tekrar tören pelerinini giyer ve templonun kutsal kapılarına (5) yürüyerek önde sağda hazırlanmış olan küçük bir masaya (*antimension*) gelince durur.[38] Patrik kutsanmış ekmeği ve şarabı kutsal kapılardan geçirerek küçük masaya koyar ve sonra kutsal ekmekten bir parçayı bir adım aşağı inen ve ekmeği yiyecek olan imparatorun eline bırakır. İmparator sonra tekrar yukarı çıkar ve iki *ostiarii*[39] peçete tutarken patriğin eliyle uzattığı kalisten biraz kutsal şarap içer. İmparator burada diyakoz ve papazların yaptığı gibi, ekmeği elinde tutarak, şarabı piskoposun tuttuğu kalisten içerek komünyonu alır ancak burada önemli bir nokta vardır –ruhban sınıfından olmayan insanlar komünyonu kaşık içinde birlikte alırken o ekmek ve şarabı ayrı alsa da– komünyonu bemada değil, papaz sınıfından olmayanlar gibi, bemanın hemen dışında alır.[40] İmparatorun statüsü konusunda yine net olmayan sembollerle, ya da belki daha doğrusu,

36 *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 60-61, imparatorluk barış öpüşmesi seremonisinin imparatorun masasının (*antimension*) bulunduğu templonun ön kısmının ortasındaki küçük kutsal kapıların sağında gerçekleştirildiğini açıklığa kavuşturuyor.

37 Ve bazen, en az, üç yeni vaftiz edilmiş Hıristiyanı öper, *Le livre des cérémonies*, c. I, s. 124 (Noel). İmparatorun barış öpüşmesi üzerine, bkz. Taft, *The Great Entrance*, 395-96, ve Ebersolt, "Études sur la vie publique," 95-97.

38 Mathews, *The Early Churches of Constantinople*, 172-73, imparatoru bemaya *solea*'dan (Şek. 1'de 4) geçirerek ulaştırır. Bu ancak imparatorun güneydoğu *eksedra*'sındaki (Şek. 1'de 10) *metatorium*'dan değil, Mathews'un belirlediği gibi güneydoğudaki payenin batı tarafındaki bir tahttan (*age,* 96, 133-34) geldiğinde doğru bir güzergâh olur; bkz. *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 13, 124.

39 Hem saray, hem din görevlisi olan ve *ostiarii* denilen görevliler vardı; bkz. R. Guilland, "L'Ostiaire (ὀστιάριος)" *REB* 13 (1955), 79-84, yine onun *Recherches sur les institutions byzantines,* 286-89, 296-99, ve Darrouzès, *Recherches sur les* ὀφφίκια, dizin.

40 "Excursus: The Emperor's Communion", R. F. Taft, *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom 5: The Communion and Final Rites* (yayımlanacak), bilimsel referanslarla; kitabının bu bölümünü daktilo edilmiş olarak okumama izin verdiği için Profesör Taft'a şükran borçluyum. Mathews, *Early Churches of Constantinople*, 172-73, imparatorun komünyonu düzenli olarak yüksek altarda aldığına ilişkin iddiasında yanılıyor; bkz. Taft, "The Emperor's Communion" ve yukarıda notlar 15, 36.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

herkesin kendi tarzında yorumlayabileceği bir belirsizlikle karşı karşıyayız. İmparatorun davranışı ne tamamen bir papaz ne de tamamen ruhban sınıfı dışındaki bir kimse gibidir.[41]

İmparator ekmeği ve şarabı aldıktan sonra önemli görevlilerle kahvaltı yaptığı *metatorion*'una (10) (aslında muhtemelen bitişik kabul odasına) döner. Ayinin sonunda imparatora katılmak üzere patrik gelir; öpüşürler ve her biri kendi maiyetiyle birlikte kilisenin doğu ucunun güney tarafındaki kapıdan (12) Kutsal Kuyu'nun bulunduğu mekâna geçerler (13).[42] İmparator burada para torbalarını (*apokombia*) başdiyakoza ve çeşitli kilise görevlileriyle birlikte, isimleri imparatorluğun bu işle görevli kişisi (ὁ ἄργυρος) tarafından anons edilmesinden sonra, yoksulların temsilcilerine sunar. Sonra imparator ve patrik mabetteki perdeli küçük odaya girerler ve patrik burada imparatorun başına tacı koyarak ona komünyon ekmeğinden kutsal bir parça (*antidoron*) ve güzel kokulu bir yağ verir.. İmparator da patriği 10 libre altın sikkeden oluşan *apokombia* ile ödüllendirir. Öpüşür ve ayrılırlar, patrik kiliseden geçerek ikametgâhına giderken, imparator kısa güzergâhtan (14) saraya döner ve bu sırada toplanmış *deme* temsilcileri geçerken ona alkışlarıyla eşlik eder.

Kutsal Kuyu'nun bulunduğu odanın özel ve kısıtlanmış alanındaki bu ayrılma seremonisi simgesel anlamlarla doludur. Kilise görevlilerine ve yoksullara para bağışlanması imparatorun kilisenin destekçisi ve hamisi olduğunu gösterir. Patrik de buna karşılık imparatora komünyon ayinin sonunda papaz sınıfı dışında olanlara verilen, hoş kokulu yağla birlikte *antidoron eulogia*'sını (yadigar; tam olarak, "bir nimet") verir. Burada roller belki de ayinin diğer bölümlerindekilerden daha açıktır. İmparator kilisenin ruhban sınıfından olmayan hamisidir. Bu konumu nasıl aldığı patriğin ona tacı taktığı dünya için kilise binasından ayrılırken yeniden taç giydirmesiyle sembolize edilir.

İmparatorun Ayasofya'da törensel olarak son ortaya çıkması konusu tamamen özel gibi görünmektedir ve büyük kesim muhtemelen bundan habersizdir. Tören Kutsal Cumartesi günü sabahı olur ve Paskalya Yortusu'ndan Önceki Cuma nedeniyle altarın örtüsünün kaldırılması ve yıkanması geleneğiyle bağlantılıdır.[43]

41 İmparatorun kiliseye küçük giriş anında girmesindeki, barış öpüşmesine katılımı ve ekmeği ve şarabı ayrı olarak almasındaki gibi, burada normal koşullarda kullanılmayan ancak özel durumlarda uyulan eski bir âdet hatırlatılıyor; bkz. Taft, *The Great Entrance*, 395-96.

42 Kutsal Kuyu mabedi üzerine, bkz. Cyril Mango, *The Brazen House: A Study of the Vestibule of The Imperial Palace of Constantinople* (Kopenhag, 1959), 60-72 ve şek. 1.

43 Seremoni *Törenler Kitabı*'nda iki kez anlatılıyor, özellikle böl. 44'te (35) ve kısmen özet olarak böl. 1'de; *Le livre des cérémonies*, c. I, s. 169-71, 27-28; krş. s. 167-68. Bkz. Ayrıca Beljaev, *Ežednevyne i voskresnye pricmy*, 224-29 ve Ioann, *Obrjadnik*, 119-21.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İmparator üçüncü saatte (yani sabah dokuz sıralarında) Kutsal Kuyu'nun bulunduğu odayla (13) bağlantısı olan Büyük Kilise'nin güneydoğu girişine, mum yakıp dua ettiği yere gelir (14). Burada geleneksel öpüşmeden sonra kendisiyle birlikte yoksul kapısı denilen kapıdan (12), templon ana kapılarına ya da kutsal kapılara (5) geçecek olan patrik tarafından karşılanır. Elinde bir mumla imparator ve patrik orada dua ederler. İmparatorun mumu *praipositos*'a geri vermesinin ardından ikisi de kutsal kapılardan geçer. İmparator altar masasını (7) yeni kumaş örtüyle ya da örtülerle (büyük olasılıkla bağışladığı örtülerdir) örter ve sonra büyük altın sikke torbasını (yaklaşık 45 kilo!) *praipositos*'tan alır ve altarın önündeki basamağa bırakır. Bir başka para torbası daha (daha hafif) alır ve bağış olarak altar masasına koyar. Sonra patrikten tütsüyü alır ve altarı haç biçiminde tütsüleyerek üç kez etrafını dolaşır.[44]

Patrik ve imparator daha sonra templonun kuzey kapısından (15) çıkarak bemadan ayrılırlar ve kilisenin kuzey tarafında yer alan ve kiliseye ait kutsal eşyaların konulduğu sakristi işlevi gören müstakil hazine binası *skeuophylakion*'a giderler (16).[45] İmparator orada elinde mumla dua eder ve sonra patrikten buhurdanlığı alarak bu amaç için açılmış olan mahfazalardaki kutsal kapları ve rölikleri tütsüler. Patrik ve imparator daha sonra orada kendileri için hazırlanmış tahtlara oturur. Bu sırada patrik imparatora Kutsal Hafta sırasında kutsal yağ yapmakta kullanıldığı anlaşılan tarçın parçaları ve nardin yağı kaplarını verir. İmparatora vermesi için bu nesneleri önceden patriğe veren *skeuophylakion chartoularios*'u önce imparatora bina içinde eşlik edenlere sonra da dışarıda bekleyen görevlilere olmak üzere, imparatorun maiyetine nardin yağı dağıtmak için patriğin takdisini ister.[46] Nardin yağı dağıtıldıktan sonra patrik ve imparator binadan ayrılır ve kilisenin kuzey bölümünden, Büyük Kilise kadın diyakozuna ait yerden (17)[47] kadınlar narteksinden ve apsisin arkasındaki koridordan (Aziz Nikolaos [διαβατικά] pasajı) (18)[48] geçerek Kutsal Kuyu'nun bulunduğu mekâna (13) kadar gelirler. Patrik orada imparatora Aziz Nikolaos pasajına girdikleri za-

44 İmparatorun kilise ve bemaya "resmi olmayan" girişi ve altarı tütsülemesi özellikle Meryem Ana'ya adanan yortu günlerinde, Ayasofya'dan kentin diğer büyük kiliselerine giden ayin alaylarının başlangıcındaki biçimi izler; örneğin bkz. imparatorun Ayasofya'dan Meryem'in Doğuş Yortusu için Chalkoprateia'daki Meryem Ana kilisesine giden alayın başlangıcına katılması (8 Eylül): *Le livre des cérémonies,* c. I, s. 20-22. Bkz. ayrıca yukarıda, not 17.

45 Bu bina için, bkz. Taft, *Great Entrance*, 185-91, 199 ve G. Majeska, "Notes on the Skeuophylakion of St. Sophia," *Viz Vrem* (yayımlanacak).

46 *Skeuphylakion chartoularios*'u diğer işlerin yanı sıra, kilisenin kutsal kaplar ve cüppeler koleksiyonuna bakan Büyük Kilise'nin *skeuophylax*'ına yardım eden papazdır; bkz. Darrouzès, *Recherches sur les* ὀφφίκια, 85 not 3, 175, 314-18. Nardin yağı ve kutsal yağ konusunda, bkz. Beljaev, *Ežednevnye i voskresnye priemy*, 226-27 not 1.

47 Kadın diyakoz narteksinin yeri *De cerimoniis*'de gösterilen rehberde açıktır.

48 Aziz Nikolaos pasajları için, bkz. Mango, *The Brazen House*, 66-72.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

man yapmış olduğu gibi, bir kutsanmış ekmek *eulogia*'sı verir; öpüşür ve vedalaşırlar. Patrik kiliseye döner ve imparator *deme* temsilcilerinin özel tarzdaki alkışları eşliğinde revaklardan (14) geçerek saraya gider.

Kutsal Cumartesi sabahı gerçekleştirilen bu litürjik gösteride imparatorun imparatorluk sarayının ileri gelen üyeleriyle birlikte gerçekleştirdiği rolün niteliği nedir? İmparator burada kesinlikle Büyük Kilise'nin hamisi olarak davranmaktadır: Altarın eşiğine çok anlamlı bir sunu koyar ve bir başka sunuyu da altar masası üzerine bırakır ve muhtemelen yeni altar örtüleri verir. İmparatorun burada küçük bir kilise görevlisi, kutsal altarın yıkanmasına ve örtülmesine yardım eden bir tür zangoç işlevini yerine getirdiği de düşünülebilir; ancak imparator, en azından 12. yüzyıl kaynaklarına göre, *deputatus* mevkisindedir.[49] Bununla birlikte bema *deputatus* gibi zangoçlara değil, yüksek papaz sınıfına aittir ve aslında imparator normalde diyakozların, papazların ve piskoposların yetkisinde olan altar tütsüleme eylemini gerçekleştirerek yüksek papaz işlevini de yerine getirir. O halde imparator papaz sınıfının üyesi olarak sadece altarı değil *skeuophylakion*'dayken komünyon ayininde kullanılan kutsal kapları da mı tütsülüyordu? Kutsal Cumartesi ayinleri İsa'nın dirilmesi mesajı olarak, hayatın yenilenmesine ithaf ediliyor. Paskalya Yortusu'ndan Önceki Cuma'da [Kutsal Cuma] kullanılmayan altarın yıkanmasının ve örtüsünün yenilenmesinin nedeni Paskalya Yortusu'ndaki bu yeniden canlanma ritüeli içindir. İmparatorun altarı ve kutsal kapları tütsülemesi henüz temizlenmiş materyallerin yeniden kutsanması ritüeli olarak görünmektedir ve bu nesneleri tütsülemesiyle, yeniden kutsamasıyla, adeta, tıpkı ilk Ayasofya kutsamasına bizzat katılan öncülü Iustinianos gibidir.

İmparatorun ruhani karizmasının niteliğine ilişkin başlangıçtaki sorunun yanıtı açık değildir. Aslında imparatorun Ayasofya'daki litürjik işlevlerdeki rolünün tam niteliği kasten belirsiz tutulmuş gibidir. Sembollerin kolayca çözülmesi istenilmemektedir. İmparatorun ruhban sınıfına ait konumu ritüele papazlarla birlikte aktif katılımıyla sergilenir. Ancak ruhban sınıfına ait rolünün tam niteliğinin asla ayrıntılı olarak dile getirilmemesine karşın, onun net olarak ötesine geçmediği kutsal sınırlar vardır. Örneğin, komünyonu bizzat almaz ancak kabul eder; bemanın kutsal bölgelerine düzenli olarak girse de kilisedeki normal yeri papaz sınıfından olmayan insanlarla birlikte neftedir. O kesinlikle takdis edilmiş

49 Psuedo-Kodinus, *Traité des offices*, 264; Selanikli Symeon, *De sacro templo*, süt. 352 (δεποτάτου için δεσποτάτου; bkz. Goar, *Euchologion*, 198-230). *Depatatus*'un konum açısından papaz yardımcısına (κηροφόρος) eşit olduğu anlaşılmaktadır; bkz. Darrouzès *Recherches sur les* ὀφφίκια, 231, 272 (şema).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"kutsal imparator"dur ancak ilk Bizans Hıristiyanlığı kilisesinin litürjik yaşamına katılımına bakılırsa, bir papaz-kral değildir. Aslında ritüelleşmiş eylemleri Ortaçağ'da Bizans'ta devlet ve kilise arasındaki ilişkilerin özel doğasına mahsus gerilimlere yönelik bir metafor işlevi de görebilir. İmparator belki de papaz ve kraldır ancak papaz-kral değildir.

College Park, Maryland Üniversitesi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SARAY BAHÇELERİ

A. R. Littlewood

Arkeologlar toprağın bir kez altüst edildiğinde bu karışıklığın çoğu kez yorumlanabilecek kanıtlar sakladığı gerçeğinden, çürümüş ahşap yapılardaki kazık çukurlarının izlenmesi gibi işlerde uzun yıllar yararlanmıştır ancak sadece son zamanlarda, esasen Wilhelmina Jashemski'nin[1] öncü çalışmasıyla eski bahçelerin keşfi konusunda, kayda değer her düzeyde, bu gerçek hatırlanmıştır; bununla birlikte Campania'nın dışında bugün bile pek bir şey yapılmamaktadır. Üstelik Bizans arkeologları genellikle eski bahçelerin üzerine sonradan yapılmış ve çoğu bugün hâlâ kullanımda olan binalardan dolayı engellenmektedir.[2] Ancak Bizans

1 Özellikle *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius* (New Rochelle, N.Y., 1979-93); " The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius" *Journal of Garden History* 12.2 (1992), 102-25; "The Contribution of Archaeology to the Study of Ancient Roman Gardens," *Garden History: Issues, Approaches, Methods*'ta, y.h. J. D. Hunt, Dumbarton Oaks Peyzaj Mimarisi Tarihi Kolokyumu 13 (Washinghton, D.C., 1992), 5-30. Bkz. ayrıca K. L. Gleason, *Towards An Archaeology of Landscape Architecture in the Ancient Roman World*, Felsefe doktorası tezi (Oxford, 1989), ve genel olarak, C. Taylor, *The Archaeology of Gardens* (Princes Risborough, 1983). Arkeologların üstüne bir şey inşa edilmemiş topraktaki bahçeciliğe de ait olabilecek bütün bozulma işaretlerini tarıma ait olarak yorumlama eğiliminde olması üzücüdür.

2 Bizans bahçeleri konusunda çok az araştırma yapılmıştır. O. Schissel Bizans yazınında bahçeler konusunda güzel bir çalışma yapmış olsa da (*Der byzantinische Garten*, Akademie der Wissenschaften in Wien, Fel-tar. Sınıfı, Sitzungsberichte 221.1 [1942]) olacak yani, şimdi bu çalışmaya A. R. Littlewood'un "Romantic Paradises: The Rôle of the Garden in the Byzantine Romance," *BMGS* 5 [1979], 95-114 ve C. Barber'ın "Reading the Garden in Byzantium: Nature and Sexuality," *BMGS* 16 [1992], 1-19 eserlerini de ekleyebilirim), yıllarca en uzun kapsamlı yaklaşım M. L. Gothein'daki yetersiz ve bazen güvenilmez bir bölüm olan *Geschichte der Gartenkunst* idi, c. I (Jena, 1914), 143-48. Konu Ph. I. Koukoules'te son derece baştan savma bir biçimde ele alınmış, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, c. IV (Atina, 1951), 315-17. Daha yakınlarda çıkan A. R. Littlewood, "Gardens of Byzantium", *Journal of Garden History* 12.2 (1992), 126-53 ve L. Brubaker ve A. R. Littlewood, "Byzantinische Gärten," *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* de, y.h. M. Carrol-Spillecke (Mainz am Rhein, 1992), 213-48 (kapsamlı bir bibliyografya içermektedir, 247-48), her iki çalışma da saray bahçeleri konusunda burada yararlanılan bölümlerini içeriyor. J. Wolschke-Bulmahn

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

saray bahçelerinin yapısına ilişkin tarihlendirilecek sadece tek sağlam arkeolojik kanıt parçası vardır: Konstantinopolis'teki Büyük Saray'da av sahnelerini, bahçeleri ve günlük kırsal yaşamı gösteren bir zamanlar bahçe toprağı katmanıyla örtülmüş erken döneme ait ünlü mozaik kaplama. Ancak bu toprak bile bitkisel muhtevası incelenemeden işçiler tarafından dokülmüştür.[3]

Mozaikli yer kaplamaları ve minyatürlerdeki Bizans sanatı stilize edilmiş cennetten birçok örnek taşır[4] ancak genellikle İncil'le ilgili sahneler olsa da büyük kompozisyonlara sadece ayrıntılar olarak yansıyan dünyevi bahçelere ilişkin örnekler ise anakronik olarak sanatçıya aşina olanın gösterilmesi eğilimini taşır. Bunun çarpıcı örneği bir 11. yüzyıl *tetraevangelion*'u olan kodeks Paris gr. 74'tür. Bu kodeksin 361 minyatüründen[5] en az 209'unda, çoğu zemin düzeyindeki ve muhtemelen bir korkulukla ya da fıskiyeyle süslenmiş gösterilen bahçelerde, hem ağaç, hem çiçek vardır (şek. 1)[6] ve bazen küçük teras bahçelerine de rastlanır. (şek. 2).[7] Sadece 20 minyatürün

tarafından da bazıları mevcut kanıtlarımızla birlikte ne yazık ki yanıtsız kalan bazı kışkırtıcı sorular soruluyor, "Zwischen Kepos und Paradeisos: Fragen zur byzantinischen Gartenkultur," *Das Gartenamt* 4 (1992), 221-28 (yararlı bir bibliyografya ile). H. Maguire yakın zamanda saray bahçelerini özellikle ele aldı ("Imperial Gardens and the Rhetoric of Renewal", y.h. P. Magdalino içinde, *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries* [Aldershot, 1994], 181-97), ancak fiziksel özelliklerinin kısa bir özetinin (181-97) dışında amacı bu bahçeleri "bazen diplomaside bir rol de oynayan politik fikirler haznesi" olarak incelemekti (181).

3 Tamara Talbort Rice ile yapılan görüşmeden alıntı. Kadıköy Altıyol'daki kavşaklarda Khalkedon (Kadıköy) sarayı ile bağlantılandırılan mermer kanalizasyon kanıtları vardır (R. Janin, *Constantinople byzantine: développement urbain et répertoire topographique*, 2. bas. [Paris, 1964], 494). Villehardouin'in saray civarındaki alanın Aleksios III ile ilgili olduğu "fu bele et riche et planteürose de toz biens" (*La conquête de Constantinople*, 135, y.h. E. Faral [Paris, 1961], I, 136) yorumu tarımsal alanın saraydan ayrı ya da sarayla bağlantılı olduğunu gösterebilir ancak Niketas Koniates'in sarayda ἀμίλλαι ἵππων ve θέατρα yapıldığı ifadesi (y.h. I. A. van Dieten, CFHB 11.1 [Berlin-New York, 1975], 530.50-51) tarım dışı saray alanlarını ve muhtemelen bahçeleri akla getiriyor.

4 Bkz. özellikle H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park, Pa.-Londra, 1987).

5 Hepsi H. O.(mont)'ta resmediliyor, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, 2 cilt (Paris, 1908).

6 Var. 52r Kayafes'in önündeki papazları ve yazıcıları gösteriyor (Omont, c. 1, lev. 42), Littlewood "Gardens of Byzantium"da da gösteriliyor, 147, şek. 28.

7 Var. 149v firavun incirinde İsa'yı uzaktan gören (sağda) ve Eriha'da onu evinde ağırlayan (sol) Zacchaeus'u gösteriyor (Omont, c. 2, lev. 129), Littlewood "Gardens of Byzantium"da da gösteriliyor, 148, şek. 30. Bir çatı bahçesini gösteren belki de en iyi ve en ünlü minyatür, Sina'daki 12. yüzyıl sonlarına ait, sıkça çoğaltılmış olan Müjde sahnesi ikonudur (örn., K. Weitzmann ve diğ., *Frühe Ikonen* [Viyana-Münih, 1965], lev. 30; Littlewood "Gardens of Byzantium" 144, şek. 25; Brubaker ve Littlewood, "Byzantinische Gärten," 242, şek. 85). Alttaki Şekil 7 muhtemelen çatı bahçelerini gösteriyor. Alışılmışın dışında bir biçimde olsa da ilk ortaya çıkışları Cicero'nun bahsettiği "sollertiam eam quae posset vel in tegulis proseminare ostreas"dadır (*Hort.*, parça 78 apud Non. 216.14). Genç Seneca babasının aşağılayıcı "in summis culminibus mentita nemora" (*Contr.* 5.5) ifadesini izleyerek MS 1. yüzyılda Roma'daki çılgınlığı onaylamadan yorumlar: "Non vivunt contra naturam qui pomaria im summis turribus serunt? Quorum silvae in tectis domuum ac fastigiis nutant, inde ortis radicibus quo inprobe cacumina egissent?" (*Ep.* 122.8: bkz. a.y. *Ira* 1.21.a; *Thy.* 464-65). Standart terim "horti pensiles" olabilir (Quintos Curtius 5.1.32 ["Hanging Gardens of Babylon"dan]; Pliny, *N. H.* 19.23.64, 36.20.94).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tamamen bitkiden yoksun göründüğü kitap, Musa'nın kırlarda elinde yılan tutması gibi son derece olasılık dışı tuhaf durumlarda bile ortaya çıkan gerçekten çok yaygın bir bitki ve ağaç sevgisini gösterir.[8] Ancak Bizanslı sanatçılar bırakalım bir saray bahçesini, Büyük Saray'da Nea Ekklesia civarındaki bahçeleri akla getirebilecek bahçelerin stilize, yalın halini sunan Sina Dağı'ndaki 12. yüzyıla ait Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları yazmasındaki bir minyatür dışında, bize bilinen herhangi özgülün bir bahçe resmetme girişimi bırakmamıştır (Bkz. şek. 3).[9] Birçok minyatürün ve freskin bir saray ortamındaki bitkileri yansıttığı doğrudur. Ancak bu bitkiler Gračanica'da, 14. yüzyıl başlarına ait Dormition Kilisesi'ndeki prothesis duvarlarında yer alan ve Azizin yaşam döngüsü tasvirinin bir parçası olarak sarayında uyuyan İmparator Konstantinos'la rüyada konuşan Myralı Aziz Nikolaos'u gösteren tasvirdeki bir duvarın arkasında görülen sıra servilerle sınırlı gibidir.[10] Aynaroz Dağı'ndaki 12. ya da 13. yüzyıla ait Barlaam ve Ioasaph Destanı (kod. Iviron 463, var. 53v) yazmasındaki, bir çitle kuşatılmış budanmış ağaçlarla saraya ait binalar arasındaki küçük yüzme havuzu resmi biraz daha açıklayıcıdır (şek. 4).[11] Bununla birlikte Bizans saray bahçelerinin elde edebileceğimiz belki de en yakın gerçekçi görsel örneği Şam Büyük Camii'ndeki Baradā panosudur. (şek. 5) Bu 8. yüzyıl mozaiğinde çiçekli terasa kurulan ve muhtemelen ikisi de Bizans geleneğine aşina Mısırlı işçiler tarafından yapılan[12] ve

8 Var. 171r (Omont, c. 2, lev. 148; Littlewood "Gardens of Byzantium", 132, 134, şek. 11).

9 Kod. Sinaiticus 339, var. 4v (*The Monastery of St. Catherine on Mount Sinai* [St. Catherine's, 1985], lev. 153; K. Weitzmann ve G. Galavaris, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Illuminated Greek Manuscripts*, c. I [Princeton, 1990], 140-53, şek. 472; Littlewood "Gardens of Byzantium", 145, şek. 26; Maguire, "Imperial Gardens," 182-84, şek. 1).

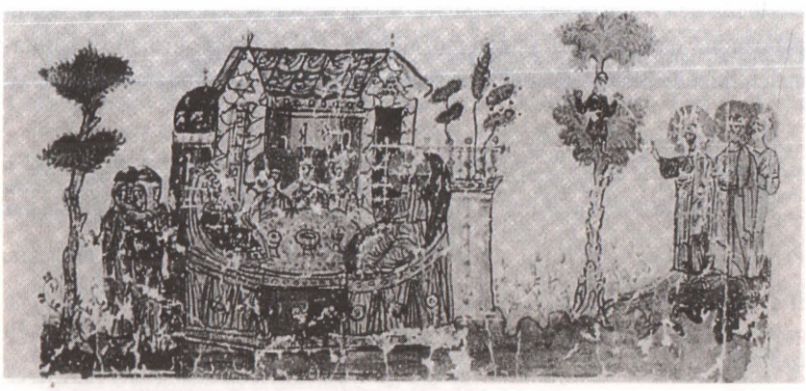
10 N. P. Ševčenko'da resmedilmiştir, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art* (Torino, 1983), 258, lev. 22.6. Bkz. *similia* için *age,* 119 not 13 (Bu bilgi için Dr. Ševčenko'ya şükran borçluyum).

11 S. Der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Ioasaph* (Paris, 1937), 169, lev. VIII, şek. 27; S. M. Pelekanidis ve diğ., *The Treasures of Mount Athos*, c. II (Atina, 1975), 70, lev. 81; Maguire, "Imperial Gardens," 184-85, şek. 2.

12 Yunanca ve esasen Mısır yöneticisi Kurra İbn Şarik (709-714) tarafından Basileios'a Aphrodito bölgesi *pagarch*'ına (valisine) halifelikteki çeşitli bina projeleri için Aphrodito'dan işçi gönderilmesiyle, ücretlerle ve malzemelerle ilgili yollanan papirus mektuplardadır. Bunlardan biri Şam'daki Büyük Cami'ye bakır zincir ya da levha tedarikini ve ayrı bir taleple desteklenen diğeri muhtemelen önceden Aphrodito'dan gönderilmiş bir hızarcı için ücret ve masrafları içeriyor (*PLond.* 1368, 1341, 1411 sırasıyla, *Greek Papyri in the British Museum*, IV: The Aphrodito Papyri, y.h. H. I. Bell [Londra, 1910], 42-43, 12-13, 80). Aphrodito'dan Kıpti dilinden bir mektup da Şam'daki, muhtemelen Büyük Cami'deki, inşaat harcamalarıyla ilgilidir (*PLond.* 1515; *age,* 449-50). Şam'daki cami ve saray inşaatlarıyla ilgili daha başka benzer Yunanca mektuplar (*Plond.* 1342, *age,* 13-14), Fustāt (*Plond.* 1362, 1378; *age,* 36-38, 51) ve Kudüs (*PLond.* 1366, 1403; *age,* 40-41, 74-75) ve Halife'nin Babil'de nehir kıyısındaki sarayıyla ilgili, burada muhtemelen Fustāt olarak yorumlanacak olan Kıpti dilindeki mektup (*PLond.* 1517; *age,* 450) vardır. Azraqī (ö. 858), 608'de bir Bizans ticaret gemisi Mekke limanında Şuaibya'da battığında Kureyşlilerin kurtulan Yunanlı (Kopt) bir marangoza harap olan Kâbe'yi yeniden inşa etmesi i emretmesiyle ilgili bir hikâye anlattığından "Bizanslı" işçilerin Araplar tarafından istihdamı Hicret'ten bile önceye rast-

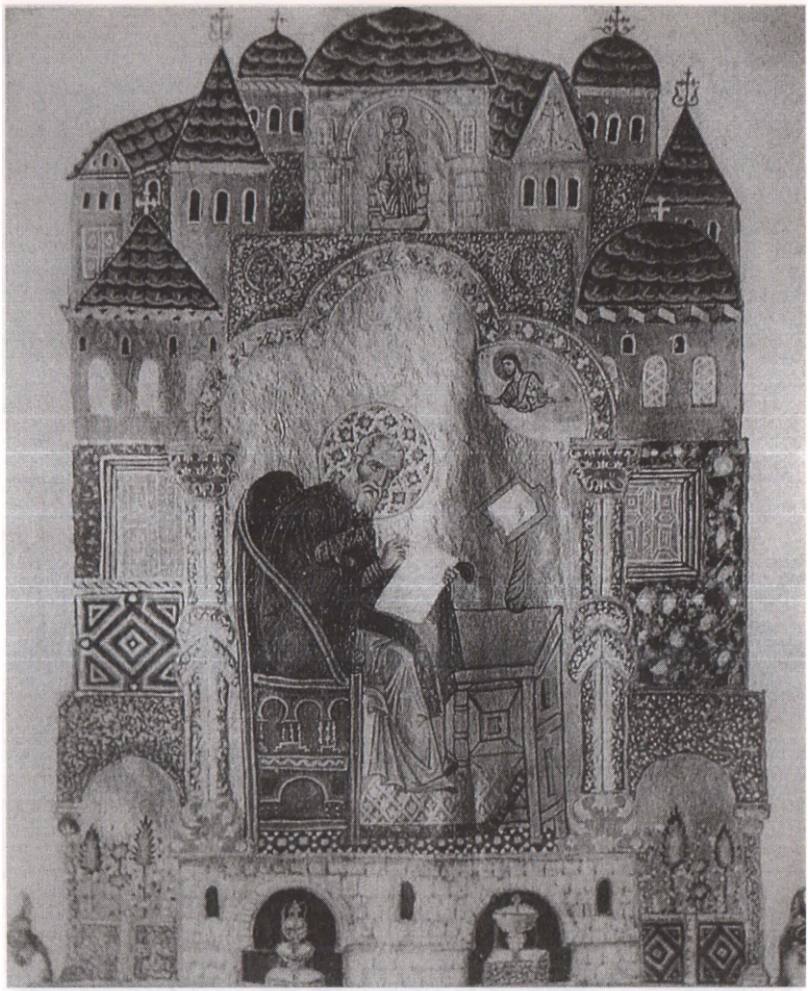
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1 Kod. Paris. gr. 74, var. 52r, detay (O[mont]'tan, *Évangiles*, c. I, lev. 42).



2 Kod. Paris. gr. 74, var. 149v, detay (O[mont]'tan, *Évangiles*, c. II, lev. 129).

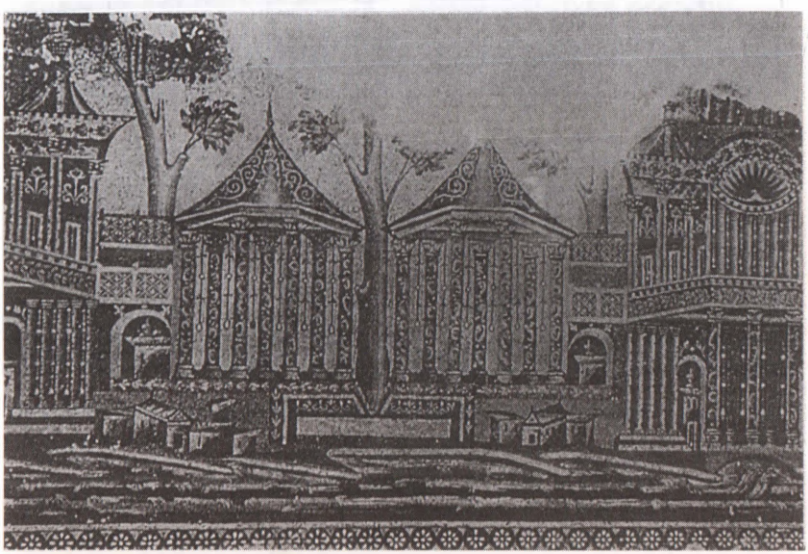
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



3 Kod. Sinaiticus 339, var. 4v (*The Monastery of St. Catherine*'den, lev. 153).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

4 Kod. Ath. Iviron 463, var. 53v, detay (Pelekanidis vd.) *Treasures of Mount Athos*, c. II, 70, lev. 81).



5 Baradā panosu, Şam Büyük Camii, detay (Creswell'den, *Early Muslim Architecture*, c. I, 2, lev. 57c, Oxford University Press'in izniyle).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

6 Kod. Ath. Panteleimon 6, var. 37 v, detay (Pelekanidis vd.'den sonra, *Treasures of Mount Athos*, c. I, 175, lev. 300).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

7 Kod. Ath. Pantocrator 234, var. 23v, detay (Pelekanidis vd.'den sonra, *Treasures of Mount Athos*, c. III, 154, lev. 242).

8 Kod. Ath. Iviron 463, var. 100r, detay (Pelekanidis vd.'den sonra, *Treasures of Mount Athos*, c. II, 79, lev. 106).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çağdaş Bizans saray çizgilerini yansıtan bir çift bahçe köşküdür.[13]

Bizans literatürü bahçelerle ilgili pek çok referans sağlar. Ancak bunların sadece daha tatmin edici olan bazıları kuşaktan kuşağa geçmiştir: Örneğin Nikephoros Kallistos Ksantopulos, Konstantinopolis surlarının[14] hemen dışındaki Zoodhokhos Pege Kilisesi (modern Balıklı Kilisesi) civarındaki bahçelerin tasvirini Prokopios'tan sekiz yüzyıl kadar sonra harfi harfine tekrarlar ve tamamen farklı bir bahçeyi tanımladığından çok yanıltıcıdır. Büyük Saray'daki kiliselerin görevlisi Nikolaos Mesarites, Kutsal Havariler Kilisesi[15] civarındaki bahçelere ilişkin 1198-1203 arası bir zamanda yazılan methiyesinde yer alan Libanios'un Daphne'deki ünlü pagan mabedine övgüdeki *Antiokhikos*'undan geniş aktarma yapar. Zamanla, daha orijinal kompozisyonlarda genel tür ağaçların yerine özgül olanın geçmesi eğilimi (sanatta da olduğu gibi) vardır ve Bizanslı yazın sanatı emekçilerimiz tarafından lütfedilen kesinlik tanımlamalarının zirvesi genellikle "ağaç bolluğu" gibi bir ifadedir. Bununla birlikte elimizde imparatorluk kırsal parkına ilişkin parkın tanımlanmasına[16] yetecek kadar ipucu içeren çok süslü şiirsel bir *ekfrasis*'i (betimleme yazısı) ve diğer çeşitli saray bahçelerinin genel görünümlerine ilişkin olarak da, destanlarda, çoğunlukla uzun ve ayrıntılı tanımlamalarını ihtiyatla kullanabildiğimiz birçok kısa bahis vardır.[17]

Marcus Terentinus Varro zamanından itibaren açıkça sergilenen tarım ve bahçeciliğin centilmence uğraşlar olduğuna ilişkin klasik Roma inanışı örneğin,

layabilir ve hikâyesinin geri kalan bölümündeki gibi Kâbe'nin iç dekorasyonunda Meryem ve melekleriyle İsa tasviri olduğu doğruysa, bir "Bizanslı" ressamın da varlığını düşünebiliriz (*Die Chroniken der Stadt Mekka*, c. I, y.h. H. F. Wüstenfeld [Leipzig, 1857], 104-5, 107, 111, 114). Baladhuri'de 707-709'da Halife el-Velid'in Cami'nin yeniden inşası için Suriye'den Mısır'a 80 işçi, malzeme ve para gönderdiğine ilişkin 868 yılına ait bir başka bahis vardır (*Futuh al-Buldan*, y.h. de Goeje, 6-7). Altıyıl sonra yazan Yakubi'ye göre II. Iustinianos bu amaçla para, işçi ve malzeme gönderdi (*Ta'rikh*, 2.340). Bazı becerilerde Müslümanlar topraklarında yaşayan Hıristiyanlara güvenmeye devam etti; örn. 1313'te Kahire'deki Saadet Sarayı (Dar üs-sa'ada) bu iş için Şam'dan gönderilen Hıristiyan mermer işçileri tarafından yapıldı (El-Mufaddal ibn Abi'l-Fada'il, *el-Nahdl el-Sadid*, y.h. ve çev. E. Blochet, *Histoire des Sultans Mamlouks*, PO 20 [1929], 236-37 [742-43]). Şam'daki Büyük Cami'ye "Bizanslıların" karışması "iki yaşlı Hıristiyan işçinin kesin onarımları yapabilecek yegâne kişilerin olduğu" 1893 yılı Ekim yangını gibi yakın bir zamana kadar uzatılabilir (M. Habib Zeyyat, K. A. C. Creswell'de M. Gautier-van Berchem'e ait bir mektuptan alıntı yapar, *Early Muslim Architecture*, 2. bas. [Oxford, 1969], c. I, kıs. 1, 241 not 2. Bu konuda genel olarak, bkz. *age*, 1-2, 143, 229-45).

13 İlave bilgi için bkz. Aşağıda s. 47-49.

14 Xanthopoulos, *Eccl. Hist.* 15.25; Prokopios, *Aed.* 1.3.6.

15 Y.h. ve çev. G. Downey, "Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople," *TAPS*, yer yok, 47 (1957), böl. 3-5, s. 897-98 (çev. 862-65). Ancak Mesarites'in ihmalleri konusuyla tamamen uygunsuz tabirleri almadığını gösterir (bkz. aşağıda, not 100).

16 Bkz. aşağıda s. 60.

17 Bunların bir listesi için bkz. Littlewood, "Romantic Paradises," 110-14. Süs bahçelerinden kırsal parklara uzanan yelpaze.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kendi mülkiyet ilkelerini Vindanios'un *Geoponika*'yla[18] ilgili bir tarım elkitabından aldığını anlatan Photios dahil, Bizanslılar tarafından da savunuldu.[19] Ancak Bizanslıların antik Romalılardan farklı olarak belirli İncil öğütleri de vardı çünkü mesellerde sık rastlanan tarımsal sahnelerin yanı sıra, Mezmur 128:2 özellikle "elinin emeğini sen yersin, mutlu olursun ve sana iyi olur" diye buyururken Yeremya'nın "bahçeler dikin ve meyvelerini yiyin" açık buyruğunda (29:5 = 29:28) "bahçeler" kelimesi İbraniceye önemli bir Yunanca ilavedir.

Bizans imparatorları Romalı öncülleri[20] gibi bu tür merakları küçümsemedi. Iulianos büyükannesinin eski malikânesinde kendi elleriyle bir üzüm bağı oluşturmuş olmakla övünür;[21] Herakleios sebze bahçeleri ve parklar yarattı;[22] Theophilos Hiereia ve Bryas'ta ve kente sadece bahçeleri olan saray külliyeleri inşa etmeyi değil bahçe tasvirli duvar mozaikleri yapmayı da teşvik etti;[23] I. Basileios Büyük Saray'da Mesokepion denilen bahçeyi düzenledi;[24] VII. Konstantinos, kendi yazdığı ya da denetlediği tarihsel metinlerde bahçelerden sıkça bahsedilirken, *Geoponika*'nın derlenmesini emretti; Psellos'a göre, IV. Mikhail, şimdiki Eyüp'te kent surlarının tam dışında Kosmidion olarak bilinen Anargyroi (Aziz Kosmas ve Damianos) Kilisesi'nin yeniden inşasında, bitişikteki "güzel hamamlar, çeşitli fıskiyeler, hoş çimenlikler ve göze hoş gelebilecek ve duygulara hitap edebilecek amaca uygun başka ilavelerin" yapımını denetledi;[25] IX. Konstantinos Monomakhos'un peyzaj mimarisi tutkusu ve bahçıvanlık marifeti

18 *Bibliotheca* 163. *Geoponika* üzerine, kökenleri ve Ortaçağ çevirileri için, bkz. Teall "Agricultural Tradition," 39-42; J. A. C. Greppin, "The Armenians and the Greek *Geoponika*," *Byzantion* 57 (1987), 46-55.

19 Bkz. J. L. Teall, "The Byzantine Agricultural Tradition," *DOP* 25 (1971), 35-39; Littlewood, "Gardens of Byzantium," 128-29; Brubaker ve Littlewood, "Byzantinische Gärten," 216-20.

20 Hadrianus Tivoli'deki görkemli villasıyla modern dünya için çarpıcı bir örnektir ancak kaynaklara bakılırsa, diğer imparatorlar, peyzaj bahçeciliğine ilişkin bazı tuhaf düşüncelere sahipti: Augustus bahçesini sadece heykelciklerle, teraslarla ve meyve ağaçlarıyla değil, "dev deniz yaratıkları ve vahşi hayvanların muazzam kemikleri"yle ve "kahramanların silahları"yla da süslemişti. (Suet. *Aug*. 72.2-3); Caligula villasındaki çınar ağacına 15 konuk ve hizmetçileri için bir yemek odası yaptırdı. (Plin. *H.N.* 12.5.10) ve gemileri yüzen bahçelere dönüştürdü (Suet. *Calig*. 37.2) ve Elagabalus kardan geçici tepeler yarattı ve yemek odasında konukları kontrol altında tutan tersine çevrilebilir bir tavan halinde bir çiçek bahçesi icat etti (S. H. A., *Heliog*, 22.5, 23.8). Üstelik bir sözde imparatorun, Decimus Claudius Albinus'un bir *Georgics* kitabı yazmış olduğu biliniyor (idd. *Clod*. 11.7). İmparatorluk ilgisine ilişkin başka örnekler için bkz. A. R. Littlewood, "Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas," *Ancient Roman Villa Gardens*, y.h. E. B. MacDougall, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 10 (Washinghton, D.C., 1987), 7-30, özellikle 17-26.

21 *Ep.* 25, 427D.

22 Theophanes Continuatus, *Vita Basilii* 92, Bonn baskısı (1838), 338.

23 Bkz. ileride, s. 44-46 ve 55.

24 Theop. Cont., *Vita Theophili* 43, Bonn baskısı, 144; *Vita Basilii,* 68, *age,* 328-29.

25 *Chronographia* 4.31.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

vardı;[26] I. Andronikos Kırk Şehit Kilisesi'nde kendisini sadece imparatorluk giysileri içinde değil orakla ekin biçen bir işçi olarak da resmettirdi;[27] III. Ioannes Vatatzes Nikaea'da (İznik) tarımsal yeniliklerden dolayı ün kazandı;[28] ve tahttan indirilen iki hükümdar I. Romanos Lekapenos[29] ve VII. Mikhail Parapinakes,[30] yaşamlarını bahçelerde ve tarlalarda çalışan keşişler olarak tamamladılar (Ancak Aleksandros'un kısa hükümdarlığı sırasında Hipodrom'da Anthestria[31] denilen pagan çiçek festivalini yeniden canlandırması kendi bahçecilik merakına ilişkin muğlak bir kanıttır). 512 yılından hemen sonra Honoratae vatandaşları imparatorluğun muhteşem hanımefendisi Anicia Iuliana'ya teşekkür etmek istedikleri zaman ona resimli Bizans elyazmalarının en görkemlisini, *Viyana Dioskorides*'ini, hediye etmeyi tercih ettiler ve bitkilerle ilgili bu elyazmasının günümüze kalan 948'e ait sonraki bir kopyası Endülüs Emevi Halifesi III. Abdurrahman'dan II. Romanos'a gönderilen bir teşekkür mektubuydu.[32] İmparatorların bahçelerle ilgili olduklarının bir başka işareti ağaç yetiştiriciliğine ilişkin imparatorluk faaliyetleri tasvirlerinde görülebilir. Bu nedenle III. Leon kitaplığı içinde bir Âdem'in hiç solmayan bitkilerle meşgul olduğu ve dalları kitap dolu ağaçlarla hoş bir meyve bahçesi olarak tanımlanır;[33] III. Romanos "çiçekli siması" "bahar meyvesi gibi" olan geleceğin imparatoru IX. Konstantinos'un yeğeni bir genç kızla evlendiği zaman, "bu güzel genç fidanı kendi zengin verimli zeytinine aşıladı";[34] ve I. Andronikos Bursa'yı aldıktan sonra tuhaf bir biçimde, tebaadan bazı insanların parmaklarını "asma dalları gibi" budarken onların gerçek asmalarını, kazığa oturttuğu ve bostan bekçileri tarafından hıyar tarhlarına dikilmiş korkuluklar gibi rüzgârda sallandırdığı insanlara benzeterek, "üzüm hevenklerini andıran biçimde astığı adamlarla aşağıya sarkmış halde bıraktı"[35].

Bizans imparatorları süslü bahçelere sahip olmayı güçlerinin ve yüceliklerinin açık bir simgesi olarak mı gördü? Cumhuriyetçi Roma'nın geç döneminde

26 Bkz. ileride, s. 49-51.

27 Niketas Choniates, *Hist.*, y.h. van Dieten, I, 332.22-34 (yukarıdaki not 3 gibi).

28 Theodora Skutariotes (Akropolites 1, 286-87, y.h. Heisenberg); Nikephoros Gregoras 2.6, Bonn baskısı (1829-35), I, 42.

29 Liutprand of Cremona, *Antapodosis* 5.25.

30 *Excerptra Scylitzae*, Kedrenos'ta, Bonn baskısı, 2 cilt (1838-39), II, 738.

31 Arethas, *Funeral Oration on Patriarch Euthymios, Arethae Scriptta minora* içinde, y.h. L. G. Westerink (Leipzig, 1968), I, 91.7-8.

32 F. Dölger, *Regesten der Kaiserurkunden des Oströmischen Reiches von 565-1453*, c. I (Münih-Berlin, 1924), 82, no. 657. Bkz. ayrıca M. M. Sadek, *The Arabic Materia Medica of Dioscorides* (Québec, 1983), 9. 951'de Nikolaos adında iyi Arapça bilen bir keşiş de kitabı çevirmek üzere Kordoba'ya gönderildi. Mağrip İspanyası'ndan Arapça bitki listeleri için, bkz. ileride not 108.

33 Constantine Manesses, *Chron.* 4257-69, Bonn baskısı (1837), 182-83.

34 Psellos, *Chron.* 6.15-16.

35 Niketas Choniates, *Hist.*, y.h. van Dieten, I, 289.74-75, 84-89. Bkz. ayrıca Littlewood, "Gardens of Byzantium," 130 ve Maguire, "Imperial Gardens," 190.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ileri gelenler için bu kesinlikle böyleydi ve Cicero toplum içinde "belli bir konuma ulaşmak amacıyla" kuşkusuz süslü bahçeleri de olan villalar satın almak üzere dostlarından borç almanın meşru olduğuna ilişkin açıklayıcı bir yorumda bulunur.[36] Roma'daki bahçeler, revaklar ve tapınaklar, kendilerine has tasarımları sayesinde, askeri fetihlerin ve hem Pompeius gibi generallerin hem de imparatorların siyasal gücünün açıkça vurgulanmasına yaradı.[37] Palatin'deki bahçeler ve binalar kompleksiyle sergilenen imparatorluk kudreti iddiası Roma dünyasının yerel liderleri tarafından taklit edildi. Mevcut arkeolojik kanıtlarla, bu konuda en dikkati çeken örnekler de güney İngiltere'deki Fishbourne'de bilinen sekiz bahçesine son kazılarla bir yenisinin eklendiği 1. yüzyılın sonlarına ait olan saray (genellikle Kral Cogidubnus'a ait olarak bilinir)[38] ve ayrıca göre 6. yüzyılın başlarında, Kuzey Afrika'da Vandal yöneticilerin süratle Roma tarzlarını benimsemediği gösteren Luksorius'un şiirleridir.[39] Bu tür imparatorluk ve krallık propagandasının Roma İmparatorluğu'nun erken Bizans oluşumundaki devamlılığı net olarak ileri sürülemese de[40] en azından Theophilos zamanından itibaren imparatorluk ve halifelik sarayları arasındaki rekabet açığa çıktığı zaman, impa-

36 *Att.* 1.13.6.

37 Pompeius bahçeleri için bkz. Gleason, *Towards an Archeology*, 161-214. Forma Urbis Romae, 210 yılından kısa bir süre sonra yapılan ve Barış Tapınağı'nda sergilenen bir Roma mermer planı, revaklı dokuz bahçe ve onlarla bağlantılı kamu binaları gösteriyor (E. Rodríguez-Almedia, *Forma Urbis Marmorea: Aggionamento generale 1980* [Roma, 1981]; R. B. Lloyd, "Three Monumental Gardens on the Marble Plan," *AJA* 86 [1982], 91-100). Genel olarak, bkz. ayrıca Gleason, belirtilen eser, 37-58, 260.

38 Ana avludaki süslü bahçeye mukabil, kuzey ve doğu kanatlarda beş peristilli bahçe ve kuzeybatı köşede bir mutfak bahçesi için, bkz. B. W. Cunliffe, *Excavations at Fishbourne*, I: *The Site* (Londra, 1971) ve daha uygun olarak, aynı eser, "Roman Gardens in Britain: A Review of the Evidence," *Ancient Roman Gardens* içinde, y.h. E. B. MacDougall ve W. F. Jashemski, Dumbarton Oaks Peyzaj Mimarisi Tarihi Kolokyumu 7 (Washington, D.C., 1981), 101-8. Sonradan sarayın güneyi için "o zamanki kıyı hattının 100 metreden fazla güneyine uzanan[...] geniş bir teras yaratmak için[...] muazzam bir toprak düzeltme programını" açığa çıkaran daha kapsamlı bir çalışma yapıldı, buna karşın 1985/6'da sarayın doğusunda "geniş ve uzun ömürlü bahçe unsurları" keşfedildi *(Chichester Excavations* IX'da yayımlanmak üzere, y.h. B. W. Cunliffe, A. G. Down ve D. J. Rudkin. İlgili kısımların daktilo edilmiş halini görmeme izin verdiği için Profesör Cunliffe'e teşekkür borçluyum).

39 Luxurius 5, 6, 18, 34, 46, y.h. Rosenblum (= *Anth. Lat.* 1.291, 292, 304, 320, 332). Vandal zevk bahçelerinden Belisarios'un 533'teki seferini anlattığı öyküsünden (*Vand.* 2.6.9) Prokopios da bahsediyor.

40 Naissus'un doğusunda Mediana'daki muazzam Konstantinos hanedanı mülkünde süs bahçelerine ilaveten tarımsal amaçlı arazilerin olup olmadığını ortaya çıkarmak için maalesef yeterli kazı yapılmamıştır. Özellikle imparatorluğun batı tarafında 3. yüzyılın ortalarından itibaren artan kanunsuzluk ve ayrıca daha sonraki barbar askeri tehdit özellikle kırsal kesimde kesinlikle geniş bahçelerden vazgeçmeyi gerektiren daha savunmaya dönük bir villa ve saray tarzını gerektirdi. Örneğin, Gamzigrad'da, muhtemelen erken dönem 4. yüzyıl imparatorluk mülkünde yapılan kazılar az sayıda bahçe ortaya çıkarmıştır. Sonraki Roma imparatorluğunun kırsal mülkleri için bkz. Littlewood, "Ancient Literary Evidence," 26-30; aynı yazar, "Gardens of Byzantium," 126-28; J. J. Rossiter, "The Roman Villas of Greek East and the Villa in Gregory of Nyssa, *Ep.* 20," *Journal of Roman Archaeology* 2 (1989), 101-10.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ratorluğun giderek doğu-görünüşlü bir Bizans dünyası üzerinde[41] etkisi olması beklenecek kadar uzun bir Yakın Doğu geçmişi vardır. Theophilos'un muhtemelen 829/30'da Bağdat'ta Halife Memun'a gönderdiği elçi Ioannes Synkellos'un[42] Bryas Sarayı'nın, egemen unsuru bahçeler olan tam bir Abbasi sarayı[43] tarzında inşasına ilişkin önerisini kabul ettiği bilindiğinden, doğu geleneğine kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

Zamanımıza kadar ulaşan en çarpıcı kanıt, Asur kralı II. Aşurnasirpal'in (MÖ 883-859) Kalah'taki sarayının taht odası girişi yanındaki kumtaşı bloğuna kazıttığı bir yazıttır. Yazıt saray binasının inşasıyla, kraliyet bahçesinin yapımıyla ve kompleksin açılış festivali kutlamasıyla ilgilidir. Muazzam bir "arşınladığım ülkelerde ve aştığım dağlarda (onları) bulduğum her yerden ağaç (ve onlardan yetişen bitkiler) tohumları" kataloğundan sonra devam eder: "Güzel kokuları birbiriyle yarıştı; patikalar [iyi durumda]... sulama bentleri [suyu eşit olarak dağıttı]; narları zevk bahçesinde gökteki yıldızlar gibi parladı, mutluluk bahçesinde... zevk bahçesinde üzüm asmalardaki üzümler gibi boldu."[44] Bir düşman sembolünün tahribi de bir üstünlük iddiasıdır. MÖ yaklaşık 1458 gibi erken bir tarihte Mısır kralı III. Tutmosis Dördüncü şelale civarındaki Gebel Barkal'da dikili bir taş anıtta "Ben... onların bütün bahçelerini ve güzel ağaçlarını yere serdim... üzerlerinde hiç ağaç kalmayacak bir [...] hale geldi"[45] diye övünürken, Asur kralı III. Şalmaneser (MÖ 858-824) on sekiz yaşındayken Fırat'ı 16. kez geçmesinin ve Şam'daki Hazael kraliyet ikametgâhında "bahçelerini yere serdim" cümlesinin kaydedilmesinin uygun olduğunu düşündü.[46] Ahameniş Persler hem Büyük Kral'ın hem satraplarının alışılmış özelliklerinden olan ve statü göstergesi zevk bahçeleri *paradeisoi*'yi Levant (Lübnan ve Suriye'yi içeren Doğu Akdeniz ülkeleri) kadar batıya taşımanın baş sorumlusudur.[47] Ksenophanes bize Yaşlı Kyros'un yaşadığı hatta ziyaret ettiği

41 Roma saray bahçelerinin hem kavram, hem görünüm olarak Hellenistik krallıklar aracılığıyla eski Oryantal modellere bir borcu olduğu unutulmamalıdır (bkz. P. Grimal, *Les jardins romains*, 3. bas. [Paris, 1984], 78-86).

42 Sonra Konstantinopolis patriği, VII. Ioannes (Grammatikos).

43 Theop. Cont., *Vita Theophili* 9, Bonn baskısı, 98; Zonaras 15.26.31-32, Bonn baskısı, III (1897), 363. Barber ("Reading the Gardens," 3-4) bu iddianın sapkın yabancılarla arkadaşlıkla ya da onlardan etkilenmekle ilgili herhangi bir bahisle ünleri çok lekelenecek olan ikonoklast Theophilos'a ve Ioannes'e karşı sadece bir iftira olabileceğine ilişkin uyarıda bulunuyor. Daha fazla bilgi için bkz. ilerde s. 45-46.

44 J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, 3. bas. (Princeton, 1969), 559. Katalog Bizans bahçelerinde de yetişen birçok ağacın tohumunu kapsıyor (bkz. ilerde s. 50-51), örneğin, sedir, servi, köknar, meşe, söğüt, melengiç, ardıç, ceviz ağacı, zeytin ağacı, elma, armut, erik, incir nar ağaçları ve üzüm bağları.

45 *Age*, 240.

46 *Age*, 280.

47 Levant'ta önceki dönemlere ait bir *paradeisos*'a ilişkin tek kanıt parçası Şam'dan Hayr Sarjün'dür yani orada MÖ 8. yüzyılda bir sarayı olan Asurlu II. Sargon'un hayrı. Hayrın önce (*hasir*["depo"]

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yerlerde "toprağı istediği bütün iyi ve güzel şeylerle doldurduğu ve bunlara mevsimin engellemesi dışında çoğu zamanını harcadığı" *paradeisoi* yarattığını anlatır.[48] Genç Kyros'un Sardeis'teki sarayını ziyaretinde Spartalı Lysander ile sohbetini anlatması daha da açıklayıcıdır. Ksenophanes güzel kokulu ağaçların düzenli bir biçimde sıralanışına hayran kalarak en fazla bunları düzenleyen kişiden etkilendiğini ekleyince Kyros "ölçümlerin ve düzenlemelerin hepsini, ekimlerin de bazısını ben yaptım" diye sevinçle yanıtlar.[49] Ksenophanes'e göre Genç Kyros bu işlerden savaşçılıktaki kadar gurur duyar[50] ve Suriye hükümdarı Belesys'e ait bir sarayı ve "mevsimlerin bütün ürünleriyle büyük ve güzel bir *paradeisos*'u" kasten yerle bir ettiğinden onlardaki sembolizmi Kyros da bilmektedir.[51] Bu doğu etkisi altında Sicilyalı tiranlar da aynı yolu izledi, Syrakosailı II. Hieron, Korintli mimar Arkhias'a, Arkhimedes'in yardımıyla bahçe tarhları, sarmaşık ve asmadan köşkü olan bir keyif teknesi tasarlamasını emrederek dikkati çekmiştir ve bunlar Moschiona adlı birinin inceleme konusudur.[52] Doğuda "Pers" hanedan yönetiminde, bahçenin bir sarayın zorunlu müştemilatı olması uygulaması devam etti. Bizans'ın eski düşmanları Sasanilerin kuşkusuz en ünlü ve etkileyici bahçesi, II. Hüsrev Perviz'in (591-628) Kirmanşah yolunda Kasr-ı Şirin'deki sarayı için yapılan ve yüksek terası bahçedeki bir havuza ve bir duvarın ötesinde nadir hayvanların bulunduğu bir parka bakan bahçeydi.[53]

den sulanan] etrafı çevrilmiş bir av parkı sonra *paradeisos*'a benzeyen bir zevk bahçesi olduğu anlaşılmaktadır. (Eski Farsça *pairidaeza*'dan ["etrafı duvarlı"]. Bkz. Creswell, *Early Muslim Architecture*, c. 1, kıs. 2, 536; J. Dickie, "The Hispano-Arab Garden: Notes towards a Typology," *The Legacy of Muslim Spain* içinde, y.h. Salma Khadra Jayyusi, Handbook of Oriental Studies 1, The Near and Middle East 12 [Leiden, 1992], 1018-21).

48 *Oec.* 4.13.

49 *Age,* 4.20-24.

50 *Age,* 4.17.

51 Aynı eser, *Anab.* 1.4.10. Ahameniş bahçelerine ilişkin daha fazla referans için bkz. aynı eser, *Oec.* 4.13-16; *Cyr.* 1.3.14; *Anab.* 1.2.7, 1.2.9; *Hell.* 4.1.15-16; Plut. *Alc.* 24.5 (itibar konusunun olağandışı bir türü olarak satrap Tissaphernes en güzel bahçesine konuğu Alkibiades'in adını verdi).

52 Athenaeus (5.206d-209e) buradan geniş alıntılar yapar (Caligula'nın daha sonraları Campanian kıyısındaki müzikal gezintileri için, daha az gelişmiş olsa da benzer bir yüzer bahçesi olmuştu [Suet. *Calig.* 37.2]). Hieron "Mitos" denilen bahçede izleyiciler tutardı, Gelalı Gelon iyi sulanan bir meyve bahçesinde "Amaltheia Boynuzu" denilen bir yer yaptırmıştı (ikisi de Athenaeus'ta 12.542a) ve Siracusalı Dionysios Reggio'daki sarayını süslemek için çınarlar nakletmişti (Plin. *H.N.* 12.3.7). Bununla birlikte genel olarak İran'ın Sicilyalı tiranların Yunan bahçeleri üzerinde pek az etkisi olmuştu (bkz. R. Osborne, "Classical Grek Gardens," Hunt'ta, *Garden History* [yukarıdaki not 1'deki gibi], 389-90. Yunan bahçelerine ilişkin araştırmalar için bkz. M. Carroll-Spillecke, Κῆπος: *Der antike griechische Garten*, Wohnen in der klassischen Polis 3 [Münih, 1989]; aynı yazar, "Griechische Gärten," *Der Garten von der Antike*'de [not 1'deki gibi], 153-75; aynı yazar, "The Gardens of Greece from Homeric to Roman Times," *Journal of Garden History* 12.2 [1992], 84-101; Osborne, bahsi geçen metin, 373-91, ilave bibliyografik malzemenin bulunabileceği yer [373 not 2]).

53 Bkz. R. Pinder-Wilson, "The Persian Garden: *Bagh* and *Chahar Bagh*," *The Islamic Garden*'da, y.h. E. B. Mac Dougall ve R. Ettinghausen, Dumbarton Oaks Peyzaj Mimarisi Tarihi Kolokyumu 4 (Washinghton, D.C., 1976), 72-73.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yakındoğu'nun en kurak bölgelerinden gelen Araplar için ağaçlı ve iyi sulanan bol meyveli bir bahçe sadece semavi bir ödül değil, değeri Hıristiyan dünyasına oranla çok iyi bilinen dünyevi de bir nimetti ve birçok yerde, düşman bir çevreye yönelik bir üstünlük ifadesiydi. Yakut'un 13. yüzyılda Nusaybin'de 40 bin meyve ağaçlı bahçe olduğuna ve Dımaşki'nin 14. yüzyılda Şam'da en az 110 bin bahçe bulunduğuna ilişkin iddialarını ihtiyatla ele alsak bile, Müslüman dünyasında bahçelerin çoğalması önceki herhangi bir uygarlığa göre muazzam boyuttaydı.[54] Bu nedenle halifeler, sultanlar ve diğer hükümdarlar giderek büyüleyici hale gelen bahçelerle üstünlüklerini kanıtlama çabasına girdiler ve sadece ilahi yansıması olan cennetlerini önemseme eğilimindeki Bizanslılardan farklı olarak, bahçelerinin ruhani bahçeleri kadar hatta onlardan da iyi bahçeler olduğu iddiasıyla yarıştılar.[55] Bu iddia belki de en ünlü bahçe örneklerinden biriyle değil, Babürlerin ikinci hükümdarı Hümayun'un (1530-56) başarıları üzerine yazılan, aslında merkezi sekizgen bir avlu ve her köşesindeki süslü köşklerle bağlantılı dört mavnadan ibaret olan ve Hümayun'un Agra Nehri'nde yüzmesi gibi teolojik bir tartışma ortamı yaratarak," kendisine "cennet bahçesi bile ona eş değildir" dedirten "harikulade bahçesi'nin yer aldığı bir şiirle yansımasını bulur.[56]

Bizans imparatorlarının, Romalı öncüllerinin ve doğulu rakiplerinin bu tutumlarından hiç etkilenmemiş olmaları tuhaf olurdu ve Henry Maguire'ın imparatorluk bahçelerinin ideolojisi üzerine son çalışması[57] onların aslında bu tutumları kabul ettiklerini ancak bunu küçük değişikliklerle, gerçek Bizans tarzında uyguladıklarını gösterir. 10. yüzyıldan itibaren bir imparatorluk bahçesi "ikinci bir yaradılış" ya da daha sık biçimde "yeni bir Cennet" olarak tanımlanabilir ve böylece, bu bahçenin bahara özgü karakterine ilişkin imalarla, Tanrının yeryüzü temsilcisi olarak, yeryüzündeki Yaratıcı haline gelen imparator'un

54 Bunlar ve diğer sayılar için bkz. A. M. Watson, *Agricultural Innovation in the Early Islamic World* (Cambridge, 1983), 117-19.

55 Bkz. özellikle D. N. Wilber, *Persian Gardens and Garden Pavilions* (Rutland, Vt-Tokyo, 1962; 2. bas., Washington D.C., 1979); MacDougall ve Ettinghausen, *The Islamic Garden*; E. B. Moynihan, *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India* (New York, 1979); J. Lehrman, *Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam* (Londra, 1980); J. Brookes, *Gardens of Paradise: The History and Design of Great Islamic Gardens* (Londra, 1987); Y. Tabaa, "The Medieval Islamic Garden: Typology and Hydraulics," Hunt'ta, *Garden History*, 303-29; J. Dickie, "Granada: A Case Study of Arab Urbanism in Muslim Spain," Jayyusi'de, *The Legacy of Muslim Spain* (not 47'deki gibi), 88-111; aynı yazar, "The Hispano-Arab Garden: Notes towards a Typology," *age,* 1016-35.

56 J. L. Westcoat Jr.'dan alıntı, "Gardens of Invention and Exile: The Precarious Context of Mughal Garden Design during the Reign of Humayun (1530-1556)," *Journal of Garden History* 10.2 (1990), 108, Muhammed Handemir'den, *Qanun-i Humayuni, Bibliotheca Indica* 263 (2607) (Kalküta: Royal Asiatic Society of Bengal, 1940), 37-41, 56.

57 "Imperial Gardens."

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yenilenmesi eylemine vurgu yapabilir; ancak bahçeyle ilintili bu erdemler, Ioannes Geometres'in iddiasındaki gibi ister imparatorun "mekânın bizzat en büyük güzelliği... güzellikler mekânı için bir güzellik"[58] olması gibi barışçı, isterse imparatorun av parkında barbar düşmanları simgeleyen hayvanları başarıyla avlamasındaki gibi kavgacı olsun,[59] "imparatorluk erdemlerinin somutlaşması" olarak da görülebilir.[60]

Bugün Bizans saray bahçelerinin hangilerini biliyoruz? Kent içinde ya da dışında imparatorluğa ait ya da özel, herhangi bir sarayın bahçeden tamamen yoksun olması olası değildir. Bu durum, söylentiye göre, Halife Mansur'a "gözler yeşildir ve yeşili arar ama sizin bu sarayınızda bahçe yok" diye bağıran Bağdat'taki bir Bizans elçisinin küstahlığıyla vurgulanır.[61] Ancak, özgül ve hatta hayal kırıklığı yaratacak belirsizlikteki bir kanıt, sadece Hipodrom ve Zeuksippos hamamlarından Marmara Denizi'ne kadar uzanan ve IV. Haçlı Seferi'nin "kutsanmış haydutları"nın saldırısına maruz kalarak keşişlere sığınak, halka tuvalet olarak harabelere dönene kadar sekiz yüzyılı aşkın süre İmparator'un resmi ikametgâhı olan kabul ve ziyafet salonları, ikametgâh binaları, kiliseler, şapeller, hamamlar, köşkler, spor alanları, zevk ve sebze bahçeleri, meyve bahçeleri ve çoğu kez heykellerle süslü[62] alçak teraslara yayılan balık yetiştirme havuzlarından oluşmuş muazzam kompleksiyle Büyük Saray için mevcuttur. Bahçelerinden ikisinin adını biliyoruz. Mesokepion[63] iyi sulanan, güney ve kuzeyden revaklarla, doğudan bir polo alanıyla ve batıdan Nea Ekklesia ile sınırlanmış çeşitli bitkilerin ekildiği bir bahçeydi; ancak Anadend-

58 *Age,* 190. Şiirin tümü için J. A. Cramer, *Anecdota e Codd. Manuscriptis Biblioethecae Regiae Parisiniensis*, cilt. IV (Oxford, 1841), 278 ve yine, çevirisi ve tartışmasıyla, H. Maguire, "A Description of Aretai Palace and Its Garden," *Journal of Garden History* 10 (1990), 209-13.

59 Maguire, "Imperial Gardens," 191-97. Maguire haklı olarak başarılı avın iç tutkuların bastırılmasını da simgeleyebileceğini işaret ediyor.

60 *Age,* 190. Bir imparatorluk parkının adı gerçekten de Maguire'ın sadece parkın değil imparatorun erdemlerini de göstermek için seçtiği "Aretai" idi.

61 Mansur'un "Biz oyun ve eğlence için yaratılmadık" diye yanıt verdiği kaydedilir. Bizans elçisi nüfusa yeterli su olmadığından da şikâyet etmiş, halife bunu reddetse de hemen çare bulmuş (Katip Bağdadi, *Ta'rīkh Baghdad*, [Kahire, 1931], c. 1, 78-79, çev. J. Lassner, *The Topography of Baghdad in the Early Middle Ages* [Detroit, 1970], 58. İlave bilgi için bkz. *age,* 246 not 50). Halife Mutasım'ın Samarra'daki 175 hektarın 65 hektarının bahçelere ve köşklere ayrıldığı Jawsaq al-Khaqani külliyesinin inşasına kadar kentlerdeki Müslüman saraylarına ait bahçelerde sadece çiçek ekili avlular vardı (Pinder-Wilson, "The Persian Garden," 74).

62 Örneğin 596'da Mavrikios kendi heykelini Magnaura Sarayı civarında yaptırdığı dairevi terasa koydu (Theophanes, Bonn baskısı, I [1839], 423; Kedrenos, Bonn baskısı, I, 198) buna karşın çok geçmeden Phokas'ın oraya kendi heykelinin konulmasının uygun olduğunu düşündü (*Scriptores originum constantinopolitanarum* I.68, y.h. T. Preger [Leipzig, 1901-7], I, 74.4-5). 10. yüzyılda VII. Konstantinos, Bukoleon Sarayı'nı "farklı yerlerden getirttiği" heykellerle süsledi (Theop. Cont., *Vita Constantini* 15, Bonn baskısı, 447).

63 Bkz. yukarıda, not 24.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

radion muhtemelen Magnaura Sarayı'nın bitişiğindeki asma çardağından ibaretti.[64] Ancak, Theophilos tarafından amaca uygun şekilde genişletilen teraslara inşa edilen bahçeler ve yine kompleksin içinde Theodora'nın vekili ve III. Mikhail'in hocası Logothetes (Bizans'ta saraydaki yüksek bürokratik görevli) Theoktistos'un[65] sarayına ve Manganalı Aziz Georgios Kilisesi ve manastırına ait başka, ayrı bahçeler vardı.[66] İlave olarak, Büyük Saray'ın bitişiğinde, Ayasofya'ya batıdan ağaçlarla[67] kuşatılmış bir fıskiyeyi çevreleyen revaklı bir avludan geçilerek yaklaşıldığını ve patrik sarayının bir meyve bahçesi bulunduğunu belirtebiliriz.[68]

Şehrin telaşından ve sıcağından kaçmak amacıyla, Konstantinos'tan Komnenoslara kadar imparatorlar tarafından uzun bir geleneğin devamı olarak hem Avrupa'da, hem Asya'da ve çoğunlukla Marmara Denizi'nde ve Boğaz kıyılarında,[69] şehir dışı saraylar (ya da bazen sadece villalar) inşa ettirildi.[70] Burada Lucullus'un Pompeius'un, villasının kışa hiç uygun olmadığına yönelik eleştirisine verdiği "turnalardan ya da leyleklerden daha aptal olmadığımdan mevsimlere göre ikametgâhımı değiştiririm"[71] yanıtıyla, Iulianos'un kendi zamanında yakındığı[72] Cumhuriyetçi Roma döneminden gelen bu geleneğin kesinlikle korunduğu anlaşılmaktadır; ancak 13. yüzyıl başlarında Niketas Khoniates imparatorların yazı Marmara Denizi civarında geçirme arzusunda Romalıdan

64 VII. Konstantinos, *De cer.* 1.39, 1.41, Bonn baskısı (1829), 201, 215 = 48, 50 y.h. A. Vogt, c. II, 1 (Paris, 1939), 9, 22; op. cit. 2.15, Bonn baskısı, 580. Düğünün üçüncü gününde *augusta* törensel banyosuna gittiği zaman Anadendradion'daki org gruplarının önünden geçer.

65 George Monachos, *Vita Michalis cum matre Theodora* 6, apud Theoph. Cont., Bonn baskısı, 815-16.

66 Bkz. ilerde s. 47.

67 Servi ya da defne. Bkz. G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS 19 (Washington, D.C., 1984), 201.

68 Dobrinja Jadrejković (geleceğin başpiskoposu Novgorodlu Antony), y.h. C. Loparev, *Pravoslavnij palestinskij sbornik* 51 (1899), 23.

69 Kaynaklar ve buralarda gerçekleşen önemli tarihsel olaylarla ilgili uygun bir liste için, bkz. R. Janin, *Constantinople byzantine*, 138-53; S. Runciman, "The Country and Suburban Palaces of Emperors," *Charanis Studies*'te, y.h. A. E. Laiou-Thomadakis (New Brunswick, N.J., 1980) 219-28.

70 Bize Bonos Sarayı'nın yaz sıcağından kurtulmak için Romanos I. Lekapenos tarafından yapıldığı söylendiğinden, bu kent alanı içinde ancak ana merkezden uzak bir saray için de geçerli olabilirdi (Kedrenos, Bonn baskısı, II, 343). Ne yazık ki yeri tam olarak belirlenemiyor: Muhtemelen Kutsal Havariler Kilisesi alanında inşa edilmiş sarnıcın yanındaydı ve bu nedenle saray kent genel düzeyinin üzerinde olabilirdi (bkz. Janin, *Constantinople Byzantine*, 128-29, 206-7). Liutprand (*Antapodosis* 6.5) Büyük Saray kompleksi içerisindeki Magnaura Sarayı'nın adının, bazen sadece serinlemeden de fazla olduğunu gösteren "sert esinti" (*magna aura*) anlamına geldiğini emin bir biçimde ileri sürüyor, ancak isim ne yazık ki aksine, *magna aula* teriminin bozulmuş biçimidir (ancak Bryas muhtemelen Εὖρος kelimesi in bozulmuşudur [Janin, *Constantinople byzantine*, 492].

71 Plut, *Luc.* 39.4-5.

72 *Or.* 1.13D, 2.101D. Eunapios (*Vitae Sophist.* 464) ve Kallinikos (*Vita Hypatii* 4.4, 37.3) yaz sıcağından sakınmak için Bithinya'da mülk sahibi olan senatörlerden ve Libanios (*Ep.* 419) benzer biçimde Daphne villa sahibi olan zengin Antakyalılardan bahsediyor.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çok doğulu bir yan olduğunu keşfeder.[73] Jucundianae ismi, I. Iustinianos'un[74] bu tür saraylarından biri için, sadece bir eponim olsa bile,[75] çok uygun olduğu halde, bu saraylar şehirdeki ikametgâhlardan daha sağlıklı olarak da görüldü. Aslında Patrik Nikephoros'a göre[76] III. Konstantinos taze havasının sağlığına iyi geleceği umuduyla yaklaşık 680 yılında Kadıköy'de bir saray yaptırırken, Theophilos'un, eski fahişelerin "zararlı kösnüllüklerinden" temiz hava ve hoş manzaralarla "arınacakları", yer olarak muazzam güzellik ve ebatta inşa ettirdiği ve kendi adıyla anılan devasa yapısı vardı.[77] *Geoponika,* bir ikametgâh için en sağlıklı yerin denize yakın ya da tepe üzerinde veya kuzeye meyilli bir bayırda olması ve ikametgâhın yüzünün doğuya bakması gerektiği tavsiyesiyle daha belirleyici olurken, batıya bakan ya da alçak veya bataklık alana inşa edilen bir evin özellikle kötü olacağı konusunda da uyarıda bulunur.[78] Bir bahçe "sadece içeridekilere hoş bir manzara sunması için değil, ortamdaki hava bitkilerin nefes almasından etkilendiğinden, evi sağlığa yararlı kılabilmesi için de yakın olmalıdır" ve yine, sadece genel sağlık ve "hastalıklardan sağalma" için yararlı olmakla kalmamalı, güzel görüntünün ve özellikle hoş kokuların zevkini de yaşatmalıdır.[79]

İmparatorluğun bütün bu şehir dışı villalarında ve saraylarında bahçelerin olmaması düşünülemez ancak kaynaklarımız genellikle tarihçiler olduğu için kısa referanslarımız onlardan nadiren bahsediyor. Zoodhokhos Pege[80] Mabedi civarındaki güzel bahçelerin en azından komşu saraya açık olduğunu ve böylelikle orada Iustinianos'un ibadetini kolaylaştırdığını ileri sürebilsek

73 *Hochsprache*'de bir yazar olarak, Susa ve Ecbatana'daki İranlılardan söz etmek zorunda kalsa da (y.h. van Dieten, I, 206.52-56).

74 Bkz. Janin, *Constantinople byzantine*, 140.

75 Hebdomon'da, Marmara Denizi kıyı hattında kentin 7 mil kadar batısında (Prokopios, *Aed.* 1.11.16).

76 *Epit. Hist.*, y.h. C. de Boor (Leipzig, 1880), 28.19-21.

77 Theoph. Cont., *Vita Theophili* 8, Bonn baskısı, 95.

78 Bazı insanların güneye bakan evleri daha fazla güneş ışığı almak için tercih ettiğini itiraf etse de yağışlı, düzensiz ve zararlı güney rüzgârından korkar (2.3.1-5).

79 *Age.*, 10.1.1, 12.2. Konstantinopolis'te, bugün bile manastırındaki ayrıntılı *typikon*u nedeniyle ünlü olan bir hastanenin de bulunduğu Pantokrator Manastırı üzerine az bilinen bir şiir, özellikle etrafındaki bahçelerin yumuşak esintileriyle havale geçirenlerin (ya da muhtemelen depresyondakilerin) sağlığına iyi geldiğini iddia eder: ἀντιπνεόντων ἡδέως τῶν πνευμάτων, / αὔραις πραείαις καταθέλγον εἰς κόρον / καὶ τῶν νοσούντων ῥωννύον τοὺς σπωμένους (R. Volk, *Gesundheitswesen und Wohltätigkeit im Spiegel der byzantinischen Klostertypika* [Münih, 1983], 190. Profesör Timothy S. Miller'e bu şiire dikkatimi çektiği için teşekkür borçluyum).

80 Bkz. yukarıda not 14. Philippikos'un Khrysopolis'teki manastırın yanına yaptırdığı ve karısının erkek kardeşi İmparator Mavrikios'u ve çocuklarını ağırladığı sarayı da belirtebiliriz. Bu sarayın balık yetiştirme havuzları ve bahçeleri vardı (Niketas Choniates, y.h. C. de Boor, c. I [Leipzig, 1883], 272.22-26).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

de av parklarıyla,[81] bağlantılı av köşkleri ve saraylar dışında bitkilerinden özellikle bahsedilen yegâne şehir dışı ya da kırsal bölge imparatorluk sarayları Makellon, Hiereia'daki saray ve Bryas Sarayı'dır. Makellon, Iulianos ve Gallus'un çocukken kaldıkları Kaesarea yakınlarında, Argaios dağı eteğinde kraliyet malikânesinin adıydı: Güzel bahçeleri vardı ve malikânenin adından da anlaşıldığına göre, bu bahçeler muhtemelen duvarlarla çevriliydi.[82] Fenerbahçe yarımadasındaki Hiereia hamamları, limanı, parkı ve kilisesiyle Iustinianos'un Theodora'nın yazları geçirmesi için yaptırdığı ve Prokopios'un art niyetli bir şekilde Theodora'nın maiyetinin oraya giderken hem hastalıktan hem de canavar gibi bir balinanın saldırısından korktukları için nefret ettiğini kaydettiği bir sarayın yeriydi.[83] Bu saray *Palatine Antolojisi*'ndeki bazı şiirlere konu olmuş olabilir. Şiirlerden biri şöyledir: "Deniz yeryüzü yatağını yıkar ve kuru toprağın gemilerin yüzebileceği enginliği deniz korularıyla bezenir. Denizi karayla, yosunları bahçelerle, Nereid sellerini Naiadların[84] akıntılarıyla karıştıran ne kadar becerikliydi." Bu tanımlama doğruysa, saray birçok eski zaman Roma villası gibi,[85] sonraki Bizans'ta kaydı görülmemiş bir tarzda, denize inşa edildi. Bu tarz sonradan birçok değişikliğe uğradı: Herakleios sarnıçlarını doldurarak bitki bahçeleri ve parklar meydana getirirken, I. Basileios "bitkilerle henüz canlanan çayırı tekrar eski durumuna döndürerek ve parkın yerine bolca su alan bir su deposu yaptırarak" süreci tersine çevirdi. Ancak VII. Konstantinos muhtemelen hâlâ sarayın bahçelerinin taze havasının ve hoş kokusunun farkındaydı ve bu saray onun zamanında bağbozumu şerefine her yıl düzenlenen alayın başlangıç noktasıydı.[86] Marmara Denizi kıyısında yer alan ve Prens Adaları'nın karşısına denk düşen Bryas Sarayı aslında II. Tiberius ve Mavrikios[87] tarafından yaptırıldı ancak 832'de Theophilos mimarı Patrikios'un inşa ettiği ve Meryem Ana'ya adanan küçük bir şapeli ve Aziz Mikhael'e adanan kilisesi dışında muazzam bahçeleri ve çok miktarda su kanallarıyla, tümüyle bir Arap sarayı tarzında olan, tamamen yeni bir komp-

81 Bkz. ilerde s. 57-61.

82 Sozomenos 5.2.9.

83 *Anecd.* 15.37. Prokopios'un bu 30 arşın uzunluğundaki Porphyrio adındaki canavarı için bkz. *Goth.* 7.29.9-16.

84 9.663. Bkz. *age,* 9.664, 820.

85 Kayıtlı ilk örnek, "binalarını deniz trafiğinin ortasına kuran [...] ve ikametgâhlarını denize inşa eden," "harmanili bir Kserkses" olan, Lucullus'un sahip olduğu Napoli Körfezi'ndeki bir villaya aittir (Plut. *Luc.* 39.3). Bu, Horace'nin, hatalı bir şekilde villaların deniz uzantılarının balıklara alanları daraltılmış hissi verdiğini ileri sürdüğü Baiae gibi dinlence yerlerindeki savurganlığı eleştirenler için bir *topos* haline geldi (*Carm.* 2.18.20-22, 3.1.33-37).

86 Theoph. Cont., *Vita Basilii* 92, *Vita Constantini* 26, Bonn baskısı, 338, 451-52; Constantine VII, *De cer.* 1.78, Bonn baskısı, 373 = 87 y.h. Vogt, II, 1.175.

87 *Script. orig. const.* 3.170, y.h. Preger, II, 268.10-269.2.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lekse sahipti.[88] Theophilos, Büyük Saray'daki Arap muadilleriyle kimi ortak özelliklere sahip bazı köşklerden de sorumluydu.[89]

Bizans saray bahçelerinin görünüşü ve özellikleri konusunda toplanabilecek bilgileri devşirmeden önce genel bir değerlendirmenin yapılması gerekiyor. Bu bahçelerin çoğunlukla, Yakındoğu saraylarında hep olduğu gibi içeriden ya da en azından bir revak gölgesinden görülecek ve keyfi sürülecek biçimde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Theodoros Metokhites bize, 1328'de III. Andronikos'un yağmaladığı özel sarayındaki daire biçiminde, yürümeye ve at binmeye uygun bir zemin elde etmek için taş döşenmiş ve kireç tozu serpilmiş gölgeli yolu çok sevdiğini özlemle anlattığından, Bizans'ta bahçelerle ilgili arayışların teşvik edildiğine ilişkin bazı kanıtlar vardır.[90] Iulianos çocukken büyükannesinin malikânesinde güzel kokulu çiçeklerin ortasında yere uzanıp kitap okumaktan ya da Marmara Denizi'ni seyretmekten[91] hoşlandığını söylese de burası kısmen tarıma açık bir malikâneydi;[92] ancak tam bir imparatorluk malikânesi denilemezdi.

88 Theop. Cont., *Vita Theophili*, Bonn baskısı, 98-99; Zonaras 15.26.30-32, Bonn baskısı, III, 363 (bkz. Theoph Cont., *Vita Leonis* 10, Bonn baskısı, 21; Georg. Mon., *Vita Theophili* 14, *age,* 798; Leo Gramm., Bonn baskısı [1842], 221). Küçükyalı'da yapılan kazıda bir Abbasi mimari şeması ortaya çıktı; ancak bahçelerden yoksundu (S. Eyice, "Quatre édifices inédits ou mal connus," *CahArch* 10 [1959], 245-58; aynı yazar, "Un palais construit d'après les plans des palais Abbasides: le palais de Bryas," *Belleten* 23 [1959] 79-99). Arap etkisi için bkz. ayrıca önceki not 43.

89 Bkz. A. Grabar, *Iconoclasme byzantin*, 2. bas. (Paris, 1984), 167-210. Ancak bize 859'da Halife Mütevekkil'in Theophilos'un 830'larda Büyük Saray'a yaptırdığı ilavelerinden birini büyük masrafla kopya ettiği söylendiğinden, Barber'ın uyardığı gibi saray ve bahçelerindeki etkinin her zaman doğudan batıya doğru olduğunu varsayma konusunda tedbirli olmalıyız. Bizans, Müslüman saraylarıyla daha çok artistik ve teknolojik rekabet bağlanında ilgiliydi ve bu rekabet 9. yüzyılda doruğa çıktı ancak bu durum en az 12. yüzyılın ortalarına, Büyük Saray'ın Khrysotriklinos'unun batısına Mouchroutas ya da "Pers evi" olarak bilinen ve Nikolaos Mesarites'e göre açıkça bir Selçuklu tarzında bir binanın inşa edildiği zamana kadar devam etti (A. Heisenberg, *Die Palastrevolution des Johannes Komnenos* [Würzburg, 1907], 44-45. Binanın tarihi için, bkz. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453* [Englewood Cliffs, N.J., 1972; tekrar. Toronto, 1986], 229 not 235).

90 Y.h. R. Guilland, "Le palais de Théodore Métochite," *REG* 35 (1922), 82-95. Saray muhtemelen kentin içindeydi. Doğruluğu kabul görmeyen Aziz Thomas'ın Eylemleri'nin ikinci ve daha kısa Latince versiyonunda havarilerin yerel Hint kralı Gundaforus için tasarladığı ideal saray 12. ve nihai özelliği "ypodromum et per gyrum arcus deambulatorii"ye sahipti (*Acta Thomae*, y.h. M. Bonnet, [Leipzig, 1883], 140): *arcus deambulatorii* kıvrımlı sütunlu yollardan çok, muhtemelen bir avluda ya da bahçedeki gerçek patikalardı, buna karşın Latince *hippodromus* ille de at binilen bir yer anlamını taşımaz ancak geleneksel hipodrom biçiminde bir yürüyüş yolunu gösterebilir (bkz. A. N. Sherwin-White, *The Letters of Pliny* [(Oxford, 1960], 327-28). Bahçede egzersiz bir Roma âdetiydi: Örneğin genç Plinius günde dört ayrı yürüyüş ve atlı ya da arabalı bir gezinti yapma alışkanlığını anlatır (*Ep.* 9.36.5) ve malikânesinde biri üç mil olmak üzere, günde üç yürüyüş ve 7 millik bir araba gezintisi yapan 77 yaşındaki Vestricus Spurinna'ya hayranlığını dile getirir (*age,* 3.1.4, 7). "Sağlık yürüyüşüne" bir standart kazandırmak için güzergâhlar ölçülürdü (örn., "in hoc pomario gestations per circuitum itum et reditum quinquiens efficit passus mille" [H. Dessau, *ILS*, II, 1.478, no. 6030: bkz. ayrıca *age,* no. 6031]).

91 *Ep.* 25, 427B-C.

92 Bkz. s. 35-36.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mikhail Psellos'un IX. Konstantinos Monomakhos'un tekrar yaptırdığı Manganalı Aziz Georgios Manastırı'nın etrafındaki bahçelerin ahenkli tasarımının buraları gezenlere, süreli olarak yeni ve hoş bir ayrıntı sunduğunu ve Metokhites'in özel sarayındakine benzer şekilde zeminin at binmeye de uygun olduğunu açıkça belirttiği gibi, kiliselerin civarındaki[93] yarı-özel bahçeler, buraları gezenlerin Büyük Saray sınırları içerisinde oldukları zaman bile zevk almaları düşünülerek tasarlanmış.[94]

Bahçelerin genel görünüşleri ve içerikleri açısından, burada ilk olarak *ekfrasis*'i[95] açıkça gerçek saray bahçelerini temel alan idealleştirilmiş destanlarda (Basileios Digenis Akritas destanı dahil) en sık bahsedilen ve ayrıntılarıyla yer alan özellikleri sıralayabiliriz. Bu özellikler rüzgârda fısıldayan ağaçlar, birbirine geçerek gölgeli çardaklar oluşturan dallar; çoğunlukla bahar aylarında ortaya çıkan ve solmayan hoş kokulu çiçekler; ağaç dallarını ve yapraklarını oynatan tatlı bir rüzgâr; melodiyle şakıyan kuşlar;[96] genellikle pagan kaynaklı heykelcikler; mozaikler ve bazen bitkilerle ilgili resimler içerebilen ve çoğunlukla *ekfrasis*'teki en önemli unsur olan ince ve mükemmel işçilik eseri hoş bahçe köşkleri; veya mozaikten mükemmel yapılmış ya da şirince uydurulmuş otomatlarla (*automaton*larla) süslü bir fıskiye; bir altar, kilise, ya da şapel; veya

93 Bu parkların yerini bir ölçüde eski çağların halka açık büyük parkları aldı. Bunlardan birinin erken dönem Bizans betimlemesi için, bkz. Marianos Scholastikos'un yorgun gezginleri Ameseia'daki Eros isimli parka, menekşelerin ve güllerin arasından akan dereyle çınar ağaçlarının gölgesinde dinlemeye davet eden şiiri (*Anth. Pal.* 9.669: ayrıca *age,* 663-68).

94 *Chron.* 6.186-87. Ioannes Geometres'ten anlaşıldığına göre, girenlere sunduğu zevkleri ayrıntılı biçimde anlattığı gibi, küçük bir avlu bahçesinden bile sadece içeriden yararlanılması gerekmiyor (A. R. Littlewood, *The Progymnasmata of Ioannes Geometres* [Amsterdam, 1972], 11, satır 16; 13, satır 25. Geometres Konstantinopolis'in merkezinde muhtemelen Kutsal Havariler Kilisesi'nin yanında kendisine ait duvarlı bahçeni iki *enkomia*'sını [*age,*7-13] yazar).

95 Bkz. yukarıda not 17.

96 Günümüze kadar kalan kısa saray bahçeleri betimlemelerinde gerçek kuşlardan bahsedilmiyor ancak kuşlar köşk bahçelerinin resimlerinde (bkz. ileride) ve bahçeleri gösteren minyatürlerde (en sık stilize yaprak süslü üst başlık ve kilise masalarında) önemli bir yer tutarken *Geoponika* tanrının eserinin mükemmel ifadesi olarak ve birini de I. Basileios'un Büyük Saray'ın Kainorgion'una resmettiği, bahçeleri süsleyen tavusların yetiştirilmesini salık verir (Theoph. Cont., *Vita Basilii* 89, Bonn baskısı, 333). Ancak 812 tarihli Charlemange *de villis imperialibus* kilise kuruluş belgesinde tavuslar ve diğer kuşlar görülür: "[Volumus] ut unusquisque iudex per villas nostras singulares etlehas, pavones, fasianos, enecas, columbas[,] perdices, turtures, pro dignitatis causa omnimodis semper habeant" (MGH, *Legum Tomus*, I [Hannover, 1835], 184, no. 40). Basileios Digenis Akritas Destanı'nın, Grottaferrata türü kahramanın kendisi ve karısının zevki için bahçecilikle geliştirdiği şahane çayırlardaki evcil tavuslardan, papağanlardan ve kuğulardan ve bülbüllerle diğer ötücü kuşlardan özellikle bahseder. Belki de anlamlı bir biçimde, bahçenin okuyucuya ya da dinleyiciye sunulan ilk unsur olduğu bir ortamda, Bavileios'un Fırat nehri yakınındaki yeni sarayı civarındaki bahçede bulunan tavuslara, papağanlara ve kuğulara (önemsiz bir ifade farkıyla tanımlanan) yırtıcı kuşlar ve "yiyeceklerini insanlara yaltaklanarak" elde eden ötücü kuşlar ve parlak renkli kuşlar katıldı. (6.21-28, 44; 7.31-41, y.h. J. Mavrogordato [Oxford, 1956], 162-64; 218).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bitişme noktaları görünmeyecek kadar özenle inşa edilmiş yapıda bir çevre duvarıdır.

Bunların ne kadarının kesinlikle saray bahçeleriyle ilgili olduğu söylenebilir? Kent çevresindeki ya da kent dışındaki saraylar genel planlarında çoğunlukla bir duvarla çevrilmiş büyük bahçelerin içine yerleştirilirken, Büyük Saray (ve muhtemelen daha küçük ölçekteki diğer kent sarayları) bir yapılar topluluğu ile –bazıları büyük yapılar, diğerleri sadece köşkler– genellikle sayısız su yolları ve fıskiyelerin yer aldığı bahçelerden oluşan açık alanlardan ibaretti. Theophanes'in çalışmalarını devam ettirenlerden biri polo sahasının yanındaki Mesokepion'un iyi sulandığını ve "her türlü bitkiyle dolu" olduğunu söylese de ne yazık ki kesin ve açık bir betimleme yoktur.[97] Ancak Büyük Saray'ı Şam'daki büyük Emeviye Camii'nin 8. yüzyıl devasa Baradā panosuna bakarak değerlendirmemiz pek yanlış olmaz.[98] Nehir kıyısında, yeşil çimenliklerin ve "zarif biçimli ağaçlar"ın ortasında "iki yanındaki benzer ve simetrik saraylarla iki zarif köşk" vardır ve bu köşkler "kafes işlemeli zarif parmaklıklarla çevrili teraslarla bağlantılıdır... İki köşkün arasında bir ağaç gövdesi yükselir... tabanı nehre uzanan bir tür iskeleye gömülüdür ve üzerinde muhtemelen mozaik bir döşemeyi gösteren süsler vardır" (şek. 5).[99] Büyük Saray içerisinde kiliselerin etrafındaki bahçeler konusunda Psellos'tan öğrendiğimize göre IX. Konstantinos Monomakhos'un yeniden inşa ettirdiği Manganalı Aziz Georgios Kilisesi etrafındaki bahçelerin çiçekli çimenleri, asma bahçeleri, çeşitli düzeylerde gölgeli ağaçlardan ibaret koruları, hamamları, su yolları ve fıskiyeleri vardı.[100] Buna karşın Nea Ekklesia'ya bitişik

97 Theoph. Cont., *Vita Basilii* 86, Bonn baskısı, 328-29.

98 Yaklaşık 34 m x 7 m ölçüsünde, avluya bakan batı revakının duvarını kaplıyor. Muhtemel "Bizans" işçiliği için, bkz. önceki not 12.

99 Creswell'de Van Berchem, *Early Muslim Architecture*, I, kıs. 1, 342-43. Konstantinopolis'te Büyük Saray'ın ana mozaiği, alt katından bir havuza iki kemer arasından su dökülen bir yapıyı gösterirken üstte bir kule, çıkıntılı, konik bir çatıya ve lüks görünümlü bir ağacı kuşatan başka iki yapıya destek olur; ancak bütün unsurlar Roma duvar resimleriyle yakın benzerlik gösterir ve çağdaş saray desenlerini yansıtması olası değildir (resimler, *The Great Palace of Byzantine Emperors: Second Report* içinde, y.h. D. T. Rice [Edinburgh, 1958], ilk sayfa ve lev. 46A).

100 *Chon.* 6.186-87. Bu tanımlama Psellos'un, 11. yüzyıl ortalarında IV. Mikhail Paflagon tarafından restore edildiği zamanki Anargyroi kilisesi (Kosmodion) tanımıyla karşılaştırılabilir (önceden alıntılandı). Daha önce değinildiği gibi (not 15), Nikolaos Mesarites, Libanios'un Daphne'deki pagan mabedi tanımlamasını 1198-1203 arası bir dönemde yazılan kendi Konstantinopolis Kutsal Havariler Kilisesi *enkomion*'u için çoğu kez aynen taklit etti. Ancak bazı detayları atlaması, atlamadıklarını kendi konusuna, belli belirsiz şekilde olsa da uyguladığını gösterdiğinden, bu kilisenin etrafında Büyük Saray'ın etrafındaki kiliselerde olduğundan daha fazla açık zemin olduğunun hatırlanması gerekse de, Mesarites'ten kısmen bahsetmek yararlı olabilir. Kilise hem bağ hem de meyve ağaçları için aynı derecede elverişli olan verimli bir toprak üzerindeydi: "Safran, [...] kına çiçeği ve leylaklar, taze yonca ve sümbül, güller ve zakkum ve güzel kokulu her şeyin yetiştiği görülebilirdi... Orada farklı bahçeler, bahçelerde sukemerleri, sayısız pınarlar, ağaçların içinde gizlenmiş evler, her taraftan görülebilir bir tiyatro, müzikal kuşlar korosu, yumuşak bir esinti, tatlı baharat kokuları... her türlü haz kaynağı, üzüm kütükleri ve incir ağaçları

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mesokepion bölümü Sina Dağı'ndaki 12. yüzyıla ait Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları adlı "iç taraf-dış taraf" minyatürde muhtemelen az da olsa temsil edilmiştir. (şek. 3)[101] Burada aziz avlusunda parlak renkli çiçekleri ve her birinde birer tanesi süslü tarzda budanmış ağaçları olan, zarif mermer parmaklıkların ardındaki iki küçük bahçenin ortasında iki fıskiyenin gösterildiği[102] kilisede yazı yazarken resmedilmiştir. Maguire'ın işaret ettiği gibi kilise Nea Ekklesia olmayabilir ancak aynı şekilde çok kubbelidir ve aynı şekilde bahçelerle ve iki fıskiyeyle bağlantılıdır ancak elyazması burada yer alsa da Konstantinopolis Pantokrator Manastırı başkeşişi için yazılmıştı.[103]

Ağaçlar, su kanallarının zorunlu olduğu yerlere Athonite, Aziz Pantelemion Manastırı'ndaki Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları'nın 12. yüzyıl kopyasında yeterince gösterildiği gibi, düz sıralarla ekilirdi (şek. 6).[104] Ancak Studioslu Aziz Theodoros'un Boskytion'daki arazisinde mevcut ağaçların arasına bir haç oluşturacak biçimde tasarlanmış yeni ağaçlar dikildiğini biliyoruz[105] ve buradaki manzaranın peyzaj mimarisi ile daha da derinlik kazanacağı akla geliyor. *Geoponika* bir tepenin doğal ormandan yoksun olması durumunda bir ağaçlığın oluşturulmasını tavsiye ediyor ve toprağa göre ağaç dikilmesini salık veriyor.[106] Mikhail Psellos, bıyık altından gülse de bize imparatorluğun en büyük peyzaj mimarı IX. Konstantinos Monomakhos'un tez canlı uzmanlığının bir örneğini sunuyor: "Bir koru yaratmak ya da bir parkın etrafına duvar çekmek ya da bir yarış pistini genişletmek istemiş olsa da sadece asıl niyetini değil aynı anda aklına gelen fikirleri de gerçekleştirdi ve bazı çayırlar toprakla örtülürken bazıları hemen çitlerle çevrildi ve bazı üzüm asmaları sökülürken bazıları aynı anda meyveleriyle birlikte oluşturuldu. Bu nasıl yapıldı? İmparatorun kıraç bir alanı verimli bir çayıra dönüştürmeyi istediğini düşünelim: Başka yerde yetişen

ve narlar vardır... Kilisenin etrafındaki insan yapımı su kaynaklarını, havuzları ve sütunları sevmemek mümkün müdür?" Konstantinopolis'teki Pantokrator manastır kompleksine ilişkin bir şiir renkli çiçeklerin, servilerin, su yollarının, fıskiyelerin bolluğuyla etraftaki çimenliği ve hafif esintiyi över (Volk, *Gesundheitswesen*, 189-90). Kilisenin batısında kanalizasyon izleri bulunduğundan, arkeoloji buradaki bir özelliği doğruluyor (Majeska, *Russian Travelers*, 291).

101 Önceki not 9.

102 Bkz. sonraki not 131.

103 "Imperial Gardens," 182-84.

104 Kod. 6, var. 37v (Pelekanidis ve diğerleri, *Treasures of Mount Athos*, c. II [Atina, 1975], 175, lev. 300; Littlewood, "Gardens of Byzantium," 136, şek. 15). Minyatürcü, ağaçlarla meşgul olan çiftçinin altına tuzaklarıyla bir kuş avcısını resmetmiş.

105 *Vita S. Theodori Studitae* 6, PG 99:121B-C.

106 2.8. İlk yapılacak işlerin genellikle zemini temizlemek ve düzeltmek olmasından dolayı, arkeolojik kanıtlar Roma dünyasında bahçe yapılırken önceden mevcut olan doğal özelliklerin nadiren kullanıldığını gösteriyor. Ancak mevcut kanıtlar büyük ölçüde kentsel ve kent civarındaki bölgelerdendir ve aynı durumun genel olarak Bizans kent sarayları için de, kırsal malikâneler için olmasa bile, geçerli olmasını düşünmek akla yatkındır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ağaçlar meyveleriyle birlikte oraya nakledilip toprağa sağlam bir şekilde dikilirken orman korularından getirtilen topraklar düzlüğü tamamen kapatmak üzere bölgeye yığıldığından, imparatorun isteği derhal yerine getirilmiş oldu. Ağustosböcekleri hiç vakit kaybetmeden aynı anda yaratılan ağaçların üzerinde cır cır ötmeye başladı ve bülbüller onun korusu için şarkılar söyledi, imparator altüst olmuştu... Üç gün içinde tepenin düzlük, düzlüğün çayır olduğunu gören çoğu insanı şaşkınlığa düşürerek mucizeleri gerçekleştirmişti."[107]

Saray bahçelerinde çok az ağaç türü kesin ve net olarak belirtilse de Baradā panosunda[108] kavak,[109] servi, zeytin ağacı, kayısı, ceviz, incir, elma ya da armut ağaçları bulunurken destan bahçelerinin *ekfrasis*'inde[110] karaağaç, çınar, kızılağaç, söğüt, defne, mersin, çam, incir, şimşir ve kuşkusuz her zaman genellikle kafese ya da büyüyen ağaçlara sarılarak yetiştirilen asmalar vardır. *Geoponika* bu listeye meşe, dişbudak, kayın, akçaağaç, köknar, sedir, sakızağaç, melengiç, kocayemiş, ılgın, ardıç, şeftali, ağaçkavunu, ayva, mürdümeriği, kiraz, nar, hurma, hünnap, muşmula, keçiboynuzu, dut, fındık, badem, antepfıstığı ve kestane ağaçlarını ekleyebilir.[111] Bahçeler Bizans'ın ağaç yetiştiriciliği ve bahçecilik kültürü deneyiminin doğal mekânı olduğundan Psellos'un IX. Konstantinos'u ironik bir biçimde "mevsimlerin hakkından gelmesi ve bitkileri, adeta, gerçek özellikleriyle yoktan var etmesi"[112] nedeniyle övmesi şaşırtıcı değildir; ancak Konstantinos'un saray bahçelerinin doğasını geliştirmeye yö-

107 *Chron.* 6.173-75. Büyid emir Adud-ed-Devlet'in (977-983) Mukharrim Külliyesi içerisine iki büyük tepeceği olan bir bahçe yaratmak düşüncesiyle bazı evleri yıkmak ve toprağı sıkıştırmak için filler kullandığı benzer bir serüven kaydedildi (Katip Bağdadi, *Ta'rikh* 106, çev. Lassner, *Topography of Baghdad*, 93-94). Psellos, Mangana, Aziz Georgios Kilisesi civarında yer alan bahçelerdeki "yüksek zemin"de yer alan ve "düz alanlara doğru eğilimli" koruları tanımlıyor (*Chron.* 6.186).

108 Kudüs'te Kubbetü's-Sahra'da biraz erken döneme ait ve yine Hıristiyan işçiler tarafından yapılan mozaikte, elma, armut, nar, erik, ayva, limon, çilek, incir, üzüm, hurma ve zeytin ağaçları net olarak görülüyor. Bunlardan kaç tanesinin saray bahçelerinde gerçekten görüldüğü bilinmese de 11. ve 12. yüzyıl Müslüman İspanya'sındaki ağaçlar, çiçekler ve diğer bitkiler listesiyle bir karşılaştırma yapılabilir (J. H. Harvey, "Gardening Books and Plant Lists of Moorish Spain," *Garden History* 3.2 [1975],10-21).

109 Destanlar ve *Geoponika* hem siyah, hem beyaz kavakları belirtir.

110 Bkz. önceki not 17.

111 Çeşitli yerlerde. *Porikologos* portakal, limon ve dağ eriğini ekler. Büyük Saray ana mozaiğinde servi, çam, hurma, meşe, zeytin ağacı, armut, erik, turunç ve nar ağaçları resmedilir ancak bunlar kuşkusuz saray bahçelerinde gerçekten yetişen ağaçları göstermek üzere sergilenmemiştir (bkz. Rice, *Great Palace*, 132-34).

112 *Chron.* 6.175. İmparatorluk Roma'sında Genç Seneca kışın yapay ısı kullanarak mevsim dışı çiçek açtıranları zaten azarlamıştı (*Ep.* 122.8: bkz. Martial 8.14, 8.68). Plinius, Tiberus'un salatalıklara olağanüstü düşkünlüğü nedeniyle bahçıvanlarının, efendileri bir gün bile onlardan yoksun kalmasın diye, salatalık tarhlarını daha fazla güneş almaları için tekerleklerin üzerine monte ettiklerini ve kışın mika ya da selenitle kapladıklarını kaydettiğinden, IX. Konstantinos'un en azından bu konuda bir selefi vardı. ("[lapis] specularis," *H.N.* 19.23.64).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

nelik girişimlerinin yabancı ağaçlarla aşılayarak meyvenin tadını ve rengini, hatta kuş, hayvan, ve insan kafası biçiminde kalıplarla kuşatarak biçimlerini değiştirme girişimlerine kadar uzandığına ilişkin bir kanıt yoktur. Bu çabaların hepsi diğer tuhaf deneyimlerle birlikte *Geoponika*'da bahçıvanın en büyük zorluğu olarak tanımlanır.[113] Ancak meyvenin tadını ve kokusunu artırmanın Bizanslı bahçıvan için önemli bir hedef olduğu açıktır. Pratik ve estetik açıdan mevsimsel budamalar yapılırdı, Konstantinopolis'teki Büyük Saray mozaiği ve Baradā panosu (şek. 5) budanmış ağaç dallarını gösterir ve bu minyatürlerde de görülen bir özelliktir (şek. 1, 2). Ancak süslü ağaç budama sanatı daha netamelidir: Augustus[114] zamanında Caius Matius adındaki biri tarafından icat edildiği düşünülen bu sanat 1. yüzyılda özellikle servi ve şimşir ağaçlarına av manzaraları, gemiler, bahçıvanların adları ve diğer ilgisiz şeyler kazındığında her tarafa yayıldı[115] ancak Bizans'ta, süslü budama tarzı ile yapraklar için bazen tuhaf bir şekilde pembe ve mavi renk tercihinin gösterdiği gibi, fazla sınırlanmamış sanatçı hayal gücünü ayırt etmenin tamamen imkânsız olduğu yerde, yegâne kanıt kapsamlı olarak sanattan gelir.[116] Sanatta sergilenen standart süslü budama geleneği, biri ağacın tepesinde diğeri biraz altında, çıplak gövdeyle ayrılmış, uzanan iki dal öbeği geleneğidir (şek. 1, 2, 3).[117]

Çiçekler esasen renkleri ve kokularıyla değer kazanırdı[118] ancak sulama sorunları yetiştirilmelerini ağaçlara ve çalılara göre daha da zorlaştırırdı, bu nedenle çoğunlukla gölgelerden ve su kanallarından yararlandıkları ağaçların arasındaki alanlardaydılar. (şek. 6). Bu düzenleme içinde *Geoponika* göze hoş gelen ve arıların yararlandığı gülleri, leylakları, menekşeleri ve çiğdemleri salık verir; sanat bunların ve diğer çiçeklerin almaşıklı olarak kullanıldığını gösterir. Elkitabı çeşitliliğin cazibeyi artırdığını itiraf etse de "küçüklerin büyüklerin yanında ezilmemesi ve beslenmeden mahrum kalmaması için"[119] bitkilerin "rastgele ya da birlikte" yetiştirilmemesini ister.[120] Güllere, ister düzgün sıralar halinde, ağaçlara sarılarak, sepetlere ve saksılara dikilerek,[121] isterse sarkması için uzatılan diğer

113 4.4, 10.7, 10.9, 10.14-15, 10.17, 10.19, 10.24, 10.27, 10.47, 10.53, 10.60, 10.69, 10.76, 10.83.
114 Plin. *H.N. 12.6.13.*
115 *Age,* 16.60.140; Genç Plinius, *Ep.* 5.6.
116 Süslü budamayla ilgili tuhaf renkler için bkz. örneğin, Paris'teki Kokkinobafoslu James'in Vazları elyazmasındaki 12. yüzyıl Cennet tasvirleri (kod. Paris, gr. 1208), renkli kopyaları için, (var. 47.r) Brubaker ve Littlewood, "Byzantinische Gärten," lev. 34 ve (var. 50.r) A. Grabar, *Byzantine Painting* (Cenevre, 1953), 180.
117 Paris'te 11. yüzyıl *tetraevangelion* (önceki not 5) gerçek ya da hayali süslü budama işinin fevkalade bir alanını sergiliyor.
118 Libanios (8.482, y.h. Foerster) dokunmayı da ekler.
119 **τὰ δὲ φυτὰ μὴ ἀτάκτως μηδὲ μικτὰ φυτευέσθω** (10.1.2).
120 Aynı referans.
121 Böylece erken yetiştiler (*age,* 11.18.4).

bitkiler gibi yetiştirilsin, güzellikleri[122] ve her mevsim açma kabiliyetleri nedeniyle özellikle değer verildi. Ancak çiçeklerin çeşitliliği ağaçlara (ya da bitkilere) göre çok daha sınırlıydı,[123] dekoratif etkisinden dolayı kullanılan sarmaşıktan da bahsettiği dikkat çekse de *Geoponika* son değinilenlere ek olarak sadece nergis, tavukotu ve zemin süsü olarak cezayirmenekşesini ele alıyor.[124] Destanlarda fazladan sadece kokulu nilüfer vardır ancak Büyük Saray'daki peristil mozaik kenar süslerinde kenger otu, günebakan, şakayık ve muhtemelen bir orkide kolaylıkla ayırt edilebilir. Net olarak belirtilmemiş kamışlar da edebi betimlemelerde yerini alıyor. Şifalı otlar[125] özellikle ayrı bir bahçede ya da sebzelerle birlikte yetiştirildiğinden, zevk bahçeleri güzel kokusunu sadece ağaçlarından ve çiçeklerinden alır.[126]

Makul bir büyüklükteki herhangi bir bahçe bazen düzenlenme biçimlerini[127] dahi belirleyen su yollarına bağlıdır ve sadece otların, ağaçların ve çiçeklerin sulanması değil havuzların ve fıskiyelerin beslenmesi de bu su yolları sayesindedir. Psellos bir meyve bahçesinin ortasındaki havuzun yanına hem banyo yaptığı hem de, yeşili bol kıyılarıyla "doğal" görünümlü suya kazayla düşen, sözde elma hır-

122 *Geoponika* güllerin kokusunun onları kurak toprakta yetiştirerek ya da aralarına sarımsak ekilerek artırılabileceğini ileri sürer (11.18.1), ikinci yöntem gübre böceklerini de devre dışı bırakır (*age,* 13.16.3).

123 Bkz. Littlewood, "Gardens of Byzantium," 137-38; Brubaker ve Littlewood, "Byzanti ische Gärten," 222.

124 Bu destansı koşuklarda bellidir. Theophrastos (*H.P.* 4.4.1) Hlarpalos'un Yunanistan'dan getirdiği sarmaşıkların Babil'de büyümediğini söylediğinden, bahçelerde sarmaşığa, en azından Makedonyalı III. Aleksandros zamanından itibaren değer verilir. Cicero kardeşinin "Yunan heykellerini bile sarmaşık satan peyzaj bahçıvanları gibi gösterecek kadar, hem villa temel duvarı, hem gezinti yolu sütunları arasındaki alanlar olmak üzere, her yeri sarmaşıkla giydiren" bahçıvanından bahsederken sarmaşığı över (*Q Fr.* 3.1.5), buna karşın, Büyük Plinius duvarları tahrip ettiğine işaret eder (*H.N.* 16.62.144).

125 Bkz. Littlewood, "Gardens of Byzantim," 140; Brubaker ve Littlewood, "Byzantinische Gärten," 223-24. Ancak Basileos destanlardadır.

126 Sebze bahçeleri için bkz. Littlewood, "Gardens of Byzantium," 138, 142; Brubaker ve Littlewood, "Byzantinische Gärten," 222-23 ve şimdi, J. Koder, *Gemüse in Byzanz: Die Versorgung Konstantinopels mit Frischgemüse im Lichte der Geoponika*, Byzantinische Geschichtsschreiber, ek. 3 (Viyana, 1993).

127 Yetersiz ve tamamen güvenilir olmayan sanat eseri bulguları, su kanallarının genellikle düz olduğunu gösteriyor ancak Nonnos'un bahçıvanı en azından ἐξ ἀμάρης ὀχέτευε πολυσχίδες ἀγκύλον ὕδωρ εἰς φυτὸν ἄλλο μετ' ἄλλο (*D.* 3.166-67). İslam su yollarının kavisli olması nadir değildi, örneğin Mutasım 11. yüzyılda Almeria'daki sarayının bahçesindeki suyu kıvrılarak sürünen bir yılana benzetiyor (apud Ibn Hakan, *Quala id al-'iqyan fi mahasin al-a'yan*, y.h. Muhammed el-Innabi [Tunus, 1966], 55, Dickie'de alıntı, "The Hispano-Arab Garden," 1019). Cennet taklitlerine karşın Bizanslıların, Samara kâsesini kanıt kabul edersek, MÖ yaklaşık 2000 yılına kadar geriye uzanabilen, dört bölümlü *chahar-bagh* düzenlemesi yapmak için su yollarını kullandıklarına ilişkin bir kanıt bilmiyorum (Dickie, anılan eser, 1016). Ioannes Geometres'in *ekfaristik* imparatorluk parkı şiirinde (not 59) "Eski Cennetten akan dört kaynağın yeni Cenneti suladığı" iddia edilir ancak Maguire'ın ileri sürdüğü gibi, dört ırmağın gerçekten... bir şekilde bahçenin tasarımı için mi düşünüldüğü, yoksa ırmak bahsinin sadece retoriğe dayalı bir fantezi mi" olduğundan emin olamayız ("Imperial Gardens," 191).

sızlarını [128] seyrettiği bir köşk yaptıran IX. Konstantinos'la bir kez daha ironik bir biçimde dalgasını geçer. Maguire'ın kaydettiği gibi,[129] bu tür bir havuzun benzeri Iviron'daki 12. ya da 13. yüzyıla ait Ioasaph ve Barlaam Destanı el-yazmasındaki bir resimde vardır. Bu resimde ağaçların arasında binalar ve arkada bir havuz vardır ancak bu yüzmek için değil Ioasaph'ın vaftizi için kullanılan bir havuzdur ve bunu çevreleyen bir çit vardır (şek. 4). Büyük Saray'daki bazı havuzlarda ise imparatora seyir ve yakalama zevki vermek için yetiştirilen balıklar vardı.[130]

Suyun çok daha görkemli bir kullanımı da Theophanes'in ardından gelenlerin bitkilerden daha çok ilgilendiği fıskiyelerle sağlandı. Theophilos zamanında iki bronz aslanın[131] ağzından suların fışkırdığı ve kabul törenlerinde kurnası fıstık, badem, çamfıstığıyla doldurulan ve konuklar için baharatlı şarapların aktığı Trikonkhos Sarayı'nın Mistik Çeşmesi onlara aittir.[132] I. Basileios zamanında onun Nea Ekklesia'sının yanındaki Mesokepion'da iki fıskiye vardı. Güneydekinde iki yılan yontusuyla çevrelenmiş somaki bir havuza delikli bir çam kozalağından sular dökülürken (muhtemelen Asur kaynaklı bir fantezi),[133] mermer havuzlu kuzeydekinde ise suların akması için sadece benzer bir kozalak değil, yükseltilmiş bir halka üzerindeki bronz horozlar, keçiler

128 *Chron.* 6.201. Büyüklüğünün tartışma konusu olması gerekir, ancak Mutasım'ın Samara'daki sarayında y. 100 m x 123 m boyutunda dikdörtgen bir havuz bulunduğunu biliyoruz (Pinder-Wilson, "The Persian Garden," 74). Avlu ve fıskiye civarındaki havuzlar kuşkusuz çok daha küçüktü. Bizanslıların, Eriha yakınlarındaki Hirbat el-Mafcar Emevi sarayının bütün odak noktası olan kare bir havuz içinde sekizgen köşk örneğindeki gibi, havuza köşk yaptıklarına ilişkin bir kanıt yoktur (R. W. Hamilton, *Khirbat al Mafjar: An Arabian Mansion in the Jordan Valley* [Oxford, 1959], 110-21; Creswell, *Early Muslim Architecture*, c. I, kıs. 2, 559-61). Sasaniler ve sonraki Müslüman mimarisindeki gibi saray odalarının içinden geçen su akıntılarına ilişkin bir bulgu da yoktur (Pinder-Wilson, bahsedilen eser, 75). Üstelik günümüze ulaşan literatür su içinde bina düşüncesinin ya da özellikle İran ve Hindistan'daki gibi, havuzların bol kıvrımlı biçimler almasının Müslüman mimarisindeki gibi önemli bir mesele olmadığını gösteriyor.

129 "Imperial Gardens", 184.

130 Theoph. Cont., *Vita Basilii* 92; *Vita Constantini* 15, Bonn baskısı, 338, 447. Iustinianos'un İtalya'yı fethinden sonra, Cassiodorus Scylacium'daki (Calabria'da Squillace) özel sarayını keşişlerin, iyi sulanan bahçelerin ve içinde balıkların, "özgür tutsaklıklarında, spor yaparak" yüzebileceği ve kendileri manastır yemeği olmadan önce insanların attığı lezzetli lokmaları kapmak için yarışacağı, kayadan oydurduğu bir tünel ve oda olan Neptün Kapıları'nın keyfini çıkarabildiği Viridarium isimli bir manastıra çevirdi (*Var.* 12.15; *Instit.* 1.29. Bkz. ayrıca Sidinious Apollinaris'in bir su akıntısının balıkları tam yemek odasının içine taşıdığı bir dostuna ait malikâneyi tasviri [*Carm.* 22.207-10]).

131 Bkz. ayrıca "ön duvardaki kemerli bir açıklıkla [...] kule benzeri bir yapının" bulunduğu Büyük Saray'daki mozaik döşeme kalıntılarında görülen fıskiye. "Fıskiye siyah duvar üzerinde gri renkli aslan başı şeklindedir; buradan fışkıran su altta sarı-kahve renkli bir ızgarayla korunan yalakta toplanır." (Rice, *Great Palace*, 123 ve lev. 44A).

132 Theoph. Cont., *Vita Theophili* 43, Bonn baskısı, 141-42.

133 Bkz. J. Strzygowski, "Der Pinienzapfen als Wasserspeier," *Mitteilungen des kaiserlich deutschen archæologischen Institus, rœmische Abteilung* 18 (1903), 185-206.

ve koçlar kullanıldı. Altta da, gelip geçenlerin susuzluğunu bastırması için, şarap akar, kadehler hazır bekletilirdi.[134] Daha önce belirtildiği gibi,[135] bunlar Sina Dağı'nda Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları 12. yüzyıl kopyasında yanlış tasvir edilmiş olabilir (şek. 3) ancak Aziz Lukas'ın Aynaroz Dağı Pantokrator Manastırı'ndaki bir 12.-13. yüzyıl *tetraevangelion*undaki İncil kompozisyonu üzerine düşünürken (şek. 7)[136] ya da 11. yüzyıl *tetraevangelion* Paris kod. gr. 74'teki çarpıcı bir biçimde ileri doğru fışkıran su örneğindeki gibi, bir çam kozalağının açık ve net biçimi zaman zaman sergilenir. Ancak fıskiyelerin en görkemlisi rengârenk taşları sulara renkli pırıltılar veren bir fıskiyenin etrafındaki, üzeri mersinlerle kaplı ve daire şeklinde dizilmiş mermer oturma yerlerini tasarlayan Eustathios Makrembolites'in 12. yüzyıl destanında görülür: Yaldızlı bir kartal açılmış kanatlarının üzerinden su fışkırtırken, aşağıda çobanı tarafından sağılırken su içen bir keçi, yüzünü temizleyen bir yabantavşanı ve uygun namelerle fıskiye gibi su fışkırtan bir kırlangıç, tavus, güvercin, kumru ve horoz vardır.[137] Iviron'daki Ioasaph ve Barlaam Destanı'ndaki Ioasaph'ın cennet hayalini resmeden bir başka minyatürde, ağaçlarla çevrelenmiş bir sayvanın altında, üzerinde bir kartal olan ve kartalın altındaki ana sütundan fışkırıyor gibi görünse de suyun aslan başı şeklindeki bir musluktan çıktığı fıskiye vardır (şek. 8).[138]

Makrembolites'in Daidalos fıskiyesi gibi en iyi otomatları, üzerindeki öten kuşlarıyla Theophilos'un yaptırdığı ve sonra orduya para ödemek için oğlu II. Mikhail'in erittiği ünlü altın ağaç simgeler.[139] Gerekli hidrolik ustalığı hatta

134 Theoph. Cont., *Vita Basilii* 85, Bonn baskısı, 327-28. Önceki fıskiye daha sonra I. Andronikos tarafından Kırk Şehit Kilisesi avlusuna nakledildi (Niketas Choniates, y.h. van Dieten, I, 332, 18-21).

135 Önceki not 104.

136 Kod. 234, var. 23v, S. M. Pelekanidis ve diğerleri, *Treasures of Mount Athos*, c. III (Atina, 1979), lev. 242.

137 *Hysmine and Hysminias* 1.5-6. Bkz. Bir kartalın tepesinde yükselen ve etrafında en azından Pheidias, Zeuksis'in ve Praksiteles'in heykellerinin olduğu fıskiye tasviri, *Drosilla and Charikles*'te, 1.77-108.

138 Kod. 463., var. 100r, S. Der Nersessian, *Barlaam et Ioasaph*, lev. XV, Şek.. 53; S. M. Pelekanidis ve diğerleri, *Treasures of Mount Athos*, c. II (Atina, 1975), 79, lev. 106.

139 Theoph. Cont., *Vita Michaelis* 21, Bonn baskısı, 173; Symeon Magistros, apud Theoph. Cont., 627, 659; Georg. Mon., *age,* 793; Leo Gramm., Bonn baskısı, 215; Kedrenos, Bonn baskısı, II, 160; Zonaras 16.3, y.h. L. Dindorf (Leipzig, 1868-75), IV, 8-9; Michael Glykas, Bonn baskısı, (1836), 537, 543; Constantine Manasses 4793-4803, 5070-79, Bonn baskısı (1837), 205, 216-17; Meliteneli Theodosios, y.h. T. F. L. Tafel, *Theodosii Meliteni qui fertur Chronographia ex Codice Graceo Regiae Bibliothecae Monacensis*, Monumenta Saecularia von der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften 3.1 (Münih, 1859), 148. D. Serruys iki metin daha veriyor, "Recherches sur l'épitomé," *BZ* 16 (1907), 15 ve (tartışma ve çeviriyle) J. Psichari, "L'arbe chantant," *Mélanges offert à M. Emile Chatelain* içinde (Paris, 1910), 628-33. Bu metinlerin bazıları bir çınardan söz eder ve sadece kuşlardan bahsetmez.

ötücü kuşların kullanımı Helenlere özgü olsa da[140] ağaç muhtemelen bir başka imparatorluk/halifelik rekabeti konusuydu. Bir Müslüman tarihçi olan Kâtip Bağdadi 917'de Bizanslı Bağdat elçisinin 500 dirhem ağırlığındaki gümüş bir ağacın, on sekiz büyük dalı, rengârenk yaprakları esinti varmış gibi hışırdatacak şekilde, düzenli olarak sallanırken, ince dallarına tüneyerek öten ve ıslık çalan altın ve gümüş kuşlar karşısında hayrete düştüğünü anlatır.[141] Bundan hemen sonra, 949-950'de, VII. Konstantinos Porphyrogennetos döneminde, Magnaura Sarayı'nda dallarının "türlerine göre şakıyan farklı kuşlarla dolu" yaldızlı bronz bir ağaç olduğunu ileri süren papalık elçisi snop Liutprand'ı bile etkileyen, yeni bir ağaç ortaya çıktı.[142]

Abbasi saraylarında gölcükler ve su yolları gibi yapay bahçe unsurları yaratmada doğa ile rekabet etme ve onu yenme arzuları açıkça sergilenirken[143] Bizanslılar, biraz önce gördüğümüz gibi yine bir Roma geleneği olan bahçelerin mozaik ya da freskler vasıtasıyla köşklerle bağlantılandırılmasındaki hevesi, hidrolik ağaçlarda aynı ölçüde göstermedi.[144] Baradā panosunda bahçe köşklerinin yanındaki simetrik saraylar muhtemelen çiçekli mozaikleri temsil eden çiçekli motifler sergilese de burada literatür günümüze ulaşan sanat eserlerinden çok daha yardımcıdır (şek. 5). Theophilos "ağaçlarla ve yeşille süslemeyi" Büyük

140 Vitruvius ilgili hidrolik aygıtın en ünlü mucidi İskenderiyeli Ktesibios'a ait içinde kuşların su basıncıyla çeşitli nameler çıkardığı bir cihaz tanımlar. Sonraki klasik literatür ve sanatsal bulgunun ve ağacın simgesel imajıyla nihai birleşmesi için bkz. G. Brett, "The Automata in the Byzantine 'Throne of Solomon'", *Speculum* 29 (1954), 477-87.

141 *Ta'rikh* 102-3, çev. Lassner, *The Topography of Baghdad*, 88, 90 (diğer Arap anlatımları için bkz. P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* [Berlin, 1927], 106-8 not 187). Muktedir zamanında (908-932) sarayda yapay kuşlarıyla iki ağaç vardı (Lassner, belirtilen eser, 269-70 not 14). Yaklaşık 1405'te Semerkand'da Timur'un sarayında, baş kadınının çadırında, üzerinde, ötmeseler de değerli taştan meyveleri gagalayan altın mineli yapay kuşların olduğu meşe ağacı şeklinde bir altın ağaç vardı (R. Gonzales de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*, y.h. F. Lopez Estrada, [Madrid, 1943], 194.34-195.17). Bu dönemde Bizans sanatı üzerindeki genel doğu etkisi için bkz. A. Grabar, "Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens," *Münch/b* 3.2 (1951), 32-60.

142 *Antapodosis* 6.5. Bkz. Constantine VII, *De. Cer.* 2.15, Bonn baskısı, 569. *Kallimachos ve Chrysorrhoë* destanı meyve yerine değerli taşları olan ancak kuşların olmadığı benzer bir altın ağacı kısaca anlatır.

143 Örn., Yeni Köşk'ün merkezinde, "iki bahçenin ortasında yer alan bir yapı. Merkezde... parlatılmış gümüşten daha parlak olan kurşuni bir dereyle çevrelenmiş beyaz kurşundan yapay bir gölcük vardı. Gölcük yaklaşık 20 m x 13.5 m büyüklüğündeydi ve içinde brokar işiyle süslü yaldızlı koltukları olan dört zarif *tayyare* kayığı yer alıyordu... Bu gölün etrafında her biri beş arşın uzunluğunda dört yüz palmiye ağacının olduğu söylenen çimenlik bir alan vardı (*meydan*). Yontulmuş tik ağacı kerestesiyle giydirilmiş her ağaç tepeden aşağıya kadar yaldızlı bakır halkalarla kaplıydı ve her dalda tam olgunlaşmamış harika hurmalar vardı." (Katip, *Ta'rikh* 103, çev. Lassner, *The Topography of Baghdad*, 89-90).

144 Romalıların yapay doğa zevki için bkz. Z. Pavlovskis, *Man in an Artificial Landscape: The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Mnemosyne, ek 25 (Leiden, 1973); N. Purcell, "Town in Country and Country in Town," MacDougall, *Ancient Roman Villa Gardens* (önceki not 20'deki gibi), 185-203.

Saray'daki Kamilas köşkü ve bağlantılı binalarındaki duvar mozaiğinde "meyve toplayan" figürlerle resmederken, Mousikos'unun zemin mozaiği bir tarihçinin "bu binayı gördüğünüz zaman çeşitli çiçeklerle dolu bir çayır olduğuna inanırsınız" yorumunu yapmasına neden oldu;[145] I. Basileios yeni ikametgâh binası Kainurgion'un duvarlarını bir asmayı ve çeşitli hayvanları gösteren mermerle ve "duvarlara tomurcuklanmış çeşitli çiçeklerin görüntüsünü veren çok renkli cam plakalarla" süsledi;[146] VII. Konstantinos törensel yemeklerin verildiği On dokuz Sedir Salonu'ndaki yaldızlı bir tavanı asma filizleri, asma yaprakları ve ağaç şekillerini hatırlatan oymalarla kapladı; ayrıca Büyük Saray'ın Khrysotriklinos'unu [Altın Kabul Odası] "küçük ebruli mozaik küplerin yeni açmış çiçeklerin renklerini yansıttığı, çiçeklenmiş hoş kokulu bir gül bahçesine" dönüştürdü.[147] Saray gözüyle en ayrıntılı doğa tasviri 1330 yılında Manuel Philes'in de etkilendiği tanımlanamayan bir odadaki[148] bir bahçe ve av parkı resmidir: Philes ressamın meyve ağaçları, çiçekler, kuşlar ve evcil ve yabani memeli hayvanları nasıl bu kadar canlı gibi göstererek resmettiğine şaşırmıştır. Manzaranın gerçekçiliği Philes'in sanatçının imparatorluk mekânının huzurunu bozması muhtemel kırlangıç, bülbül ve kuğu gibi kuşlardan bilerek kaçındığına ilişkin düşüncesiyle vurgulanır.[149] Ancak bu betimlemelerin bazılarındaki gerçekçiliğe

145 Theoph. Cont., *Vita Theophili* 43, Bonn baskısı, 144-45.

146 Theoph. Cont., *Vita Basilii* 89, Bonn baskısı, 333. Leon Choirosphaktes anakrion tarzı lirik *ekfrasis* kanıtı üzerine, P. Magdalino Basileios'in oğlu VI. Leon'un "Marina Sarayı"nın hamamını, diğer şeylerin yanı sıra, kuşlarla ve meyvelerle dolu altın yapraklı bir ağaç, su manzaraları, suyun içindeki adalarda ziyafetler, ötücü bir kuş ve karısı Zoe Karbonopsina'yla kendisinin tasvirleriyle süslediğini ileri sürüyor ("The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Renaisance' Revisited: Topography, Iconography Ceremonial, Ideology," *DOP* 42 [1988], 116-17). Bölgenin tespiti için bkz., 99-101 ve yine "The Bath of Leo the Wise", *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*'de, y.h. A. Moffatt, Byzantina Australiensia 5 (Canberra, 1984), 233. Ancak Mango ikonografinin çok erken bir döneme daha iyi uyduğunu, sarayın orijinal inşaatının 5. yüzyıl başında olduğunu ve "imparatorluk" çiftinin gerçekten kutsal Poseidon ile Amphitrite ya da Okeanos ile Tethys çifti olduğunu şiddetle savunuyor ("The Palace of Marina, the Poet Palladas and the Bath of Leo VI," *Ευφρόσυνον: Αφιερώμα στον Μανόλη Χατζιδάκη*, c. I [Atina, 1991], 321-30, özellikle 326-27). Köşkün tersine, bitkilerle süslü imparatorluk hamamıyla ilgili, herhangi bir araçla başka bir betimlemenin mevcut olmadığı anlaşılıyor ancak 14. yüzyıl başına (?) ait *Kallimachos ve Chrysorrhoë* destanında, mozaikleri muhtemelen saray mozaiğinden esinlenmiş bir örnek ortaya çıkar.

147 Theoph. Cont., *Vita Constantini* 20, 33, Bonn baskısı, 449-50, 456.

148 Şiirin başlığında sade bir biçimde Εἰς τὸν ἐν τοῖς βασιλείοις ἐζωγραφημένον ὄροφον yazıyor.

149 *Carm.* 62, y.h. E. Miller, *Manuelis Philae Carmina* (Paris, 1855-57), II, 127-31. Neredeyse tamamı alıntılanmaya değer: "Bu lüks bahçe nereye yapıldı? Onu yerin üstünde görmüyor musunuz...? Rüzgâr bağlantısını bozmasın ve böylece meyveleri zamanından önce düşmeye zorlamasın diye, çatının altında asılıp gerili olarak duran karmaşık yapısını hangi usulle bu kadar güvenle koruyor? Kökleri bitkilerin üzerinde bu kadar nazik filizleri üretmek için hangi nemi emiyor? [...] Dalları süsleyecek çiçekleri açtırmak ve yaprakları kendi gizli gölgeleriyle bırakmak için bitkilerin sıcaklığı nereden yürüyor? Zambakların yanındaki güzel meyve bahçesinin tüm renklerini kim gördü ve resmetti? Beyazı, koyu griyi, hastalıktan solmuş gibi görünen tonu ve eflatuna bürünmüş rengi görüyor musun?.. Ey seyirci, dikkat et, zambaklara dokunma; çün-

inancımız, Bizans kiliselerinde çok sık gördüğümüz farklı renklerdeki mermer panoların doğal manzaraların taklidi[150] olduğuna inanılması ve Prokopios'un Ayasofya'nın kalan galerilerini "çiçekli bir çayır" gibi tasvir edebilmesi bilgisiyle sarsılıyor.[151] Eğer bu durum 6. yüzyıl sonlarında II. Tiberius tarafından yıkıldığı zaman Ephesoslu Ioannes'in üzüntü içerisinde "eski imparatorların yüce zevki için sarayın ortasında var olan hoş bir *bahçe*" olarak bahsettiği tarımsal sahnelerin peristil döşemeleri için geçerli olsaydı, Bizans sanat yaklaşımının benzeri bir göstergesi olacaktı.[152]

Son olarak kısaca av parkına değineceğiz. Yakındoğulu krallar asla sona ermeyen bir gelenekle kraliyet statüsünün bir simgesi olarak av için vahşi hayvan-

kü hiçbiri [bitkilerin] bıçak darbesiyle çabucak solup kuşları yiyecekten mahrum etmesin diye burada bıçak kullanmaya izin verilmez. Ressamın kendisini nasıl mükemmel bir bahçe koruyucusu olarak gösterdiğine bak: Çünkü çayır otlağa dönerek kısa sürede tamamen mahvolmasın diye sadece doğanın otla beslediği hayvanların peşindeki etobur hayvanları resmetti. Ve kümes hayvanları çimeni silip süpürmesin diye onları etrafı çevrili dairevi ağıllara hapsetti. Ve yabani tavşan dörtlüsünü [...] birbirlerinden ayrılmamaları ve içlerinden çayıra dalan birinin kana susamış hayvan avcılarının pençesine düşmemesi için tek bir grupta topladı. Ve bahçenin bazı bölümlerinde bir zambağın çukuruna tünemiş, çiçek tozu toplayan, bir kuşa [...] rastlarsanız ressama hayret etmeyin: Çünkü o acizlere gıda sağlıyor ve bahçeyi tuhaf ve hoş bir zevk yeri haline getiriyor; yoksa yeşil çimenin nemden mahrum ve yemek için uygun olmadığı düşünülebilirdi. Görebildiğiniz gibi, dişi bir aslanı da resmetmiş ve yavrularını besleyebilmesi için ona kalacağı sabit bir yer vermiş ve dışarıya doğru rahatça hamle yapıp karacanın ve yavrusunun peşine düşmesini engellemek için örme bir çitle çevirmiş." (çev. Mango, *Art of the Byzantine Empire*, 248).

150 Manesses adında biri "orada mermeri dünyaya ve yeşil mermeri ırmaklara benzeyecek şekilde" kesmesi için Prokonessos'a gönderildi (*Narratio de Sophia* 28, y.h. Preger, 107-8) ve Cassiodorus panoları doğayı taklit edecek biçimde kesip birleştiren mermer işçilerinden söz ediyor (var. 1.6), Choroikios'a göre bu Gaza'da başarıyla yapıldı (*Laudatio Marciana* 2.40).

151 *Aed.* 1.1.59 (benzer bir biçimde gerçek payı az görünen bir tanımlama için bkz. Silentiary Paul, *Desc. Ambonis S. Sophiae* 224-31). Chorikios'un, 536-548 arası bir zamanda yazılan, Gaza'daki Aziz Stephanos Kilisesi'nin (*Laudatio Marciana* 2.50) yan koridorlarının duvarlarını süsleyen iki yanı çayırlık bir ırmak tanımlaması, benzer biçimde başarılı olabilir ancak Baradâ panosunun benzeri bir mozaiği de aynı şekilde işaret edebilir. Bir ikon yanlısı, Blakhernai Kilisesi'nin duvarlarını kiliseyi "bir meyve bahçesi ve kuşhaneye çevirmek" için "ağaç ve her türlü kuş ve hayvanlar ve sarmaşık sarmalları" mozaikleriyle süslediği için V. Konstantinos'a şiddetle karşı çıktığından, kiliselerin ikonoklastik süslemesinde bir derecede gerçeklik sağlanmış olmalıdır (*Vita S. Stephani Iunioris*, PG 100: 1120C). Başka örnekler ve tanımlanabilir ve tanımlanamaz olana ilişkin bir tartışma için, bkz. H. Maguire, "Originality in Byzantine Art Criticism," y.h. A. R. Littlewood, *Originality in Byzantine Literature, Art and Music* içinde (Oxford, 1995), 102-4.

152 *Eccl. Hist.* 3.23. Bir bakıma Bizanslıların sanatı doğadan daha "gerçek" gördükleri hatırlanmalıdır: Gerçekten de "doğanın ideal ifadesinin sanatsal ifadeye yaklaşmak olduğunu" savundular (R. Beaton, *The Medieval Greek Romance* [Cambridge, 1989], 25. Başka bkz. Maguire, "Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art," *DOP* 28 [1974], 111-40; A. Kazhdan ve G. Constable, *People and Power in Byzantium: An Introduction to Modern Byzantine Studies* [Washington, D. C., 1982], 61; C. Cupane, "'Natura Formatrix': Umwege eines rhetorischen Topos," *Βυζάντιος: Festschrift für Herbert Hunger zum 70. Geburtstag* içinde, y.h. W. Hörandner, J. Koder, O. Kresten ve E. Trapp [Viyana, 1984], 37-52). Genç Plinius'un Toskana villası civarındaki kırlık alan gerçekten ziyade yapılmış bir resim olduğundan Bizanslılar burada sadece Pli ius gibi Romalıları izliyordu (*Ep.* 5.6.13).

lar bulundurdular. Asurlu II. Aşurnasirpal'ın MÖ 9. yüzyılda "vahşi boğalar, aslanlar, devekuşları ve [...] maymun sürüleri" oluşturduğu ve bunları normal sürü gibi yetiştirdiği ileri sürülür.[153] Bu avcılık geleneği, Pontuslu VI. Mithridates'in Cabeira'daki kır malikânesinde olduğu gibi,[154] bazen av parkıyla yaban hayvanlarının bulunduğu yerin ayrılmasına yol açtı ve 10. yüzyıl başlarında Bizans elçisinin Bağdat ziyareti sırasında halifelik ikametgâhı sınırları içerisinde yer alan "vahşi hayvan sürülerinin [...] bahçeden (saraya) getirtildiği ve koklayarak insanlara yaklaşıp, onların ellerinden beslendikleri" ayrı bir hayvanat bahçesi olduğunu anlıyoruz.[155] Bu ayrıca bir imparatorluk/halifelik rekabeti alanı mıydı? Egzotik hayvanlar Bizanslılar için her zaman cazipti ve kuşkusuz Hipodromda, özellikle ilk yüzyıllarda düzenli olarak sergilendiler ancak 11. yüzyılda IX. Konstantinos Monomakhos, fili ve zürafasıyla Mikhael Attaleiates'i büyük şaşkınlığa uğratan bir hayvanat bahçesi kurana kadar ikonoklast döneminde belirgin bir hayvanat bahçesi bahsi yoktur.[156] Bununla birlikte Genç Aziz Basileios'un Hayatı'nda merak uyandıran bir ima vardır: Aziz 896'da Samonas tarafından casusluktan sorgulandığı zaman *parakoimomenos*'u* eşcinsellikle suçlayarak çileden çıkardı. Bu kabalığından dolayı vahşi hayvan bakıcısı çağrıldı fakat imparatorun Oikonomenion'da (Büyük Saray'da) beslediği korkunç aslan azizin kılına bile dokunmadı".[157]

Batıda Roma av parkları geleneği Cumhuriyet'in son dönem ileri gelenlerine kadar geriye uzanır[158] ancak bu insanlar yabandomuzlarını, geyikleri ve diğer hayvanları evcilleştirmeye teşebbüs ederken[159] avcılıkları da özellikle *principate* (MÖ 31 ile MS 284 arası ilk imparatorlar dönemi) sırasında etkisini giderek kaybetti.[160] Bizanslılar birçok doğulu benzerleri gibi[161] avı Romalı öncelle-

153 Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 559-60.

154 Strabon, 12.3.30 (C 556). Roma yaban hayvanları bahçesi için bkz. J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (Paris, 1951), 185-89.

155 Katip, *Ta'rikh* 103 (bir de 99), çev. Lassner, *The Topography of Baghdad*, 89 (bir de 86).

156 Bonn baskısı (1853), 48-49. Pachymeres, VIII. Mikhael Palaiologos'a Etiyopya kralından gelen hediyeyi kaydeder (Bonn baskısı [1835], I, 177-78). Ayrıca bkz. G. Loisel, *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*, c. I (Paris, 1912), 140-44; Koukoules, *Βυζαντινῶν βίος*, c. III (Atina, 1949), 73-80, 247-53; J. Théodoridès, "Les animaux des jeux de l'Hippodrome et des ménageries impériales à Constantinpople," *Byzantinoslavica* 19 (1958), 73-84.

*İmparatorun yatak odasının yanında uyuyan ve muhtemelen en yakın adamı (ç.n.)

157 Y.h. G. Vilinskij, *Zapiski Imp. Novorossijskago Univ.* 7 (Odessa, 1911), 285-88, Mango tarafından özetlendi, "Palace of Marina," 325-26.

158 Yaşlı Plinius'a göre (*H.N.* 8.78.211) Roma dünyasına MÖ 1. yüzyılın ortalarında ayrı salyangoz havuzları buluşuyla da ünlenen Fulvius Lippinus tarafından takdim edildiler (*age,* 9.82.173-74).

159 Örneğin Varro (*Rust.* 3.13.2-3) hatip Q. Hortensius'un Laurentum'daki malikânesinin 12 hektarlık çevrili arazisinde Orpheus gibi giyinmiş bir kölenin liri ve borusuyla toplanan muazzam bir evcil hayvan kalabalığının geleceği bir masada yemek verdiğini ileri sürer.

160 Genel olarak bkz. Aymard, *Chasses romaines*, özellikle 25-196, 469-558.

161 Bir Ortadoğulu hükümdarın en dehşet verici "av" tablosu en eskilerden biri olarak görünmektedir ve kraliyet ayrıcalığını vurgular: II. Aşurnasirpal "beni (kendi) en yüce rahipleri olarak

rinden daha ciddiye aldılar: Gerçekten de en azından üç imparatorun –I. Theodosios, I. Basileios ve II. Ioannes Komnenos– bu uğraşta yaşamlarını yitirdikleri kaydediliyor; Liutprand I. Romanos Lekapenos'un iktidara yükselişini onun, VI. Leon'a büyük hayranlığıyla pelerinini tam da bir matadorun *capa*'sı[162] gibi kullandığı zaman, tek elle aslan öldürmesine atfediyor; Ioannes Kinnamos, I. Manuel'in "en fazla vahşi hayvanla savaşan adam" olduğunu iddia ediyor;[163] I. Andronikos ise Kırk Şehit Kilisesi yanındaki ikametgâhında kendisini elleriyle geyik ve yabandomuzu parçalayıp pişiren bir avcı olara resmettirmiştir.[164]

Bazı saraylar muhtemelen çevrili av parkları olmayan av üsleri olarak yapıldı. Böyle bir saray Marmara Denizi'nin[165] Asya kıyısından 20 kilometre kadar uzağındaki Damatrys'ta I. Manuel Komnenos'un, Kinnamos'un aslan ve leopar melezi olarak tanımladığı bir hayvanı öldürdüğü yerde,[166] II. Tiberius tarafından inşa edildi ve Mavrikios tarafından tamamlandı; bir diğeri de Meloudion'da, muhtemelen Boğaz'ın Asya kıyısındaki günümüz Beylerbeyi'nde, I. Andronikos'a ait ve onun civar tepelerde av için kullandığı saraydı.[167] Ancak elimizde, en azından ikisi saraylarla bağlantılı, üç gerçek av parkı[168] tasviri var.

968'de ya da ertesi yıl, II. Nikephoros Phokas, Liutprand'ı yabaneşeklerinin ve karacaların bulunduğu bir parkı ziyaret etmesi için davet etti, ancak önyargılı elçi bu parkın "çok büyük, tepelik ve ağaçlarla kaplı, ama can sıkıcı" olduğu ve yabaneşeklerinin evcillerden farklı olmadığı gerekçesiyle dave-

seven Ninurta ve Palil bütün vahşi hayvanları bana devrettiler ve (onları) avlamamı emrettiler. Açık arabalarımdan bir hükümdara yakışır şekilde doğrudan saldırarak 450 büyük aslan öldürdüm; 390 vahşi boğa öldürdüm; 200 devekuşunun kafasını kafes kuşu gibi kestim; tuzaklarla 30 fil yakaladım. 50 vahşi boğayı, 140 devekuşunu (ve) büyük aslanı kendi [...] ve *çomağımla* canlı yakaladım" iddiasında bulunur (Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts*, 559).

162 *Antapodosis* 3.25.

163 6.6, Bonn baskısı (1836), 266.

164 Niketas Choniates, *Hist.*, y.h. van Dieten, I, 333.55-57. Ava imparatorluk ilgisi konusunda bkz. E. Patlagean, "De la chasse et du souverain," *DOP* 46 (1992), 257-63; ve genel olarak Bizanslılarda av konusunda Ph. I. Koukoules, Κυνηγετικὰ ἐκ τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν καὶ τῶν Παλαιολόγων, *Ἐπ.Ἑτ.Βυζ.Σπ.* 9 (1932), 3-33; aynı yazar, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, c. V (Atina, 1952), 387-423; A. Karpozilos, Βασιλείου Πεδιαδίτη: "Ἐκφρασις ἀλώσεως ἀκανθίδων," *Ἠπειρωτικὰ Χρονικά* 23 (1981), 284-98.

165 *Script. orig. const.* 3.170, y.h. Preger, II, 268-69.

166 Önceki not 163.

167 Niketas Choniates, *Hist.*, y.h. van Dieten, I, 344.51, 346.31. İmparatorluk avcıları bölgede avlanmak için çıkarken kente adını veren kapıyı kullandıklarından, tam kent surlarının dışında Argyrolimne'deki saray da muhtemelen av üssü olarak kullanılıyordu (Nikephoros Gregoras 8.6, Bonn baskısı, I, 135; Ioannes Kantakouzenos 1.18, Bonn baskısı [1828-32], I, 89-90).

168 Bizans kaynaklarında büyüklükle ilgili bir belirleme yok. Burada kaydedilmeye değer olması açısından Kasr el-Hayr eş-Şarki'deki (Palmyra'nın yaklaşık 30 km kuzeydoğusunda) yaklaşık 750 hektarlık ve Hirbat-el-Mafcar'daki yaklaşık 60 hektarlık Emevi av parklarını sayabiliriz (Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, kıs. 2, 536, 546).

ti küçümseyerek reddetti.[169] Yaklaşık aynı dönemde şair Ioannes Geometres, hepsini birlikte ele alsa da bir av parkı, daha muntazamca bir zevk bahçesi ve bir saraydan ibaret olduğu anlaşılan bir imparatorluk malikânesini abartarak över.[170] Yeryüzünü "Defnelerle, bitkilerle, (genç) sürgünlerle, çalılarla, asmalarla, sarmaşıklarla, meyve dolu ağaçlarla... bir gelin gibi giyinmiş" görür: "Fıskiyeler, gölgeler, kamışlar, ormanlar, çaylar, çimenler, otlaklar, dereler, tepeler, çukurlar, korular ya da çayırlar, mağaralar ve ağaçlı vadiler, her türlü çiçek, her türlü hayvan, her türlü güzel koku, lepiska, erguvan, altın sarısı, süt beyazı her türlü manzara" ve "gül tarhları, zambaklar, güzel kokulu menekşeler, krizantemler, hoş nergisler ve çiğdemler, onlardan da hoş sümbüller ve daha da çarpıcı alev renkli çiçek türleri" vardır.[171] Geometres imparatorların geleneksel olarak avladığı yabantavşanları ve karacalar dahil birçok "hayvan, kuş ve balık"tan bahseder ancak hangisinin gerçek hangisinin yontma olduğunu açıklığa kavuşturmaz. Maguire, "haklı olarak bu parkın Aretai'deki park olduğunu düşünüyorum," der.[172] Öyle ise elimizde aynı parkın Anna Komnena'ya ait ve IV. Romanos Diogenes'in deniz manzaralı, kent surlarının biraz batısında, ılıman iklimiyle hoş bir yer olan büyüleyici yaz mevsiminden bahsettiği ikinci bir tasvir var demektir.[173] Ancak burası onun zamanında "oduncular tarafından çöle döndürülmüş dedirtecek ölçüde çalılardan yoksun" kalmıştır. Bu av parklarının tartışmasız en ünlüsü Kharisiois Kapısı'nın dışında ve Kutsal Havariler Kilisesi'nin galerilerinden görülebilen bir yerde bulunan Philopation'du.[174] Zonaras'tan öğrendiğimize göre I. Aleksios burayı tercih ediyordu[175] ancak gerçek çevrili alanının ilk ne zaman yapıldığı belli değildir.[176]

169 *Legatio* 37-38. Yabaneşekleri halifelikte düzenli olarak avlanıyordu: Örneğin Yakubi, Mutasım'ın Samara'daki külliyesinin dışındaki çevrili alanda bulunan gazellerin, yabaneşeklerinin, yabantavşanlarının, geyiklerin ve devekuşlarının listesini verir (Creswell, *Early Muslim Architecture*, I, pt. 2, 536). Bu hayvanlardan yabaneşekleri, geyikler ve yabantavşanlarının Bizans av parkında da olduğu doğrulandı.

170 Bkz. önceki not 59.

171 Maguire'ın çev., "A Description of Aretai Palace," 211.

172 *Age,* 212. Maguire, I. William'ın 1164/65'te inşasını başlattığı Palermo dışındaki mevcut Zisa sarayının benzer bir saray olduğunu ileri sürer. Etrafı vahşi hayvan parkıyla çevrili, balık havuzları olan bahçesine yerleştirilmiş bir fıskiyesiyle bir köşk vardır ve tüm kompleks muhtemelen *Gennet-ol-ardh* ("Dünya Cenneti") olarak bilinir ("Imperial Gardens," 186).

173 *Alexiad* 2.8.5.

174 Bu "Dış Philopation" kuşkusuz şehrin içindeki Mangana sarayıyla bir tutulan "İç Philopation"dan tamamen ayrıdır (Niketas Choniates, *Hist*., y.h. van Dieten, I, 255.29-30; Anon. apud K. N. Sathas, *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη*, c. VII [Venedik, 1984], 323.25-26, 343.5-6).

175 18.26.5-8, Bonn baskısı, III, 753.

176 İlk olarak müstakbel I. Basileous'un "Philopation denilen bir bölgede" dev bir kurdu öldürdüğü 9. yüzyıldan itibaren biliniyor (Theoph. Cont., *Vita Basilii* 14, Bonn baskısı, 231-32) ve kısa süre sonra, Philopation'ın "sel yatakları ve çukurlarında", III. Mikhael'in suikastına yardım eden Jakovitzes bir av kazasında öldürüldü (Gregorios Monakhos, *Vita Basilii* 2, apud Theoph.

II. Haçlı Seferi'nde VII. Louis'nin din görevlisi olarak 1147'de ziyarette bulunan Deuil'den Odo, imparatorun ağaçlar olmadığı için "çukurları ve oyukları kullanan" çeşitli hayvanları avladığı bu yeri gölcükleri ve kanallarıyla, güzel ve geniş çevrili alanıyla imparatorun muhteşem bir "bahar uğrağı" olarak gördü.[177] Ancak Ioannes Kinnamos'un o yüzyılın sonlarında ağaçlara (ve zengin çimlere) dair yaptığı yorumlara bakılacak olursa, betimlemeler yanlışsa ya da malikânenin başka bölümlerine ait değilse sonuçta burada yaygın bir ağaçlandırma ve bitki ekimi olması gerekirdi.[178]

Bizans bahçelerine ilişkin bulgular somut oldukları zaman bile kısıtlayıcı ölçüde belirsizlik içerir. Bahçelerin Bizanslıların yaşamında yalnızca sağlık ve görsel zevk için değil aynı zamanda sonsuz cennetin küçük bir kopyası olarak yer aldığı fazlasıyla açıktır. Kraliyet bahçeleri, gözlerini kamaştıran kırsal park için "olması gereken her şey var ve olmaması gereken hiçbir şey de yok" diyen Geometres'in Bizanslı zevkini yeterince karşılar.[179]

Batı Ontario Üniversitesi

Cont., Bonn baskısı, 839). 11. yüzyılda IX. Konstantinos'un saray avlanmasını bozdukları için çingenelere bölgenin bu hayvanlardan temizlenmesi i emrettiğine ilişkin öykü, bölgenin vahşi hayvanlara barınak sağladığını akla getiriyor (*Vita S. Georgii Hagioritae* 33, *AnalBoll* 36 [1917], 102-3).

177 *De Profectione Ludovici VII in Orientem* 3.31.

178 2.14, Bonn baskısı, 74-75.

179 Maguire'ın çev., "A Description of the Aretai Palace," 211.

ORTA BİZANS SARAY KIYAFETİ

Elisabeth Piltz

Giriş

Orta Bizans dönemi kıyafeti çok renkli bir konudur. İmparatorluk imgesinin görsel yönüyle, imparatorun kutsallığının görsel alametleriyle ve maiyetine aktardığı gücün görsel ifadesiyle ilgilidir.[1] (şek. 1)

Bizans saray sahnesinde kıyafetler, katı kurallarla belirlenmiş protokolüyle, şenlik ve ziyafetlerin türü ve imparatorluk masasındakilerin imparatora yakınlık derecesinin bir sonucu olarak, kendi ahengine ve mantığına bağlı biçimde değişir. Bu ahengi bir sisteme oturtmak ve mantığını çözmek benim görevim. Engellerle dolu olan bu görev kuşkusuz kolay değil. Bu engellerin bazıları, metin belirsiz ya da çelişkili olduğu zaman, muhtemelen ilgili elyazmalarını kopya edenlerin yinelemeleri ve yanlışlıklarından ya da belki de sadece metnin, eksiklikleri kendisi tamamlayabilen o dönemin izleyicisine göre yazılmasından kaynaklanıyor. Diğer problemler bu döneme ilişkin kıyafet tanımlamalarının neredeyse tamamen eksik olmasıyla ve resimli örnek yelpazesinin kısıtlılığıyla ilgili.

İmparatora ve görevlilerine ait her şey kutsal sayılırdı.[2] Sonuç olarak, imparatorun en yakın maiyetinden ve sakalsız ileri gelenlerden oluşan bir birlik olan *vestitor*lar tarafından dikkatle muhafaza edilen *vestes sacrae* vestiyerin ayrı bir yerinde tutuldu. İmparator alay güzergâhı boyunca belli aralıklarla tutulan perdelerin arkasında elbise değiştirmesi dışında, imparatorluk ritüelinde belir-

1 A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin* (Paris, 1936), 4-23, 264-67; L. Bréhier, *Les institutions de l'empire byzantin* (Paris, 1970), s. 79-137.

2 L. Bréhier ve P. Batiffol, *Les survivances du culte impérial romain* (Paris, 1920), s. 36-73; O. Treitinger, *Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell* (Jena, 1938), s. 214-18.

lenmiş anlarda kıyafet değiştireceği zaman, maiyetindekiler onun etrafında tek ya da çift çember oluştururdu. Ancak daha burada bile kıyafet ve taç giymeyle bağlantılı tabularla karşılaşırız.

İmparator, tacı patriğin taktığı zamanın dışında, asla sakallı görevlilerin (ἔμπροσθε βαρβάτον μὴ στέφεσθαι) önünde taç giymezdi. Sakalsız *koubouklion* görevlilerinin çember oluşturmasının nedeni buydu.[3] Hadımların imparatoru bu şeklide kötü gözlerden koruduğu düşünülürdü. (şek. 2)

Giysiler sarayda mesaj vermek için kullanılırdı. *Praipositos* (yüksek saray görevlisi) ellerini *khlamys*'in (kısa pelerin) içinden açarken Kayzere özgü nişanlar[4] terfi eden Kayzerin üzerinde haç işaretleri yapmak için kullanılırdı ve imparator Hipodrom'da halkı *kathisma*'daki [imparator locası] tahtından kıvrımlı *khlamys*'iyle [imparatorluk pelerini] kutsardı.

Orta Bizans döneminden iki kaynak kıyafet giyme geleneğine dikkati çekiyor: Philotheos'un[5] 899 tarihli *kletorologion*'u ve VII. Konstantinos Porphyrogennetos'un 10. yüzyıla ait *Törenler Kitabı*. VII. Konstantinos Orta Bizans dönemi saray ritüelini ve kıyafetlerini en ayrıntılı anlatımıyla veriyor ve her olaya uygun kıyafeti sıralamaktan zevk alıyor ancak sonraki yazar meslektaşı Pseudo-Kodinos'la aynı hatayı yapıyor[6] – kıyafetlerin doğru bir şekilde tanımlanabilmelerini sağlayabilecek ayrıntılı tanımlarını vermiyor. Bunun sonucunda da kıyafetlerin tespit edilmesi için nadir bulunan resimli bulgulara güvenmek gerekiyor. Bununla birlikte sanatsal örnekler stilize edilmiştir ve kaynaklarda bahsedilen tunik ve kaftanların tüm çeşitlerini yansıtmaz. Üstelik 1453'te imparatorluk kıyafetleri olarak kalanlardan günümüze küçük bir parça bile ulaşmadığından çoğu kez tahminlere başvurmak durumunda kalıyoruz.

VII. Konstantinos eserini okuyanın konuya tamamen aşina olduğunu varsayar: Hem ileri gelenler hem de hükümdarlar için "günlük kıyafet" ve "tören kıyafet"inden bahseder. Bu nedenle, Orta Bizans döneminde bir imparatorluk kıyafetini ve ileri gelenlerin ve papazların kıyafetlerinin orijinal durumlarını anlama çabasında nihai başarı derecesi yazılı kaynakların güvenilirlik ve mantık derecesine bağlıdır.

3 Constantine VII Porphyrogennetos, *De ceremoniis aulae byzantinae* (bundan sonra *De cer.*), y.h. A. Vogt, *Le livre des cérémonies*, 2 cilt (Paris, 1967), c. I, 101, c. II, 107: Χρὴ εἰδέναι ὅτι ἐνώπιον βαρβάτων ὁ βασιλεὺς οὐδέποτε στέφεται, ἐξ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς ταύτης τῆς παραδόσεως φυλαττομένης.

4 E. Piltz, *Kamelaukion et mitra*, Acta Universitatis Upsaliensis, Figura, y.y., 15 (Stockholm, 1977), 50.

5 "Le Klètorologion de Philothée," y.h. N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantins des IXe et Xe siècles* içinde, (Paris, 1972), s. 165-235.

6 Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, y.h. J. Verpaux (Paris, 1966).

1 Theodosios I ve Nazianzoslu Aziz Gregorios. MS gr. 543, var. 288v. Paris, Bibliothèque Nationale.

2 Davut'un taç giyme töreni. MS gr. 139, var. 6v. Paris, Bibliothèque Nationale.

3 VII. Konstantinos Porphyrogennetos İsa'dan taç giyiyor, fildişi. Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova. (foto: Hirmer Fotoğraf Arşivi).

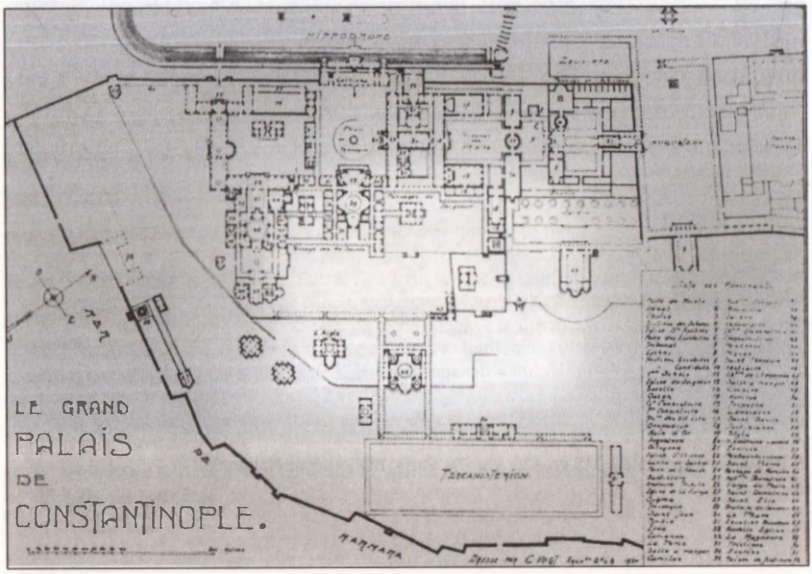
4 İsa'dan taç giyen II. Romanos. Cabinet des Médailles, Paris (foto: Bibliothèque Nationale).

5 Ayakta duran imparator, İtalya'dan mermer rölyef. Dumbarton Oaks Koleksiyonu.

6. III. Nikephoros Botaneiates ve İmparatoriçe Maria. MS Coislin 79, var. 2bis v. Paris, Bibliothèque Nationale.

7 Davut'un yüceltilmesi. MS gr. 139, var. 7v. Paris, Bibliothèque Nationale.

8 Yere kapanmış imparator, Ayasofya Narteksi (foto: Dumbarton Oaks).

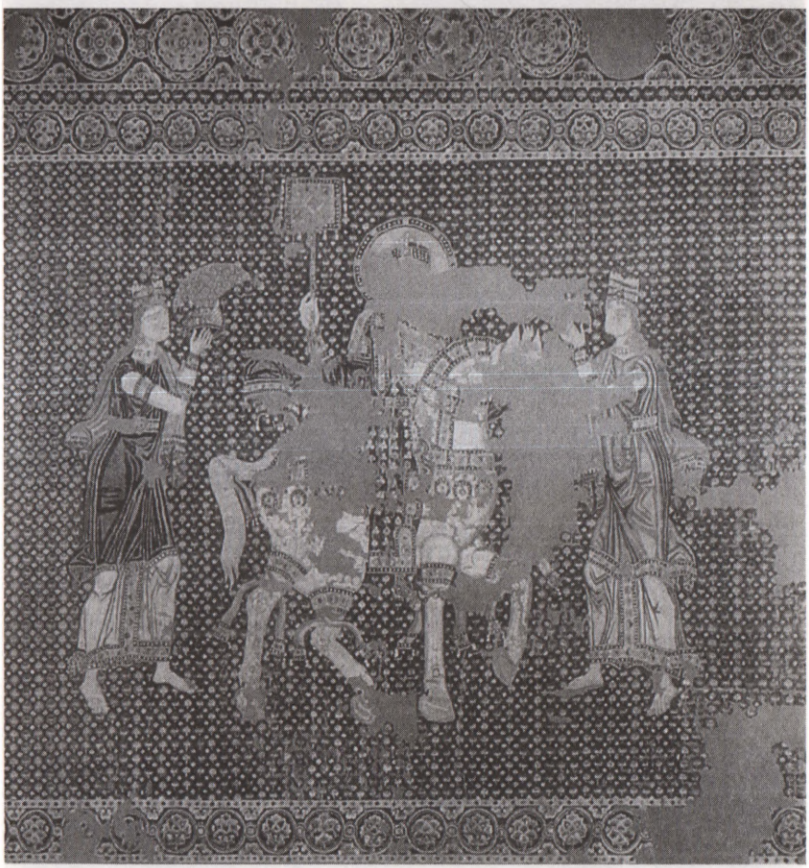


9 Konstantinopolis'teki Büyük Saray'ın yeniden düzenlemesi (Vogt'tan, *De cer.*).

10 VII. Konstantinos Porphyrogennetos, fildişi. Dumbarton Oaks Koleksiyonu.

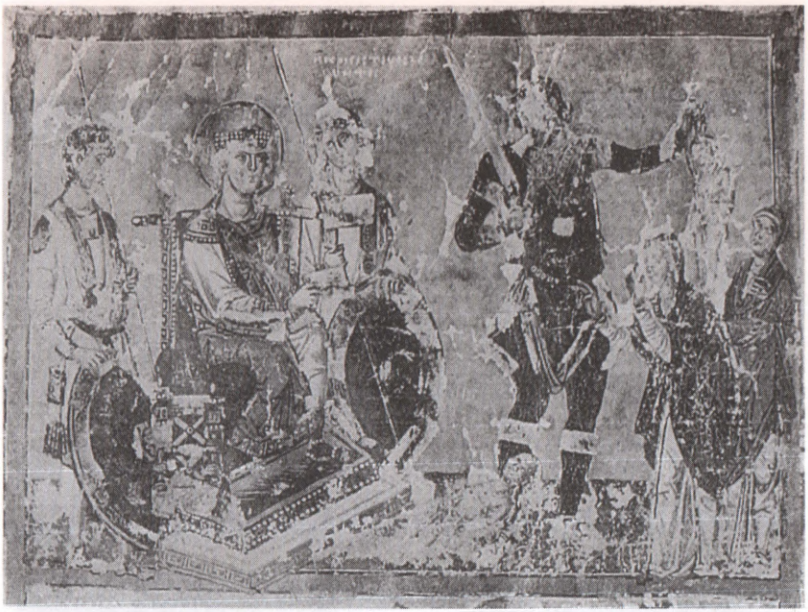
11 III. Nikephoros Botaneiates, Aziz Ioannes Khrysostomos ve Aziz Mikhail arasında. MS Coislin 79, var. 2v. Paris, Bibliothèque Nationale.

12 V. Aleksios Murtzuphlos. Vind. Hist. gr. 53, var. 291v. Viyana, Sanat Tarihi Müzesi.



13 İmparator zafer sonrası at sırtında. Bamberg kumaşıyla Konstantinopolis'in canlandırılması. Bamberg Katedrali hazinesi.

14 III. Nikephoros Botaneiates ve maiyeti. MS Coislin 79, var. 2r. Paris, Bibliothèque Nationale.

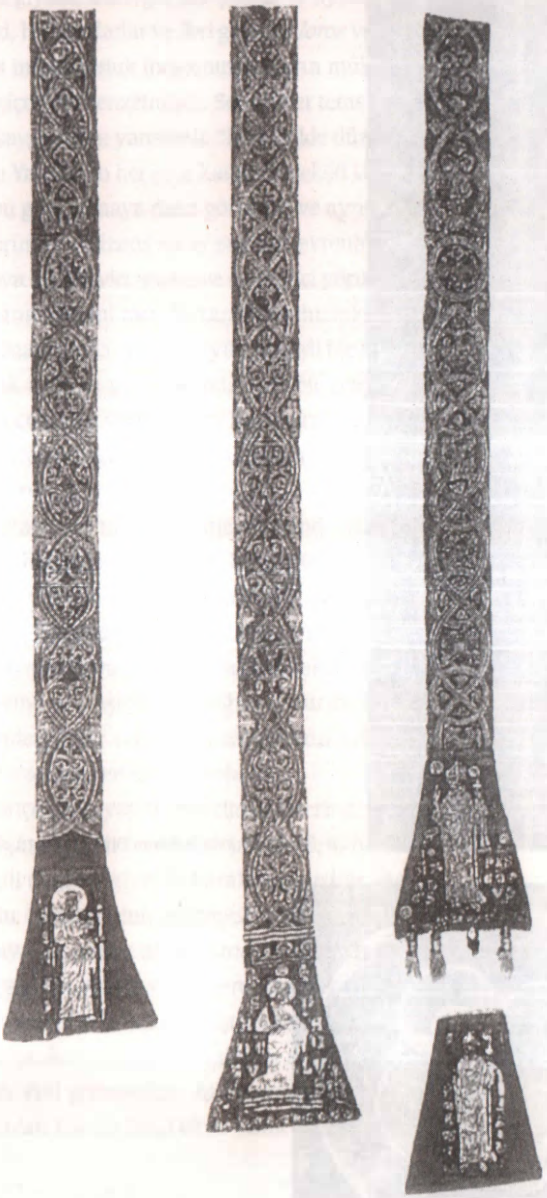


15 Hz. Süleyman *protospathari'oi* ile. MS. gr. 510, var. 215v. Paris, Bibliothèque Nationale.

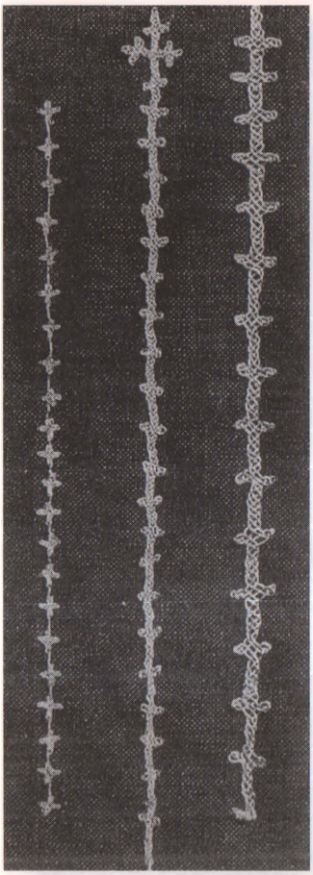
16 Azize Helena MS. gr. 510, var. 440. Paris, Bibliothèque Nationale.

17 İmparator Theophilos, V. Leon suikastına katılanları cezalandırıyor: Valilik kıyafeti. Skylitzes matritensis. MS vitr. 26-2, var. 43r. Madrid, Biblioteca Nacional.

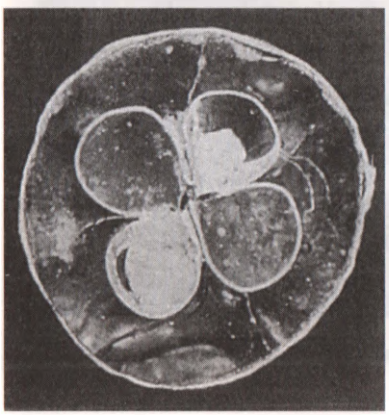
18 Garda'da bir şehit kıyafeti, Gotland, y. 1150: *skaramangion* ve *khlamys*. (foto: K. Brobäck).



19 Liturjik Bizans arabesk süslü şeritler, Piskoposun Holar'daki mekânı, İzlanda, y. 1200.



20 İsveç Birka'da bulunan Bizans'a özgü altın süsler, 10. yüzyıl.



21 11. yüzyılda Sigtuna "kara toprak"ta bulunan Bizans'a ait altın ve cam incili at giysisi teçhizatı.

Taç, *loros* giysisi, *khlamys*, *kampagia* ve ayakkabı ve çoraplar kolaylıkla ayırt edilebilir. Peki, hükümdarlar ve ileri gelenler *loros* ve *khlamys*'ın altına neler giyerdi? Konstantinos imparatorluk ihtişamını sarayın mükemmel ve ışıklı bir yansımasını sunan nadir çiçeklere benzetmiştir. Senatörler temsil ettikleri imparatorluk gücünün düzenini ve saygınlığını yansıtırdı. "Bu şekilde düzen ve önlemle uygulanan imparatorluk gücü Yaratan'ın her şeye kattığı hareketi ve uyumu temsil eder (εικονίζοι). Bu nedenle bu güç, tebaaya daha görkemli ve aynı nedenle daha hoş ve hayranlık uyandırıcı görünür."[7] Bizans saray sahnesi evrenin uyumlu deviniminin aynasıdır ve rolü tebaaya büyüleyici, güzel ve etkileyici görünmektir.

Orta Bizans dönemi tacı ön tarafında hiziplerin dört renginin birinden –kırmızı, beyaz, mavi ya da yeşil– büyük değerli bir taş bulunan ve taşla aynı renkte ipek bir başlık üzerine yerleştirilmiş açık bir çelenkti. Kommenos hanedanı döneminde açık çelengin yerini Anna Komnena'nın tanımladığı kapalı bir yarıküre aldı.[8] Sezarlar ve sebastokratorlar başın etrafında enine bir bantla ya da bantsız açık taçlar taktı.

VII. Konstantinos'un taç giyme resminde vücuda serbestçe sarılan ağır bir şal olarak gördüğümüz *loros* (şek. 3) 10. yüzyılda omuzlardan ayaklara kadar inen ve bütün vücudu örten değerli taşlar ve incilerle kaplı bir önlük halini almıştı (şek. 4). Zoe Monomakhos'un bu yükü taşımaktan nefret etmesi gayet normaldi. İtalya'daki Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki bir rölyefte sanatçının saray giysilerine pek aşina olmadığını görürüz. Bir *khlamys*'ı asla doğru olmayan bir biçimde, *fibula* (giysileri tutturmakta kullanılan broş ya da iğne) olmadan *loros*'un üzerine yerleştirir. (şek. 5)

İmparatoriçenin kıyafeti omuzların üzerinde geniş bir gerdanlık ile *sticharion* denilen şatafatlı bir tunik üzerine giyilen, belden sarkan ve *thorakion* adlı, kalkan biçimli oval bir giysiyle karakterize edilir. (şek. 6)

Tablion'lu İmparatorluk *khlamys*'ı (şek. 7) esas itibarıyla Iustinianos dönemindekiyle aynıdır ancak artık *mandyas*'tan bahsedilmez. İleri gelenlerin *chlanidion*'u, Ayasofya narteksinde yere kapanmış imparatorda gördüğümüz gibi, çepeçevre altın şeritlerle süslenmiştir. (şek. 8)

İmparatorun *kampagia*'sı kartallarla, değerli taşlarla ve incilerle, son derecede lükstür; saray ileri gelenlerinin *kampagia*'sı ise çok daha sadedir. 9.-10. yüzyılların Arap yazarı Harun İbn Yahya ortak imparatorun kırmızı ve siyah botlarını anlatır.[9]

7 *De cer.*, I, 1-2.

8 Anna Comnène, *Alexiade*, y.h. B. Leib, 3 cilt (Paris, 1967, 1945), I, bkz. 3, s. 113-14.

9 A. A. Vasiliev, "Harun Ibn Yahya and His Description of Constantinople," *SemKond* 5 (1932), 149-63.

Başlıktan bahis yoktur. Yine de ileri gelenlerin giydiği sarıklar dahil, farklı tipte şapkaları gösteren birçok resim vardır. (şek. 1) Cremonalı Liutprand imparatorun huzurunda kimsenin şapka takamayacağını ileri sürer.[10]

Şimdi *Törenler Kitabı*'nın mantığını bulmaya çalışalım. Her yortu gününün sabahında, olağan alay korteji için, *vestitores* Khrysotriklinos'a girer ve imparatorluk dairesinin giysilerden sorumlu olan ileri gelenleri (**οἱ τῶν ἀλλαξίμων τοῦ κουβουκλείου**) kendi mevkilerinde olan *diaitarioi* ile birlikte imparatorluk giysilerinin ve imparatorluk taçlarının bulunduğu kutuların yerleştirildiği sandığı alırlar. İmparatorluk birimi *spatharioi* imparatorluk silahlarını, kalkanı ve mızrağı alır ve imparatorluk gardırobundan sorumlu ileri gelenler imparatorluk giysilerini Daphne Sarayı'ndaki ilk şehit, Aziz Stephanos, kilisesinin önünde yer alan sekizgen odaya taşır. (şek. 9)[11]

Kutsal bölmeden çıkan *skaramangion* giymiş hükümdarlar altın süslü *sagion*'u giyerler ve Fylaks'ın yanından geçerler. Hükümdarlar, sadece oda personeli ve *kitonites*'le, imparatorluk giysilerinin tutulduğu ve Daphne bölümünde imparatorluk dairesi personelinin saygı sunmak üzere beklediği, Aziz Stephanos'un önündeki sekizgen odaya gider. *Vestitores* içeri girer, imparatorlara göz alıcı *chlamydes*'lerini giydirir ve çıkar. *Praipositos*, *triklinos* ve Augusteus'a geçen hükümdarlara taç giydirir.

Başını hükümdarlara doğru eğen *praipositos, khlamys*'i ile elinde altın bir âsa tutan *ostiarios*'a işaret verir. Dört *ostiarioi* değerli taşlarla süslü altın âsalar tutmaktadırlar. *Praipositos* imparatordan işaret alınca, *khlamys*'iyla töreni yöneten kişiye işaret eder ve "Lütfen" der. İleri gelenlerin girişi başlar.

Kutsal armağanların sırayla altarın önüne konulduğu ayin sırasında *praipositoi* içeri girer ve hükümdarlara *khlamys*'lerini giydirir ve onlar da başları açık olarak ayakta dururlar. Komünyondan sonra davetli senatörlerle yemek yerler ve bundan sonra *praipositos* imparatorluk gardrobu sorumlusuyla birlikte içeri girer ve hükümdarlara *khlaymydes*'lerini giydirir. Sonra hükümdarlar imparatorluk dairesi görevlileri ile birlikte Aziz Stephanos'un önündeki Sekizgen Salon'a dönerler, taçlarını ve *khlamydes*'lerini çıkarırlar ve *divitision* giyerek Daphne bölümüne geçerler. Orada altınla süslü *sagion*'u giyerler ve *praipositos* ile imparatorluk dairesi personelinin ardından Kutsal Saray'a girerler. Bu ritüel her yortu günü tekrarlanır. (şek. 9)

10 Cremonalı Liutprand, *Legatio*, 37, MGH, *ScriptRerGerm* (Hannover, 1877), 152: "fas non esse, quempiam, ubi imperator esset, pileatum, sed teristratum incedere."

11 *De cer.*, I, 4-14.

Törenler Kitabı'nda Sıralanan İmparatorluk Giysileri

Divitision ve *Tzitzakion*

Hükümdarlar Paskalya'da[12] ve Paskalya Perşembesi'nde (Kutsal Perşembe) Khrysotriklinos'ta öpüşme seremonisi için (*De cer.*, I, 84) *divitision* ve *tzitzakion*'u birlikte giyerken, Paskalya Pazarı'nda (Kutsal Pazar) ise sadece *tzitzakion*'u giyer (I, 17). Bir imparatorun taç giyme töreninde (II, 1) *divitision* ve *tzitzakion* en üstte *sagion* ile birlikte giyilir. Burada Konstantinos giysi konusunda bir yorum yapar: "*Tzitzakion*'un Hazarya imparatoriçesinden itibaren (büyük olasılıkla V. Konstantinos'un karısı) bu Tanrı korumasındaki imparatorluk kentinde ortaya çıkan bir Hazar giysisi olduğunu bilmelisiniz." Beyaz *divitision* Göğe Çıkış ve Pentekostes'te (İsa'nın dirildikten sonra insanlar arasında kaldığı 50 gün) giyilir (I, 176). Ortak imparator *tzitzakion*'u taç giyme töreni ve bir *augusta*'nın düğün töreninde giyer (II, 21). *Divitision* Ortodoksluk Yortusu'nda (I, 148) ve eflatun *divitision* imparatorun doğum gününde giyilir (II, 86).

Khlamys

Divitision Hypapante'de –takdim yortusu– (I, 138), Pentekostes'te (I, 76) ve Daphne Bayramı'nda (I, 60) *khlamys* ile birlikte giyilir. *Khlamys* tercih edilen tören giysisidir. Beyaz (II, 65), eflatun, yeşil, mavi ya da altın renginde olabilir. Al renkli *khlamys* bir *nobelissimos*'un terfisinin *demes* tarafından alkışlanması sırasında giyilir (II, 36). Altın renkli *khlamys* imparator cenaze töreni için tören yatağına yatırıldığı zaman giyilir (II, 84).

Sagion

1 Ocak'ta, Aziz Basileios Yortusu'nda (I, 128) *divitision* ve *sagion* altın işlemeyle birlikte giyilir. Altın *sagion* Paskalya'da (I, 175) ve taç giyme töreninde ve bir *augusta*'nın düğün töreninde de giyilir (II, 21).

Eflatun *sagion* bir imparatorun taç giyme töreninde giyilir (II, 1). İmparator, Hypapante'de (I, 141, 143), yılın ilk haftasının ikinci gününde, Magnaura'da *sagion* giymiş olarak bir vaaz verir. *Sagion* Ortodoksluk Pazarı (Ortodoks kilise takvimi başlangıç günü) da giyilir (I, 145).

12 *De cer.*, I, 17; bundan sonra bu kaynağa ilişkin tüm referanslar metinde parantez içinde gösterilecek.

Loros

Loros Paskalya'da (I, 175) ve Pentekostes'te (I, 57) giyilen başlıca imparatorluk alametidir. İsa'nın ölüme karşı zaferiyle bağlantılıdır. (şek. 10)

Skaramangion

Bir başka önemli imparatorluk tuniği olan *skaramangion* Ortodoks Yortusu'nda (I, 147) ve imparatorun taç giyme töreninde (II, 1) giyilir. Altın *skaramangion* Azizler Yortusu'nda giyilir (I, 177). Paskalya Pazarı'nda (I, 175) koyu kırmızı *skaramangion* altın işlemeli bir *sagion* ile giyilir. Göğe Çıkış (I, 176) ve Ortodoksluk Yortusu'nda (I, 147) yine koyu eflatun bir *skaramangion* kullanılır. Meryem'in tapınağa takdimi (I, 178) ve Meryem'in göğe çıkışı (I, 177) yortularında koyu eflatun *skaramangion* ve Meryem'e Müjde Yortusu'nda altın şeritli olanı giyilir (I, 179; şek. 11 bir *skaramangion*'u gösterebilir).

Kolobion

Çeşitli tiplerdeki lüks tunik *kolobion* daha seyrek kullanılır. Hiereia'da Üzüm Hasadı Yortusu'nda (II, 175) *kolobion* altın süslü *sagion* ile giyilirken, Paskalya Pazartesisi'nde (Kutsal Pazartesi) (I, 72) "salkım" denilen altın iplikleri, değerli taşları ve incileri olan eflatun ipek bir *kolobion* giyilir. Paskalya Pazartesisi'nin arifesinde (I, 176), koç figürleri taşıyan bir *kolobion* giyilir (şek. 12 bir *kolobion* tipini gösterebilir).

Himation

Paskalya Perşembesi'nde (Kutsal Perşembe) (I, 66) ve Paskalya Yortusu'ndan Önceki Cuma'da (Kutsal Cuma) (I, 168) tören giysisi kullanılmaz. İmparator bir tevazu belirtisi olarak basit *himation* içinde ortaya çıkar.

Sticharion ve *baltidin*

Bir *magistros*'un terfisinde (II, 41) imparator basit bir tunik olan *sticharion* giyer ve bir kuşak, *baltidin* bağlar.

İmparatorluk At Koşumları

Paskalya Pazartesisi'nde (I, 72, 73), imparator değerli taşlar ve incilerle süslü altın koşumlu bir ata biner ve atın kuyruğuna ve dört bacağına ipek şeritler bağlanır. (şek. 13) Orta Pentekostes Çarşambası'nda Aziz Mokhios Kilisesi'nde (I, 92, 93, 97) taç takmış ve altın şeritli beyaz bir *skaramangion* giyen imparator, kuyruğunda ve bacaklarında ipek şeritler olan ve altın zemini mineler, değerli

mücevherlerle süslü koşum takılmış bir ata biner. Aziz Mokhios'tan döndüğü zaman altın zemini değerli mücevherler, mineler ve incilerle süslenmiş altın koşumlu beyaz bir ata biner.

İleri Gelenlerin Kıyafetleri

Loros

En itibarlı imparatorluk alameti olan altın *loros* kıyafeti Paskalya'da *magistroi* ve prokonsüller olan "12 ileri gelen" tarafından da giyilir (I, 18). *Loros* ayrıca terfilerinde vali (*epharkos*) (II, 70) ve kuşaklı *patrikia* (II, 64) tarafından da giyilir.

Khlamys

Eflatun *tablion*'lu beyaz *khlamys* Epifanya'da (Vaftiz Yortusu) (I, 132) ve Meryem'e Müjde Yortusu'nda aristokratlar tarafından giyilir (I, 151). *Khlamys* ve aslanlarla süslü altın *tablion* Paskalya Cumartesisi'nde *praipositoi* tarafından giyilir (I, 169).

Birleşik *khlamys* denilen giysi Kutsal Haç Yortusu'nda aristokratlar tarafından giyilir (I, 116).[13] MS Coislin 79'da imparatorun çevresindeki üç ileri gelen –*epi tou kanikleiou*, başrahip, büyük *primikerios*– bu tipte olabilecek simetriklikte düzenlenmiş bir *khlamys* giyer (şek. 14) ve dördüncü kişi, *protovestiarios*, madalyonları olan, muhtemelen bir *sagion* giyer. Özellikle lüks bir ipekten yapılan, eflatun Tyros *khlamys*'i terfisinde *kuropalates* (II, 37) ve imparatorluk dairesi ileri gelenleri tarafından Paskalya Cumartesisi'nde (I, 169) ve Yemin Yortusu'nda (II, 160) giyilir.

Yeşil-sarı madalyonlu Eflatun Tyros *khlamys*'i Noel'de yüksek görevdeki en önemli unvan sahipleri (I, 119) ve tavuslu eflatun Tyros *khlamys*'i Noel'de imparatorluk personeli giyer. Aynı yortuda Okulların hizmetkârları renkli bir *khlamys*'la haç işareti yapar. Paskalya Cumartesisi'nde (I, 169) ve Yemin Yortusu'nda (II, 160) aristokratlar, hizmetkârlar ve bütün Senato üyeleri koyu renkli *khlamys* giyer.

Mavi *khlamys* Orta Pentekostes Çarşambası'nda (I, 98) ve Noel'de (I, 125) Mavilerin reisi (*demarkhos*) tarafından giyilir (maviler ve yeşiller hizipleri sadece spor değil aynı zamanda siyasi örgütlenmelerdi), terfisinde ise (II, 79) mavi ve eflatun Tyros *khlamys*'i giyer. Altın işlemeli mavi *khlamys* Orta Pentekostes Çarşambası'nda Okul hizmetkârları tarafından giyilir (I, 97).

13 Bkz. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden, 1976), 110, lev. 71; H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris, 1929), 32-34.

Yeşil *khlamys* Orta Pentekostes Çarşambası'nda (I, 97) ve terfisinde (II, 79) Yeşillerin reisi (*demarkhos*) tarafından giyilir; altın işlemeli yeşil *khlamys* Orta Pentekostes Çarşambası'nda *demokrates* tarafından giyilir (I, 98); altın gülleri ve altın *tablion*'u olan yeşil *khlamys nobelissimos* tarafından giyilir (II, 34).

Kamision

İlk olarak *spatharokubikularioi* tarafından Paskalya Pazartesisi'nde (I, 73) ve imparatorluk dairesi mensupları tarafından Orta Pentekostes Çarşambası'nda (I, 92) giyilen kıyafet *kamision*'dur. Ayrıca terfisinde vali de giyer. (II, 70). Paskalya'da (I, 19) prokonsüller ve aristokratlar beyaz *khlamys* ile *kamision* giyer. *Kamision* Kutsal Haç Yortusu'nda oda görevlileri tarafından da giyilir (I, 116).

Sagion

En önemli tuniklerden biri olan *sagion* imparatorun doğum gününe *strategoi* (II, 86) ve bir *demarkhos*'un terfisinde (II, 75) hizipler tarafından giyilir. Kırmızı *sagion* aristokratlar, senatörler ve *strategoi*'nin (II, 47-49) terfisinde düzen ve sağlama görevlileri tarafından (*silentiari*), bir valinin terfisinde *praipositos* tarafından (II, 69), bir *demarkhos*'un terfisinde seremoniler amiri *praipositos* ve sarayda sessizlik ve düzen sağlama görevlileri tarafından giyilir (II, 75).

Eflatun *sagion* imparatorluk dairesi ileri gelenleri, *magistroi*, aristokratlar, ve bütün senato üyeleri tarafından Paskalya Pazarı'nda (I, 73), *kuropalates* tarafından kendi terfisinde (II, 38), aristokratlar ve *strategoi* tarafından aristokratların terfisinde (II, 47, 48) ve terfi etmiş *magistros* tarafından (II, 43) tuniğinin üzerine giyilir. Eflatun *sagion* genel olarak kırmızıya göre daha itibarlıdır.

Skaramangion

N. P. Kondakov'a göre Pers binici giysisi *skaramangion*, Kutsal Haç Yortusu'nda (I, 116), Göğe Çıkış'ta (I, 101) ve Takdim Yortusu'nda (I, 137) bütün ileri gelenler tarafından, Ortodoksluk Yortusu yemeğindeki bütün davetliler (I, 147) ve imparatorun cenazesindeki bütün senato üyeleri tarafından (II, 84) giyilir. Paskalya Cumartesisi'nde imparatorun yemeğe davetli dostları tarafından beyaz ya da renkli bir *skaramangion* giyilir (I, 172). *Skaramangion* Kutsal Haç Yortusu'nda bütün ileri gelenler tarafından *khlamys* ile birlikte giyilir (I, 118), *skaramangion* ve kırmızı *sagion* bir *demarkhos*'un terfisinde hizipler tarafından (II, 76), *skaramangion* ve eflatun *sagion* terfilerinde aristokratlar

tarafından giyilir (II, 56). Cremonalı Liutprand'a göre *skaramangia* sarayda ücret olarak veriliyordu.[14]

Spekion

Spekion (şek. 15), eflatun renklisi Aziz Mokhios Kilisesi'nde Orta Pentekostes Çarşambası'nda sakallılar tarafından (I, 92) ve Takdim Yortusu'nda (I, 137), özellikle *protospatharioi* tarafından giyilir. Korteje at sırtında katıldıkları zaman sakallı *protospatharioi* bir *spekion* giyer ve sakalsızların *spekion*'unda altın şeritler vardır.

Divitision

Bir başka imparatorluk tuniği, *divitision*, *protospatharian* hadımlar tarafından Epifanya'da (I, 132) ve Büyük Phiale'deki kabulde giyilir; beyaz renkli *divitision protospatharian* hadımlar tarafından Orta Pentekostes Çarşambası'nda (I, 93, 94) giyilir. Kırmızı *divitision*'u *nobelissimos* (II, 34) ve eflatun renklisini *kuropalates* (II, 37) terfilerinde giyerler.

Sabanion

Neticede keten bir tunik olan *sabanion protospatharian* hadımlar tarafından prokonsülün terfisinde (II, 61), Orta Pentekostes Çarşambası'nda (I, 94) ve Büyük Phiale'deki kabulde (II, 110) giyilir. Burada aynı olayda farklı giysilerin giyilmesinden bahsedilen bir durum söz konusudur.

Stikharion

Stikharion'un *protospatharian* hadımlar tarafından Büyük Phiale'deki kabulde giyildiği belirtilir (II, 110).

Delmatikin

Sadece, terfisinde, kuşak sarınmış *patrikia* tarafından giyilir (II, 63).

Pelonion

Demes'in terfisini alkışlarla kutlaması sırasında sadece vali tarafından giyilir (II, 70).

Thorakion ve Maphorion

İmparatoriçe alameti olan oval kalkan biçimli kıyafet, *thorakion*, terfisi sırasında kuşak takmış *patrikia* tarafından giyilir (II, 63). *Patrikia* ayrıca *maphorion* de-

14 Cremonalı Liutprand, *Antapodosis*, VI, 10, 123: "Quorum prius est rector domus, cui non in manibus, sed in humeris posita sunt numismata cum scaramangis quattuor."

nilen (*augusta*'nın taç giyme töreninde taktığının aynısı) bir peçe takar ve soylu saç tuvaleti, *propoloma* yaptırır.

Abdia
ἀβδία bir aristokratın terfisi sırasında *demarkhos* tarafından giyilen (muhtemelen Slav ya da Arap kökenli) tuniktir (II, 60).

Paraguadin
Epifanya'da (I, 132) *ostiarioi* bir başka imparatorluk tuniği olan *paragaudion* giyer ve âsa tutar.

Fiblatorion
Philotheos'a göre *vestitor, fibula* ile birlikte bir *fiblatorion* giyer.[15]

Omoforion
Omuzların etrafındaki bir şerit olan (şek. 1) *Omoforion* (I, 72 ve II, 175) patrik tarafından takılır ve imparatorluk *sagion*'una denk düşer. Büyük bayramlarda imparatorun bulunduğu yemeklerde çıkarılır, sonra takılır. Şekil 1'de Orta Bizans'ta imparatorluğa ve kiliseye ait iki dünyevi hiyerarşinin ayrımı resmedilmiştir.

Felonion
Patrik *omoforion*'un altına kolsuz papaz cüppesi olan *felonion* giyer (II, 175). Patriğin âsasından bahsedilmese de şekil 1'de görülüyor. Bu resimde patrik üzerinde boydan boya haçlar bulunan kısa kollu bir cüppe, kaynaklarda bahsedilmeyen resmi bir giysi, bir *sakkos* giyer.

Asa
Altın âsalar 1 Ocak'ta Aziz Basileios Yortusu'nda (I, 128), değerli taşlarla süslü olarak Daphne Bayramı'nda (I, 160), Paskalya'da (I, 18), Pentekostes'te (I, 61) ve Altın Hipodrom kabulünde (II, 94) *ostiarioi* tarafından taşınır. Değerli taşlarla süslü altın âsalar Orta Pentekostes Çarşambası'nda dört *silentiarioi* (I, 93) ve ayrıca *skriboneler* ve *mandatoreler* tarafından taşınır.

Maniakion
Bir kolye olan *maniakio*'yu ise, kişisel hizmetlilerden *spatharokandidatio*, *spatharioi*, *manglativeler*, *spatharioi*, ve imparatorluk dairesi personeli *spatharoku-*

15 Philotheos, y.h. Oikonomidès, 89-90.

bikaularioi Takdim Yortusu'nda (I, 137), sakallı *protospatharioi* Büyük Phiale'deki kabulde (II, 110), *protospatharioi* ve *spatharokandidatoi* ise Altın Hipodrom kabulünde (II, 96, 99) ve Paskalya Pazartesisi'nde (I, 83; şek. 16) takar.

İsimsiz Giysiler

Bir aristokratın terfisinde (II, 60) *praipositos*'a iki eflatun şerit işlemeli bir giysi giymesi söylenir.

Balede, yani imparatorun doğum günü için düzenlenen akşam yemeğinde (II, 103), tribünlere (halkın seçtiği ve halkı soylulara karşı koruyan sulh hâkimi) ve papazlara kısa kollu altın şeritli koyu mavi ve beyaz renkli giysiler giymesi söylenir.

"Günlük giysi" ve "tören giysisi" terimlerini yorumlamak çok zordur. Günlük giysi *kandidatoi*, *mandatores* ve *skribones* tarafından Orta Pentekostes Çarşambası'nda Aziz Mokhios'ta giyilir (I, 92). Tören giysisi bazı durumlarda eflatun *sagion*'la, çoğu durumda da *khlamys*'le aynıdır. Beyaz tören giysisi de beyaz *khlamys* ile aynıdır.

İleri Gelenlerin At Koşumları

Paskalya Pazartesisi'nde (I, 73, 74) imparatorluk dairesi ileri gelenleri *magistroi*, aristokratlar ve bütün Senato üyeleri zırhla örtülü koşumlu atlara binmiş ve eflatun *sagion* giymiş olarak katılır (şekil 17 ile karşılaştırınız). *Spatharokandidatoi* ve *spatharioi* kılıçlar, kalkanlar ve baltalar taşıyarak koşumlu atlara binerken, *protospatharian* hadımlar altın şeritli eflatun *spekion* giysiyle, kılıçlar ve omuzlarında mızraklarla zırh örtülü atlara biner.

Dromos logothetes'i koşumlu bir ata binmiş, eflatun *sagion* içinde ve omuzlarında mızraklar taşıyan koşumlu atlar üzerindeki sakallı *protospatharian*lar *spekion* içinde görünür.

Yorum

İmparatorluk Kıyafetleri

Çeşitli giysilerin giyildiği kombinasyonları belirlemek (yani hangi giysinin diğerlerinin üzerine giyildiği) *Törenler Kitabı*'nın yorumlanmasında ortaya çıkan özel bir zorluktur. Aşağıdaki paragraflar bu konuyla ilgilidir.

Saraydaki akşam yemeği için (şek. 18) ileri gelenler *khlamys* kullanırken imparator *sagion* ve patrik *omoforion* giyer. Bu giysiler yemekten önce çıkarılır

ve yemekten sonra tekrar giyilir. Kilisedeki komünyonda imparator *khlamys* de giyer.

Meryem'e Müjde Yortusu'nda (I, 179) imparator ekmek ve şarap ayini için *skaramangion* giyer.

Ortodoksluk Yortusu kıyafeti (I, 145-48) gizemlerle doludur. Hükümdarlar *sagion* giyer ve diğer herkes gibi beyaz tören kıyafetleri (yani *khlamys*) içindedirler. Saraydaki akşam yemeğinde *sagion* giyerler. *Metatorion*'a girer, *khlamydes*'i çıkarır, İncil ve dua dinlerler. Patriğin *metatorion*'unda akşam yemek için *divitision*'u çıkarırlar. Hükümdarlar *skaramangion*, *divitision*, *sagion* ve bunların üzerine *khlamys* giyer miydi?

Paskalya Pazarı'nda (I, 175) hükümdarlar koyu kırmızı *skaramangion* ve altın işlemeli bir *sagion* giyer. Daphne bölümünde kalkan biçimli oval bir giysi olan *thorakion* ve *tzitzakion* giyerler. Resimli örneklerde sadece imparatoriçe ve *patrikia*'da görülse de burada *thorakion*'dan hem imparatorun hem de imparatoriçenin giydiği bir kıyafet olarak bahsediliyor. Barış Öpüşmesi'nden sonra *tzitzakion*'u çıkarır ve *loros* ve beyaz ve siyah taçları giyerler. *Skaramangion* ve *sagion loros*'un altında mı durur? Büyük ihtimalle öyle gibidir.

Paskalya haftası sırasında (I, 176) hükümdarlar kilisedeki alay için beyaz bir *divitision* ve *tzitzakion* giyerler. Ortodoksluk Pazarı'nda (I, 178) hükümdarlar saraydan koyu eflatun *skaramangion* ve altın işlemeli bir *sagion* içinde ayrılırlar ve Ayasofya *katekhumena*'sına doğru ilerlerler. Orada eflatun *divitision* ve *khlamys* giyerler. Bunlar ilk bahsedilen kıyafetlerin üzerinde midir yoksa sonrakiler çıkarılır mı?

Aristokratların terfisinde (II, 51) Aziz Theodoros Kilisesi'ne doğru bakan kubbeli özel bir bölmede protokol görevlileri (*vestitor*lar) perdenin arkasındaki imparatora *khlamys*'ini giydirir. Yine, insanlardan tamamen soyutlanmış bir ortamda, *praipositos* imparatorun tacını, *vestitor* da *khlamys*'ini çıkarır.

Paskalya'dan önceki Pazar (I, 164) yemeği için imparator duadan sonra *skaramangion* giyer. Sonuçta *skaramangion*'un imparatorun *sagion*'un ya da *divitision*'un altına günlük olarak giydiği bir tunik olduğu anlaşılmaktadır.

Geçit Töreni Kıyafetleri

Törenler Kitabı'ndaki birçok bölüm geçit töreni kıyafetleriyle ilgilidir.

Meryem'e Müjde Yortusu'nda (I, 155, 157) imparatorluk dairesi ileri gelenleri, seremoni amirleri ve dört düzeni koruma görevlisi alayda ve yemekte eflatun *sagion* giyer. Bu günden geçit töreni kıyafetinin bir eflatun *sagion* olduğu anlaşılıyor.

Kutsal Cumartesi günü saraydaki akşam yemeği için (I, 169-72), herkes geçit töreni kıyafetlerini çıkarır ve imparatorun davetli dostları beyaz ya da renkli *skaramangion* giyer. Sonuç olarak *skaramangion* bir geçit töreni kıyafeti sayılmaz.

Bir diğer belirsiz pasaj Paskalya Pazarı ile ilgilidir (II, 48). Beyaz *khlamys* giyen hükümdarlar kiliseye gitmeden önce, o gün Senato üyelerinden, saray onları terfinin gerçekleşeceği *Khrysotriklinos*'ta beyaz *khlamys* içinde kabul ettiğinden, beyaz *khlamys*'larını ve koyu renkli *khlamys*'larını getirmeleri istenir. Kilise meclisinde bütün Senato üyeleri Paskalya Pazarı geleneğine göre renkli *khlamys* giyer. Bu aristokratların, senatörlerin ve *strategoi*'nin terfisi durumunda olur. Orta Bizans döneminin valilik kıyafeti *kamision* ve *pelonion*, *loros* ve ayakkabılardan oluşur (şek. 17). Bu paragraftan lüks tuniklerin *loros* altına giyildiği sonucu çıkartılabilir.

Birçok paragraf geçit töreni kıyafetlerinin rütbe sırasına göre giyildiğini gösterir: Renkler ve farklı türde *tablionlar* ya da *tablion* olmaması rütbe konumunu belirler.

İmparatorun doğum gününde, kıyafetin rütbeye göre farklılaşması açıkça görülür. Aristokratlar altın *tablion*'lu bir *khlamys* giyerken *strategoi sagion*, *protospatharioi* ve diğer ileri gelenlerin her birinin gerçek itibarlarına göre kendi geçit töreni kıyafetlerini giyerek içeri girdiği belirtiliyor.

Ziyafette *khlamys* ve *sagion*'larını çıkarırlar. Bu nedenle *protospatharioi* ve diğer ileri gelenler büyük olasılıkla altın *tablion*'lu, belki de *tablion*'suz, basit tipte bir *khlamys* giyerler. İmparatorun doğum günü pazara rastlarsa imparatorluk dairesinin ileri gelenleri geçit töreni kıyafetleri içerisinde çift daire oluştururlar.

Altın Hipodrom kabulünde (II, 94-96) herkes beyaz *khlamys*'li geçit töreni kıyafetiyle gelir: Aristokratlar altın *tablion*'lu *khlamys*'le, diğerleri her biri kendi saygınlığına uygun olarak, *ostiarioi* âsalarıyla, *protospatharian* hadımlar *stikharia* ve *sabania*'larıyla, *spatharokandidatoi* kolye, kılıç, kalkan ve savaş baltalarıyla (Harold Hardraada Zoe Monomakhos Sarayı'nda hizmet ettiği zaman buna göre giydirildi).[16]

Maviler ve Yeşiller partilerinin *demarkhos*'u aynı anda terfi ettiği zaman, imparatorluğa özgü olarak, Mavi *demarkhos,* mavi ve eflatun Tyros *khlamys* ve Yeşil *demarkhos,* yeşil *khlamys* giyer. Buradan imparatorluğun aktardığı ve *demarkhos*'ların kullandığı gücün vurgulanması için, bu tip *khlamys*'lerin imparatorluk *khlamys*'leri ile aynı olduğu anlamı mı çıkmaktadır?

16 E. Piltz, "De la Scandinavie à Byzance," *Toutes les routes mènent à Byzance,* Médiévales 12 (1987), 11-18.

Trikhonkos'taki Gizli Fiale'deki kabulde (kışın) (II, 105) Aristokratlar, *strategoi* ve bütün Senato üyeleri gece kendi uygun kıyafetleriyle gelir. Yine kıyafetlerin rütbelere göre farklılığı vurgulanmıştır.

Khlamys'in katlanması ve seremonideki işlevleri üzerine çeşitli paragraflar vardır. Seremoni amiri âdete uygun biçimde imparatora *khlamys*'ini katlanmış olarak verir. Hiziplerin temsilcileri *demarkhos*'un katlanmış *khlamys*'ini tutar (II, 107-9) ve imparatordan hediyeler alırlar.

Altın Hipodrom'da (II, 96) seremoni amiri imparatorun *khlamys*'inin dış kenarını alır ve katlayarak, geleneğe göre bu katlanmış *khlamys*'le halkını tahtından kutsayan imparatora verir. Aynı seremoni Konstantinopolis kentinin 11 Mayıs'taki yıldönümündeki (II, 145) ve Luperkalìa denilen karnavaldaki at yarışında tekrarlanır (II, 165).

Bir *magistros*'un terfisinde (II, 40, 41) imparator kuşlarla süslü bir perdenin önündeki Altın El'e yerleşir. *Praipositos*, *khlamys*'i ile bir işarette bulunur.

Epifanya'da (I, 137-38) sadece *protospatharian* hadımlar eksiksiz geçit töreni kıyafeti denilen kıyafeti, yani *kamision* ve beyaz *khlamys*'i giyer. Aynı yortu gününde seremoni amiri *khlamys*'inin içinden ellerini açar, imparatora "Ey Efendim, ilerle" der. Bir *kuropalates*'in terfisinde (II, 37-38) hükümdarların kıyafetlerin giyilmesinde etkin bir rol aldıkları anlaşılmaktadır. Hükümdarlar eflatun *khlamys*'i *kuropalates*'e verir ve *fibula*'yı kendi elleriyle tuttururlar. Aristokratlar, konsüller, sessizlik ve düzen sağlama görevlileri (*silentiarioi*) kilise meclisini (bir çember) oluşturur ve iki *silentiarioi* bir âsa taşır. Bunlar üç gün boyunca, eflatun *sagion* giyen *kuropalates*'e eşlik eder.

Beş renk imparatorluğa aittir. Altın rengi hiziplerin renkleriyle birlikte görünür. Beyaz Paskalya ile, eflatun taç giyme, cenaze ve terfi törenleriyle ve mavi ve yeşil de demelerin ikisiyle bağlantılıdır.

Kıyafetlerin sürekli değişimi, mozaik perdedeki kesintisiz değişiklik, pırıltılı renkler, altın, değerli taşlar ve incinin görkemli kullanımı, tümüyle meşru hanedanın ve hiyerarşisinin her zaman yeni etkilerle ortaya çıkan çok güçlü ancak seyirciyi asla sıkmayan kutsal karakterini işaret eder. İmparatorluğun görevlilere devrettiği gücün görkemi imparatorluğu bin yıldan fazla bir süre parçalanmaktan uzak tutmuştur.

Orta Bizans dönemi kıyafetlerinden geriye kalan nedir ve yeni bulgulara yönelik beklentiler nelerdir? Bizans kıyafetleri konusunda yapılan çalışmalar nispeten azdır. Kondakov *skaramangion* ve Braun, Papas ve bendeniz kiliseye

özgü giysiler konusunda yazdık.[17] Irina Andreescu sanattaki kıyafetler üzerine yazdı[18] ve benim araştırmam *loros*, *sakkos* ve Paleologos hanedanı dönemindeki ileri gelenlerin kıyafetleri üzerine odaklandı.[19]

Eski Bizans coğrafyası üzerinde yapılan arkeolojik kazılar İskandinavya'da –İzlanda'da[20] ve İsveç'teki[21] Birka ve Sigtuna'da– Viking dönemi sırasında Bizans'la yoğun temaslar olduğunu kanıtlayan yeni ve ilginç giysi parçalarının ortaya çıkmasını sağladı (şek. 19-21). En dış yüzeydeki bu bulgular imparatorluk merkezinin saray kültürüne ışık tutabilir.

Kopenhag Üniversitesi

17 N. P. Kondakov, "Les costumes orientaux à la cour byzantine," *Byzantion* 1 (1924), 7-49; bkz. *ODB*, s.v. costume, I, 538-40; J. Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient* (Freiburg, 1907), 302 f, 487 f, 550 f, 601 f, 669-73, 707-9, 753; T. Papas, *Geschichte der Messgewänder*, Miscellanea Byzantina Monacensia 3 (Münih, 1965); E. Piltz, "Liturgische Gewänder im byzantinischen Ritus," *Byzantinorussica* (çıkıyor).

18 I. Andreescu, "Torcello IV," *III. Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico* içinde (Ravenna, 1980-84), 535-51.

19 E. Piltz, "Loros—ett bysantinskt insignium," *RBK*, III, 428-44; *Konsthistorisk tidskrift* 55 (1972), 1-8; *Byzantina—Nordisk tidskrift för bysantinologi* 1 (1972), 8-15; *Trois sakkoi byzantins*, Figura, n.s., 17 (Stockholm, 1976) ve ek, Figura, n.s., 19 (Stockholm, 1981), 469-76; *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l'époque Paléologue*, Figura, n.s., 26 (Uppsala, 1994); "Costume in Life and Death," *Bysans och Norden* içinde, Figura, n.s., 23 (Stockholm, 1989), 153-65.

20 *Les Vikings* (Uddevalla, 1992), 56: Holar katedralinden ayinle ilgili nakış, kuzey İzlanda, y. 1200, Gotland'daki Gard kilisesinde bulunan aynı Bizans Arabesk süslemesiyle. Bkz. *Corpus de la peinture monumentale byzantine: La Suède* (Uppsala, 1989); Bizans'a ait altın iplik. Birka kralının Bizans'a özgü süsler içinde görüldüğü ileri sürülüyor.

21 I. Hägg, "Birkas orientaliska praktplagg," *Fornvännen* 78 (1983), 204-23; Sigtuna'da bulunan Konstantinopolis'e ait altın ve cam incili at giysisi teçhizatı.

İMPARATORLUĞUN YARDIM ELLERİ:

BİZANS SARAYINDA İMPARATORLUK TÖRENLERİ VE RÖLİK KÜLTÜ*

Ioli Kalavrezou

Konstantinopolis'teki azizlere ait röliklere ilişkin mevcut bilgi az olsa da yüzlerce yıl boyunca kilise ve mabetlerinde çok sayıda röliğin biriktiği duygusunu yaratmaya yetecek ölçüdedir. Rakam sarsıcı boyuttadır; yaklaşık 476 azize ait 3.600 rölik olduğu tahmin edilmektedir.[1] Rölikler kente kuruluşundan itibaren getirilmeye başlanmış olsa da bunların büyük çoğunluğunun ne Konstantinopolis'e geliş tarihini ne de hangi olaylar ve koşullar çerçevesinde geldiğini biliyoruz. Bulunmaları, getirilmeleri ya da saygınlıklarına ilişkin görsel kanıtlar sayıların çokluğuna göre yetersizdir.[2] Kültlerini gösteren imgeler çok azdır ve çoğu Orta Bizans döneminden kalan birkaç resimli *menologia* ve *synaksaria*'dır.[3]

Kentteki röliklerin çoğunun varlık nedeni imparatorluk ilgisi ve girişiminden kaynaklanır. Çok sayıda rölik sarayda, Hıristiyanlık âlemi hazinelerinin en bü-

Esasen Vaftizci Yahya'nın sağ kolu röliğiyle ilgili metne dayalı ve görsel bulguları birleştiren bu çalışma benim sempozyum tebliğimin genişletilmiş halidir. Bu önemli röliğe ilişkin daha ayrıntılı bir çalışma yapmayı ve Daphnopates'in bu röliğin Konstantinopolis'e gelişinin yıldönümünde yaptığı konuşmanın tam metnini tartışıp çözümlemeyi umut ediyorum.

1 O. Meinardus, "A Study of the Relics of Saints of the Greek Church," *Oriens Christianus* 54 (1970), 130-33; H. Delehaye, *Les origines du culte des martyrs*, SubsHag 20 (Brüksel, 1933).

2 Seremoniler, alaylar ve rölik kültüyle bağlantılı olarak kullanılan terimler için bkz. K. Holum ve G. Vikan, "The Trier Ivory, *Adventus* Ceremonial, and the Relics of St. Stephen," *DOP* 33 (1979), 115-33; R. Taft, "Byzantine Liturgical Evidence in the *Life of St. Marcian the Oeconoms*: Concelebration of the Preanaphoral Rites," *OCP* 48 (1982), 159-70.

3 Örneğin, *Il Menologio di Basilio II*, Codices e vaticanis selecti 8 (Turin, 1907), c. II, 121, 324, 344, 353. Başka resimli örnekler C. Walters'ta, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (Londra, 1982), lev. XVI, XVIII-XXII.

yük depoları haline gelen özel inşa edilmiş kiliselerde saklandı. Siyasal gücün merkezinde toplanan bu rölikler Hıristiyan dünyasının geri kalan bölümü için de kente özel ve ayrıcalıklı bir yer kazandırdı. İslamiyetin doğup yayılmasından sonra Konstantinopolis, özellikle Doğu'da, kendini Hıristiyanlığın bekçisi olarak gördü. Konstantinopolis rölikleri açısından, özellikle birçok röliğin getirildiği Kudüs'ün kaybedilmesinin ardından, diğer bütün Hıristiyan kentlerini kesinlikle geride bıraktı.

Saraydaki Rölikler

Bizans sarayı tartışması bağlamında rölik konusuna getirdiğim özel bakış açısı benim imparatorluk ikonografisine, özellikle sarayın kendini tanımlamasına ve sunumuna yönelik imgeleri ve sembolleri nasıl yarattığına ve kullandığına ilişkin yoğun ilgimden kaynaklanıyor. Bizans'ın işaretlere ve sembollere yönelik tercihi iyi bilinir ve imparatorluğun en önemli bazı sembolleri azizleri ve onların rölikleridir. Saray bu rölikleri sadece Bizans Ortodoks Hıristiyanlığı düşüncesini değil, belki daha önemlisi, Bizans İmparatorluğu düşüncesini tanımlamak amacıyla kullandı.[4]

Efsanevi bir örnek bu analiz doğrultusundaki önemli noktaları açıklar. Efsaneye göre Gerçek Haç'ın bulunmasından sonra I. Konstantinos'un annesi Helena bu haçtan bir parçayı iki çiviyle birlikte Konstantinopolis'teki oğluna gönderdi. Efsanenin hangi versiyonunun okunduğuna bağlı olarak, Konstantinos çivileri ya tacına ya da miğferine takar.[5] Çivilerin imparatorluk alametlerine dahil edilmesinin, her biri bu röliklerin imparatorluğun iyiliğine yönelik rolünü ve gücünü gösteren iki versiyonu da geçerli olabilir. İmparatorun savaşta (miğfer) veya devlet işlerinde (taç) taşıdığı bu rölikler, imparatorun eylemlerinde ve kararlarında savunucu, koruyucu ve rehber işlevi gördü. Bu kutsal emanetler hükümdarı Tanrı'nın lütfu ve gücüyle yetkilendirdi ve imparatorluk ve Hıristiyanlığın bir arada yaşamasına dayalı bir ilişkisi olduğu düşüncesini destekledi. O halde bu çalışmanın imparatorluk seremonilerindeki emperyal öğeleri röliklerin ışığında daha yakından incelediğini söyleyebiliriz: Bazı rölikler niçin Büyük Saray külliyesindeki sarayda, mabetlerde ve kiliselerde tutuldu ve imparator açısından

4 Bu makale sempozyuma sanat tarihi katkılarının bir parçası olsa da sınırları kısmen antropoloji tarihinin ilgili disiplinlerine uzanmıştır.

5 Efsanenin çeşitli anlatımları ve Gerçek Haç'ın bulunması konusunda (Kaesarealı Gelasius, Rufinus, Sozomen, Theodoret, Ambrose, Nolalı Paulinu, vb.) bkz. J. W. Drijvers, *Helena Augusta* (Leiden, 1992), 95-96. Bkz. ayrıca A. Kazdhan, "'Constantin imaginaire': Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great", *Byzantion* 57 (1987), 196-250.

önemleri neydi? Bu rölikler onları bulunduran Bizans hükümdarlarına Hıristiyan dünyasında ayrıcalıklı bir yer vermenin yanı sıra, imparatorluk gücünün uygulanması konusunda imparatora özel bir yapı da sağladı. Bizans tarihindeki siyasal açıdan gerilimli bazı dönemlerde imparatorlar iktidar konumlarını güvenceye alma ya da hanedana meşru taht iddiası tesis etme arayışına girdiler: Hıristiyanlık faaliyetlerine dönmek –ikonlar gibi dini nesneleri öne çıkararak kiliseler yapmak ve rölikler edinmek– bu amaçlara yönelik araçlardan bazılarıydı.[6]

Burada yer alan tartışma olağandışı özellikteki iki nesne üzerinde odaklanıyor; bunlar büyük bir ideolojik önem taşısalar da gereğince fark edilmediler. Bu nesneler 5. yüzyılın ilk yarısında Konstantinopolis'e getirilen Aziz Stephanos'un kolu ve 10. yüzyılın ortasında kente getirilen ve Pharos (Fener) Kilisesi'ne yerleştirilen Vaftizci Yahya'nın (ya da Prodromos) kolu olan röliktir. Her ikisi de Kutsal Ruh kılavuzluğundaki Kitabı Mukaddes'e ait geçmişi olan ve Hıristiyan ve imparatorluk düşüncesine örnek olan bireylerle bağlantılıdır. Burada aziz röliklerinin siyasal otoriteyi garantileyen ve sahip olanlara kutsal onay sağlayan güç, atanma ve liderlik araçları olarak işlevlerini ele alacağım.[7]

Büyük Saray'ın surları içerisinde röliklere ev sahipliği yapan çeşitli binalar arasında iki tanesi sadece bulundurdukları röliklerden dolayı değil, saray törensel yaşamında tuttukları özel yerden dolayı da en ünlüleriydi. Daha eski olanı 5. yüzyılda yapılan Daphne Aziz Stephanos Kilisesi'ydi; imparatorlar ve imparatoriçeler burada evlendi ve imparatoriçeler ile ortak imparatorlar burada taç giydi. Diğeri Hıristiyanlığa ait en önemli röliklerin, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ile ilgili olanların saklandığı Fener Meryem Ana Kilisesi'ydi.[8]

6 Örneğin, 5. yüzyıl başlarında Theodosius hanedanıyla ve daha sonra 9. yüzyılda 1. Basileios'un imparatorluk tahtına geçmesi ve Makedon hanedanını kurmasıyla, Bizans tarihinde saray yaşamında ve seremonilerinde büyük değişikliklerin olduğu iki dönem ortaya çıkar ve her iki durumda da bütün gelişmelerin ardında yatan hanedanın devamı konusundaki ısrardır. Bkz. K. Holum, *Theodosian Empresses* (Berkeley, 1982); G. Moravcsik, "Sagen und Legenden über Kaiser Basileios I," *DOP* 15 (1961), 59-126; I. Kalavrezou-Maxeiner, "The Portraits of Basileios I in Paris gr. 510," *JÖB* 27 (1978), 19-24; P. Magdalino, "Basileios I, Leo VI, and the Feast of the Prophet Elijah," *JÖB* 38 (1988), 193-96.

7 Hıristiyan röliklerin arasında en önemli yer Gerçek Haç'a verildi. Sarayda iki büyük parçası ayrı yerlerde tutuldu. Bir parça Aziz Stephanos Kilisesi'ne, diğeri, en azından 9. yüzyıldan 1204 yılı 4. Haçlı Seferine kadar Theotokos ya da Pharos (Fener) Meryem Ana Kilisesi'ne konuldu. Gerçek Haç konusunda birçok çalışma yapılmış olsa da hâlâ saray seremonilerindeki rolüne ilişkin öğrenilecek çok şey var. Yakında bu araştırmaya devam etmeyi umuyorum.

8 C. Mango'ya göre Aziz Stephanos ve Fener Meryem Ana Kilisesi mükemmel iki saray şapeliydi: "The Church of Saints Sergius and Bacchus at Constantinople and the Alleged Tradition of Octagonal Palatine Churches," *Studies on Constantinople* (Brookfield, Vt., 1993), art. XIII, 193. Muhtemelen Daphne Sarayı'ndaki en eski kilise olan İsa Kilisesi eklenebilir ancak bu kilisede ve saraydaki rolü ilave araştırmaları gerektiriyor.

Fener Meryem Ana Kilisesi

Metne dayalı kanıtlardan Fener Meryem Ana Kilisesi'nin, τῆς Θεοτόκου τοῦ Φάρου, daha 8. yüzyılda bile sarayın önemli bir kilisesi olduğu anlaşılıyor. Bu kiliseden ilk olarak 769 yılında Theophanes bahsediyor. Bu, Atinalı İrene'nin Konstantinopolis'e gelmesinin hemen ardından ilerde IV. Leon olacak veliahtla nişanlandığı törende Patrik Niketas'ın ayini idare ettiği kilisedir.[9] İkonoklazmdan sonra restore edilen ilk binalardan biri olan kilisenin büyük bölümü III. Mikhail tarafından yeniden inşa ettirildi. Kilisenin yeniden açılış gününde, büyük olasılıkla 864'te, Patrik Photios tarafından bir vaaz verildi.[10] Bu Photios'un binanın ve İkonoklazmdan sonraki ilk figürlü süsleme olan mozaiklerinin bir betimlemesini de yaptığı ünlü 10. vaazıydı.[11] Ayasofya Vaazı hemen ardından gelecekti.

Fener Meryem Ana Kilisesi imparatorluk bölümlerine ve Daphne saray kompleksi taht odası Khrysotriklinos'a yakın bir yere inşa edildi. Merkezi dilimli kubbe, üç apsis, bir narteks ve güzel bir avluyla küçük bir binaydı. Photios'a göre kilise bakanın şaşkınlıktan donakalacağı güzellikteydi. Tamamen beyaz mermer olan dış cephe kaplaması tek parçaymış gibi görünecek kadar iyi birleştirilmişti. İç kısım bolca renkli mermerle ve altın mozaik işiyle kaplıydı. Kilise mefruşatı yaldız ve gümüş kaplama süslüydü ve altar masası değerli taşlarla ve mineyle kaplıydı. İçeri girildiğinde cennete, Meryem Ana'nın yeryüzündeki kutsal ve muhterem ikinci sarayına girilmiş duygusu yaratıyordu.[12] Büyük bir kilise olmamasına karşın, Hıristiyanlığın en değerli röliklerinin deposu haline geldiğinden, yüzyıllar boyunca önemi artan bir yapının gözbebeği olmalıydı. *Törenler Kitabı*'ndan öğrendiğimize göre, 10. yüzyılda İsasever Konstantinos Porphyrogennetos'un yeniden yaptırdığı Büyük Konstantinos haçı bu kilisenin hazinesinde tutuldu.[13] 12. yüzyılın sonunda Novgorodlu Anthonios kanalıyla

9 Ancak Leon'un ve İrene'nin bir buçuk ay sonra, 17 Aralık'taki evliliği Aziz Stephanos şapelinde ve İrene'nin taç giyme töreni Augusteus *triklinion*'unda gerçekleşti. Theophanes, *Theophanis chronographia*, y.h. C. de Boor, (Leipzig, 1885), c. II, s. 444; çev. H. Turtledove, *The Chronicle of Theophanes* (Philadelphia, 1982), 132.

10 R. J. H. Jenkins ve C. Mango, "The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius," *DOP* 9-10 (1955-56), 130 ve not 38. C. Mango, *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople* (Cambridge, Mass., 1958), 177-90.

11 Mikhail birkaç yüz metre ötedeki Daphne Sarayı taht odası, Khrysotriklinos'u da restore etti. Bu iki bina izleyen yüzyıllarda imparatorluk sunumunun ve saray içindeki seremonilerin merkezi ya da çok önemli noktaları haline geldi. Chrysotriklinos için bkz. *Anthologia graeca* I, 106, C. Mango'da, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453* (Englewood Cliffs, N.J., 1972), 184.

12 Mango, *Homilies*, 185-86.

13 εἰς τὸν ναὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τοῦ Φάρου τοῦ μεγάλου παλατίου ὁ νεοκατασκεύαστος μέγας σταυρὸς Κωνσταντίνου τοῦ φιλοχρίστου καὶ πορφυρογεννήτου βασιλέως: y.h. J. J.

hazinelerinin tam bir öyküsünü elde ettiğimiz zaman, İsa'nın çarmıha gerilişiyle bağlantılı olanlar en değerli rölikler olarak ortaya çıkar: Haç, dikenli bir taç, çiviler, sünger ve bedenini delen mızrak.[14] İmparatorlar yüzyıllar boyunca bu koleksiyona genellikle seferlerle geri getirilen, örneğin 975 yılı seferinden İsa'nın sandaletini getiren Ioannes Tzimiskes gibi, rölikleri ekledi.[15] Bu hazinedeki en önemli röliklerden biri 944'te I. Romanos tarafından geri getirildi. Bu İsa'nın yüzünün basılı olduğu Kutsal Edessa Mendili'ydi. Bu rölik Konstantinopolis'e büyük bir tantanayla geldi ve sonra Fener Kilisesi'ne konuldu.[16] Ertesi yıl VII. Konstantinos Porphyrogennetos yönetimi sırasında Vaftizci Yahya'nın sağ kol röliği de aynı hazineye yerleştirildi.[17]

Şimdi Tretiakov Galerisi'nde yer alan, 12. yüzyıla ait nadir bulunan iki taraflı ikon, Fener Kilisesi'nin içindeki değerli nesnelerin bir örneği sayılabilir (şek. 1a).[18] İkonun iki yüzüne İsa ve çarmıha gerilişi ile ilgili rölikler resmedilmiştir. Bir tarafta İsa'nın Mandylion'da her zaman görülen yüzü vardır ancak burada altın renkli bir zemin üzerinde gösterilmektedir. İsa'nın gözleri neredeyse diğer taraftaki imgeye bir şey demek ister gibi daha keskin bir biçimde yan tarafa çevrilmiştir. Arka yüzde düz koyu renkli bir ahşap üzerine resmedilmiş Gerçek Haç vardır ve çaprazında dikenler asılıdır (şek. 1b). Haçın kollarının altında iki başmelek Mikhail ve Cebrail diğer iki önemli röliği, sünger ve mız-

Reiske, *Constantini Porphyrogeniti imperatoris De cerimoniis aulae byzantinae*, 2 cilt (Bonn, 1829-30), II, 40, s. 640. Bu haçın Limburg staurotheque'deki (değerli rölik haç) Gerçek Haç'la olası özdeşliği konusunda bkz. J. Koder'in makalesi: "Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος καὶ ἡ σταυροθήκη τοῦ Λίμπουργκ," *Constantine VII Porphyrogenitus and His Age* içinde, y.h. A. Markopoulos (Atina, 1989), 171.

14 M. Ehrhard, "Le livre du pèlerin, d'Antoine de Novgorod," *Romania* 58 (1932), 44-65, özellikle 57. Ayrıca bkz. Clarili Robert'in bu rölikleri betimlemesi: *Historiens et chroniques du Moyen Age*, y.h. A. Panphilet (Paris, 1979), 63; *The Conquest of Constantinople*, çev. E. H. McNeal (New York, 1969), 103. 4. Haçlı yağmasının ardından içinde İsa'nın çarmıha gerilmesiyle ilgili en değerli Fener röliklerinin saklandığı Fener Kilisesi'nden, Fransızca metinde tıpkı Paris'teki kraliyet şapeline denildiği gibi (y. 1250), "la Sainte Chapele" olarak bahsediliyor.

15 J. Ebersolt, *Sanctuaries de Byzance* (Paris, 1921), 20. Sandaletle birlikte Vaftizci Yahya'nın yeni genişlettiği Khalke kapısı kilisesinde tuttuğu uzun saçlarının bir kısmını da geri getirdi. *Leonis Diaconi Caloënsis Historiae*, y.h. C. B. Hase (Bonn, 1828), X, 4, 165-66.

16 *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum*, y.h. I. Thurn (Berlin, 1973), 231-232.58-62. A. Grabar ve M. Manoussacas, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque Nationale de Madrid* (Venedik, 1979), var. 131a, şek. 158, s. 77. K. Weitzmann, "The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus," *CahArch* 11 (1960), 163-84, Av. Cameron, "The History of the Imagine of Edessa: The Telling of a Story," *Okeanos: Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday*, y.h. C. Mango ve O. Pritsak (Cambridge, Mass., 1984), 80-94.

17 Skylitzes, y.h. Thurn, 245.27-32. Grabar ve Manoussacas, *L'illustration*, var. 138r, şek. 169, s. 81. 1201'de Fener Kilisesi'ndeki kilisenin *skeuophylax*'ı Nikolaos Mesarites tarafından hazırlanan röliklerin listesi için, bkz. A. Heisenberg, *Nikolaos Mesarites, Die Palastrevolution des Johannes Commenos* (Würzburg, 1907), 29-31.

18 V. I. Antonova ve N. E. Mneva, *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia Galleria: Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI- nachala XVIII v.v.*, 2 cilt (Moskova, 1963), I, no: 7, s.66-68, şek. 26, 27.

rağı, çarmıha germedeki gerçek kullanımını etkiliyeci bir biçimde anımsatan bir tarzda yukarı doğru tutmaktadır. Yukarıda serafin ve kerubin, çarmıha doğru hamle yapar. Altın sarısı ve beyaz zeminleriyle bu ikona bakıldığında akla sadece bu röliklerin muhafaza edildiği kilise gelebilir. Photios'un vaazında açıkça ifade ettiği gibi, altın rengi kilisenin iç yüzeylerini ve beyazlık mermer dış tarafını gösterir. Bu renkler Bizanslılar için aynı zamanda cennet imgesini akla getirir.

Bu röliklerden, özellikle İsa'nın çarmıha gerilmesiyle ilgili olanların, birçoğu Fransa Kralı IX. Louis tarafından alınmış ve büyük törenlerle Paris'e getirilerek Fener Bizans saray kilisesindeki anlayışa çok uygun bir ortama konulmuştur. IX. Louis saray şapelinin kutsanma töreni, ünlü Sainte Chapelle, 1248'de gerçekleşmiştir. Bu şapel özellikle yeni gelen rölikleri muhafaza etmek için büyük bir Gotik kutsal emanet mahfazası biçiminde, inşa edilmişti ve Louvre'daki kraliyet sarayıyla doğrudan bağlantılıydı. Ancak ne yazık ki Fener Meryem Ana Kilisesi Konstantinopolis'in Latin işgalinden kurtulamadı.

Aziz Stephanos Kilisesi ve Çevresi

Aziz Stephanos Kilisesi (Hagios Stephanos) iki saray şapelinden eski olanıdır ve 5. yüzyılda inşa edilmiştir. Mimari formunu bilmiyoruz ancak çoğu kez εὐκτήριον (ufak şapel) olarak söz edildiğinden muhtemelen Fener Kilisesi'nden daha küçük olan mütevazı bir yapıydı.[19] Bu şapel özellikle Aziz Stephanos'un sağ kol röliği için inşa edildi. İmparator II. Theodosios'un kız kardeşi Pulkheria Augusta tarafından 421 yılı civarında Daphne saray kompleksine eklendi.[20]

Bu olay Günah Çıkartan Theophanes'in, II. Theodosios dönemini anlattığı zaman kaydedilmiştir: "Kutsanmış Pulkheria'nın etkisi altındaki Theodosios, Kudüs başpiskoposuna muhtaçlara dağıtılması için bolca para ve Golgotha'ya dikilmek üzere taşlarla bezeli altın bir haç gönderdi. Bu armağanların karşılığında başpiskopos da ona Aziz Passarion eliyle İlkşehit Aziz Stephanos'un sağ

19 J. Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des cérémonies* (Paris, 1910), 52; R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, III: *Les églises et les monastères* (Paris 1953), 490.

20 K. Holum, "Pulcheria's Crusade A.D. 421-422 and the Ideology of Imperial Victory," *GRBS* 18 (1977), 163 not 46. Aziz Stephanos Batı'da ve Doğu'da en sevilen azizlerden biri oldu. 5. yüzyılda, özellikle II. Theodosios'un karısı Eudokia'nın çabalarının sonucu olarak, daha fazla röliği alındı ve kente getirildi. Roma'da erken Hıristiyan kiliselerinden, yuvarlak planlı San Stefano Rustondo, mimari referansını "Stephanos"tan (çelenk) alıyordu.

kol röliğini gönderdi... röliği saraya alan [Pulkheria] kutsal İlk şehit için dikkat çekici bir yer (ἔνδοξον) yaptırdı ve kutsal emaneti buraya koydu."[21]

Kenneth Holum ve Gary Vikan, Trier fildişi levha incelemelerinde, fildişi üzerindeki sahneyi Aziz Stephanos röliklerinin Konstantinopolis'e nakli ve ulaşmasının temsili ve fildişi levhayı da muhtemelen kutsal emanet mahfazasının yan paneli olarak tanımladı (şek. 2).[22] Sahnenin Aziz Stephanos röliklerinin Konstantinopolis'e gelişinin, ve daha kesin biçimiyle, röliklerin imparatorluk sarayında muhafaza edilmesinin tarihsel olay olarak bu yorumu tamamen inandırıcı bazı ikonografik ayrıntılara dayanmaktadır. Holum'un ve Vikan'ın savlarını baştan sona tekrarlamaksızın, benzersiz ve bu nedenle de yorum için önemli bazı ayrıntıları işaret edeceğim. Bu ayrıntılar tarihsel ortam ve zamanın ideolojik gereklilikleriyle de uyumludur. Sadece etkileyici mimarisi ve, muhtemelen Khalke, anıtsal kapısıyla değil imparatorluk seremonisinin parçası olarak bir düzen içinde tutulan insan kitlesiyle de hissedilen saray atmosferi anlamlıdır. İkinci kattaki figürlerin düzeni kutsal röliklerin şehirlerine gelmesini seyretmek ve kutlamak üzere kentlilerin bir araya gelmelerinin değil, aynı zamanda bir ritüelin iyi sahnelenmiş bir parçasıdır. Burada Holum ve Vikan'ın savları doğrultusunda daha önce Aziz Stephanos'la bağlantılandırılmamış bir gerçeği ekleyebilirim. Tütsü Bizans ritüelinin bir parçası olsa da tütsünün bu örnekte tekrarlanması ve bu görüntüde öne çıkması, doğrudan röliğinin yeri değiştirilen Aziz Stephanos'tan bahsedilmesi demektir: Aziz Stephanos daima tütsülerken tasvir edilen bir diyakozdur.

Bu kompozisyonda imparatoriçenin seçiliyor olması da önemlidir. Olaya önayak olan ve röliği muhafaza edecek kilisenin hamiliğini yapan kişi olarak imparatoriçe uygun biçimde kilisenin girişine yerleştirilmiştir ve yaklaşan kutsal rölik alayını kabul edecek yegâne kişi olarak gösterilir.[23] Bu kilisenin inşaatının yeni yapılıyor olması çatıda hâlâ son dokunuşlarını yaparken sergilenen işçilerle

21 Theophanes, *Chron.*, y.h. de Boor, I, 86.26-87.5: Τούτῳ τῷ ἔτει Θεοδόσιος ὁ εὐσεβὴς κατὰ μίμησιν τῆς μακαρίας Πουλχερίας πολλὰ χρήματα τῷ ἀρχιεπισκόπῳ Ἱεροσολύμων ἀπέστειλεν εἰς διάδοσιν τῶν χρείαν ἐχόντων, καὶ σταυρὸν χρυσοῦν διάλιθον πρὸς τὸ παγῆναι ἐν τῷ ἁγίῳ κρανίῳ. ὁ δὲ ἀρχιεπίσκοπος ἀντίδωρον ἀποστέλλει λείψανα τῆς δεξιᾶς χειρὸς τοῦ πρωτομάρτυρος Στεφάνου διὰ τοῦ ἐν ἁγίοις Πασσαρίωνος.... ἡ (Πουλχερία) δὲ ἀναστᾶσα καὶ τὸν ἀδελφὸν αὐτῆς λαβοῦσα ἐξῆλθεν εἰς συνάτησιν τῶν ἁγίων λειψάνων, καὶ ταῦτα εἰς τὸ παλάτιον λαβοῦσα κτίζει οἶκον ἔνδοξον τῷ ἁγίῳ πρωτομάρτυρι κἀκεῖ τὰ ἅγια κατέθετο λείψανα. Çevirim Holum ve Vikan'ı temel aldı, "Trier Ivory," 127.

22 Holum ve Vican, "Trier Ivory," 121-27, 130.

23 Pulkheria, Aziz Stephanos sağ kol röliğini almak için sağ kolunu oldukça belirgin bir biçimde uzatır. Bu görüntüye bakan Bizanslıların ikisi arasında bir bağlantı görmemelerine ya da olay gününde özellikle Πουλχερία ismi kısmen χείρ kelimesinin kökünü içerdiğinden Pulkheria'nın kolla bağlantısını yorumlamamalarına inanamıyorum.

net olarak gözler önüne seriliyor. Bunlar hemen imparatoriçenin arkasında gerçekleşiyor. İki diyakoz tarafından taşınan kutsal emanetler muhafazasının bir kola uygun küçüklükte olduğunu da eklemek isterim. Bir azizin, örneğin Ioannes Khrysostomos'un II. Basileios Menologion'undaki rölikleri gibi, tüm rölikleri nakledildiği zaman, bu kez lahit azizin tüm bedeninin taşındığını gösterecek şekilde tam boy tasvir edilir.[24] Böylece kaynaklardan bize geldiği kadarıyla Trier fildişinde tarihsel çevrenin doğru bir sunumunun günümüze kalan nadir örneğini görüyoruz.

Bu dönemde Pulkheria ve II. Theodosios saraya 4. yüzyılda Konstantinopolis dışında bir Helen sarayında tutulan Gerçek Haç'ın bir parçasını taşıyan bir haç getirdi.[25] Bu haç muhtemelen en azından 10. yüzyılda Aziz Stephanos Kilisesi hazinesinde tutulan ve *Törenler Kitabı*'nda "Büyük Konstantinos haçı" denilen haçtı. 5. yüzyılda Büyük Saray'a nakledilmesinden sonra orada tutulmuş olması mümkündür. Aslında Aziz Stephanos Kilisesi özellikle onun sağ kol röliğini muhafaza etmek için inşa edilmiş olsa da, bu hazinede başka önemli "röliklerin", yani bu kilisenin işlevine işaret eden nesnelerin bulunduğunu da öğreniyoruz: Yukarıda değinilen Büyük Konstantinos haçı, üç âsa, yedi *ptychia* (alamet ya da âlem) ve boyuna takılarak göğse sallandırılan muhtemelen oldukça değerli, süslü bir zincir olan altın *kandidatikia*. Bu son nesneler yüksek göreve terfi ettikleri gün resmi görevliler tarafından kullanılıyordu ya da onlara veriliyordu ve nişan ve üstünlük işareti olarak görülüyordu; ancak o gün saray maiyetine sunulsa da sonra yine kilisenin hazinesinde tutulurdu.[26] Fener Meryem Ana Kilisesi'nin aksine bu hazinedeki nesneler ki-

24 Aziz Ioannes Khrysostomos'un bedeninin Konstantinopolis'e nakli 438 yılında gerçekleşti ve Proklos'un inisiyatifiyle oldu. Bu *Il Menologia*'da resmediliyor, 353; bkz. ayrıca s. 121, 344'teki diğer nakil ve yer değiştirmeler. Kutsal figürlerin tersine bu sınıftan olmayan insanların bedeni (imparator dahil), III. Mikhail'de olduğu gibi, toprak kazılarak çıkarıldı ve kemikleri büyük boyutta bir tahta kutu olan *larnax*'la taşındı; bkz. Grabar ve Manoussacas, *L'illustration*, var. 106v, s. 65, şek. 120. Vikan ve Holum'da olduğu gibi bu kalıntılara rölik demek uygun düşmeyecektir, "Trier Ivory," şek. 6. Bu kelime yanıltıcıdır ve bir azizin kalıntılarını gösterebilir ki III. Mikhail aziz değildi.

25 Holum ve Vikan, "Trier Ivory," 130 not 89; *De cer.*, y.h. Reiske, I, 91, s. 414: ἐκεῖ δὲ αὐτῷ ἀπαντᾷ καὶ ὁ σταυρὸς ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ ἱστάμενοπ ἐπ' ἐδάφους καὶ κρατούμενος ὑπὸ τῶν βεστητόρων.

26 *De cer.*, y.h. Reiske, II, 40, s. 640: εἰς τὸν ναὸν τοῦ ἁγίου Στεφάνου τῆς Δάφνης ὁ μέγας σταυρὸς τοῦ ἁγίου καὶ μεγάλου Κωνσταντίνου. σκῆπτρα γ. πτυχεία ζ. κανδιδατίκια χρυσᾶ. N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles* (Paris, 1972), 88 not 28. Taç giyme töreninde kullanılan taçlar ve evlilik seremonilerinde kullanılan evlilik taçları ayrı bir yerde tutulurdu ve gerektiğinde kiliseden getirilirdi; örn. evlilik taçları Magnaura Sarayı'nın büyük salonundaki imparatorluk alametlerinin tutulduğu büyük bir mobilya parçası olan *pentapyrgion* içerisinde asılıydı. *De cer.*, y.h. Reiske, I, 39, s. 200; Constantin VII Porphyrogenete, *Le livre des ceremonies*, y.h. A. Vogt, 2 cilt (Paris, 1935-39), II, 48, s. 8.

1a Mandylion
çift taraflı ikon,
12. yüzyıl, Moskova,
Tretiakov Galerisi.

1b İsa'nın çarmıha
gerilmesinde kullanılan
aletler, çift taraflı ikon,
12. yüzyıl, Moskova,
Tretaikov Galerisi.

2 Aziz Stephanos'un kolu röliklerinin nakli, fildişi, 6. yüzyıl, Trier, Rheinisches Landesmuseum.

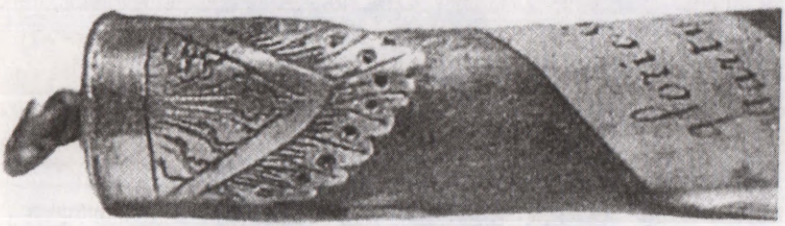
4 Aziz Stephanos ikonu, St. Petersburg, Hermitage, 10.-11. yüzyıl (Banck'ten, *Byzantine Art*, lev. 221).

3a Eudoksia altın sikkesi, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, 48.17.1118.

Pulkheria altın sikkesi, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, 48.17.1181.

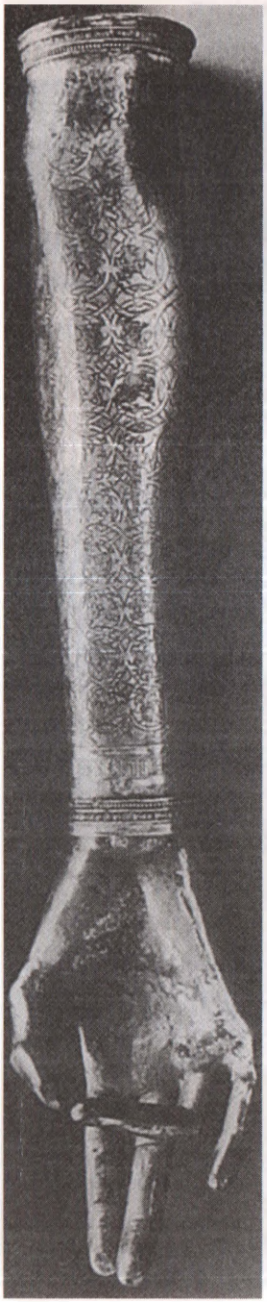
5a Aziz Stephanos Mozaiği, Kiev Ayasofya, apsisin kuzey tarafı, 11. yüzyıl (foto: Dumbarton Oaks).

5b Aziz Lavrentios Mozaiği, Kiev Ayasofya, apsisin güney tarafı, 11. yüzyıl (foto: Dumbarton Oaks).



6 Aziz Stephanos'un ön kol röliği, katedral hazinesi, Châlons-sur-Marne (*Byzance*'tan, s. 337, no: 250, şek. 3)

7 Yahya'nın kolu röliklerinin saraya naklinin resmi, Madrid Biblioteca Nacional, vitr. 26-2, var. 106v (Grabar ve Manoussacas, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès*, şek. 169).



8b Ayrıntılı olarak el (foto: Bayraktar'dan, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hagios Ioannes Prodromos'a [Vaftizci Yahya] ait rölikler," şek. 3).

8c-d Venedik damgalı bilek ayrıntıları (Bayraktar'dan, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hagios Ioannes Prodromos'a [Vaftizci Yahya] ait rölikler," şek. 4-5).

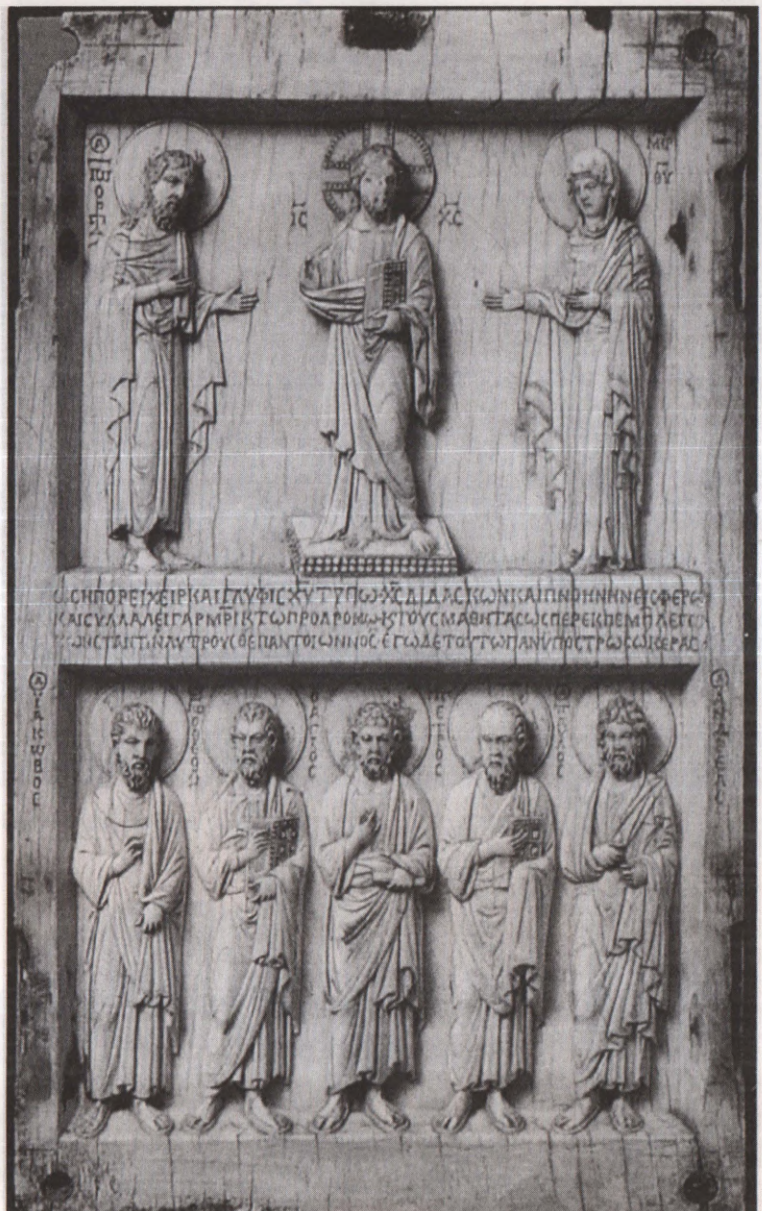
8a Vaftizci Yahya'nın kolu röliği, İstanbul, Topkapı Müzesi (tam) (Bayraktar'dan, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hagios Ioannes Prodromos'a [Vaftizci Yahya] ait rölikler," şek. 1).

9 Yaşamından sahnelerle, Vaftizci Yahya ikonu, 12. yüzyıl, Sina Dağı (foto: Michigan-Princeton-İskenderiye Sina Dağı Yolculuğu).

10 İsa'nın vaftizi, kuzeybatı trompu, Hosios Lukas, 11. yüzyıl (foto: Dumbarton Oaks).

11 Vaftizci Yahya tarafından imparator (812-813) ilan edilen Aleksandros altın sikkesi (foto: Dumbarton Oaks).

12 Konstantinos Porphyrogennetos'un İsa tarafından imparator ilan edildiğini gösteren fildişi levha, Puşkin Devlet Güzel Sanatları Müzesi, Moskova (foto: Victoria ve Albert Müzesi).



13 Deesis, fildişi üç kanatlı levha, ayrıntı, Palazzio Venezia, Roma, 10. yüzyıl ortası (foto: Victoria ve Albert Müzesi).

liseye özgü olmak yerine, daha seküler ya da siyasal nitelikteydi –büyük haç bile– ve bunların imparatorluk seremonilerinde ve saraydaki terfilerde kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bu makaledeki savımla vurgulamak istediğim nokta Aziz Stephanos'un kolunun bu seremonik bağlamda benzer bir işlev taşıyor olarak görülmesi gerektiğini belirtmektir.

Aziz Stephanos Kilisesi'nin saray ve Ayasofya arasındaki açık alan olan Augustaion'a benzemeyen Augusteus'a (Αὐγουστεύς veya Αὐγουσταῖος veya Τρίκλινος Αὐγουστέως) bitişik olarak inşa edildiğini biliyoruz. Bu yapı sarayda yabancı elçilerin kabulleri ve taç giyme ve terfi gibi diğer önemli seremonik olaylar için kullanılan en eski salonlardan biriydi. En eski saray bina kompleksinin içine açıldığı Konstantinos hanedanı sarayı Daphne'nin parçası olduğundan, kesinlikle Aziz Stephanos Kilisesi'nden önce yapılmıştı.

Bu salonun biçimi bilinmiyor ancak *Törenler Kitabı*'nda kullanılan yön tanımlayıcı bazı sözcüklerden merkezi bir yapıdan çok uzun bir salon olduğu anlaşılmaktadır.[27] İmparatorların ara sıra oturduğu bir apsisi ve muhtemelen Aziz Stephanos Kilisesi tarafında bir yan girişi vardı. Augusteus *Patria*'da birçok kez kullanılan bir isim olan ve *stepsimon* taç giyme demek olduğundan "taç giyme salonu" gibi bir anlama gelen Στέψιμον olarak da bilinir.[28] *Legatio*'sunda Konstantinopolis'i ziyaretini anlatan Cremonalı Liutprand İmparator Nikephoros'un kendisini "Taç anlamına gelen *Stephana* denilen bir yapıda" kabul ettiğinden de bahseder.[29] Ne olursa olsun her iki isim de, Augusteus ve Stepsimon, burayı taç giyme töreni salonu ya da Augousti salonu olarak tanımlar. *Törenler Kitabı*'ndan II. Iustinus zamanında Krisotriklinos'un inşaat faaliyetinden sonra sarayın taht odası ve seremoni merkezi haline gelse bile, Augusteus'un uzun bir süre gerçek taç giyme törenlerinin, daha doğrusu imparatoriçenin taç giyme törenlerinin, gerçekleştiği yer olarak kaldığını da biliyoruz. Bitişikteki Aziz Stephanos Kilisesi'nde gerçekleşen taç giyme ve evlilik törenleriyle ilgili seremoniler de bu salona yayıldı.[30] Çiftin, örneğin evlilik seremonisinden sonra Aziz Stephanos Kilisesi'nden ayrılırken, kilisenin önünde

27 R. Guilland, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, 2 cilt (Berlin, 1969), I, 82.

28 Theodor Preger, *Beiträge zur Textgeschichte der Patria Konstantinoupoleos* (Münih, 1895), 2, s. 144. Ebersolt, *Le Grand Palais*, 52 not 1.

29 Cremonalı Liutprand, *Relatio de Legatione Constantinopolitana*, y.h. B. Scott (Londra, 1993), *Legatio* 3, s. 2: "In domo quae Stephane, id est Coronaria." Ebersolt, *Le Grand Palais*, 52 not 1.

30 Bu salonda taç giyen imparatoriçelere ilişkin sonraki örneklerden Guilland'da bahsediliyor, *Études*, 82, 91 ve Theophanes, *Chron.*, y.h. de Boor, 300, 400, 444, 494: 614'te Herakleios'un karısı olan Martina, 25 Aralık 718'de İsaurialı III. Leon'un karısı Maria, 769'da Atinalı İrene, 9. yüzyılın başında I. Mikhail Ranghabe'nin karısı Prokopia vb. Aziz Stephanos Kilisesi'ndeki evlilik örnekleri ise 610'da Herakleios ile Eudokia'nın, 769'da IV. Leon ile Atinalı İrene'nin, III. Mikhail ve Eudokia'nın vb. evlilikleridir.

yer alan Sekizgen'den geçtiğini ve Augusteus'a girdiğini sıkça okuruz.[31] Ayrıca Aziz Stephanos'tan Augusteus'a çıkan bir pasaj διαβατικόν vardır. Buradan müstakbel imparatoriçe taç giyme ve düğün töreni için Augusteus'a getirildiğinden bahsedilir. İçeri alınmadan önce Sekizgen odada beklediği belirtilir. Bu muhtemelen imparatorun ve patriğin seremoni için beklediği apsise yakın, daha özel bir girişin bulunduğunu gösterir.[32]

İmparatoriçenin taç giyme tören yeri için tercihini, özellikle de birkaç yıl içerisinde hem Aziz Stephanos'un hem de Augusteus'un tercih edildiğini gösteren örnekler ortaya çıktığından, tam olarak neyin belirlediği açık değildir. Herakleios ailesindeki örnekler özellikle etkileyicidir. Örneğin Herakleios tacı 610'da Konstantinopolis'e girmesi üzerine Patrik Sergios'un elinden Aziz Stephanos Kilisesi'nde giydi. Aynı gün orada *augusta* olarak taç giyen Eudokia ile evlendi.[33] Kızı Epifaneia 613'te Aziz Stephanos Kilisesi'nde augusta olarak taç giydi ancak ikinci karısı Martina'nın 614'te taç giydiği yer Augusteus'tu.[34]

Böylece Aziz Stephanos Kilisesi yerleşimi nedeniyle saray ritüelinde önemli yeri olan bir binaya dönüştü. Taç giyme törenleriyle doğrudan bağlantılı hale geldi.[35] Burası ayrıca imparatorların evlilik törenleri için önemli bir şapel oldu, Ortodoks ayininde, çifte birleşik taçlar ya da çelenkler takılması sırasında, *Stephanoma* (τὸ στεφάνωμα) işlevi gördü. Stephanos böylece varlığını yine hissettirdi. 10. yüzyıla kadar ve bu yüzyıl sırasında bütün evlikler orada gerçekleşti. Evlilik kutlamalarının Fener Kilisesi'nde yapılmasına ancak 10. yüzyılda başlandı ve bu büyük olasılıkla VI. Leon'un getirdiği bir âdetti.[36]

31 Örneğin bir imparatorun düğününde, *De cer.*, y.h. Reiske, I, 39, s. 197; y.h. Vogt, II, 48, s. 6. Binaya ana kapıdan girmediklerine göre bu, Altın El'in girişinin tam önündeki alanın geçildiğini gösteren yan giriş olmalı. İmparatorlar burada tezahüratı kabul ettiklerinden bu sadece taç giyme ve düğün törenlerinden sonra gerçekleşir.

32 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 41, s. 208; y.h. Vogt, II, 50, s. 16-17; Guilland, *Études*, 81-82.

33 Theophanes, *Chron.*, y.h. de Boor, 299; çev. Turtledove, s. 9.

34 Theophanes, *Chron.*, y.h. de Boor, 300; çev. Turtledove, s. 10.

35 Aziz Stephanos'la bağlantılı bir başka ilgili seremoni ortak imparatorun tahta çıkmasıydı. Bu seromoniler göz önünde tutulursa hepsi saray kompleksi içinde yer alan Aziz Stephanos, Aziz Mikhail (bir başka 5. yüzyıl binası) kiliseleri, ayrıca Nea'nın ve Khalke'nin, patriklik ve piskoposluk yetkisinden muaf olması şaşırtıcı değildir (bu muafiyetle ilgili yasalar için, bkz. *Cupido Legum*, y.h. L. Burgmann, M. T. Fögen ve A. Schminck [Frankfurt am Main, 1985], 20.)

36 *Törenler Kitabı*'nda son yıllarda yapılan bir değişiklik olarak bahsediliyor: *De cer.*, y.h. Reiske, I, 39, s. 201; y.h. Vogt, II, 48, 10. P. Magdalino, "Basil I, Leo VI, and the Feast of the Prophet Elijah," *JÖB* 38 (1988), 196. Üzerinde ikonografik açıdan Fener'in apsisindekine benzeyen orans duruşunda [kutsal duruş] bir Meryem Ana figürü olan sikke bastırmış olması, âdeti başlatanın Leon olduğunu gösteriyor. Leon'un koruyucu aziz olarak Meryem Ana tercihi, o zaman çocuksuz olduğundan, hanedanın devamına ilişkin kaygılarıyla bağlantılıydı. Meryem Ana bir vârisin olmadığı yerde değişmez arabulucuydu ve kendisi Meryem Ana'yı resmen evlat edinen ilk erkekti.

Aziz Stephanos'un Kol Röliği

Aziz Stephanos Kilisesi'nin yerleşiminin bu taç giyme salonuna bitişik olacak şekilde tercih edilmesinin tesadüfi olmadığı açıklığa kavuşmaktadır. Kilise için seçilen kutsal röliğin Stephanos ("taç", "çelenk") isimli bir azizin sağ kolu olması da sadece bir rastlantı gibi görünmemektedir.[37] Bu azizin bedeninin "keşfi" şanslı bir buluş olabilirdi ancak bu çok önemli beden parçasını Konstantinopolis'e ve özellikle saraya getirmek açık ve özgül bir amaca hizmet eden zekice bir davranıştı: Göksel zaferin imparatorluk makamıyla ve özellikle de Theodosios hanedanıyla bağlantısı. II. Theodosios döneminde, 434-437 yılları arasında Konstantinopolis patriği olan Proklos, Aziz Stephanos gününde (27 Aralık, Noel'in hemen sonrası) yapılan kendi Aziz Stephanos *enkomion*'unda, Aziz Stephanos ve onun isminin duyan herkesin üzerindeki etkisiyle ilgili çok yerinde birkaç tespitte bulunur. İsa'nın henüz kutlanan doğuşuyla ilgili konuşurken şöyle der: "Dün O doğdu ve bugün Stephanos [bir taç] Ona sunuluyor; Stephanos, şehit kişi, ismi bizzat takiyor, [burada isimle şehitlik tacına gönderme yapıyor], Stephanos, canlı *Stephanos* [çelenk] takıyor; Stephanos, kendinden örgülü taç; Stephanos, her taraftan görülebilen kendinden biçimlenmiş taç, onun kendi başından kendiliğinden oluşan tek taç."[38] Bunlar tümüyle çok kötü bir çeviri gibi görünüyor ancak zamanın retoriğine ve bu azizin isminin zemin hazırladığı kelime oyununa bir örnektir.

Stephanos Hıristiyan kilisesinin ilk şehididir ve taşlanarak şehit edilmesiyle anılır. "İnanç ve Kutsal Ruhla dolu bir insan" diğer yedi kardeşle birlikte seçildi ve onlara el veren havariler tarafından ilk diyakoz tayin edildi.[39] Ve Stephanos bu görevde "inayet ve kudretle dolu olarak halk arasında büyük harikalar ve mucizeler yarattı." Sinagogdaki rakiplerinin üstesinden geldi ve Yeni Ahit'e (Havariler Tarihi) göre "onun konuşmasını yönlendiren hikmet ve Ruha karşı koyamıyorlardı." Tutuklanan ve halk meclisinin önüne getirilen Stephanos savunmasında İbrahim'den Musa'ya uzanan peygamberlik yetkisi

37 Aziz Stephanos ve onun Pulkheria için aracılığıyla bağlantılı zafer tacı konusunda benzer görüş için bkz. Holum, *Theodosian Empresses*, 107, 8.

38 Proklos, *Orat.* 17.2, PG 65:809-12: **Χθὲς ἐτέχθη, καὶ σήμερον αὐτῷ Στέφανος προσηνέχθη Στέφανος, ὁ φερώνυμος μάρτυς Στέφανος ὁ ἔμψυχος στέφανος Στέφανος, τὸ αὐτόπλεκτον διάδημα Στέφανος, τὸ αὐτοχάλκευτον περίθεμα Στέφανος, τὸ αὐτοφυὲς τῆς ἰδίας κορυφῆς στεφάνωμα Στέφανος, τὸ πολυανθὲς τῆς πίστεω βλάστημα...** Bkz. Ayrıca M. Aubineau, "Ps.-Chrysostome, *in S. Stephanum* (*PG* 63, 933-934): Proclus de Constantinople, l'impératrice Pulchérie et Saint Etienne," y.h. A. A. R. Bastiansen, A. Hillhorst ve C. H. Kreepkens, *Fructus Centesimus: Mélanges offerts à Gérard J. M. Bartelink à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire,* Instrumenta Patristica 19 (Steenbrugis, 1989), 1-16.

39 Bu bölümdeki bütün alıntılar Aziz Stephanos öyküsüyle ilgili Resullerin İşleri'nden alınmıştır. *The Jerusalem Bible*'dan alıntılanmış ya da başka sözcüklerle ifade edilmiştir, y.h. A. Jones, (New York, 1968).

silsilesini anlatan uzun bir konuşma yaptı. Musa'nın öyküsünü ve onun İsa'nın uyduğu örneği nasıl sunduğunu genişçe anlattı; Tanrı'nın seçtikleriyle ilgili anlatımını Tanrı'nın indinde inayet bulan Davut ve sonunda Tanrı'nın evini yapan Süleyman ile sonlandırdı. Sonra halka dönerek onları inatçılıkla ve daima Kutsal Ruh'a karşı durmakla suçladı: "Atalarınız peygamberlerin hangisine eziyet etmediler ki? Geçmişte Adil Olan'ın geleceğini önceden bildirenleri öldürdüler, ve siz de şimdi onun hainleri ve katilleri oldunuz. Siz meleklerin size getirdigi Yasa'yı alıp ona sahip çıkmayanlarsınız."*

Stephanos'un tarihteki yerinin Tanrı'nın aydınlattığı kişiler, Kutsal Ruh'u anlayanlar ve Yasa'nın bekçileri[40] tarafından anlaşılması bir aziz röliğinin Bizans İmparatorunun mülkiyetinde bulunmasının ne kadar uygun olduğu gösterebilir. İmparator, Stephanos gibi, Tanrı tarafından seçildi; onlar gibi Kutsal Ruh tarafından aydınlatılan, bir başka havariydi ve Tanrı Yasası'nın bekçisi ve savunucusuydu.[41] Ayrıca, Stephanos ("taç") adı verilen böyle bir şehit röliğine sahip olmaktan ve bu röliği iki seremoniyle bağlantılandırmaktan daha iyi bir rastlantı olamaz: Krallığın en önemli ritüeli taç giyme töreni *stepsimon* ve evlilik seremonisi *stephanoma*. Bu kelimelerle ve de sembollerle yapılan oyun Bizanslıların Yunan dilinin bu türlü kullanımlarına yönelik sevgisine rahatlıkla örnek olabilir. Bu, Stephanos'un sağ koluna ev sahipliği yapacak kilisenin taç giyme törenlerinin yer aldığı tören salonuyla yakınlaşması ve kilisenin doğrudan imparatorluk sarayının evlilik şapeli haline gelmesi için dikkatle planlanmış olsa gerek.

Altın El

Seremoniler ve sunuşlar söz konusu olduğunda, bütün bu binalar topluluğuna önem ve özel anlam kazandıran ve Bizanslıların isimlere ve sembollere verdiği önemin altını çizen başka kanıtlar da çıkar. Tartışılan bütün unsurlar birbiriyle bağlantılandırılabilir: Αὐγουστεύς veya Στέψιμον seremoni salonu ritüelle-

* İncil'den, 1990 basımı.

40 Büyük Basileios Azize Thekla'nın havarilere özgü rolünü tartışarak Stephanos'u ve Thekla'yı şehitlik ailesinin yeni Âdem'i ve Havva'sı olarak havarilerin arkasına koyuyor; bkz. y.h. Gilbert Dagron, *Vie et miracles de Sainte Thècle* (Brüksel, 1978), 172.

41 Sırp hanedanının Stefan ismini seçmesinin tesadüfi olmadığını ve burada tartışılan kavramlarla doğrudan ilgili olduğunu ileri sürmek istiyorum. Stefan bütün aile isimlerinin yanında yer alır. Stefan Nemanja ve sonra İlk Taç Giyen Stefan'la başlayarak (1196-1228) alfabetik olarak Stefan Dragutin, Stefan Dusan, Stefan Uroš, Stefan Uroš Milutin, Stefan Voislav vb. vardır. Aynı şey Macar kraliyet hanedanıyla ilgili olarak da söylenebilir. 11. yüzyılda Istvan Géza vardır ve şecere I. Stefan'dan V. Stefan'a kadar devam eder. Ayrıca Aziz Stephanos Tacı olarak adlandırılan taç Macar tacıdır. Bütün bunların Bizans geleneği ve imparatorluk sarayında Stephanos'un rolü ile ilgili olarak daha yakından incelenmesi gerektiğine inanıyorum.

ri, Aziz Stephanos Kilisesi, ilk şehit ve diyakoz Aziz Stephanos, *stephanos*/taç, onun sağ kolu, ve çağdaş imparatorluk ikonografisi. Bu örnekteki kanıt sütunlu bir giriş ya da daha doğrusu Augusteus salonunun ön cephesine açılan sütunlu girişteki alanın adıdır. *Törenler Kitabı*'na göre bu sütunlu giriş ya da hemen ana kapının önündeki sütunlu giriş alanı, Χρυσῆ Χείρ ("Altın El") adını taşıyordu. İmparatorun ve imparatoriçenin taç giyme töreninden sonra kendilerini saray maiyetine ve ileri gelenlerine göstereceği ve hayranlık gösterisinin ve tezahüratın yapılacağı yer olduğundan çok önemli bir mahaldi.[42] İmparatorun alay için saraya girişlerinde ve çıkışlarında ve büyük yortu günlerinde, örneğin Noel'de, hazır bulunarak alkışlandığı ve hayranlık töreninin yer aldığı çok önemli bir nokta olduğu da anlaşılmaktadır.[43]

Altın El isminin nereden geldiğine ilişkin metne dayalı verilerin yokluğunda, tedbiri elden bırakmadan bir yorumla yola devam etmemiz gerekiyor. Bu durumda J. Ebersolt ve R. Guilland'ın yaptığı gibi ismin resmedilmiş ya da yukarıdan sarkıtılan olası bir altın el tasvirinden geldiğini ileri sürmek çok da gerçekdışı olmayacaktır.[44] Bu elin ne şekilde olduğunu söylemek zor. Ebersolt bunun İsa'nın koruyucu gücüne dahil olanları ya da onu simgeleyenleri kutsayan bir kutsayıcı el olduğunu düşündü.

Olası biçimini göz önüne getirmek için elin Tanrı onayının işaretinin ya da kudretinin tezahürü olarak görüldüğü erken Hıristiyan sanatı imgelerinde sık rastlanan *manus dei* tasvirleri hatırlanabilir. Ancak bu el için farklı bir ikonografik betimleme önermek istiyorum. Theodosius hanedanına ait sikkelerde, özellikle kadın sikkeleri üzerinde görünmeyen bir motif Arcadius döneminin (383-386) ilk yıllarından itibaren, yeniden ortaya çıkar: İmparatorun başının üzerinde incilerden yapılmış(?) bir taç tutan bir *manus dei*.[45] Arcadius'un karısı Eudoksia 402'de bunu bir çelenk biçiminde yeniden ortaya çıkardı ve imparatoriçe sikkesiyle bağlantılı bir ikonografik motif olarak kaldı (şek. 3a).[46] Örneğin erkek kardeşi II. Theodosios döneminde Pulkheria Augusta adına basılan solidusların hepsinde *augusta*'nın başı üzerinde bir çelenk tutan ve onu taçlandıran yukarıdan sarkmış bir el resmedilir (şek. 3b). Daha küçük paralarda

42 *De Cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 9; I, 40, s. 204; I, 41, s. 207, 210, 212, 214; I, 46, s. 231; II, 15, s. 537, 584; y.h. Vogt, I, 1, s. 6; II, 49, s. 12; II, 50, s. 16, 18, 20, 21. Guilland, *Études*, II, 82-93.

43 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 9; y.h. Vogt, I, 1 s. 6.

44 Ebersolt, *Grand Palais*, II, 45 ve not 6; Guilland, *Études*, II, 82. Aziz Demetrios'un Selanik'teki kilisesinin kuzey koridorundaki mozaikte tasvir edilen elleri gibi, bir azizin şifalar verebilen ve mucizeler yaratabilen altın elleri iyi bilinir. Bkz. H. Belting, *Bild und Kult* (Münih, 1990), 51; çev. *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art* (Chicago, 1994).

45 P. Grierson ve M. Mays, *Catalogue of late Roman Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection* (Washington, D. C., 1992), lev. 1-3.

46 Grierson ve Mays, *Late Roman Coins*, 133-35, lev. 11.

Pulkheria çelenkle taç takan el olmadan, sadece profilden görünür; ancak ön yüzde haçla birlikte bir çelenk tutar.[47] Taç takan motif Galla Placidia (425-430); II. Theodosios'un (423-460) karısı Eudokia; Justa Grata Honoria (426-450) ve Licinia Eudoksiya (439) sikkelerinde bulundu.[48] Kadın sikkelerinde çok açık olan bu ikonografik motif Augusteus salonu ve bu salonun Altın El sütunlu girişi Χρυσῆ Χείρ ile bağlantılı mıdır? Bu salonda kadınlara taç giydirilirdi ve bu kadınlar taç giyme töreninin ardından kendilerine hayranlık gösterilerinin de yapıldığı Altın El'de *augusta* olarak ortaya çıktılar.

Hiçbir şey tesadüfi olarak görülmemelidir. Ritüeller ve seremonilerde eylemler ve semboller kaçınılmaz olarak özgül bir anlam taşır. Mahir bir değişiklik ve yenilikle geleneği güçlendirmek en önemli kaygıları güçlü bir biçimde ifade etmeye yönelik bir Bizanslı yaklaşımıydı. Değişimler o kadar yavaş oluyordu ki bazı eleştirmenlere göre asla gerçekleşmediler. Seremoniyle ya da sanatla ilgili, uzun ömürlü imgelerin yaratılmasının bu tip bir Bizans usulünün sonucu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sanki her şey imparatoru yüceltmek için kaçınılmaz bir şekilde o anda bir araya gelmiş gibi seremoniler dramatik etki yaratmak için vardı. İmparatorluk imgesinin sahnelenmesinde ve sunumunda uzun süreli deneyimin ve dikkatli planlamanın bu etkiye katkısı açıktı.

"Kendi adını takan" Stephanos'un kolu/eli örneğinde rölik; önemli bir konuyu vurgulamak için birleştiren kelimeye (*Stephanos*) ve sembolik eyleme dahil edilir: İmparatorluğun yüceliği krallık tacını sunan kutsal el vasıtasıyla Tanrı'dan-gelen güçle sergilenmiştir. Bu, kutsayan el simgeciliğine katkıda bulunur ve aynı zamanda artık bu ritüeller için özel olarak kurulmuş Augusteus ve Aziz Stephanos Kilisesi arasında ortak olarak gerçekleştirilebilecek *stepsis* ve *stephanoma*'nın (taç giyme ve evlilik) parçası olur.

Aziz Stephanos, Diyakoz ve İlkşehit

Aziz Stephanos Hıristiyan dünyasının ilk dönemlerinde en sevilen azizlerden biri haline gelmişti. Aziz Stephanos'un Bizans'ta yüzlerce yıl boyunca bir standart haline gelen ikonik imajı, havarilerin ona verdiği görev olan diyakozluk görevinden gelen imajdır. Öte yandan ilk defa İsa'ya inanan birinin savunma-

47 Grierson ve Mays, *Late Roman Coins*, 152-54, lev. 17, 436-43; *semissi* için, lev. 17, 444-47. Bir tip solidusun arka yüzünde çivili haç tutan bir zafer figürü vardır. Haçın önemi ve Pulkheria sikkesindeki anlamı için bkz. Holum, *Theodosian Empresses*, 108-9 ve J. Gagé, "Σταυρὸς Νικοποιός: La victoire impériale dans l'Empire chrétien," *Revue d'histoire et de philosophie religieuses* 13 (1933), 370-400.

48 Grierson ve Mays, *Late Roman Coins*, lev. 32, 824-28, 834; lev. 34, 844-46, 866.

sındaki şehitliği ve taşlanarak ölümü nedeniyle neredeyse daima ona eşlik eden "İlk şehit" lakabıyla hatırlandı. İlk ikonlardan biri Hermitage'deki 10.-11. yüzyıllara ait Aziz Stephanos ikonudur (şek. 4).[49] Burada ayakta, beyaz diyakoz tuniği giymiş, sol elinde buhurdan ve sağ eliyle tütsü yapan bir genç adam olarak resmedilir. Bu örnekte sıradışı olan ve bütün Aziz Stephanos tasvirlerinde karakteristik hale gelen unsur, büyüklüğü dışında tütsüleme eylemini vurgulamak için daima dışa doğru bir kavisle vücuttan uzak tutulan buhurdanı taşıyan abartılı sağ koldur. Bu ikonografik detayın Konstantinopolis'teki kol röliğiyle bir ilgisi olduğu iddiasında bulunmasak da diğer Aziz Stephanos tasvirlerine özellikle başka diyakozlarla kıyaslayarak baktığımız zaman, bu düşünceyi göz ardı etmek zor görünüyor. Örneğin diğer iyi bilinen bir Aziz Stephanos tasviri Kiev'deki Ayasofya'da bulunuyor (şek. 5a). 11. yüzyıl apsis mozaik düzenlemesinde, Havarilerin Komünyonu'nun altında, Aziz Stephanosise sağ tarafta, piskoposlar ve kilise babaları (Hıristiyanlığın ilk metinlerini yazanlar) düzeyinde durur. Burada da buhurdanı tutan abartılı ve uzatılmış bir kol görürüz (alt bölüm yenilenmiş). Aynı piskoposlar sırasının solunda tam simetrik konumda kilisenin bir başka ilk dönem diyakozu ve şehidi olan Aziz Laurentios figürü vardır. Laurentios da tütsü yaparken gösterilse de Aziz Stephanos'un aksine kolu vücuduna yakındır ve eylemini vurgulayacak belirgin bir farklılık yoktur. Bu durum diğer diyakozlar için de aynıdır.[50] Aziz Stephanos'un ikonografik özelliğini çok fazla öne çıkarmak istemiyorum ancak bir tane daha eklemek istediğim olası çağrışımlarını hatırlayarak bu özelliği dikkate değer buluyorum.

Aziz Stephanos'un diyakoza imparatorla sembolik bir bağlantı kazandıran bir başka yönü vardır. Büyük yortu günlerinde –Paskalya, Pentekostes (Hamsin), Epifanya, Noel, Metamorphosis (Tecelli) Yortusu– imparator Ayasofya'ya gider ve patrikle birlikte ekmek ve şarap ayinine katılırdı.[51] İmparatorun, ekmek ve şarap ayininin büyük bölümüne dini sınıftan olmayan biri olarak katılsa da kısmen papazlar sınıfına mensup gibi davrandığı birkaç an vardır. Örneğin, kiliseye patrikle beraber girer ve altar örtüsünü öptüğü bemaya yine onunla birlikte geçer.[52] Barış öpüşmesini gerçekleştirir ve sadece kutsal kapılara kadar da olsa büyük girişte yer alması istenir. Patrikle ortak bir şekilde ayin yönetmediği açıktır. Papazlara özgü bir görevi yerine getirmesinin istendiği yegâne an ekmek

49 A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (New York-Leningrad, 1977), şek. 233, s. 315.

50 L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo: Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle* (Brüksel, 1975), diğer referanslarla 68.

51 Bu konu ve imparatorun kiliseyle ilgili seremonilerdeki rolü için, bkz. George Majeska, "Kilisesindeki İmparator," bu ciltte.

52 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 15; y.h. Vogt, I, 1, s. 11.

ve şarap ayininin başında, kutsal kapılardan bemaya girerek ve altar örtüsüyle kutsal kapları öperek saygı gösterdikten sonra, patriğin kutsal buhurdanı ona vererek altın Haç'ı tütsülemesini istediği zamandır. Bu tasvir altarın arkasındaki, imparatorun *bema*'nın sağ tarafından patrikle birlikte girdiği dairevi apsis alanı κυκλίvda yer alır.[53]

Bema içindeki bu tütsüleme eylemi papazlara özgü bir ayrıcalıktır ve diyakozun ve diğer papazların görevlerinden biriyle bağlantılıdır. Metinlerle ya da seremonilerle asla net olarak tanımlanmayıp muğlak bırakılan bir noktayı, imparatorun ruhban sınıfı ve bu sınıfın dışındakiler arasındaki rolünü ya da yerini belirleyen bu eylemi çok önemli buluyorum. İmparator bu hem ruhban dışı, hem ruhban sınıfından olan statüsünü zaten çeşitli noktalarda papaz atama törenini andıran taç giyme töreninde özellikle de papaz atama töreninde yapıldığı gibi, üç kez ἄξιος ("muhterem") denilerek alkışlandığı anda alır.[54] Tütsüleme eyleminin imparatorun kilise hiyerarşisi içerisindeki, yüksek papazlar sınıfı arasında en alt göreve sahip ve piskopos ve rahibe Litürji kutlaması sırasında yardımcı olan, ancak tek başına ekmeğin ve şarabın gizemini kutlayamayan diyakozunkine yakın yerini gösterdiğini düşünüyorum. Diyakozun görevinin ast bir görev olmasının işareti ikonografide buhurdan ile temsil edilen tütsüleme eylemidir ve bu her zaman diyakoza özgü bir niteliktir. İmparatora yönelik çok benzer kısıtlamalar vardır ve Litürjinin en önemli anları geldiğinde ruhban sınıfı dışındaki konumuna döner.[55] Diyakozluk görevinin, imparatorluk görevi unsurlarıyla da ilgili olan (bkz. yukarı) havariler bağlantısı olduğunu unutmamalıyız ve bu bakış açısından da imparator için en uygun görevlerden biri haline gelir.[56]

53 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 15-16; y.h. Vogt, I, 1, s. 12. Latin fethinden birkaç yıl önce Konstantionopolis'i ziyaret ettiği zaman gördüğü bütün röliklerin, mucizevi imgelerin ve nesnelerin ayrıntılı bir kaydını veren Novgorodlu Anthonios Ayasofya apsisinin arkasındaki pasajda önünde tütsü yaptıkları kapıların üstünde ve yukarısında Aziz Stephanos'un boyalı bir tasviri olduğunu belirtir; Ehrhard, "Antonie de Novgorod" 56. Böyle bir tasvirin bu alanda bulunması sadece bir rastlantı olabilirdi ancak kelimeler ve jestlerde çağrışımlar ve bağlantılar bulmaya yönelik Bizans geleneği göz önüne alındığında bu mümkün değildir ve büyük olasılıkla tasvirin özel bir işlevi vardır.

54 Majeska, "Kilisesindeki İmparator," s. 3-4.

55 Majeska, "Kilisesindeki İmparator," s. 6.

56 İmparatorun tütsü yaptığı başka birkaç yortu günü vardır, örneğin Meryem'in Doğumu yortusu, *De cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 28; y.h. Vogt, I, 1, s. 22. Bir başkası Constantinus'un ve Helena'nın Kutsal Havariler Kilisesi'ne gittikleri gün için yapılan yortudur. İmparator imparatorların lahitlerinin yerleştirildiği alana girdiğinde patrik tarafından karşılanır. Elinde yanan mumlarla üç kez eğildikten sonra patrik buhurdanlığı ona verir ve imparator imparatorluk lahitlerini, özellikle Büyük Constantinus'un lahtini tütsüler: *De cer.*, y.h. Reiske, II, 5, s. 533. Diğer bir örnek Vaftizci Yahya'nın Boynunun Vurulması gününde (29 Ağustos) baş röliğinin muhafaza edildiği Studios Manastırı'na gittiği ve ekmek ve şarap ayinin başında tütsü yaptığı ve sonra başın muhafaza edildiği yere, bemanın sağına gittiği ve mumları yaktığı zamandır: *De cer.*, y.h. Reiske, II, 13, s. 563.

Aziz Stephanos'un sağ kol röliğini 1200 yılından bu yana gören olmadı ve onu son gören Novgorodlu Anthonios'a göre de ön kısmı yani parmakları bozulmuştu.[57] Châlons-sur-Marne Katedrali'nde bir ucunda gümüş bir Bizans çerçevesiyle *cubitus*'u (yani dirseği) olarak tanımlanan bir Aziz Stephanos kalıntısı bulunduğundan, Aziz Stephanos'un kolunun ya da en azından kolun büyük kemiğinin, tamamen kaybolmamış olması ihtimali vardır (şek. 6).[58]

Aziz Stephanos röliğiyle ilgili sunduklarım, farklı şeyler olsalar da bir araya getirildiklerinde tam bir fotoğraf sağlayacak kanıtların toplanmasından ibarettir. Bu özel röliğin önemini bu ayrıntılı bilgi sentezi olmadan anlamak zordur. Modern insanlar röliğin asıl değerini ve yararını kavramakta zorluklar yaşarken bugün nadiren fark edilebilecek hünerli simgeciliklerini konuşturdukları bir zekâya sahip olan Bizanslılar için durum böyle değildi. Aziz Stephanos'un kolu Konstantinopolis'e geldiğinde, imparatorluk seremonilerini zenginleştirmesi ve imparatorun konumunu güçlendirmesi göz önünde tutularak röliğe imparatorluk sarayının içinde bir yer bulunması kaçınılmazdı. Aziz Stephanos'un sağ kolunun, bu röliğin Kudüs'ten Konstantinopolis'e ve imparatorluk sarayına nakledilmesine ilişkin oldukça sıradan bir tarihsel olayı dolaylı biçimde sergileyen ideoloji yüklü bir mimari ve ikonografik olaylar zincirini başlattığını ileri sürmek akla yakındır.

Vaftizci Yahya'nın Kolu

Vaftizci Yahya'nın kolu özellikle Büyük Saray'da saklanması için 956'da İmparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos tarafından Antiokheia'dan (Antakya) Konstantinopolis'e getirildi. Skylitzes'in bildirdiğine göre: "Bu dönemde Prodromos'un (Vaftizci Yahya'nın) kutsal kolu da Job isminde bir diyakoz tarafından çalınarak başkente getirildi. Rölik Khalkedon'a (Kadıköy'e) ulaştığında imparator imparatorluk mavnasını gönderdi ve büyük görkemiyle Senato üyeleri ve Patrik, ellerinde mumlar, meşaleler ve tütsüler olan bütün papazlarla birlikte (selamlamak için) dışarı çıkarken, imparator röliği saraya taşıdı."[59]

57 Ehrhard, "Antoine de Novgorod," 56.

58 *Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (sergi kat., Musée du Louvre, Paris, 1992), 337, şek. 3. 12. yüzyılda Aziz Stephanos ikonunun veya röliklerin saklandığı bir mahfazadan bahseden Mikhail İtalikos'a ait bir metin de vardır ve metinde bunu Venediklilere satan kilise hademesinin açgözlülüğünden şikâyet edilir: P. Gautier, *Michel Italikos, letters et discours* (Paris, 1972), 234-36.

59 Skylitzes, y.h. Thurn, 254.27-32: "Ἦχθη δὲ κατὰ τὸν αὐτὸν καιρὸν καὶ ἡ τιμία χεὶρ τοῦ Προδρόμου εἰς τὴν βασιλίδα ἐξ Ἀντιοχείας, ἀποκλαπεῖσα παρά τινος διακόνου Ἰὼβ τὸ ὄσον ἐπσημον ἐξελθόντος καὶ τοῦ πατριάρχου Πολυεύκτου σὺν παντὶ τῷ κλήρῳ μετὰ κηρῶν καὶ λαμπάδων καὶ θυμιαμάτων, εἰς τὰ βασίλεια ἤγαγεν.

Skylitzes'in Madrid'deki resimli kopyasında bu metne eşlik eden minyatürde başında piramit şeklinde kapağı olan bir kutu taşıyan bir genç, büyük olasılıkla diyakoz Job resmedilir (şek. 7). Bu kutu, Yahya'nın kolunun tutulduğu mahfaza, genellikle madeni eşyada görülen hoş bir modelle süslenmiştir. Üzerinde şu yazı vardır: ἡ χεὶρ τοῦ προδρόμου ("Prodromos'un kolu"). Diyakozun arkasında röliğe saygıdan dolayı hepsinin de elleri örtülü olan bir grup yüksek görevli yer alır. Diyakozun tam önünde iki kolunu yana açmış Patrik Polyeuktos kolun gelişini ve saraya nakledilmesini görmek için can atan kalabalığı zapt ediyor. Arka planda mızrakları görünen askerler ya da imparatorluk muhafızları da kalabalığın içinde yer alıyor. Minyatürün sağındaki sarayın içerisinde bir diyakoz buhurdanlıkla girişte tütsü yapıyor. İkinci bir diyakoz, bir muhafız ve üç piskopos alayı bekliyor. Minyatürde imparator gösterilmiyor. Saray içerisindeki insanların yanında Skylitzes'in metninin bir başka ifadesini gösteren yazıt yer alıyor: ὁ πατριάρχης Πολύευκτος μετὰ παντὸς τοῦ κλήρου ἐξελθών, ἄγων τὴν χεῖρα Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου εἰς τὰ βασίλεια ("Patrik Polyeuktos bütün papazlarla ortaya çıkarak Ioannes Prodromos'un kolunun saraya girmesine nezaret ediyor"). Metin röliği saraya getirtenin imparator olduğuna açıklık getirse de imparatorun resmin dışında bırakılması ve bitişikteki metnin patrikten taraf bir üslup içinde olması kayda değerdir.[60]

Novgorodlu Anthonios 1200'de Vaftizci Yahya'nın kolunu gördüğü zaman, metinde özel bir kiliseden bahsedilmese de kol, Fener Meryem Ana saray şapelindeki önemli İsa ve Meryem rölikleri arasında tutuldu. Dolayısıyla geldiğinden beri orada muhafaza edildiğini tahmin edebiliriz. Anthonios kola ilaveten yine Yahya'ya ait, tepesinde haç bulunan bir demir çubuğu da listeye dahil eder.[61]

Yahya'nın bu kolunun mevcudiyeti tam olarak saptanamazken, İstanbul'da Topkapı Müzesi'nde Vaftizci Yahya'nın sağ kolu olarak tanımlanan bir rölik vardır.[62] Röliğin Konstantinopolis'in fethini izleyen döneme kadar izi sürüle-

60 İmparatorun resimli unsurların dışında tutulduğu ve olayların kilise kontrolünde gerçekleştiği bu tip örnekler için elyazmasının tamamının incelenmesi yerinde olacaktır; örn, Mikhail'in VI. Leon tarafından yeniden gömülmesi: Grabar ve Manoussacas, *L'illustration*, var. 131a, şek. 158, s. 77.

61 Ehrhrad, "Antoine de Novgorod", 57.

62 1263'te Charistos senyörü Eudios de Cicons'un İmparator II. Baudouin'dan aldığı Aziz Vaftizci Yahya'nın sağ kolunu Citeaux Manastırı'na takdim ettiğine ilişkin bir bahis vardır. [Bu rölik bir zamanlar barbarların elindeki Prodromos'un kolunun bu kolu "imparatoru koruduğu ve ona çoğalmış güç getirdiği (verdiği)" hazinede tutan, İmparator Konstantinos tarafından onların ellerinden alındığını açıklayan koşuk şeklindeki yazıtıyla yaldızlı gümüş bir mahfazada tutuldu. Konstantinos muhtemelen bu mahfazayı rölik kente geldikten sonra yaptırdı.] Du Cange, *Traité historique du chef de S. Jean-Baptiste* (Paris, 1665), 183; Ebersolt, *Sanctuaries*,

bilir. Kısmen Topkapı ve Başbakanlık arşivlerinde kalan bazı defterlerden izlenebilecek ilginç bir öyküsü vardır. Bu konudaki en önemli olay kolun II. Bayezid tarafından Rodos'taki St. Jean şövalyelerine, özellikle Pierre d'Aubusson'a gönderilmesiyle gerçekleşti. 16. yüzyılın son on yılı sırasında kol Osmanlılara geri geldi.[63] Birkaç yıl öncesine kadar aralarında Hz. Muhammed'in hırkasının da bulunduğu, en kutsal röliklerle birlikte Mukaddes Emanetler Dairesi'nde (Hırka-ı Saadet Dairesi) tutuldu.[64] Bugün aynı Yahya'nın Bizans döneminde iki parçaya ayrıldığını bildiğimiz kafatasının üst bölümüyle birlikte bir kutuda sergileniyor.[65] Başın alt bölümü ya da yüz kısmı 1206'da IV. Haçlı Seferleri'yle hâlâ katedral hazinesinde görülebileceği Amiens'e ulaştığında Fransa'da kalmış oldu.[66]

Bugün gördüğümüz kol röliği özgün durumunda değildir (şek. 8a,b). Gördüğümüz gerçekçi ölçülerde bir kol şeklini ve elini meydana getiren batıya özgü Ortaçağ tipi bir mahfazadır. Bir röliğin bu tür sandıklanması Bizans geleneğine uymaz ya da en azından çok sıradışıdır. Kolu ve eli yeniden oluşturan bu tarzdan o dönemde kilisenin kabul edemeyeceği ölçüde gerçekçi olduğu ya da üç boyutlu bir heykel parçasına fazlasıyla benzediği düşüncesiyle kaçınıldığına inanıyorum. Bu arada rölik de ziyaretçiler için neredeyse görünmez olarak kaldı. Bizanslılar (varlığının daha iyi bir kanıtı olarak) kemikleri sergilemeyi yeğledi ve uçlarına ya da eklem yerlerine çoğu kez röliği tanımlayan bir yazıt taşıyan gümüş ya da altın bir şerit taktılar (örn. şek. 6). Rölik daha sonra çeşitli malzemelerden yapılmış değişik süsler taşıyan dikdörtgen bir kutuda tutuldu. Bu durum Vaftizci Yahya'nın kolu için de geçerliydi. İspanya elçisi Clavijo 1404'te Peribleptos Kilisesi'nde röliği gördüğünde, rölik açıkta tutuluyordu. İyi korunuyordu ve ince altın şeritlerle sarmalanmıştı ancak başparmak kayıptı. Gördüğü ikinci

134-36. Yazıt Konstantinopolis'le ilgili olduğundan ve imparatorluğa ve şahsen imparatora yararı açısından makul göründüğünden bu sağ kolun Fransa'ya getirildiğine ilişkin çok iyi bir kanıttır.

63 Bu röliğin Konstantinopolis'in fethinden sonraki öyküsü için, bkz. N. Bayraktar, "Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hagios Ioannes Prodromos'a (Vaftizci Yahya) Ait Rölikler", *Topkapı Sarayı Müzesi* 1 (1985), 9-20, özellikle, 11-12. Meslektaşlarım Gülru Necipoğlu'na ve Cemal Kafadar'a Türkçe metinleri çevirmeleri nedeniyle teşekkür ederim.

64 Bu röliğin öyküsü yüzyıllar boyunca değişik dini gruplar için onun önemini ve gerçek değerini gösterir. St. Jean Şövalyeleri için kolun açıkça büyük önemi vardı; son yıllara kadar en önemli kutsal rölikleri arasına konulduğundan, Osmanlı İmparatorluğu için de o kadar önemli olduğu anlaşılıyor.

65 Novgorodlu Anthonios Vaftizci Yahya'nın başının üst bölümünü saçlarının bir kısmıyla birlikte imparatorluk mührüyle mühürlenmiş bir ikonda gördü; Studios'ta gördüğü yüz: Ehrhard, "Antoine de Novgorod" 58. Vaftizci Yahya'nın başının öyküsü için, bkz. Du Cange, *Traité historique*; Ebersolt, *Sanctuaries*, 134-36; C. Walter, "The Invention of John the Babtist's Head at Gračanica," *Zbornik za likovjne umertnosti* 16 (1980), 71-83.

66 Ebersolt, *Sanctuaries*, 80-81; *Byzance*, no 240, s. 325-26, şek. 1, önceki kaynakçayla birlikte.

kolu, kolun sadece omuzdan ele kadar uzandığını (parmaklar yok) ve bilekte ve dirsek eklemlerinde değerli taşları olan altın şeritler bulunduğunu söyleyerek benzer şekilde tanımladı.[67] Başparmağın kaybolması gerçeği kol henüz Antiokheia'dayken başparmağın elden alındığına ve bir ejderhayı yenmek üzere kullanıldığına ilişkin efsaneyle uyum sağladığından Clavijo'nun ilk rölik tasviri bu röliğin Vaftizci Yahya'nın sağ kolu olduğunu gösteriyor.[68] Bu ve diğer röliklerin Latin işgalinden sonra artık asıl yerlerinde olmamaları ya Fener Kilisesi gibi, daha önce bulundukları kiliselerin yıkılması ya da güvenlik nedeniyle taşınmalarının gerekmesiyle ilgili olmalıdır. Bu nedenle, 1204'ten sonrasına ait yazılı kaynaklardan, bilinen birkaç röliği yeni yerlerinde keşfediyoruz.

Topkapı Müzesi'nde bulunan ve şimdi kolu kaplayan metal mahfaza İtalyan işi olarak tanımlanabilir. Bu mahfaza kol üzerinde gümüş bir manşon varmış görüntüsü veren madalyonlar oluşturan kesintisiz asma ve yaprak modelli alçak kabartmayla bütün kol yüzeyini kaplıyor. İki kez tekrarlanmış iki gümüş damgası olduğundan rölik Rodos şövalyelerinin eline geçtiği zaman yapılmış bir Venedik işi olarak tanımlanabilir: Kanatları ve tacıyla bir Venedik aslanı ve yanında Malta haçı (şek. 8c, d). Damganın biri bilek hizasında el üzerinde, diğeri de kolun üzerinde bir yerde, yazıttaki Yahya isminin üzerindedir.[69] Nesne üzerine toplam üç yazıt vardır: Bilek çevresindeki yazıtta şöyle der: AYTH H XEIP ECTI IωANNOY TOY BAΠTICTOY ("Bu Vaftizci Yahya'nın elidir"); diğeri işaretparmağına kazınmıştır ve Yahya 1:36'dan bir alıntıdır: IΔE O AMNOC TOY ΘEOY (İşte Tanrı'nın kuzusu) Üçüncüsü dirsek hizasında, düz ucu civarında mahfazanın kapağındadır: + ΔEYCHC (ΔEHCIC) TOY ΘEOY ΔANIYA (ΔANIHA) MONAXOY ("Tanrı'nın hizmetçisi Keşiş Daniel'in Duası"). Buradaki Keşiş Daniel'in kim ol-

67 Clavijo aslında Vaftizci Yahya'nın röliği olarak biri Peribleptos'ta, diğeri Petra Manastırı'nda olmak üzere iki kol gördü. Peribleptos'taki kol Rus gezginler tarafından da orada olarak gösterildiğinden, Vaftizci'nin sağ koluydu. Sağ kol metni şöyledir: "Dirsekten aşağıya elle birlikte; iyi korunmuş ve bozulmamış; altından ince çubuklarla korunuyor ancak başparmağı eksik." Diğerinin tanımlaması ise şöyledir: "Sadece omuzla el arasındaki bölüm mevcuttur; dirsekle el arasındaki eklem altınla, değerli taşlarla süslenmiş": P. Bruun, *Constantinople, ses sanctuaires et ses reliques au commencement de XVe siècle: Fragment de l'Itinerario de Clavijo* (Odessa, 1883), 5, Ebersolt'ta, *Sanctuaries*, 80-81 not 4. Ebersolt'un ileri sürdüğü gibi, sol kol asla Konstantinopolis'te olmadı ve Sebaste'de kaldı ve Clavijo bunu başka bir rölikle karıştırmış olmalıdır. Sol kol 1323'ten 1981-1983 arası bir zamana kadar hacca gitmeden önce bir yabancı tarafından getirilip saklandığı Perpignan Saint-Jean-Baptiste Katedrali'ndeydi: *Byzance*, no 367, s. 477.

68 Theodore Daphnopates, y.h. V. V. Latyshev, *Θεοδώρου τοῦ Δαφνοπάτου λόγοι Δύο, Pravoslavnyi palestinskij sbornik* 59 (Sen Petersburg, 1910), bölüm 13-14, s. 26-27 (bundan sonra *Δύο λόγοι*) Novgorodlu Anthonios Yahya başparmağını Studios Manastırı Kilisesi'nde gördü: Ehrhard, "Antonie de Novgorod," 58.

69 Gümüş yaldızlı mahfaza el ve kol olmak üzere iki parçadan oluşur. El 20 santim ve kol 32 santim olmak üzere toplam uzunluğu 52 santimdir: Bayraktar, "Topkapı Sarayı," 13.

duğunu bilmiyoruz. Yazıtta, özellikle H harfinin Y olarak yazıldığı imla hataları vardır. İmla hataları kitabeli Bizans nesnelerinde fazlasıyla bulunduğundan bu çok önemli sayılmayabilir ancak bir keşişin kendi adını da yanlış yazması şaşırtıcıdır. Muhtemelen zanaatkâr İtalyandı ve Yunanca bilmiyordu.

Elin parmakları Yahya'ya özgü, iyi bilinen bir duruş almıştır. Bizans sanatında sık görülen kutsama biçimine çok benzer ancak Yahya'nın İsa'yı kuzu olarak gösterdiği eski gelenekteki ya da geç 7. yüzyıl sonrası sanatta bizzat İsa'yı işaret ettiği zamanki el biçimine de benzer.[70] Kemiklerin müminler tarafından görülebilmesi için el üzerindeki kaplamada dikdörtgen bir açıklık vardır; şimdi örtüsü kayıptır. Kaç parmağı kaldığı belli değildir.

Yahya, Peygamber ve Haberci

Vaftizci Yahya ya da Prodromos İncil'de çok önemli bir figürdür ve Bizans'ın en sevilen azizlerinden biri olmuştur. Çölde yaşamasından dolayı manastır literatüründe ideal keşiş olarak görünmesi, Konstantinopolis'teki meşhur Studios Manastırı, Lips ya da Petra Manastırı gibi manastır kurumlarında koruyucu aziz olarak sevilmesini açıklayabilir. Sadece Konstantinopolis'te kendisine adanan ve sekizi manastır olan en az 36 kilisede saygı gördü.[71] Yahya'nın önemi İsa ile bağlantısından kaynaklanır. Yahya'nın İncil'deki rolü İsa'ya tanıklığına ve onun habercisi olmasına dayanır ve bu rol zaten İncil metinlerinde İsa'nın teolojik yönünü tanımlar. Bakire Meryem dışında İsa'ya daha yakın olan başka bir figür yoktur.

"İsa'nın habercisi" kâhin Zekeriya ile Meryem Ana'nın akrabası Elizabet'in oğluydu. Yahya'nın doğumu Zekeriya'ya, ona Yahya adını koymasını söyleyen bir melek tarafından duyuruldu (Luka 1:13-20). İnanışa göre, Yahya doğumundan önce, Ziyaret'te (Meryem'in Elizabet'i ziyareti) Tanrı'nın inayetini almıştı: "Vaki oldu ki, Meryem'in selamını işitince çocuk karnında sıçradı ve Elizabet Kutsal Ruh ile doldu" (Luka: 1:41).[72] Yahya MS 27 yılında Ürdün Nehri kıyılarında yandaşlarından tövbe ve vaftiz isteyen ve onları "Tanrı'nın Krallığı"nın yaklaşmasına hazırlayan bir misyon vaizi olarak ortaya çıktı. Genel olarak eylemleri, öğretisi ve ortaya çıkışında Eski Ahit geleneğindeki peygamberlerini hatırlattı ve

70 K. Corrigan, "The Witness of John the Baptist on an Early Byzantine Icon in Kiev," *DOP* 42 (1988), 1-11.

71 R. Janin, "Les églises byzantines d u Précurseur à Constantinople," *EO* 37 (1938) 312-51; *ODB*, II, 1068-69.

72 *Oxford Dictionary of the Christian Church* (Londra, 1958), 733-34; ODB, II, 1068-69.

öyle izlendi; kendi zamanında bile peygamber İlya (Elijah) gibi görüldü ve Yeni İlya Peygamber denildi (Matta 11:14). Aynı zamanda İsa'nın çağdaşıydı, böylece Eski ve Yeni Ahit'i kapsıyordu. İkonografide İlya gibi cüppe ve kürk harmani giysileri içinde gösterildi. Ancak İsa'yı esasen vaazlarıyla önceden haber verdi. Yahya Ürdün'de vaftiz edilenlere İsa'yı işaret ederek onu vaat edilen Mesih olarak adlandıran kişiydi de (Ἰδοῦ ὁ ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ). Daha sonra Herodes Antipas'ı (üvey) erkek kardeşi Filippos'un (dul) karısı Herodias ile evliliğinden dolayı kınadı ve bu Yahya'nın hapse atılmasına ve boynunun vurulmasına neden oldu.

Hıristiyan inanışında Yahya'nın yaşamındaki üç bölüm özel önem taşır: Kurtarıcı rolüyle ilgili kehaneti, İsa'yı vaftiz etmesi ve Herodes tarafından tutuklanıp boynunun vurulması. Yıl boyunca çeşitli zamanlarda anılır.[73] Doğuşu (24 Haziran) ve Boynunun Vurulması (29 Ağustos) iki büyük yortusudur ancak sağ kol röliği ile bağlantılı en önemli yortu Ortodoks kilisesinde İsa'nın Vaftizi'nin kutlandığı gün, Aydınlanma günü (τὰ ἅγια Θεοφάνεια, τῶν ἁγίων Φώτων), Epifanya (6 Ocak) Yortusu'dur. Ayrıca Yahya'ya ve sağ kol röliğine adanan Epifanya'nın uzantısı 7 Ocak vardır ve *synaksis*'le kutlanır.[74]

Yahya'nın sağ kolu yaşamındaki en önemli üç olayın ikisinde önemli bir rol oynar; ilki, Ürdün Nehri'nin kıyısında İsa'yı Kurtarıcı olarak gösterdiği gün ve ikincisi, teolojik açıdan daha da önemli bir olay olan İsa'yı vaftiz ettiği zaman.

İkonografik zeminde de Yahya'nın sağ kolu Hıristiyanlığın ilk yıllarında bile standart ikonik tip imgelerinde önemli bir unsur haline gelmişti. Yahya'yı, Kurtarıcı'yı kuzu ya da büst olarak işaret eden yukarı kalkmış koluyla, gösteren birçok örnek vardır. Ancak burada geleneksel ikonografik özellikleri örnekleyen tek ikondan bahsediyorum. Bu ikon Sina Dağı Manastırı'ndadır ve 12. yüzyıl sonlarına aittir (şek. 9). Yahya ikonun merkezindedir ve yüzü ön cepheden görünür. Yanındaki ağacın dibine dayalı olan ve iyi meyve vermeyen ağaçların hepsini kesmeye hazır bir balta vardır (Matta, 2:10). Sol elinde herkesin onun kehanetini ve Kurtarıcı'yı tanımasını okusun ve hatırlasın diye, üzerinde Yahya 1:29 metninin yazılı olduğu açık bir parşömen tutar. Aynı elle tepesinde bir haç olan bir âsa da tutar. Sağ eli avucu dışadönük ve biraz sağa yatık olarak yukarıda durur. İlk iki

73 24 Haziran Doğum Yortusu ve 29 Ağustos Boynunun Vurulması Anması (Markos 6:14-29). Studios Manastırı'nda başın manastıra geldiği zaman olan ikinci gün, baş röliği ile bağlantılı olarak 10. yüzyıldan itibaren kutlandı; ancak Kudüs'te 5. yüzyıldan itibaren kutlanmaya başlamıştı: *De cer.*, y.h. Reiske, II, 13, s. 562-63; Janin, *Églises et monastères*, 433.

74 Ocak ayının 7. günü Epifanya'dan sonra gelen gün onun yaşamıyla ilgili özel bir olayı anmayan yegâne gündür. Bu gün *Synaxarion*'da Yahya'nın sağ kol röliğine adanır: *Synaxarium CP* 375-76. Bu metni bana tekrar hatırlattığı için Ihor Ševčenko'ya teşekkür ederim. Bu önemli röliğin anılmasının Vaftiz günüyle bağlantılı olması gerektiği açıktır ancak Hıristiyan teolojisindeki böylesine önemli bir olayın üzerine yerleştirilemez. Bu nedenle ertesi gün kutlamayı uzatır ve röliği onunla bağlantılı hale getirir.

parmağı birleşiktir ve sonraki parmak başparmağa dokunacak şekilde bükülür. Bu şekildeki el, kutsayan el biçimini hatırlatsa da bir İsa büstünü işaret ettiği durumdaki bilinen Yahya görüntüsünde olduğu gibi yukarıyı işaret eder. Ancak burada kesinlikle o düzeydeki bir çerçeve içindeki imgeyi işaret eder. Sahne kesinlikle Yahya'nın İsa ile karşılaştığı ve elini ona doğru çevirdiği ânı, "İşte Tanrı'nın kuzusu" dediği ânı temsil eder. Bütün kompozisyonun görsel açıdan yorumlanabilecek bir okunuş sağlayacağı bir izlek içinde düzenlendigi, yaşamına ait hikâye sahneleri döngüsünün bir parçasıdır. Örneğin, ziyaret sahnesi ikonda kritik bir yere rastlar. Çerçevenin üst kısmının ortasında, tam da Kutsal Ruh'un ortaya çıkmasının beklendiği bir noktadadır. Yahya'ya doğum öncesi inayet bahşedildiği ve anasının karnında sıçramasıyla İsa'nın kutsallığını gördüğü an resmedilmiştir.

Epifanya ve Vaftiz

Kol Vaftiz sahnesinde en önemli rolü oynar. Günün yortu ikonu, ikonografik olarak erken Hıristiyanlık dönemine kadar uzanan, Ürdün'de Yahya'nın İsa'yı vaftiz ettigi ünlü sahnedir.[75] Hosios Lukas Manastırı *katholikon*'undaki (manastır kilisesi) bu sahneyi gösteren mozaik iyi bir Orta Bizans örneğidir (şek. 10). Bu olay İsa'nın yeryüzündeki yaşamı sırasında kutsal doğasının kendisini gösterdiği zamandaki iki andan biridir. Tüm teslis vahyedildi. Tek bir anda Tanrı'nın sesi duyuldu, Kutsal Ruh aşağıya, İsa'nın başı üzerine süzüldü ve İsa kendisini sundu. Sanatta vaftiz eylemi elin vaftiz edilecek kişinin başının üzerine konmasıyla temsil edilir. Elin konması sembolik açıdan doğaüstü ya da önceden bireyde olmayan bir şeyin, bir erdemin hatta bir nimetin bu kişiye geçmiş olduğunu gösterir.[76] İsa'nın Vaftizi'nde Kutsal Ruh'un inmesinin ve Yahya'nın elinin İsa'nın başı üzerindeki belirgin hareketinin vurgulanması önemliydi.[77] Aynısı günümüzdeki vaftiz ritüeli için de söylenebilir. Vaftizle birlikte kişinin günahları

75 C. Walter, "Baptism in Byzantine Iconography," *Sobornost* 2.2 (1980), 1-18.

76 L. de Bruyne, "L'imposition des mains dans l'art chrétien romain," *Rivista dell'archeologia cristinana* 20 (1943), 216. C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church* (Londra, 1982), 125-30. İlk yüzyıllardan itibaren imparatorluk vaftizlerinin yılın üç önemli yortusundan birinde, Paskalya, Pentekost (Hamsin), Epifanya, yapılması gelenek haline gelmişti: bkz. P. Grierson, "The Date of the Dumbarton Oaks Epiphany Medallion", *DOP* 15 (1961), 222.

77 Bu mozaik Vaftiz sahnesi kompozisyonu ters çevrildiğinden çok nadirdir. Bunun nedeni eylem halindeki figürlerin bu alanın merkezine doğru hareket etmelerini gerektiren Hosios Lukas'ın naosunda kuzeybatı trompundaki yeridir. Bu nedenle mozaik Vaftizci Yahya'yı uzanmış, sağ kolu sağdan sola hareket edecek şekilde, sağ tarafta ve İsa'yı onun solunda gösterir. Vaftiz sahnelerinin çoğu elyazmalı resimlerdir, bu sahnelerde gözlerimizi okumak için hareket ettirdiğimiz yönden dolayı, Yahya, kolunu sağındaki İsa'ya uzatır vaziyette, solda yer alır. Bu, kilisedeki çoğu dekoratif düzenleme için de geçerlidir.

silinir ve kişi aydınlanma yoluyla Tanrı'nın inayetini alır. Bu eski bir durumdan yenisine geçiş ve değişim ânıdır.

Bu noktada, önce Bizans toplumunda imparatorluk görevine ilişkin görüşlerini hatırlamak, sonra da İsa'nın Vaftiz gününün Bizans imparatoru açısından temel önem taşımasının nedenini anlamak için, Bizanslıların düşünce yapısına bakmamız gerekir. Hıristiyan imparatorluk görevinin temeli kutsal vahye dayandığından –basitçe belirtilecek olursa, imparator bu göreve Tanrı tarafından seçildiğinden– Epifanya günü bu kavramın ritüel açıdan yenilenmesi için açık bir fırsat sağladı. Epifanya, kutsal vahiy günü, İsa'nın *mimesis*'inde, imparator seçimin onaylanmasında ve imparatorluk görevine yükselmesinde sembolik olarak Kutsal Ruh'a nail olur.[78]

Epifanya Yortusu'nun kutlanması için imparator, nadir görülen bir şekilde, iki kez kiliseye gitti, bu durumun tekrarlandığı diğer yortu günü ise Noel günüdür. İmparator Epifanya'nın arifesinde saray kompleksinde kalırdı. Patrik saraya gelir ve Aziz Stephanos Kilisesi'nde Suyun Kutsanması gerçekleştirilirdi.[79] Ertesi gün, Epifanya günü, imparator önce yüksek memuriyetlere atamalar ve terfiler yapardı. Bu çoğu kez imparatorun terfileri ve yönetim atamalarını yaptığı sarayın taht odalarından biri olan Konsistorion'da gerçekleşmiştir.[80] İmparator, bu seremoninin tamamlanmasının ardından, büyük tantanayla Ayasofya'ya giderdi. Kilise alayı ile bu günün kutlamaları en üst düzeydeydi ve Noel, Paskalya ve Pentekostes kutlamalarıyla aynıydı.[81] Alayın saraydan Ayasofya'ya gidip dönmesi sırasında çeşitli noktalarda Yeşiller ve Maviler imparatora tezahüratta bulunurdu. Bunlar *Törenler Kitabı*'nda ayrıntılı bir biçimde kaydedilmiştir. Bizans ideolojisinin ve imparatorluk görevinin algılanışının açık kanıtlarıdır ve yeniden ifade edilmeleri için günün uygunluğunu belirtirler. Örneğin dördüncü kabulde Yeşiller melodili bir biçimde şunları söyler: "Bu gün Prodromos'un elinden vaftiz edilen kişi (Isa), seni muhteşem eliyle, Tanrı-taçlı bağışçılarla, imparator ilan ediyor ve bütün âlem için muhterem olduğunu gösteriyor."[82] Bu kelimeler vaftizin imparatoru İsa'nın yerinde sunmadaki kullanımına dikkati çeker. Yahya'nın

78 Pentekost günü, Kutsal Ruh'un havariler üzerine indiği gün, imparatorluk görevi için benzer önem taşıyan ve muhtemelen 9. yüzyıldan itibaren kökleşmiş bir gündü: bkz. K. Corrigan, "The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology," *ArtB* 60 (1978), 407-16. Bizans'ta Tanrı'nın *mimesis*'i için, bkz. H. Hunger, *Prooimion: Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Anreden der Urkunden* (Viyana, 1964), 58-63.

79 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 25; y.h. Vogt, I, 39.

80 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 25, s. 143-44; y.h. Vogt, I, 39, s. 133-34.

81 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 1, s. 5-35, özellikle, 22 ve I, 26; y.h. Vogt, I, 1, s. 2-28, özellikle 17 ve I, 35.

82 *De cer.*, y.h. Reiske, I, 3, s. 43; y.h. Vogt, I, 3, s. 36: ὁ Τῇ παλάμῃ βαπτισθεὶς σήμερον τοῦ Προδρόμου τῇ φρικτῇ αὐτοῦ παλάμῃ βασιλεὺς ὑμᾶς κηρύττῃ, θεόστεπτοι εὐεργέται, καὶ χρηστοὺς ὑμᾶς δεικνύῃ πάσῃ τῇ οἰκουμένῃ.

eli İsa'yı vaftiz etti ve İsa'nın eli de şimdi imparatoru ilan etmektedir.[83] Bu İsa-imparator paralel konumu ellerin eylemiyle ifade edilirken, imparatorun kutsal seçimi İsa'nın elini imparatorun başının üzerine koymasıyla doğrulanır.

Böylece, 945'te asıl imparator olarak tahta çıkmasının anısına yapılan, İsa tarafından ilan edilen Konstantinos Porphyrogennetos tasvirinin bulunduğu fildişi levhaya döndüğümüzde, burada tezahürat sırasında kelimelerle ifade edilen anlayışın görsel olarak da ifade edildiği açıkça anlaşılır (şek. 11). İlk olarak, imparatorun Tanrı vasıtasıyla seçildiğinin doğrulanması, ikincisi, imparatorun İsa benzeri bir konum alması söz konusudur. İsa'nın vaftizi ve imparatorluk ilanı arasındaki koşutluğun sadece görsel değil, sembolik ve ideolojik olduğu da açıklığa kavuşur. İsa'nın ya da bir azizin elini imparatorun başına uzatmasıyla verilen imparatorluk hakkını gösteren iyi bilinen Bizans imgeleri İsa'nın vaftizinin taklididir. Bu ikonografinin I. Basileios'un sarayından yayılan propaganda ile bağlantılı olduğu ve 9. yüzyıldan önce mevcut olmadığı konusunda kesinlikle ikna oldum. Eli sembolik olarak başın üzerine koyma tasvirlerinin en eskileri onun dönemine aittir.[84]

Bu ikonografiyi sikkesinde kullanan ilk imparator Aleksandros'tu. Kardeşi VI. Leon'un 912 yılında ölümün ardından, müşterek-imparator olarak 30 yıl bekledikten sonra, nihayet kutsal olarak seçilmiş ve yegâne *autokrator* olarak imparatorluğu yönetmişti. Tahta geçer geçmez o zamana kadar sadece anıştırma ya da benzeri kompozisyonlara dayalı sembolizmle ifade edileni yazılı, daha doğrusu çizili olarak gösteren altın para bastırdı (şek. 12). Aleksandros, altın paralarının üzerine, sağ eliyle kendisinin saltanatını ilan eden bir azizi koydu. Catherine Jolivet-Lévy, azizin giydiği cüppe ve kürk harmani giysilerinden onun Vaftizci Yahya olarak tanımlanması gerektiğini ileri sürer.[85] Bu tanımlama için giysilerinden daha önemlisinin elinde tuttuğu, tepesinde bir haç bulunan ve bu

83 *De cer.,* y.h. Reiske, I, 3, s. 43; y.h. Vogt, I, 3, s. 36: ὁ Τῇ παλάμῃ βαπτισθεὶς σήμερον τοῦ Προδρόμου τῇ φρικτῇ αὐτοῦ παλάμῃ βασιλεὶς ὑμᾶς κηρύττῃ, θεόστεπτοι εὐεργέται, καὶ χρηστοὺς ὑμᾶς δεικνύῃ πάσῃ τῇ οἰκουμένῃ.

84 İlk tasvirler Paris'teki Gregory elyazmasında değersiz tek tabaka üzerinde Basileios'a taç giydirirken İlya Peygamber ile Başmelek Cebrail'in resmedildiği ve bu resmin nihai versiyonda Cebrail'in tek başına görüldüğü I. Basileios'a ait olanlardır: I. Kalavrezou-Maxeiner, "The Portrait of Basil I," 19-24. Diğeri İsa'nın ellerini imparatorun ve imparatoriçenin başları üzerine koyduğu fildişi Palazzo Venezia kutusu üzerindedir. Tanımlama için bkz H. Maguire, "The Art of Comparing in Byzantium," *ArtB 70* (1988), 88-103; ve I. Kalavrezou, "A New Type of Icon: Ivories and Steatites," *Constantine Porphyrogenitus and His Age* içinde, y.h. A. Markopoulos (Atina, 1989), 391-96. Fildişi kutu konusunda farklı bir tarih için, bkz. A. Cutler ve N. Oikonomides, "An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands," *ArtB* 70 (1988), 77-87; imparatorun kutsal gücü genel başlığı için, bkz. C. Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir dans l'art byzantin à l'epoque de la dynastie Macédonienne (867-1056)," *Byzantion* 57 (1987), 441-70.

85 Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir," 442-43. N. Thierry, "Le Baptiste sur le solidus d'Alexandre (912-913)," *Revue numismatique* 34 (1992), 237-41.

dönemde sadece Yahya'ya özgü bir nitelik olan, âsanın olduğunu düşünüyorum.[86] Bu, Bizans sikkelerindeki bu tip taç giyme töreni tasvirlerinin ilkidir. Aleksandros aynı zamanda gümüş parası (*miliaresia*) üzerinde *autokrator* unvanını kullanan ilk kişiydi.[87]

Novgorodlu Anthonios Fener Meryem Ana saray şapelindeki rölikleri sıralarken şöyle der: "Vaftizci Yahya'nın imparatoru kutsayan sağ eli vardır ve ayrıca Vaftizci Yahya'nın tepesinde haç bulunan ve yeni atanan imparatorun taç giyme anında kutsandığı demir âsası vardır."[88] Söyledikleri bu kutsal röliklerin Bizans geleneğinde ve düşüncesindeki rolünü anlamak açısından çok önemlidir. Kol, düşündüğüm gibi, Anthonios'un bize anlattığı şekilde fiziki olarak imparatorun taç giyme töreninde kullanılmadıysa, (bu çok aşırıya gitmektir ve Bizans imparatorunun taç giyme ritüelinin sade ve ciddi komünyon seremonisine uygun değildir) muhtemelen röliğin önemli bir özelliği vardır ve seremonilerdeki mevcudiyeti açıkça Tanrı'nın bir bireyi Yahya kanalıyla Bizans tahtına seçmesinin ve imparatorun yeryüzündeki İsa benzeri rolünü akla getirecektir.

Azizler ve Hanedanlar

I. Basileios döneminde Epifanya gününü ve Vaftizci Yahya'yı geleceğin Makedon hanedanının kurulması ve meşruiyetinin onaylanmasıyla ilgili önemli aile olayları için seçilen aracılar olarak görüyoruz. 870 yılında I. Basileios oğlu VI. Leon'u İsa'nın vaftiz günü olan 6 Ocak'ta, Epifanya gününde tahta çıkardı. VI. Leon da kendi gayrimeşru oğlu Konstantinos'u 906 yılında, vaftizin Ayasofya Kilisesi içerisinde değil *metatorion*'da yapılmasının daha uygun olacağını düşünen Patrik Nikolaos Mystikos'a vaftiz ettirdi.[89] Konstantinos VII. Porphyrogen-

86 Giysiler tespit için yeterli olmadığından tanımlanmak üzere seçilebilecek birkaç tane aziz vardır. Örneğin, Yahya'nın büyük benzerlikler gösterdiği ve I. Basileios'un koruyucu azizi olan İlya vardır yani benzer bir figür vardır; sonra Verona'da Aziz Aleksios'u Yahya'ya son derecede benzer gösteren bir 10. yüzyıl dönemi gümüş levha vardır (A. Goldschmidt ve K. Weitzmann, *Byzantinische Elfenbeinskulpturen*, c. II [Berlin, 1934], no 8); geçmişte Aleksandros'un sikkesindeki figür olarak görülmüştür. Aslında azizden İmparator Aleksandros'un adaşı olmasından hareketle, genellikle Aleksandros olarak bahsedilir: P. Grierson, *Byzantine Coins* (Berkeley, 1982), 179. Ancak Yahya'yı saptayan ve bütün diğerlerinden ayıran âsadır.

87 Grierson, *Byzantine Coins*, 179, lev. 43, şek. 778.

88 Ehrhard, "Antoine de Novgorod," 57. Çevirim B. de Khitrovo'nun Ehrhard tarafından basılan ve düzeltilen Fransızca çevirisini temel alıyor. Bu iki röliğin gerçekten fiziki olarak kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz. Ancak söylenilip inanıldığı sürece, sembolizmi ve gücü aynı kaldı.

89 Skylitzes, y.h. Thurn, 184-85.16-25. Bkz. Ayrıca Grabar ve Manoussacas tasviri, *L'illustration*, var. 112b, şek. 134, s. 67. Minyatürde çocuk onu vaftiz kurnasına daldırmak üzere olan patrik tarafından tutulur. Çocuğun kolları dua eder ve Tanrı'ya şükreder gibi *orans* konumda yukarı doğru uzanmıştır. İmparator yoktur, sadece onu karşılayan bir grup vardır. VI. Leon'un Dördüncü

netos için, gerçek *porphyrogennetos* olarak, tahtın gerçek vârisi olarak, meşrulaşması ve kilise tarafından kabulü günüydü. Daha sonra, 912'de VI. Leon'un kardeşi Aleksandros saltanat hakkını görsel olarak ifade etmek için, saltanatının temel parası üzerine Vaftizci Yahya'yı resmetmeyi tercih etti.[90] Tahtı genç VII. Konstantinos'tan zorla alan Romanos Lekapenos bile karısı Theodora'nın, bir ay önceki kendi taç giyme töreninden sonra, *augusta* olarak taç giymesinde İsa'nın vaftiz gününü seçerek Makedon ailenin yolunu izledi.[91]

VII. Konstantinos Porphyrogennetos 945'te tahtını geri alana kadar yaklaşık 30 yıl beklemek zorunda kalmıştı ve 6 Ocak meşruiyet iddiasındaki en önemli gün olmuştu. VII. Konstantinos Porphyrogennetos'un bunu asla unutmadığı ve Vaftizci Yahya'nın aracılığını her zaman takdir ettiği anlaşılıyor. Bunu Vaftizci Yahya'nın olağandışı bir konumda durduğu, Deesis (Tanrı'ya yakarış) sahnesi ve kendisiyle bağlantılandırılabilecek çok az sanat eseri olduğu için söylüyorum; ancak bu ikonografik özelliğin yorumu şimdiye kadar tatmin edici olmaktan uzak kalmıştır. Örneğin, Palazzo Venezia'daki Büyük Deesis'in resmedildiği üç kanatlı fildişi tabloda ve yine kapakta Deesis tasviri olan Limburg Staurotheque'de, Vaftizci Yahya İsa'nın sağ el tarafında durur, yani İsa'nın geleneksel olarak Meryem Ana'ya ayrılan daha önemli tarafına yerleştirilmiş olarak görülmektedir. (şek. 13). Bu nesnelerin bir imparator, yani bir erkek, için yapıldığı soylendiğinden, erkek Deesis figürü olarak Yahya öne çıkarıldı. Johannes Koder en azından Limburg Staurotheque'de Vaftizci Yahya kılığında görünenin Konstantinos Porphyrogennetos figürü olabileceğini bile ileri sürdü.[92] Ancak şimdi, Konstantinos

Evliliği ve gayrimeşru oğlu Konstantinos'un doğumu için bkz. N. Oikonomides, "Leo VI and the Narthex Mosaic in St. Sophia," *DOP* 30 (1976), 151-72. Dumbarton Oaks'ta Epifanya Madalyonu denilen ve bir yüzünde İsa'nın Doğumu'nu diğer yüzünde ise Vaftizi'ni gösteren altın bir madalyon vardır. Mauricius'un oğlu Theodosius'un vaftiz edildiği 6 Ocak 584 yılına ait olduğu anlaşılmaktadır. Neredeyse iki yüz yıldan beri gerçekleşmemiş bir şeyi bir *porphyrogennetos*'un, hanedan kurmak için bir ardılın doğduğu büyük bir olayı anmak içindi. Bir benzeri Konstantinos Porphyrogennetos olayıyla ilgili resmedilebilir. Bu konulara yönelik bir tartışma için, bkz. Grierson, "Epiphany Medallion," 221-24.

90 P. Grierson, *Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection*, c. III, pt. 2 (Washington, D.C. 1973), s. 528. Romanos I. Lekapanos hükümdarlığını ilan eden İsa'lı altın sikke bastıran ilk imparatordu; Bkz. Grierson, aynı eser, s. 544-45, lev. XXXVI.

91 Romanos Lekapanos'un taç giyme töreni 17 Aralık 920'deydi: Theoph. Cont., 397-98. Aksi takdirde bu dönemde seçebileceği birçok önemli yortu günü olabileceğinden, bu büyük olasılıkla başarıyla hareket etmesine yönelik bir fırsat ânı olmuş olmalıdır. Bizans imparatorunun taç giyme töreni için, eğer bir tarih seçme şansı ya da ayrıcalığı olmuşsa, belki de en gözde gün Paskalya günüydü.

92 Th. von Bogyay, "Deesis," *RBK*, I (1966), 1178-86; keza, "Deesis," *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I (1968), 494-99. Koder, "Ὁ Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος καὶ ἡ σταυροθήκη τοῦ Λίμπουργκ," 165-84. Berlin'de Vaftizci Yahya'nın yine İsa'nın sağ tarafında olduğu fildişi bir üç kanatlı tablonun ana parçası vardır. Bu ikonun sol kanadı Verona'dadır ve Aziz Aleksios'u gösterir. Aziz Aleksios tip ve kıyafet olarak İlya Peygamber'e ve Deesis kompozisyonunda tesadüfen cüppe ve harmani giymemiş olan Vaftizci Yahya'ya yakındır. Oyma stili Palazzo Venezia Triptych'inden (Goldsmith ve Weitzmann, *Elfenbeinskulpturen*, II, no 8 ve 31) farklı olan Ber-

Porphyrogennetos'un duasında özel aracısı olarak Vaftizci Yahya'yı tercih etme nedeninin belli olduğunu düşünüyorum.

Konstantinos bu konuda daha da ileriye gitti: Yukarıda değinildiği gibi, Yahya'nın sağ koluna, güçbela hatırlanan ve Arapların elindeki, 956'da Antiokheia'dan çalınarak da olsa Konstantinopolis'e getirilen bir röliğe sahip oldu. Röliğin gelişi Epifanya'da büyük tantana ve seremoniyle kutlandı. Bir mahfazaya yerleştirildi, saraya getirildi (şek. 7).[93] Bu Konstantinopolis için, özellikle yönetimdeki Makedon hanedanı ve bilhassa da Konstantinos için önemli bir olaydı. On yıldır tahttaydı ve bu büyük olasılıkla devrinin en önemli dini olaylarından biriydi.[94] Diğer büyük röliğin, İsa'nın yüzünün resmedildiği kutsal kumaş olan Mandylion'un kente Konstantinos'un saltanatını kurmasının hemen ardından, 944'te geldiğini ve bunun I. Romanos Lekapenos'un saltanatına yorulduğunu hatırlayalım.[95]

Röliğin gelişinin birinci yıldönümünde imparatorun konuşma ve mektup yazarı Theodoros Daphnopates'ten Vaftizci Yahya'nın sağ kol röliğini övmek üzere bir anma konuşması yapması istendi.[96] Bu övücü konuşma muhafaza edildi. Uzun bir metindir ve elin hikmetli uzanış ânı vurgulanarak, Yahya'nın boynunun vurulması hikâyesi anlatılır. Sonra Sebaste'de gömülü bedeninden sağ kolunun ayrılmasının, bu kolun gerçekleştirdiği mucizelerin ve kolu Konstantinopolis'e getiren ve sarayda muhafaza eden Konstantinos'a kadar nasıl unutulduğunun bahsini dinleriz.[97] Metinden konuşmanın, röliğin de içinde bulunduğu kilisede yapıldığı anlaşılmaktadır ancak kiliseden ismiyle bahsedilmez. Röliğin tutuldu-

lin'deki bu üç kanatlı levha, 906 sonrasındaki bir tarihle 10. yüzyılın ilk parçalarından biri, VII. Konstantinos'un vaftizi ve daha sonraki yegâne yönetimi olarak görülmelidir (Kalavrezou, "A New Type of Icon," 386-89 not 19, 396). Makedonya hanedanının diğer koruyucu azizi İlya Peygamber'li levha üçlü levhanın bu sağ kanadının muhtemel bir rekonstrüksüyonu olabilir. Bkz. notlar 6, 86 ve ilerideki not 94.

93 Daphnopates, y.h. Latyshev, *Δύο λόγοι*, bölümler 17-18, s. 31-32; mahfaza tartışması için, bkz. yukarıdaki not 62.

94 I. Basileios'un sarayda ve bütün kentte kendi koruyucu azizi olarak İlya Peygamber kültü oluşturmaya yönelik çabalarını hatırlayalım; bkz. Theophanes Continuatus (Bonn, 1838), s. 308, 319, 325, 329, 337; G. Moravcsik, "Sagen und Legenden über Kaiser Basileios I," *DOP* 15 (1961), 59-126; Kalavrezou, "Portraits," 22-24; Magdalino, "Basil I," 193-96.

95 Skylitzes, y.h. Thurn, 231-32.66-72.

96 Theodoros Daphnopates 925-933 tarihleri arasında genç bir adamken imparatorluk sekreteri olarak saray hizmetine girdi. I. Romanos döneminde hizmet etti ve VII. Konstantinos zamanında da hizmete devam ettiği anlaşılmaktadır. *Protoasekretis* unvanını taşıdı: II. Romanos yönetiminde, y. 960 yılında vali yapıldı; bkz. J. Darrouzès ve L. G. Westerink, *Théodore Daphnopatès Correspondance* (Paris, 1978), 2-4. Yaşamına dair fazla şey bilinmiyor ancak Darrouzès ve Westerink'in ileri sürdüğü gibi Ermeni ya da yarı Ermeni olmadığından emin olabiliriz. İddiaları mektup 10'daki Ermeni dili hâkimiyetine dayanıyor: "Mektubunuzu aldık, Ermeniceden Yunancaya çevirdik; içeriğini okuduk ve anladık." Kuşkusuz insan anadilini anlamak için önceden çevirisini yapmaz. Darrouzès ve Westerink, bahsedilen eser, s. 1-2.

97 Daphnopates, y.h. Latyshev, *Δύο λόγοι* Yunanca metin, s. 17-38.

ğu yerin Fener Meryem Ana Kilisesi olduğunu ve metinde bahsi geçen imparatorların, Konstantinos ve Romanos'un da o gün orada bulunduklarını sanıyorum.[98] Synaksarion of Constantinople, 7 Ocak'ta Vaftizci Yahya'nın kolunun da anıldığı zamanda, Sforakion (Konstantinopolis'te Milion'a yakın bir bölge) Yahya Kilisesi'nde *synaksis* gerçekleştiğini söylüyor.[99] Synaksarion metni kentteki değişmez yortunun yıllık olarak kutlanmasından bahsettiğinden bu ifadeyi düşüncemle bir çelişki olarak görmüyorum. Daphnopates'in konuştuğu gün bir defaya mahsus özel bir olaydı. Bu, röliğin anılmasının resmi kanallarla saptandığı ve imparatorluk kâtibinden bu kol röliğinin imparatorluk ve bizzat imparator için önemine yönelik argümanı sunmasının istendiği zamanki olaydı. Özellikle φῶς ve χείρ gibi kelimeler üzerine yapılan ve Stephanos ismine yüklenen anlamlara ve yapılan kelime oyunlarına benzer biçimdeki kelime oyunlarıyla dolu oldukça tumturaklı bir metindir.[100] Burada bu konuşmanın Daphnopates'in kol ve imparatorluk ailesi ilişkisini anlattığı son bölümünün biraz monoton bir çevirisini veriyorum:[101]

> Bölüm 23.
>
> Ancak, ya Vaftizci, Logos'un (İsa) sesi, güneşin şafağı, kanunun mührü, inayetin kaynağı, her yüce ve göksel armağanın sağlayıcısı ve koruyucusu, mucizevi becerinle ve kutsal elinle muhteremlere tamamen belirerek, iffetlilere tamamen görünecek şekilde belirerek ve bu kutsal mabette her zaman tamamen mevcut olarak aramızda ol. Sana güvenen en sadık imparatorun inancına tanıklık et, sana yönelik arzusunun ateşine bak, seni karşıladığı yortuları, seni onurlandırdığı ışık gösterilerini ve ruhani melodileri ve elinin işaretini aydınlattığı parlak ışık saçan meşaleleri gör.

98 Bu imparatorlar VII. Konstantinos ve oğlu II. Romanos'tur. Her iki imparatordan da bir kez isimleriyle bahsedilir ve başka bir zaman sadece Konstantinos'tan bahsedilir; Daphnopates, y.h. Latyshev, *Δύο λόγοι*, s. 29, böl. 15 ve s. 31, böl. 17.

99 *Synaxarium CP* 376. 29 Ağustos, Yahya'nın boynunun vurulduğu gün için, *Synaksarion* ayrıca Sforakion'daki Yahya Kilisesi'nde *synaksis* olduğunu söyler. Ancak 10. yüzyılda baş Studios Manastırı'na nakledildiğinden *synaksis*'in orada gerçekleştirildiğini, imparatorluk maiyetinin büyük seremoniyle katıldığını biliyoruz: *De cer.*, y.h. Resike, II, 13, s. 562-63; Janin, *Églises et monastères*, 450, 456. VII. Konstantinos Porphyrogennetos yönetimi sırasında Synaksarion tarihi için, bkz. Ihor Ševčenko, "Re-reading Constantine Porphyrogennetus," *Byzantine Diplomacy* içinde (Aldershot, 1992), 188 ve not 52. Yahya'nın eli konusundaki Synaksarion metni, kelimelerin ve deyimlerin seçiminden ve sıralanışından kolayca anlaşılacağı gibi Daphnopates'in konuşmasına dayanıyor ve bu nedenle de 957'den sonraya ya da ona yakın bir tarihe aittir.

100 Örneğin, 22. bölümde konuşmasının sonuna doğru yedi satırda 11 kez φῶς (ışık) kelimesinden ve onun bileşik kelimelerinden bahseder. Daphnopates, y.h. Latyshev, *Δύο λόγοι*, s. 37.

101 Bu hayli tumturaklı metnin çevirisini düzenlemedeki yardımları için Sarolta Takacs, Paul Magdalino ve John Duffy'e teşekkür ederim.

> Aracılığınla onu (VII. Konstantinos) rahimde koruduğun, babadan miras olarak imparatorluk yönetimi bahşettiğin (906 Epifanyası'ndaki meşruiyetine gönderme) ve her zaman ganimetlerle daha muzaffer ve düşmanlarına karşı galip kılmaktan alıkoymadığın bu adamı, uzun zaman yolculuğunda Hıristiyan mükemmelliğiyle kutsamanı ve onun nesebinden doğanlara ve doğacak olanlara, şimdi ve gelecekte imparatorluk (krallık) tahtında oturmalarını bahşetmeni istirham ediyoruz.
>
> Ve onu imparatorların saltanat süreceği ve dünyaya gelen herkesin aydınlanacağı (vaftiz edileceği) şekilde yücelterek, bize onun nesebinden gelenler tarafından iyi yönetilmeyi ve katıksız itaat ve hizmeti, barışçı ve sakin bir hayatı sürdürebilmemizi ihsan et; çünkü o insanlığın aydınlanması ve merhametidir, ve başlangıcı olmayan Tek ve *homoousios* Tanrı ile ve aynı şekilde başlangıcı olmayan ve, şimdi ve çağlar boyu, ezeli ve ebedi bir arada bulunan Kutsal Ruh'la birlikte şan, şeref, ve ibadet özellikle ona uygundur. Amin.[102]

Bu son paragraflar Vaftizci Yahya'ya ait rölikle imparatorluğun ve onu yöneten hanedanın refahı arasındaki bağlantıyı sadece o gün için değil gelecek kuşaklar için de netleştiriyor. Vaftizci Yahya, Tanrı'nın aracısı olarak, imparatorların yönetiminin ve imparatorlar için göksel armağanın, iktidar gücünün sağlayıcısı ve bahşedicisidir.

VII. Konstantinos'un röliği kente ve hatta doğrudan saraya naklederek hanedanına tahtı sağlarken tıpkı 5. yüzyılda Pulkheria'nın davrandığı gibi davrandığını düşünüyorum. Daha büyükbabası I. Basileios zamanında tahttaki yeni imparatorun meşru bir hükümdar olarak yerini kabul ettirmek için onun önceden tayin edilmiş rolüyle ilgili propagandaya yönelik kehanet öykülerine başvurularak ve onu İlya Peygamber'le bağlantılandırarak büyük çabalar sarf edilmişti.[103] Basileios'tan itibaren kuramsal ve ideolojik yapı ve betimleme ne kadar gelişirse gelişsin, Konstantinos bunu haklılığın fiziki kanıtının sağlanması olarak gördü. Şimdi Yahya'nın eli ve kolu fiziksel olarak sarayda, Bizans imparatorunun ellerinde bulunuyordu. Bir güç, liderlik, siyasal otoriteyi garantileme ve onu bulundurana kutsal onay aracı olarak önceki yüzyıllardaki Aziz Stephanos'un koluna çok benzer bir işlevi vardı.[104]

102 Daphnopates, y.h. Latyshev, *Δύο λόγοι*, s. 38, böl. 23.

103 Bkz. yukarıdaki not 36.

104 Citeaux'ya ulaştığı kaydedilen rölik kutusunda Konstantinos'un röliğin işlevine ilişkin görüşünü ve işlevini anlatan bir yazıt vardı; bkz. yukarıdaki not 62.

Konstantinos ayrıca Bizans siyasal ve kültürel ideolojisinde emperyal figürlerin yeri ve rolü, yani bir yanda hükümdar olarak Tanrı ile ilgili yerleri ve diğer yanda kulları ile ilgili yerleri konusundaki fark edilebilir değişiklikleri de pekiştirdi. Tanrı'nın yeryüzündeki imparatorluğunu yönetmek üzere kutsal olarak seçilmiş imparatorun rolü ya da temsili ile ilgili önemli bir değişiklik ortaya çıktı. Bizans'ın ilk yıllarının havari benzeri imparator figüründen –Büyük Konstantinos'a kadar giden bir görüş– 10. yüzyıl İsa benzeri figüre yönelik bu değişikliğin gelişmesi ve kurumlaşması yüzlerce yıl sürdü, ancak bu dönemle birlikte iyice kökleşti; bunun için *Törenler Kitabı*'nda imparatora yönelik tezahürata bakmak yeterlidir. Bu iki farklı imparator rolü görüşü bu makalede tartışılan iki kol röliğinde açığa çıkar. Her biri, beş yüzyıl arayla, zamanlarının gereksinimlerine ve ideolojilerine hizmet eder.

Bu çalışma saraydaki önemli seremonik anlarda ritüel açıdan değerli olarak yer alan iki kol röliği ve imparatorluk seremonisi arasındaki bağ üzerine odaklandı.[105] Çalışmada ayrıca imparatorluk imgelerinin ve kavramlarının oluşmasına ve politik gereksinimlerle birlikte gelişen Bizans sanatsal imgelerinin üretimine damgasını vuran, ince ve dolaylı görsel dile işaret edildi. Bunlar Bizans sarayında kullanılan bazı sembollerdi. İki kol röliği mevcudiyetleri ve imparator ve sarayla bağlantılarıyla Hıristiyan imparatorluğunun yöneticisi olarak imparator kavramının gelişmesine yol gösterdiler ve "destek" sağladılar.

Harvard Üniversitesi

105 Saraydaki, ayrı olarak yayımlamaya hazırlandığım, diğer önemli rölik Musa'nın âsası ya da değneğiydi. Ur-röliği olarak görülecektir ve Bizanslılar da öyle yaptılar. Yakın zamanda, önceden sanıldığı gibi bu âsanın kaybolmadığını anladım ve bugün Hz. Muhammed'in hırkası gibi diğer kutsal emanetlerle birlikte Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi'ndedir (Hırka-ı Saadet Dairesi).

ORTA BİZANS DÖNEMİ'NDE KONSTANTİNOPOLİS'TE SARAY KÜLTÜRÜ VE KÜLT İKONLAR

Annemarie Weyl Carr

Konstantin Stanislavski'nin 1911'de Moskova Güzel Sanatlar Tiyatrosu'ndaki *Hamlet* prodüksiyonu sarayı Claudius'un omuzlarından, kafaları altın deryası içindeki deliklerden beliren bir topluluğun üzerine uzanan altın kumaştan tek bir devasa harmaniyle sarmalanmış olarak sundu.[1] Stanislavski'nin betimlediği bu harmani, saraylara ilişkin kavramlarımızın kendi bakış açımıza göre biçimlenme düzeyinin bir hatırlatıcısı olarak sanki tuhaf bir biçimde Shakespeare'in omuzlarına düşer. Bizans sarayı üzerine yapılan Dumbarton Oaks Sempozyumu bizi bu konudaki önyargılarımızı ortaya dökmeye davet etti. Bu makalede ikonlar ve Bizans sarayı, 12. yüzyıl başlarının imparatorluklarında yetişmiş Bizans uzmanları tarafından bizim için biçimlendirilmiş bir konu olarak yer alıyor. André Grabar'ın yazmış olduğu gibi:[2]

> Doğu'nun etkileri Bizans uygarlığının çeşitli alanlarında vurgulandığı ancak Latincenin imparatorluk danışmanlarının resmi dili olmaktan çıktığı, toprakların idaresinde Roma örgütlenmesinin terk edildiği ve imparatorların *basileus* resmi unvanını taşıdıkları *Orient* (Doğu) İmparatorluğu'nda, doğulu bir politika oluşturulmuştur; *Ortodoks* İmparatorluğu'nda, 8. yüzyıldan beri ilk defa,

1 Constantin Stanislavsky, *My Life in Art* (Boston, 1927), 514-15. Gordon Craig tarafından bir Roma kışında tasarlandı.

2 André Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin* (Strasbourg, 1936), 164-65.

kanun metinlerine İncil'den alıntılar yerleştirilmiş ve imparatorlar, Kutsal Haç, Mandylion ve Meryem Ana imgesini imparatorluğun *palladia*'sı yaparak, kutsal röliklerin ve mucizevi ikonların etkileyici resmi kültünü oluşturmuştur.

Grabar burada ikon şeklindeki güç sembolleri etrafında sağlamlaştırılmış bir sarayı düşündürtüyor. Saraya özgü imgeler olduklarından, kültlerine ait olanlar muhtemelen saraya ait olarak tanımlandılar ve ABD bayrağı gibi (Old Glory) "cumhuriyeti" –ya da bu örnekte sarayı– temsil ettiler. Bizans sonrası tarihin büyük siyasal anlam yüklü ikonlarının hikâyelerini oluşturma yöntemimizi kesinlikle bu örnek belirlemiştir. Vladimirskaya, mevcudiyeti savunduğu devleti simgelediğinden, Kiev sarayının "hanedan ikonu" olarak görülmüştür.[3] Hans Belting, Venedik'teki Mesopanditissa seremonilerini, imparator rolünde dükalarla Bizans seremonilerinin bir taklidi olarak gösteriyor.[4] Kıbrıs'ın Kykkotissa ikonunun milliyetçi misyonu Kıbrıs'ı Konstantinopolis imparatorunun, simgelediği Yunan ve Ortodoks sarayına sadakati getiren bir armağanı gibi göstererek ada tarihinin geçmişine inmektedir.[5]

Ancak bu bir Bizans örneği midir? Orta Bizans örneği midir? Uzaktan Konstantinopolis'e gelen birinin –bizim gibi– Bizans sarayını, saray bu nesneleri kentini bir Hagiapolis, bir Yeni Kudüs olarak sunmak için kullandığından, kutsal nesneler çerçevesinde görecek olması kolayca açıklanır. Büyük Saray'daki rölikler, kendi rehberinin elyazmasında şişman Ioannes'in saray devriminin ardından, İncil öykülerindeki olaylardan yararlanarak yeniden canlandırmayla oluşturduğu bir pasajda, nesneleri listelerken görülen Nikolaos Mesarites tarafından gerçek bir Kutsal Topraklar (Israil) ziyareti gibi sunulur.[6] 12. yüzyıl başlarının isimsiz İngiliz hacısı bu nesnelerin, özellikle de Mandylion önünde, Büyük Saray'ın içindeki imparatorluk kentini tasvire başlar, ilerledikçe mucize-yaratan Meryem Ana imgelerini onurlandıran ikon sıralarından oluşan patikalar boyunca kentin topoğrafyasını gözler önüne serer.[7] Savaşta da Bizans bayrak-

3 Bkz. Özellikle anlamlı olarak Konrad Onasch, "Die Ikone der Gottesmutter von Vladimir," *OKS* 5 (1956), 56-66.

4 Hans Belting, *Bild und Kult: Eine geschichte des Bildes von dem Zeitalter der Kunst* (Münih, 1990), 228-29.

5 Bu ikon konusunda bir makale hazırlıyorum; bu arada bkz. George Soteriou, *'Η Κυκκιώτισσα, Νέα 'Εστία* (1939 Noeli), 3-6.

6 Franz Grabar, *Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel*, Byzanti ische Geschichtsschreiber 9 (Graz, 1958), 287-90.

7 Krijinie N. Ciggaar, "Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais," *REB* 34 (1976), 211-68. R. Janin bunu 1190'a ait olarak hesaplasa da Ciggaar (212-27) 11. yüzyılın son on yılına ait önceki Bizans hac rehberi temelinde metnin 12. yüzyıl başında yazıldığını ileri sürüyor.

ları üzerinde İsa, Başmelekler ve Meryem Ana imgeleri vardır.[8] Ancak kente içeriden yaklaşır ve sarayın kendisini kent içerisindeki diğer gruplara karşı nasıl tanımladığını sorarsak, ikonlar daha farklı ve daha ayrışmış bir rol üstlenir.

Bu makalenin amaçları açısından ikonlar taşınabilir dini levhalardır. Bu sanatsal olmaktan çok, işlevsel bir tanımdır.[9] Burada söz konusu olan ikonların estetik boyutlarından öte onların işlevleridir: Belli türdeki ikonları kim nasıl kullanmıştır. Mesele, kullanımları Bizans sarayını tanımlayacak ikonları bulmaktır.

Taşınabilir dini levhaların saraydaki mevcudiyeti açıktı –Madrid'deki Skylitzes, yazman Theophilos'un büyükanneleri Theopiste'den ikona saygıyı öğrenen beş kızının ve bir İsa ikonuna saygı gösteren VI. Leon'un minyatürlerini de kapsar (şek. 1, 2)[10]– ve ikon öyküleri çeşitli tarihlerde ortaya çıkar. I. Basileios Tarsus emirinin meydan okuma davetini Meryem Ana ikonuna sunarak, böylece emire karşı düşmanca tepkisini onaylatmış oldu.[11] VI. Leon'un karısı Zoe, be-

8 J. F. Haldon, *Constantine Porphyrogenitus: Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, CFHB 28 (Viyana, 1990), 272, 274. Niketas Khoniates II. Ioannes'in 1136'daki zaferi in anlatımına dokumacıların ellerinden çıkma İsa ve aziz imgelerini –muhtemelen İsa imgesi taşıyan bayraklar– de dahil eder. Bunların kutsal imgeler olarak görülmesi, papazların I. Manuel'in 1161'deki zaferine rastlayan depremi Manuel'in Müslüman kayınbiraderi Aleksios Aksuş'a "aziz resimleriyle süslenmiş ve İsa imgesiyle kutsallaştırılmış bir zaferde kendisini gösterme ve yer alma" izni vermesinin karşılığındaki kutsal ceza olarak değerlendirdiği raporundan anlaşılmaktadır. Bkz. Jan-Louis van Dieten, y.h. *Nicetae Choniatae Historia*, 2 cilt, CFHB11 (Berlin, 1975), 18.80-84, 119.47-52 (çeviriler Niketas Khoniates'ten, *O City of Byzantium*, çev. Harry Magoulias [Detroit, 1984], 12, 67).

9 Saray çevresinin –en azından 11. yüzyıl ortalarından itibaren– estetik zevkten yoksun dindarlığa acıyan bir yaklaşım geliştirdiğinden ve kendi etrafında estetik ve sonuçta stilistik bir sınır yarattığından tamamen emin olsam da bu sınırları saraya kimin, nasıl ait olduğunu tanımlamakta kullanmanın anlamlı bir yolunu bulamadım. Bahsettiğim yaklaşımın kanıtı olarak, bkz. Mikhail Psellos'un estetik –aslında ortak estetik– tepki nesneleri olarak ikonlara ilişki ince zevki (Alexander P. Kazhdan ve Ann Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries* [Berkeley, 1985], 199; Elizabeth A. Fisher, "Image and Ekfrasis in Michael Psellos," *Byzantinoslavica* 55.1 [1994], 44-45) ancak İmparatoriçe Zoe'nin İsa Antiphonites ikonuna gösterişli dini tepkisine olan iğrenmeyle (y.h. ve çev. Emile Renauld, *Michel Psellos. Chronographie ou histoire d'un siècle de Byzance (976-1077)*, 2 cilt [Paris, 1926], I, 194.xvi, 1-18; çev. E. R. A. Sewter, *Fourteen Byzantine Rulers: The* Chronographia *of Michael Psellus* [Harmondsworth, 1953], 188). Ya da bkz. Ioannes Tzetzes'in "düzmece kutsal adamların zincirleri ve prangaları aristokratik şapellerde bazı mükemmel sanatçıların ellerinden çıkan kutsal adam ikonlarından daha fazla değer görüyor" yakınması (Paul Magdalino'dan alıntı, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180* [Cambridge, 1993], 397).

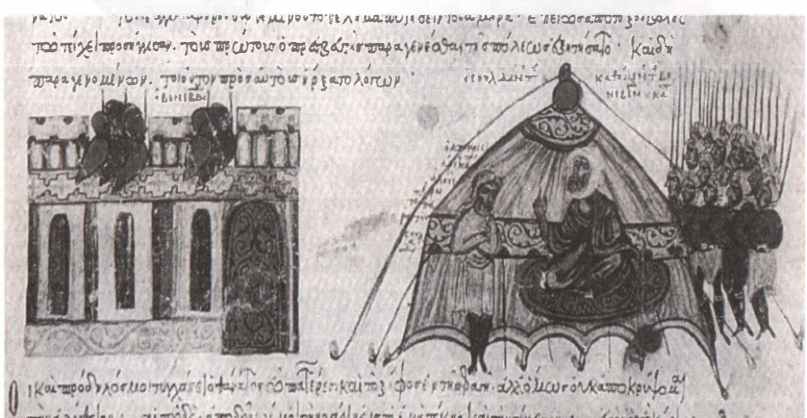
10 André Grabar ve M. Manoussacas, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque nationale de Madrid*, Bibliothèque de l'Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise 10 (Venedik, 1979), var. 44v, lev. XI; var. 115v, şek. 142.

11 Immanuel Bekker, *Theophanes Contiuatus* (Bonn, 1838), 285; çev. Leopold Breyer, *Von Bauernhoff auf den Kaiserthron: Leben des Kaisers Basileios I., beschrieben von seinem Enkel, dem Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogennetos*, Byzantinische Geschichtsschreiber 14 (Graz, 1981), 98 P50.

1 Madrid, Ulusal Kütüphane, vitr. 26-2, var. 44v. Büyükanneleri Theopiste'den ikonlar hakkında bilgi alan Theophilos'un beş kızı ve Theophano.

2 Madrid, Ulusal Kütüphane, vitr. 26-2, var. 114r. VI. Leon bir Meryem Ana ikonuyla.

3 Madrid, Ulusal Kütüphane, vitr. 26-2, var. 12v. V. Leon imparator ilan ediliyor.



4 Madrid, Ulusal Kütüphane, vitr. 26-2, var. 97r. Capua kentinin önünde Emir Sultan.

5 Washinton D.C., Dumbarton Oaks. IV. Mikhail'in altın sikkesi.

6 Washinton D.C., Dumbarton Oaks. I. Manuel'in altın sikkesi. (foto: Whittemore Koleksiyonu).

7 Moskova, Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi. VII. Konstantinos'u ve İsa'yı gösteren fildişi pano. (foto: Dumbarton Oaks).

8 Madrid, Ulusal Kütüphane, vitr. 26-2, var. 114v. VII. Konstantinos'un taç giyme töreni.

9 Vatikan, gr. 666, var. 1v. Kendi yazılarını sunan kilise babaları. (foto: Biblioteca Apostolica Vaticana).

10 Vatikan, gr. 666, var. 2r. İmparator (I. Aleksios ?) kilise babalarından yazılarını alıyor. (foto: Biblioteca Apostolica Vaticana).

11 Venedik, Marciana Kütüphanesi, gr. Z 540, var. 12v. İsa İncil yazarlarından İncillerini alıyor.

12 Vatikan, gr. 666, var. 2v. İmparator, İsa'ya *Panoplia Dogmatica*'yı sunuyor. (foto: Biblioteca Apostolica Vaticana).

13 Washington D.C., Dumbarton Oaks. II. Basileios'un miliaresion'u (gümüş sikke birimi). (foto: Whittemore Koleksiyonu).

14 Washington D.C., Dumbarton Oaks. IX. Konstantinos'un Meryem Ana Blakhernitissa ile göründüğü miliaresion'un 3'te 2'si.

15 Bern, Zacos Koleksiyonu. Ioannes'in kurşun mührü, πρωτοπρόεδρος καὶ ἐπὶ τῆς βασιλικῆς σακέλλες, Meryem Ana Blakhernitissa ile birlikte (Zacos, *Byzantine Lead Seals*, II, no: 522).

16 Viyana, Sanat Tarihi Müzesi. Nümizmatik Koleksiyonu. Nicholas Skleros'un kurşun mührü, πρωτοπρόεδρος μεγάλος σκευοφύλακι τῶν Βλαχερνῶν καὶ πρῶτος τῆς πρεσβείας, Hodegetria [kucağında İsa ile Meryem figürü] ile.

17 Bern, Zacos Koleksiyonu. Hodegon Manastırı kurşun mührü (Zacos, *Byzantine Lead Seals*, II, no: 76).

18 Bern, Zacos Koleksiyonu. VIII. Mikhail'in kurşun mührü, onu Meryem Ana ikonunu kaldırırken gösteriyor (Zacos ve Veglery'den, *Byzantine Lead Seals*, 1.3, no: 2756 bis).

deni Pege Kilisesi'ndeki bir Meryem Ana ikonunun çevresinin ölçüldüğü kordonla kuşatıldıktan sonra hamile kaldı.[12] II. Nikephoros Phokas, özel odasında İsa, Meryem Ana ve Vaftizci Yahya ikonları önünde bir panter derisi üzerinde uyurken öldürüldü.[13] III. Romanos, Meryem Ana ikonunu yenilgi sonrası yıkıntılar içinde zarar görmemiş olarak bulduğunda gözyaşlarına boğuldu.[14] İmparatoriçe Zoe, İsa (Khristoporos) Antiphonetes dikroik ikonunu taparcasına sevdi.[15] Tarafgir yargıçlarla karşılaşan Anna Dalassena kaftanın altından İsa ikonu çıkararak onlara karşı koydu.[16] Oğlu I. Aleksios, İsa Khalkites ikonunun önünde asılı olan örtüyle sarılarak ciddi bir hastalıktan kurtuldu.[17] I. Andronikos'un kendi sonu yaklaşırken ağlayan çok sevdiği bir Paulus ikonu vardı.[18] II. Isaakios Angelos çok sayıda ikon topladı ve zengin mahfazalı Meryem Ana panoları yerleştirerek, başkentin daha sık ziyaret edilen kiliselerine yerleştirdiği bu ikonları aşırı derecede süsledi.[19]

12 "Anonymous Miracula of Theotokos tes Peges", *ActaSS*, November III, 885E. Birçok şey için olduğu gibi, bu referans için de Alice-Mary Talbot'a şükran borçluyum.

13 y.h. Charles Benedict Hasius, *Leonis Diaconi Caloënsis Historiae libri decem* (Bonn, 1828), 86.20-24; çev. Franz Loretto, *Leon Diakonos, Nikephoros Phokas "Der bleiche Tod der Sarazenen" und Johannes Tzimiskes*, Byzantinische Geschichtsschreiber 10 (Graz, 1961), 83.

14 Renauld, *Michel Psellos*, I, 39.x, 21-27; Sewter, *Fourteen Byzantine Rulers*, 69-70.

15 Bkz. önceki not 9.

16 Nikephoros Bryennios, *Nicéphore Bryennios Histoire*, çev. ve y.h. Paul Gautier, CFHB 9 (Brüksel, 1975), 130-31.5-10. İkonlar hukuki bağlamlarda sıkça ortaya çıkar. Bu yasal bir savaşı Mikhail Psellos'un Blakhernai'deki "alışılmış mucize" betimlemesini yazdığı bir ikona havale ederek çözmeye yönelik çabayla birlikte gerçekleşti (Venance Grumel, "Le 'miracle habituel' de Notre-Dame des Blachernes," *EO* 34 [1931], 129-46); Michael Attaleiates'in IV. Romanos'un kampındaki Blakhernitissa'dan bahsetmesi imparator tarafından geçerli kılınan bir hükmü anlatımıyla birlikte ortaya çıkar (y.h. Immanuel Bekker, *Michael Attaleoita*, CSHB 50 [Bonn, 1853], 153); I. Aleksios Komnenos'un yargıç kürsülerinden birinin bulunduğu salonda görülebilecek bir yere Kıyamet Günü resmini uyarı olarak koyduğu anlaşılmaktadır (Paul Magdalino ve Robert Nelson, "The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century," *ByzF* 8 [1982] 125).

17 der. B. G. Niebuhr, *Ioannis Zonarae Epitomae Historiarum*, 3 cilt, CSHB (Bonn, 1897), c. III, y.h. Theodor Büttner-Wobst, 751.9-15; çev. Erich Trapp, *Johannes Zonaras. Militärs und Höflinge im Ringen um das Kaisertum: Byzantinische Geschichte von 969 bis 1118 nach der Chronik des Johannes Zonaras*, Byzantinische Geschichtsschreiber 16 (Graz, 1986), 173. Sonraki Aleksios, *sebastokrator* Andronikos'un ve *sebastokratorissa* İrene'nin oğlu, aynı şekilde İsa Khalkites ikonunun örtüsüyle iyileşti: Valeria Nunn, "The Encheirion as Adjunct to the Icon in the Middle Byzantine Period," *BMGS* 10 (1986), 85. Tam olarak hangi ikon olduğu belirsizdir. Khoniates (y.h. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 332.15-18) İmparator I. Andronikos'tan bahseder: "İsa'nın çok zaman önce İmparator Mavrikios ile konuşmasına aracılık ettiği bildirilen Kurtarıcımız İsa ikonunu değerli süslerle kapladı." (çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 183). Mavrikios öyküsü İkonoklazm sonrasını Khalke kapısına yerleştirilen ikonla bağlantılandırdı. Ancak dışarıya yerleştirilen bir ikonun I. Aleksios ya da onun adaşının öykülerindeki gibi değerli örtülerle sarmalanması mümkün görünmemektedir ve Cyril Mango söz konusu ikonun Khalke kapısında İsa kilisesi içinde bir ikon olduğunu ileri sürer: *The Brazen House: A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople* (Kopenhag, 1959), 133. Bunun I. Andronikos örneğindeki ikonla aynı olması pekâlâ mümkündür: Dışarıdaki bir ikonun, değerli taşlar ve altınla kaplanması da olası değildir. Khoniates'in ikon ve Mavrikios arasında kurduğu özel bağlantı ikonun imparatorlarla özel bir bağı olduğunu ve bu nedenle bir saray ikonu konumuna yaklaştığını gösterdiğinden, Andronikos'un hediye ettiği ikonun kimliği ilginçtir.

18 y.h. Van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 353.11-14; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 194.

19 y.h. Van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 444.14-18; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 244.

Bu öykülerin bazıları halka açık ikonları ele alır; diğerleri özel olanları. Ancak olayların bağlamları daima kişiseldir. Tarihsel öyküler daha kişisel bir özgüllük kazandıkça serüvenler çoğalır. İnsan bu öykülerin, ikonların daha sıradan halkın yaşamlarındaki aracılığından pek de farklı olmadığı kuşkusunu duyuyor. Bunları anlatan saray tarihçileri, aslında öyküleri yaygın bir safldilliliğin yansımaları olarak, çoğu kez çok ince bir peçeyle gizlenmiş bir tiksintiyle de ele alırlar. Bununla birlikte onları anlatan Psellos ve Khoniates gibi saraylılardır ve öykülerin anlatıcılarına bir de yararı vardır. İmparatorları büyük işlerin ve derin yetersizliklerin açıkça göze çarptığı ve hükümdarların çoğunlukla korkunç sonlarına bir ölümcüllük havasının yakıştırıldığı korkunç olaylar dünyasının doğaüstü âlemine taşırlar. Bir ikonun devletin sembolü olarak bir imparatorla karşılıklı etkileşimi hikâyelerde hiçbir biçimde sergilenmez. Hiçbir ikon imparatoru görevine çağırmaz, bir hükümdar olarak onun görüşlerini açığa çıkarmaz, aydınlanmış hükme uyma konusunda uyarmaz ya da mucizevi bir el hareketiyle onun makam hakkını onaylamaz. Kısaca, hiçbir ikon bir devlet sembolü işlevi görmez.

İkon öyküleri imparatorları kutsal ve doğaüstü âlemle bağdaştırmaya hizmet eder. Bu, imparatorluk sanatının ve retoriğinin sürekli olarak yaptığı bir şeydir. Madrid Skylitzes'i okuyan hiç kimse Yunan imparatorunun İsa'nın oturduğu gibi oturduğunu görmezden gelemezken Arap emiri Hıristiyan düzeninin tamamen dışında bir biçimde oturur. (şek. 3, 4).[20] Paraların bir yüzünde İsa, diğerinde imparator vardır. İmparatoru kutsal figürlerle, özellikle İsa ile bağdaştıran sözlü retoriğin tersine, görsel retorik imparatoru asla İsa olarak göstermedi. Sikkeler örneğinde kıyafetleri ve yüzleri farklıdır ve şekil 5'te IV. Mikhail'in üzerindeki Tanrı'nın Eli bir özdeşleşme değil iletme sürecidir.[21] Bu ayrım I. Manuel örneğinde özellikle belirgindir: Övgücülerine göre "benim İsam,"[22] kesinlikle sikkelerindeki İsa değildir (şek. 6). Onun Emmanuel ismiyle ilgili sözcük oyunu, sözcükler dünyasına kalır. Görsel retorik, bağdaştırmaktan çok çağrışımla işlev kazanır: İmparator İsa ile gösterilir ya da ikame ongunlarının herhangi bir alanındaki kutsal figürlerle etkileşim içerisindeyken yansıtılır.[23]

20 Grabar ve Manoussacas, *L'illustaration*, var. 12v, 97r, lev. II, XVI.

21 Philip Grierson, *Cataloque of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, 3: Leo III to Nicephorus III, 717-1081, 2: Basil I to Nicephoros III (867-1081)* (Washington, D.C., 1973), 724, lev. LVII, 1.a.3-1f.

22 Manuel'in övgücüleri konusunda, bkz. özellikle Magdalino, *The Empire*, böl. 6 ve çeşitli yerlerde; Wolfram Hörandner, *Theodorus Prodromos. Historische Gedichte*, Wiener byzantinische Studien 11 (Viyana, 1974), özellikle Manuel'in zaferleri üzerine şiirler 30 ve 31. Sözlü olarak, Komnenos hanedanı imparatorları sadece İsa ile değil, İsa'nın harikulade bedensel kokular yayan ikonlarıyla da benzeştirildi: Magdalino, 433, Nikephoros Basilakes'ten alıntı; Hörandner, şiir 11.

23 Bu olayın daha ayrıntılı bir analizi için, bkz. Henry Maguire'ın bu ciltteki makalesi.

İkame ongunlarının en alışılmış olanı imparatorun etrafındaki kutsal figürlerin yerine halkın konulmasıydı. Grabar, VII. Konstantinos'u İsa tarafından taç giydirilirken gösteren fildişi imgesini, Madrid Skylitzes'te patrik tarafından taç giydirilirken gösteren minyatürle kıyasladı (şek. 7, 8).[24] Bu fildişinin bu yüzden Konstantinos'un taç giyme olayını tescil etmesinden öte, onun insani değil kutsal yollarla taç giydiğini göstermesi demektir. İnsan patrik görünmez oluyor ve hükümdar bizzat İsa ile etkileşim içine giriyor.[25]

Venedik, Marciana Z 540'daki (bkz. şek. 11) ya da Vatikan, gr. 756'daki gibi İsa'yı İncil yazarlarının yazdıklarını alırken gösteren sayfalara aşina biri de *Panoplia Dogmatica*'nın baş sayfasında, toplanmış kilise babalarından yazıları alan imparatorla İsa arasında görsel açıdan bir bağlantı kurabilir (şek. 9, 10).[26] Ancak burada İsa, imparatorun İsa'yı doğrudan ikame etmesini engelleyen biçimde, imparatorun üzerindeki bir kavis içindedir. Sonraki sayfada, ikisi birlikte görülür (şek. 12). Konstantinos'un açıkça belli olduğu ve İsa'nın imparatorun etrafındaki insan faaliyetlerini kutsal faaliyetlere dönüştürme rolünü üstlendiği fildişinin tersine, burada *Panoplia Dogmatica*'da, İsa bizzat kendisi olarak yer alırken, imparator göksel sarayında oldukça kibirli bir kutsal baba rolüne yükseliyor.

İmparatorluk sancaklarına kutsal figür imgeleri resmedildiğinden ve imparator kutsal bir orduyla, göksel bir kalabalıkla çevrelendiğinden, benzer bir etki askeri geçit törenlerinde de yaratılabilirdi.[27] İkame ongunlarının kesinlikle en gerçeği II. Ioannes ve I. Manuel Komnenos zaferlerinde, zafer arabasında imparatorun yerini bir Meryem Ana ikonu aldığı zaman ortaya çıktı.[28]

24 Grabar, *L'empereur*, 117, lev. XXVII, 2.

25 Bu imge, Patrik Photios'a atfedilen *Epanagogues*'te resmedildiği gibi, patriğin İsa rolüne girerek imparatorun üzerine yükseldiği, çeşitli biçimlerde kullanılabildi: Paul Magdalino, "The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Renaissance' Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology," *DOP* 42 (1988), 114.

26 Vatikan, gr. 666, önsözüyle başlayan portrelerdeki imparatorun kimliği konusunda, bkz. Magdalino ve Nelson, "The Emperor," 149-51. Vatikan, gr. 756 için bkz. Hugo Buchthal, *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem* (Oxford, 1957), lev. 142a, b.

27 Kutsal figürlü sancaklar için bkz. yukarıdaki not 8. σίγνον kelimesinin hem askeri sancaklar, hem tören ikonlarında kullanılması bu bağlamda kesinlikle anlamlıdır. Bu kelime konusunda, bkz. Nancy Patterson Ševčenko, "Icons in the Liturgy," *DOP 45* (1991), 46 not 7; Haldon, *Constantine Porphyrogenitus*, 271-72.

28 y.h. Van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 19.80-84, 158.66-72; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 12, 90; Hörandner, *Theodoros Prodromos*, şiir 3, 6, 31, 32. Hörandner'in, 196, II. Ioannes'in zaferini anlatırken işaret ettiği gibi, Theodoros Prodromos Bulgaristan zaferinden döndüğü zaman Senato ve Konstantinopolis deme (demos) reisleri tarafından kendisine beyaz atları olan bir araba ve çelenkler sunulur ancak arabayı Bulgaristan ganimetleriyle doldurarak tepeye bir Meryem Ana ikonu koyan ve beyaz bir atla ardından gelen, önceki imparator I. Ioannes Tzimiskes'in sunduğu örneği vurgular (y.h. Niebuhr, *Ioannis Zonarae Epitomae*, c. III, 535.12-536.1; çev. Trapp, *Johannes Zonaras*, 40). Prodromos II. Ioannes'in arabasındaki-

Diğer ikon öyküleri gibi, ikame ongunlarının imparatoru kutsal ve olağandışı bir âleme yükseltme etkisi vardır. Bu sadece imgesel değildir, sonuç da getirir. İmparatorluğa ait imgelerin kendilerine özgü bir karizmatik gücü olduğunun açık kanıtı vardır. Bu, varlığı ülkenin her sınırına taşınan imparator portrelerinden beklenen güçten anlaşılabilir;[29] aynı karizmatik güç Komnenos portrelerinin, kötülüğe karşı koruyucu imgeler için karakteristik bir yer olan ana kapılar üzerinde sıkça görünmesinden de anlaşılabilir.[30]

Ancak bununla birlikte sadece tek imparatorluk ikonunun litürjik olarak gerçekleştirilen saygı sunma ritüeliyle gerçekten bir kutsal imge mertebesine çekildiği bilinmektedir. Bu, Nea Ekklesia'nın kadınlar tarafındaki I. Basileios imgesidir.[31] Ritüel saygı gösterisinin kısa ömürlü olduğu anlaşılmaktadır ve kültü özünde beklenen sonucu vermemiştir. Böylece imparatorluğa özgü olanla kutsal olan arasındaki ilişkinin gerçek kutsallaştırmayla değil ikonik ikame ongunlarıyla oluşturulduğunu görüyoruz. Asimilasyon retoriğe dayalıydı ve öyle görüldü.

Retorik iki anlayış doğurur. Birincisi, imparatorun kendi maiyetiyle birlikte resmedilmesini sınırlar. İmparatoru insan saraylılarla gösteren Paris'teki Bibliothèque Nationale'de yer alan Coislin 79'daki VII. Mikhail imgesi gibi imgeler aslında çok nadirdir.[32] Yerlerini kutsal figürlerin aldığı ya da göksel figürler adına vazgeçilen Bizans saray maiyetinin imparatorluk sanatındaki eksiklikleri belirgindir. Bu, saray karşısında imparatorun otoritesini ifade ederek, bu sanatın saray içinde kullanılacak bir araç olarak yaratıldığını gösterir. İmparatorluk sanatı saray maiyetini muhatap aldı: Saray maiyeti, devlet portrelerinin konusu değildi, dinleyicisiydi. Devleti imparator yansıttı.

nin hangi ikon olduğunu söylemez; I. Ioannes ikonunun anlaşılması da aynı derecede zordur. Belting'in bunun ganimet olarak alınan bir Bulgar ikonu olduğuna ilişkin vardığı sonuç, *Bild und Kult*, 209, Zonaras'ın metninde açıkça belirtilmiyor. Ancak ikonun ganimetle bağlantısı ikonu, yerlerinde ordunun başı olarak durduğu Komnenos imparatorlarının Meryem Ana ikonundan ayırıyor.

29 Bkz. imparator imgesini İsa imgesiyle kıyaslayan Euthemios Malakes, Henry Maguire'dan alıntı, "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading," *DOP* 46 (1992), 208: "aynı şekilde, imparatorum, İsa'nın taklidi, tektir ve [yine] yeryüzünü baştan başa paylaşmıştır."

30 Bkz. Magdalino ve Nelson, "The Emperor," 135-36.

31 Constantina Mentzou-Meimare, "Ο Αυτοκράτωρ Βασίλειος Α' και η Νέα Εκκλησία: Αυτοκρατορική ιδεολογία και εικονογραφία," *Βυζαντιναικά*" 13 (1993), 47-94. Bunun taşınabilir bir ikon olduğuna inanmak zor. Mentzou–Meimare kilisenin kadın tarafında olmasının anlamını soruşturmaz; kadınlara ve erkeklere ayrılan yerler için bkz. William C. Young, "The Ka'ba, Gender, and the Rites of Pilgrimage," *International Journal of Middle Eastern Studies* 25 (1993), 285-300.

32 Var. 2r. Bkz. Ioannes Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden, 1976), 107-18, şek. 71. Minyatür *Encyclopedia of World Art*'ta renkli olarak basıldı, yeni ed.(New York, 1972), c. II, lev. 489, s.v. Byzantine art. Diğer örnek Paris, B. N., gr. 1242, var. 5v, VI. Ioannes Kantakuzenos'in 1351 Konseyi'ndeki sahnesidir: *Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (sergi kat., Muséee du Louvre, Paris, 1992), 419, burada ruhban sınıfından olmayanların grubu papazların arkasındadır.

İkincisi, bu imgeler neredeyse hiçbir zaman, imparatoru, tanımlanabilir bir ikonla göstermemesi nedeniyle bizim açımızdan şaşırtıcıdır. İmparatoru İsa ya da Meryem Ana ve azizlerle birlikte gösterir. St. Petersburg'daki Halk Kütüphanesi'nde yer alan gr. 291'deki ithaf minyatürlerinde bağlantılı oldukları İsa ve Meryem Ana figürlerinin bulunduğu çerçevelerin dışında duran Theodoros Gabras ve karısı İrene Gabraba örneğindeki gibi, sıradan insanlar, resimlerde ikonlarla birlikte görülebilir.[33] Ancak bu, imparatorlar için geçerli değildi. İmparatorlar kutsal âlemle yakın temasta olarak tasvir edildiler. İkonların aracılığı bu retoriğin bir parçası değildi. Laskaris imparatorları I. Theodoros ve III. Ioannes Vatatzes'in kendilerini ön yüzünde İsa Khalkites'i[34] gösteren sikkelerin ve damgaların arkasına resmettikleri erksiz döneme (Interregnum) kadar imparatorların gerçek bir ikonla birlikte resmedildiği sadece iki muğlak örnek vardır. VII. Konstantinos'un Sina Dağı'nda Mandylion'u taşıyan Abgar rolünü üstlendiği bir ikon[35] ve bir de arka yüzünde hükümdarları, ön yüzünde, muhtemelen özel bir ikonu işaret eden, toponomik Blakhernitissa ile Meryem Ana'yı gösteren nadir 11. yüzyıl sikkeleri vardır (bkz. şek. 14).[36] Nadirliklerinden kuralın doğrulandığı anlaşılmaktadır. İmparatorlar haçlar ve sancaklarla birlikte durabilirdi; devletlerinin ya da saraylarının ikon şeklindeki sembolleriyle değil.

İmparatorluk imgelerinde ikonların olmaması sadece bir tarz meselesi olabilir: Görsel sanatın tercih etmediği ya da bizim farkına varmadığımız bir şey. Bu nedenle ikonların devlet ritüellerindeki işlevini görmek için imparatorluk seremonilerindeki tasvirlere yönelmek gerekiyor.

VII. Konstantinos'un *Törenler Kitabı*, aslında birçok ikondan bahseder: Blakhernai'deki hamamda çok sayıda ikon vardır; Aziz Demetrios Kilisesi'nde mine işi bir Meryem Ana ikonu vardır; Nea'da I. Basileios'un ikonu vardır; ve Hans Georg Thümmel, Altın Kapı yakınındaki Abraamite Manastırı'ndan Akheiropoietos Manastırı olarak söz etmenin manastırın mucizevi ikonunun dolaylı olarak

33 Spatharakis, *The Portrait*, 59-60, 244, lev. 27-28.

34 Philip Grierson, *Byzantine Coins* (Londra, 1982), 241-42, 253, 332, no. 1150, 1151, lev. 69. (I. Theodoros Laskaris); Mango, *The Brazen House*, 136-37, şek. 21 (III. Ioannes Vatatzes).

35 Kurt Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, I: *From the Sixth to the Tenth Century* (Princeton, 1976), 94-98, no. B58, lev. XXXVI-XXXVII, XLIII-XLVI; aynı eser, "The Mandylion and Constantine Porphyrogenitus," *CahArch* 11 (1960), 163-84. Kuşkusuz imparatorun Akathistos ve Ortodoksi Yortusu tasvirlerinde Meryem Ana ikonlarıyla kapsamlı tasvirleri vardır: bkz. Ševčenko, "Icons in the Liturgy," lev. 8,9.

36 Grierson, *Catalogue* (yukarıdaki 21. notta olduğu gibi), 747, lev. LIX, 8.a.1 (orans vaziyetinde Meryem Ana *en buste* ile IX. Konstantinos'un miliaresion'u (gümüş sikke birimi) ve 8.a.5 (Meryem'in yanında küreciklerle aynısı); 753, lev. LXII, AR 3 (Dua eden Meryem Ana ile 3'te 2'lik Theodora miliaresionu); 758, lev. LXII, AR 3 (VI. Mikhail'inki, aynı şekilde); David R. Sear, *Byzantine Coins and Their Value*, 2. bas. (Londra, 1987), 356, no 1834 (Ayakta dua eden Meryem Ana ile IX. Konstantinos'un gümüş sikkesi).

kabul edilmesi anlamına geldiğine dikkati çeker.[37] Ancak sadece bu örnekler vardır. Ünlü, büyük ikonlar kayıptır: Hodegetria, Blakhernitissa, Hagiosoritissa, İsa Antiphonetes, İsa Khalkites. Üstelik, bahsedilenler de ritüellerde yer belirleyici olarak neredeyse sadece haritacılık bazında görünürler. Ne tören alaylarının amacı ne de seremonilerin odağıdırlar; en fazla, Blakhernai'daki Meryem Ana ve Nea'daki I. Basileios ikonlarında olduğu gibi, imparator önlerinden geçerken bir mum yakar.[38] Aynı şekilde, ikonların imparatorların evliliklerinde, taç giyme törenlerinde ya da gömülme seremonilerinde bir rolü olmadığı açıktır. Theophanes Kontinuatos, III. Mikhail'in Konstantinopolis sarayına en büyük üstünlüğü kazandıran şeyleri tahrip etmesinden bahsederken, ikonları değil seküler nesneleri saymıştı: Altın ağaçlar, aslanlar, zürafalar ve altın org.[39]

Thümmel, Konstantinopolis'in ikon kültünün henüz gelişmemiş olmasından dolayı VII. Konstantinos'un *Törenler Kitabı*'nda ikonların görünmediğini ileri sürdü.[40] Ancak bunun tamamı gerçek olamaz. 10. yüzyıl ortalarında birçok kültün kanıtlanmasının yanı sıra,[41] aynı ikon kıtlığı Pseudo-Kodinos'un betimlediği Palaiologos seremonilerini de karakterize eder.[42] İkonların –ve özellikle büyük kült ikonların– saray seremonilerinde yerinin olmadığı anlaşılmaktadır. Yokluklarının açıklaması ikon kültlerin kırılganlığından çok doğrudan seremonilerde ve üstesinden gelmeleri düşünülen nesnelerde aranmalıdır. Averil Cameron da

37 Bkz. Hans Georg Thümmel, "Kreuze, Reliquien und Bilder im Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogennetos," *ByzF* 18 (1992), 125 ve başka yerlerde; çev. Albert Vogt, *Constantine VII Porphyogénète. Le livre des cérémonies*, 2. bas., 2 cilt, 4 kısımda (Paris, 1967), c. I, s. 109, 112 (I. Basileios ikonu), 158 (emaye ikon); Constantinus Porphyrogenitus, *De ceremoniis aulae byzantinae*, PG 112:1021 (Blakhernai'deki hamam). Abraamite Manastırı'ndaki ikon için, bkz. alttaki not 41.

38 Bu nedenle İlya yortusunda (çev. Vogt, *Constantine VII*, c. I, s. 109) ve yine Nea'nın ithafının yıldönümünde (*age*, 112): καί διερχόμενοι διὰ τοῦ αὐτοῦ γυνακίτου, ἅπτουσι κηροὺς εἰς τὴν εἰκόνα Βασιλείου, τοῦ φιλοχρίστου Δεοπότου, και εὐθέως ἀποχαιρετίζοντες τὸν πατριάρχην, εισέρχονται ἐν τῷ ἐκεῖσε προσευχαδίῳ.... ya da yine Blakhernai'da banyosunda (PG 112:1021): καὶ ἐξέρχονται τοῦ βήματος, καὶ ἀπέρχονται ἀπὸ δεξιᾶς εἰς τὴν ἐπίσκεψιν, καὶ ἅπτουσιν κάκεῖσε κηροὺς καὶ προσκυνοῦσιν. Καὶ ἀπὸ τῶν ἐκεῖσε ἀπέρχονται ἔξω τοῦ μητατωρικίου, ἐν ᾧ ἡ εἰκὼν της Θεοτόκου καὶ ὁ ἀργυροῦς ἱδρυται σταυρὸς καὶ ἅπτουσιν κάκεῖσε κηροὺς, καὶ εἰσέρχονται εἰς τὸ μητατώριον.

39 y.h. Ioannes Thurn, *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum*, CFHB 5 (Berlin, 1973), 111.73-77; çev. Hans Thurn, *Byzanz wieder ein Weltreich*, Byzantinische Geschichtsschreiber 15 (Graz, 1983), 131.

40 Thümmel, "Kreuze, Reliquien und Bilder," 120.

41 Zoe Karbonopsina'nın başvurduğu Meryem Pege Kilisesi'ndeki kültten bahsedilebilir (bkz. yukarıdaki not 12). Aynı şekilde I. Basileios ve II. Nikephoros Phokas'ın kente zafer girişleri sırasında duraklama yaptıkları Abraamite Kilisesi de ikonuyla ayırt edilir: Raymond Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, I: *Le siège de Constantinople et le patriarchat oecuménique*, 3: *Les églises et les monastères* (Paris, 1969), 4-6; Michael McCormick, *Eternal Victory: Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium, and the early Medieval West* (Cambridge, 1986), 155-56.

42 y.h. Jean Verpeaux, *Pseudo-Kodinos, Tratié des offices* (Paris, 1966).

Paul Magdalino da seremonilerin imparatorun bulunduğu alan olarak, sarayın tanımlanması ve güçlendirilmesinin bir yolu gibi tasarlandığı sonucuna varmıştır.[43] Böyleyse, yani seremoniler esasen saraya ilişkinse, o zaman ikonların, imparatorun ve sarayın karşılıklı ilişkilerini düzenledikleri araçlar arasında olmadığı açıktır.

Bu, saray ortamında yer alan cok sayıdaki büyük ikonlar tarafından da doğrulanır. Birbiri ardına ortadan kaybolurlar.[44] Bu durum özellikle Mandylion'la sergilenir.[45] Mandylion, I. Romanos tarafından büyük bir tantanayla Konstantinopolis'e getirildi ve ertesi yıl VII. Konstantinos tarafından, bugün hâlâ devam eden yıldönümü vaazıyla kutlandı.[46] Yine de *Törenler Kitabı*'nda[47] –açıklayıcı bir notta– bir kez bahsi geçer ve bu ikon bütün imparatorluk faaliyetlerinden şaşırtıcı bir hızla çekilir. II. Basileios bir sikke üzerinde VII. Konstantinos'un Mandylion'un mahfazası üzerinde olduğunu kaydettiği bir kitabeyi kullandı (şek. 13) ancak bunu Mandylion'la değil de bir Meryem Ana imgesiyle bağlantılandırdı.[48] Nesne –ilk kez Mandylion adıyla– Kedrenos'un Zoe ve IV. Mikhail döneminin anlatımında tekrar ortaya çıktı ancak bu kez tamamen önemsiz bir hale getirilmişti.[49] Ve Khalkedonlu (Kadıköy) Leon, İmparator I. Aleksios'un Khalkoprateia Kilisesi'nin tarihi kapılarını "ikon kırma" kapsamına almasına karşı ileri sürdüğü en ciddi savında Mandylion'u temel örneği olarak

43 Averil Cameron, "The Construction of Court Ritual: The Byzantine *Book of Ceremonies*," *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies* içinde, y.h. David Cannadine ve Simon Price (New York-Londra, 1987), 106-36; Paul Magdalino, "Basil I, Leo VI, and the Feast of the Prophet Elijah," *JÖB* 38 (1988), 194.

44 Buradaki seçilen örnek Mandylion olsa da, Ioannes Tzimiskes tarafından İsa Khalkites Şapeline konulan Beyrut'taki kanayan Çarmıha Gerilme ikonu da aynı şekilde örneklenebilir. Doğulu Patriklere Mektup'ta ve hem Latin hem Yunan mucize koleksiyonlarında en sık bulunan ikon öyküleri arasında bahsi geçen bu ikon İngiliz Hacı'da tanımlanmaz (bkz. yukarıdaki not 7) ve zamanla kaybolduğu anlaşılmaktadır: Mango, *The Brazen House*, 151-52. Bu ikonun–yinelenen mucizevi ikon öyküleri esas koleksiyonunda da ön plana çıkan Maria Romaia ve bir Arap tarafından Kıbrıs'ta kırılan ikon gibi– sanatta tekrar edilecek kabul edilmiş görsel bir forma sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Sadece daha sonra batıda öykü önemli görsel bir nesneyle, Lucca'nın *Volto Santo*'suyla bağlantılandırılır ancak bu bir yontudur: Belting, *Bind und Kult*, 343.

45 Bkz. Ernest von Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 18 (Leipzig, 1899), 146-77 ve son zamanlarda Averil Cameron, "The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story," *Okeanos: Festschrift for I. Ševčenko* içinde, *Harvard Ukranian Studies* 7 (1983), 80-94.

46 Constantinus Porphyrogenitus, *Naratio de imagine Edessena*, PG 113:423-51.

47 çev. Vogt, *Constantine VII* (not 7'deki gibi), c. I, s. 5.

48 Bkz. sonraki not 55.

49 Dobschütz, *Christusbilder*, 176: Evlilikleri zamanında İmparatoriçe Zoe aristokrat Konstantinos Dalassenos'a, onu kente dönmeye ikna etmek üzere güvenli geçiş garantisi olarak Mandylion'u, Gerçek Haç tahtasını, İsa'nın Abgar'a mektubunu ve Meryem Ana ikonunu gönderdi; ancak aristokrat onun dediğini yapar yapmaz Zoe sözünden caydı; aynı yıl daha sonra (1036/37) Mikhail yağmur duası için Mandylion'u Blakhernai alayında bizzat taşıdı ancak dolu fırtınası patlak verdiğinden sonuç yine hüsrandı.

benimsediği zaman, Aleksios Leon'un örnek seçiminde özellikle devlet ve sembollerine yönelik anlamlı bir saldırı gördüğünü işaret eden herhangi bir imada bulunmadı.[50] Mandylion'a ilişkin diğer referanslar bir hac objesi olma konumundan kaynaklanır. Bir devlet imgesi değildi. Ve aslında, Vatikan'daki versiyonu gizemli kalsa da Cenovalı Mandylion'a ilişkin çalışmalar imparatorluğa özgü bir bağlantısını ortaya çıkarmadı.[51]

Sonuçta izlenimim, saray ve ikon arasındaki bağlantının büyük ölçüde bir ikondan, neredeyse her kuraldan muaf bir ikondan kaynaklandığı yönündedir. Bu ikon Hodegetria'dır. Hodegetria kesinlikle taşınabilir bir levhaydı; ismi bir yerden çok bir nesneyi gösterirdi. Onun bir devlet işlevi üstlenmesi bir öncül değil, bir süreçti ve Konstantinopolis'in diğer ikonlarıyla uyumlu olarak değil onların pahasına gerçekleştirilen bir süreçti.

Hodegetria, Konstantinopolis'in önemli ikonlarının Meryem Ana ikonları olduğu gerçeğini gösterdi. Meryem Ana kiliseleri gerilim noktalarında toplandı: Abraamite Manastırı, Pege ve Blakhernai Kilisesi Theodosios surlarındaki kapıları korurken Khalkoprateia ve Hodegon kent merkezini kolladı.[52] İkonları birbiri ardına aldılar. İmparatorlar zamanla bu ikonları sarayla değil savaşla bağlantılı nesneler olarak gördüler. Bunlardan İkonoklast-sonrası dönemde ilk ortaya çıkanı Altın Kapı yakınındaki, önce I. Basileios ve sonra II. Nikephoros Phokas'ın kente zaferle ilerleyişlerinde durak yaptığı, Abraamite Manastırı'nda bulunan Acheiropoietos ikonuydu.[53] Kent senatörleri ve deme reislerinin I. Ioannes Tzimiskes'e Bulgar ganimetleri ve hangisi olduğu asla anlaşılamayan bir Meryem Ana ikonu yüklü zafer arabasını sundukları yer bu noktanın yanındaydı. Aslında II. Basileios gaspçı Bardas Phokas'a karşı savaşında yanında bir Meryem Ana ikonu götürmüştü; Psellos, II. Basileios'un ikonu sol elinde tuttuğunu söyler –bu şekilde taşınacak kadar küçük oldugu anlaşılıyor.[54] Bu ikon gümüş bir sikke üzerindeki Meryem Ana figürü ile bağlantılandırıldı (şek. 13).[55] Sikkenin Basileios'a atfedilmesine karşı çıkıldı[56] ancak arka yüzdeki kitabenin VII. Konstantinos'un Mandylion'da olduğunu söylediği kitabenin tekrarı olması, beni ikonun Bardas'a

50 Venance Grumel, "Léon de Chalcédoine et le canon de la féte du Saint Mandilion," *AnaBoll* 58 (1950), 135-52.

51 Colette Dufour Bozzo, *Il "Sacro Volto" di Genova*, Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte, Monografie 1 (Roma, 1974), 64-65 ve başka yerlerde.

52 Anthony Cutler, *Transfigurations: Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography* (University Park, Pa., 1975), son bölümünü, 111-41, Meryem Ana'nın kentle ve surlarla sembolik bağlantısına ayırır.

53 Bkz. not 41.

54 Renauld, *Michel Psellos* (not 9'daki gibi), I, 10.xvi, 2-5; Sewter, *Fourteen Byzantine Rulers*, 36.

55 Philip Grierson, "A Misattributed Miliaresion of Basil II," *Zbornik radova* 8 (1963), 111-16.

56 Werner Seibt, "Der Bildtypus der Theotokos Nikopoios," *Βυζαντινά* 13.1 (1985), 552-53.

karşı zafer gibi bir olayla bağlantısını desteklemeye yöneltiyor: ὁ εἰς σὲ ἐλπίζων οὐκ ἀποτυγχάνει.[57] Bu kaynaktan özel bir güç türetilmiş olmalıdır. Ancak buradaki yararı imparatorun uygun koruyucusunun Mandylion değil Meryem Ana olduğuna hükmedildiğinin gösterilmesi gibi görünmektedir.

Bu sikke üzerindeki imge çeşitli isimlerdeki ikonlarla bağlantılandırılmıştır: Nikopoia, Blakhernitissa, Psellos'un imparatorların "genellikle" beraberlerinde savaşa götürdüğünü söylediği ikon.[58] İmgeye yönelik bilimsel ilgi büyük ölçüde onda devlet ikonları sayılan büyük ikonlardan birini, özellikle de Blakhernitissa'yı bulma umudundan kaynaklanır. 626 yılından itibaren Blakhernai surları üzerindeki Meryem Ana Kilisesi Konstantinopolis'in savunmasıyla bağlantılandırılmıştır. Bu nedenle kentin büyük ikonları arasında Blakhernai ikonu devletin kutsal korunma ritüellerinde en çok aranan ikondur. Şimdi Blakhernitissa'ya dönüyoruz.

Basileios'dan önce imparatorların ikonları savaşta kullanmış olmaları büyük olasılıktır. George Dennis, özellikle II. Nikephoros Phokas ve I. Ioannes Tzimiskes'in ordularının dini enerjisine dikkati çekti;[59] Gustave Schlumberger, Nikephoros'un etkili Mariolatry ile askerlerine nutuk çektiği anlattı;[60] ve Ioannes Tzimiskes'in savaşlarından birine, 12. yüzyılda I. Manuel zamanında oldukça benzeyen bir biçimde yeniden ortaya çıkan, bir Meryem Ana hayali bile eşlik etmiştir.[61] Hem hayaller, hem nutuk Meryem Ana'ya odaklansa da bu sikkeler üzerinde görünen Meryem Ana'ya değildir. Meryem Ana kâh dururken, kâh yürürken ya da tahta çıkmış olarak ilk ve en görülebilir savaşçı azizleri içeren bir yardımcılar grubuyla çevrelenmiş olarak belirir; bu azizler Theodoros ve Georgios'tur. Her iki yanında yardımlarına başvurduğu savaşçılarla bu Meryem Ana imgesi Bizans imgelemine derinden kök salmıştı ve bu durum II. Basileios'dan önceki yüzyılda özellikle geçerliydi. Bir yerde gör

57 PG 113:437A. Sikkede Meryem Ana'ya adapte edilmiş olarak feminendir.

58 Renauld, *Michel Psellos*, I, 39.x, 26; Sewter, *Fourteen Byzantine Rulers*, 70.

59 George Dennis, "Religious Services in the Byzantine Army," *ΕΥΛΟΓΗΜΑ: Studies in Honor of Robert Taft, S.J., Studia Anselmiana* 110 (1993), 107-17'de.

60 Gustave Schlumberger, *Un empereur byzantin au dixième siècle: Nicéphore Phocas* (Paris, 1980), 91.

61 y.h. Niebuhr, *Ioannis Zonarae Epitomae*, III, 533.6-543.7; çev. Trapp, *Johannes Zonaras*, 39. Bu olayda Konstantinopolis'te bir kadın birçok insanın eşlik ettiği ve uzun adımlarla yürüyen bir Meryem Ana rüyası görür. O önündekilerden birine şöyle der: "Yüce Theodoros, senin ve benim Ioannes'im tehlikeli savaşlarla karşı karşıya; acele et ve ona destek ol." Khoinates 12. yüzyılda Meryem Kyriotissa ikonunun "İmparator şimdi en büyük tehlikede. Benim adıma kim çıkıp ona yardım edecek?" diye bağırdığı Miryakefalon Savaşı'ndan önce bir rüya gören Mavropulos adında bir adamdan bahseder. Georgios ve Theodoros'la başlayarak birçok savaşçı aziz zikredildi ancak bu olayda hiçbiri yardımına gelmedi. Bkz. y.h. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 190.92-191.8; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 197.

selleştirilmiş olmalıydı. Bu savaş alanının Meryem'i olsa bile, dönemimizin bilinen herhangi bir ikonunda görülmedi. Aslında, sanatta, savaşçı azizler tarafından çevrelenmiş Meryem Ana her dönemde istisnadır.[62] Anlatımların akla getirdiği ancak savaşçı azizleri genellikle Theodoros ve Georgios olarak tanınan Sina Dağı azizleri ve melekleri tarafından çevrelenmiş ilk Meryem Ana ikonudur.[63]

Blakhernai'deki Meryem Ana Kilisesi'nde hem Theodoros'un hem Georgios'un rölikleri vardı;[64] bunlar kentin savunmasıyla yakından ilintiliydi ve orada bir grup insan eşliğinde Meryem Ana hayali ortaya çıktı.[65] Bu nedenle militan Meryem Ana'nın savaşçı azizleriyle Blakhernitissa'yı yansıtıp yansıtmadığı merak edilir. Blakhernai'deki kilisede kesinlikle birçok ikon vardı. Ancak araştırdığımız yüce saraylı kutsallığının odağını oluşturan bir isim ikonu bulmak şöyle dursun, 10. yüzyılda bir büyük isim ikonu olduğuna ilişkin bir kanıt yoktur. Blakhernai ile bağlantılandırılamayan sadece II. Basileios sikkeleri üzerindeki imge değildir; herhangi bir ikonu Blakhernai ile ilintilendirmek çok zordur.

Efsane, kuşkusuz önemli bir ikonu 7. yüzyıl Blakhernai'sine atfetti: *Doğulu Patriklerin Mektubu*, bu ikonun V. Konstantinos tarafından saklandığını ya da imha edildiğini söyledi.[66] Bu ikonun ortadan kalkması kilisenin bir Meryem Ana kültü odağı olarak etkisini azaltmadı –örneğin, İkonoklast imparator Theophilos'un her hafta Meryem Ana'ya hürmet için at sırtında oraya gittiğini anlıyoruz[67]– ve ikonkırıcı dönem sonrasında ikonun kaldırıldığına ilişkin bir bilgimiz de yoktur. Aksine, Photios'un 864'te denizden çıkardığı Blakhernai'nin röliği *maphorion*'du ve I. Romanos'un Çar Symeon'a karşı güçlenmek üzere Blakhernai'ye geldiği zaman, götürdüğü *maphorion* da oydu.[68]

62 Bkz. Maguire, "The Mosaics of Nea Moni," 212, savaşçı azizler ve şehitler tarafından çevrelenmiş eşsiz Meryem Ana kompozisyonuyla, Nea Moni'deki narteks kubbesi ve muhtemelen Meryem Ana'yı, imparatoru ve savaşçı azizleri gösteren sağlam kalmış bir ikon tasviri için. Bu bileşimin nadirliği Meryem Ana'yı bir savaşçıyla ilintilendiren Haçlı dönemine ait iki ikonu daha da çarpıcı kılıyor: Meryem Ana ve Aziz Prokopios'u gösteren iki kanatlı tablo ve Paphos'taki aynı Meryem Ana'yı ve isimsiz bir azizi, muhtemelen Merkuris'i, gösteren Sina Dağı'nda iki yüzlü ikon. Bkz. der. Constantine Manaphes, *Sinai: Treasures of Monastery* (Atina, 1990), lev. 65; Athanasios Papageorghiou, *Icons of Cyprus* (Nicosia, 1993), lev. 15A, 15B.

63 Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine*, 18-21 ve özellikle 20, no B3, lev. IV-V, XLIII-XLVI.

64 Janin, *La géographie*, 169, Novgorodlu Anthonios'nun orada Theodoros Stratelates'in bedeninden ve Latinlerin Aziz Georgios'un kolunu aldıklarından bahsettiğini belirtiyor.

65 Bkz. Andrew Salos ve Khrysobalantonlu İrene'nin gördükleri: Lennart Rydén, "The Vision of the Virgin at Blachernae and the Feast of Pokrov," *AnalBoll* 94 (1976), 63-82; Jan Olof Rosenqvist, *The Life of St. Irene Abbess of Chrysobalanton* (Uppsala, 1986), 58-59.

66 Şamlı John, 'Επιστολὴ πρὸς τὸν Βασιλέα θεόφιλον," PG 95:361D-364A.

67 y.h. Immanuel Bekker, *Georgius Cedrenus*, 2 cilt, CSHB 34-35 (Bonn, 1838-39), c. II, s. 101; Michael Glykas, "Anneles," PG 158:537B.

68 y.h. Thurn, *Ioannis Scylitzae Synopsis*, 219.31-35; çev. Thurn, *Byzanz wieder ein Weltreich*, 257.

Theophilos'un cuma günleri Blakhernai'ye gitmiş olması muhtemeldir. 12. yüzyılda yazan Kedrenos, İmparator Mavrikios zamanından itibaren, Blakhernai'den bir *presbeia* ya da alayın yola çıktığını, bütün kenti geçerek Khalkoprateia'daki Meryem Ana Kilisesi'ne gittiğini belirtir.[69] Aziz Basileios'un, Khrysobalantonlu İrene'ye, geldiği zaman Meryem Ana'yı görmesi için Blakhernai'ye gitmesini söylediği gün kesinlikle bir cuma günüydü.[70] Meryem Ana zarif insanlardan oluşan bir grupla İrene'nin gözünün önüne geldi; ancak saçtığı parlak ışıktan dolayı yüzü görünmüyordu. Bir gece önce "kendisini temsil eden ikonların görüntüsünde"[71] İrene'ye görünen Aziz Basileios'un aksine, Meryem Ana belirli bir biçim almaktan kaçındı; belli bir ikon biçiminde kesinlikle ortaya çıkmadı.

Artık saray maiyeti de cuma günleri Blakhernai'ye ziyaretler yapmaya başlamıştı. VII. Konstantinos'un *Törenler Kitabı* Blakhernai'deki hamamda ayrıntılı bir cuma ritüeline yer verdi.[72] Oradaki görüntülerde yer alanlara böylesine görkemi sağlayan muhtemelen bu olaydı. Ancak öyleyse, Khalkoprateia'ya alay düzenlenmesinde sarayın ne kadar haberdar olduğu ya da alaya dahil olması gereken ikon ya da ikonlara onay verip vermediği konusunda somut bir kanıtımızın olmadığını kaydetmeliyiz. *Törenler Kitabı*'nda da bu konuyla ilgili bir bahis yoktur. Psellos'un Blakhernai'deki örtülü imgenin önünde "olağan mucize"yi tanımladığı 11. yüzyılda bile –sonuçta cuma akşamları orada gerçekleşen üçüncü bir olay– imparatorun kişisel olarak bulunmak zorunluluğunu hissettiğine ilişkin bir gösterge yoktur.[73]

İmparatorluk hamamı *presbeia*, cumaları Blakhernai'de oldukça işlek bir manzaraya sahne olurdu, "olağan mucize"ye. Ancak burada Meryem Ana'nın farklı bir mevcudiyetini simgeleyen tek bir ikon ya da böyle bir ikonla resmi saray bağlantısına ilişkin herhangi bir kanıt ortaya çıkmadı. Hans Belting'in Konstantinopolis ahalisinin ikonları ziyarete gittikleri zaman hükümdarlarını gördüğüne ilişkin ifadesi ilginçtir,[74] Blakhernai imparatorluk alaylarının, saraylı katılımcıları tarafından ikonlara hürmetin odağı olarak kavrandığına ya da algılandığına ilişkin somut bir kanıt sunmaz. İmparatorların Blakhernai'de Meryem Ana'ya ilişkin kendi ayrı gündemlerinin olduğu anlaşılmaktadır.

1031'de, sofu imparator III. Romanos zamanında, Blakhernai'de çok eski bir Meryem Ana ikonu bulundu.[75] Orada bir ikonun saklandığının bilinmesi açısından, ikonun bulunması tamamen tesadüf olmayabilir ve 1030'larda orada bir

69 y.h. Bekker, *Georgius Cedrenus*, I, 694.21-23; Ševčenko, "Icons in the Liturgy," 51.
70 Bkz. önceki not 65.
71 Rosenqvist, *The Life of St. Irene*, 56-57.
72 Bkz. yukarıdaki notlar 37-38.
73 Grumel, "Le 'miracle habituel'," 129-46.
74 Belting, *Bild und Kult*, 208.
75 y.h. Thurn, *Ioannes Scylitzae Synopsis*, 384.

ikonun bulunmasında ne gibi bir aykırılık var diye düşünülebilir. 1030 ve 1080 arası, kilisenin imparatorlukla ilgili olayları en tutarlı biçimde kullanmasına sahne oldu.[76] Bu yıllar Bakire Meryem adına, aralarında Blakhernitissa isminin de bulunduğu, birden çok yer isminin ortaya çıkmasına da sahne oldu. Yer isimleri Konstantinopolis'te özel olarak vakfedilen manastırların çoğalmasıyla birlikte ortaya çıktı[77] ve muhtemelen Meryem Ana'nın inayeti ve bunun kazandırdığı bağışları kendi özel yerlerine bağlamaya yaradı. Süreç bağış sahiplerinin hürmet gösterdiği ikonlar için de yer ismi verilerek kolaylaştırıldı. Blakhernai de bu tür isimlendirmelerin yapılabileceği bir ya da birçok taşınabilir ikonu toplamayı uygun bulmuş olabilirdi. Ancak yine de Blakhernitissa adının tek değil birçok ikonografik örnekle birlikte ortaya çıktığını vurgulamak gerekir: Onu dua eden tam boy Meryem Ana, dua eden yarım boy Meryem Ana ve göğsünde İsa madalyonu olan Meryem Ana ikonu olarak görürüz (şek. 14, 15).[78] Bu nedenle bu herhangi bir ikonu sınıflandırmaya yönelik olarak görülemez ya da herhangi bir ikonografik örnek takip edilerek izlenemez. İsim görsel izleği şaşırtır.

Ancak, isim özel bir işlevsel profil üstlendiğinden, farklı bir izleme yolu sunar. Bu kuşkusuz yer isimlerinin asıl zemini olan mühürlerde görülür.[79] Ancak içinde diğer yer isimlerinin görünmediği iki başka bağlamda da görmek mümkündür. Bunlardan biri nadir de olsa, sikkelerdir. Biri Zoe ve Theodora, diğeri VI. Mikhael olmak üzere iki IX. Konstantinos Monomakhos sikkesinde (şek. 14) görülür.[80] O halde yer isimleri arasında Blakhernitissa imparatorluk bağlamında, benzersiz biçimde en genel görünen isimdir. Bir başka imparatorluk bağlamında da ortaya çıkar: Mikhail Attaleiates'in IV. Romanos'un savaşa götürdüğü ikona verdiği addır.[81]

Attaleiates, Romanos'un kararlı adalet anlayışını katır çalan bir askerin burnunu keserek sergilediği iğrenç bir kısa öyküde Blakhernitissa'dan bah-

76 Bkz. Blakhernai'deki Meryem Ana Kilisesi'nde meydana gelmiş olarak kaydedilen olayların Janin tarafından özeti, *La géographie*, 162-64.

77 Bu süreç için bkz. Cyril Mango, "The Development of Constantinople as an Urban Centre," *The Seventeenth International Byzantine Congress, Main Papers* (New Rochelle, N.Y., 1986), 131-32; Ioanna Tognazzi Zervou, "L'iconographie e la 'Vita' delle miracolosi icone della Theotokos Brefokratousa: Blakhernitissa e Odegetria," *BollGrott* 40 (1986), 229.

78 Üzerinde Blakhernitissa'yı ayakta ya da büst boyutunda dua ederken gösteren sikkeler için, bkz. yukarıdaki not 36. Göğsünde İsa büstünü gösteren madalyon taşıyan ve dua ederken görünen, "Blakhernitissa" yazılı Meryem'le bir 11. yüzyıl Ioannes mührü, imparatorluk *sakelles*'inin *protoproedros*'u, G. Zacos tarafından açıklandı, *Byzantine Lead Seals*, 2: *Numbers 1-1089*, y.h. John Nesbitt, (Bern, 1984), 272 no 522. Mühür deryasının araştırılması ve aşılması için sağladığı yardımlardan dolayı John Cotsonis'e en derin şükranlarımı sunarım.

79 Bkz. Zacos, *Byzantine Lead Seals*, 272 no 522.

80 Bkz. Grierson, *Catalogue*, ve Sear, *Byzantine Coins*, önceki not 36'da.

81 y.h. Bekker, *Michael Attaleiota*, 153.

seder; öykü ikonun önünde gerçekleşir. Söz konusu ikonun ne olduğu ya da Blakhernai'de bulunan herhangi bir ikon ya da ikon türüyle, varsa, ne bağlantısı olduğu konusunda bir ima da yoktur. Bununla birlikte öykü bize imparatoru bir ikonla ilişkili olarak göstermesiyle yararlıdır –savaşa götürülen ordu ikonu değil, imparator ikonudur– ve böyle bir ilişki için bize bir bağlam sağlar. Bağlam sivil ya da kentsel değil, askeri bir bağlamdır. İkon bu bağlamla Blakhernai'nin efsanevi karizmasını getirir –1031'de bulunan ikonun bu karizmayı yeniden etkili kılmaya yönelik bir katkısı olabilir– ve imparator görevinin göz kamaştırıcılığı ikona katmaktan çok, onunla güçlenir. O halde 11. yüzyılın imparatorların, ünlü büyük Blakhernai ikonu ile sivil ya da saraya ilişkin bir bağlamda değilse de askeri bir bağlamda, bir işbirliği sağladığı anlaşılmaktadır.

"Olağan mucize" sefere çıktığı cuma günü görünmediğinden I. Aleksios Komnenos'un 1107'de Bohemond'a karşı seferinden aceleyle dönmesinin iyi bilinen öyküsünde aynı bağlantı sıkça görülmüştür.[82] Anna Komnena bize babasının 1089'daki savaşta Meryem Ana *maphorion*'u[83] röliğini yanında taşıdığını anlattığından Aleksios savaşa gittiği zaman Blakhernai'nin kendisi için özel bir anlam ifade ettiğinin açık olduğu anlaşılmaktadır; yüzlerce yıl önce, I. Romanos Çar Symeon ile savaşırken aynısını yapmıştı.[84] O halde bu olayda ve hatta muhtemelen âdet üzere, Aleksios'un Meryem Ana'ya hürmet etmek için Blakhernai'ye seremonik bir ziyarette bulunduğu ve seferde ordusunun başına geçmeden önce röliği aldığı anlaşılmaktadır. Hem Kayzer Bardas'ın hem de I. Ioannes Tzimiskes'in savaş için Konstantinopolis'ten ayrılmadan önce Meryem Ana mabetlerine ziyarette bulundukları ve Ioannes'in özellikle Blakhernai'ye gittiği kesinlikle biliniyor.[85] *Maphorion*'un bu seremonik kabulü ve seferin kutsanması Blakhernai ve imparatorun savaşları arasında güçlü bir bağ oluşturur ve bir "olağan mucize" başarısızlığının onun askeri harekâtlarıyla yakın bağlantısını açıklar. Bununla birlikte imparator bir ikonla değil, bir rölikle etkileşim içindeydi. Öykü kenti boydan boya geçen ikon alaylarıyla ya da "olağan mucize" ile tekrarlanan bir saray ilişkisine dair herhangi bir ipucu vermez. Nancy Ševčenko, Aleksios'un ayrıldığı cuma gecesi Blakhernai'de olmak için bir zorunluluk hissetmemesi ancak bu mucize müessesinin kentin imgelemindeki güçlü nüfuzu

82 y.h. Bernard Leib, *Anne Comnène, Alexiade*, 3 cilt (Paris, 1967), c. III, 87.15-23; çev. E. R. A. Sewter, *The Alexiad of Anna Comnena* (Harmondsworth, 1969), 395.

83 y.h. Leib, *Anna Comnène*, II, 98.23-29; çev. Sewter, *Anna Comnena*, 225. Aleksios onu bir ağacın içine koymaya mecbur kalıp savaş alanından kaçarken de orada bıraktığından kutsal röliğin kaderi pek bilinmiyor.

84 Bkz. önceki not 68.

85 Bardas için, bkz. altta, not 94; Ioannes için bkz. McCormick, *Eternal Victory*, 249.

nedeniyle oraya dönmek zorunda kalması konusunda kesinlikle haklıdır.[86] Bu tuhaf bir olaydır ve türünün son örneğidir. Komnenoslar Blakhernai Sarayı'nda kalmaya başlayınca buranın kutsal nesneleriyle imparatorluk bağlantısının izleri kayboldu.[87] Blakhernai savaş ritüellerinde baştan sona açıkça sembolik, imparator ve sarayı değil de imparatoru ve ordusunu bağlantılandıran bir rol oynarken, Blakhernitissa olarak bilinen tanımlanabilir ikonun rolü belirsizdir.

Attaleiates'in Blakhernitissa terimini kullanışı askeridir ancak kelimenin sikkeler üzerinde geçici olarak ortaya çıkışı askeri değildir ve sonunda bunun, ikon ritüellerine imparatorla birlikte katılarak kendi kendini resmileştirmesiyle, etrafında Bizans sarayı tablosunu oluşturduğumuz imparator, saray ve ikonların sivil kimliğinin kanıtı olmayabileceği de akla geliyor. Toplanan πρῶτος τῆς πρεσβείας τῶν Βλαχερνῶν kitabesi yazılı birçok mühürden anlaşıldığına göre Blakhernai'ye giden ve oradan gelen alaylar giderek gelişiyordu.[88] Bu mühürlerin en güzeli I. Aleksios döneminde çeşitli görevler üstlenen ve ruhban sınıfı dışından bir saray adamı olan Nikolaos Skleros isminde birine aitti (şek. 16).[89] Görevi πρωτοπρόεδρος μεγάλος σκευοφύλακι τῶν Βλαχερνῶν καὶ πρῶτος τῆς πρεσβείας Laurent tarafından XIV. Louis'nin Office de l'Administration de l'Argenterie, Menus-Plaisirs et Affaires de la Chambre de Roi'sının bir tür Bizans muadili olarak yorumlandı.[90] İmparatorluk seremonilerinin denetlenmesi ve büyük harcamalarının karşılanması için devlet hazinesinin yönetimiyle ilgili resmi bir görev olarak bu yorum kesinlikle alaylar merasiminde Grabar'ın akla getirmiş olduğu kilise ve devlet birleşmesi türünü gösteriyor. Ancak Nikolaos'un görevlerinin böyle bir yoruma izin verecek kadar yüksek görevler olduğu konusu açık değildir.[91] Daha yakın bir zamanda Nancy Ševčenko *protos* görevinin bir saray görevi değil bir ikona vakfedilen bir kuruluşun başkanlığı olduğunu ileri sürdü.[92] Bununla imparatorluk ilintisi yine zayıflar. Mühür bize saray figürlerinin Blakhernai kültünde yer aldığını anlatır ancak bunun resmi bir kült olduğunu da bu

86 Ševčenko, "Icons and the Liturgy," 51.

87 Anna Komnena'nın Meryem Ana'nın *maphorion* örtüsünden bahsetmesi bu tür bir bağlantının bildiğim son örneğidir (bkz. not 82). Khoniates tamamen tarafsız bir alaycılıkla, imparatorun askerlerini teşvik etmek için dindarlık gösterileriyle bundan nasıl yararlandığını anlattığından, II. Ioannes'in savaşa beraberinde bir Meryem Ana ikonu götürdüğü kesindir: y.h. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 15.86-93; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 10. Ancak hangi ikon olduğunu bilmiyoruz.

88 V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'Empire byzantin*, 2 cilt, 5 bölüm (Paris, 1963-81), 118-23, no 1199-1204.

89 *Age*, 120-22, no 1202.

90 *Age*, 121; Alain-Charles Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XIV* (Cenevre, 1972), 7 ve diğer yerler.

91 *ODB*, III, 1910, farklı yerlerde Skleros.

92 Ševčenko, "Icons and the Liturgy", 55 not 72.

külte üyeliğin saray mensubiyeti olarak tanımlandığını da göstermez. Aslında üyeliği saray üyeliği imasını da taşıyan ikon kardeşliklerinden Batı'daki yüksek şövalyelik kurumlarındaki gibi kanıt çıkmaz. Böylece saray ve kült bağı gevşer ve Blakhernitissa işareti taşıyan sikkelerin yinelenen bir saray ritüeli olup olmadığı –ya da Theophilos örneğinde olduğu gibi– hükümdarların kişisel bağlılığını gerektirip gerektirmediği konusu açık değildir.

Mührü kendisini Blakhernai ile özdeşleştirdiğinden Nikolaos'un bir Blakhernai ikonu ile ilişkilendirildiği tahmin edilir. Ancak mührünün üzerindeki imge bunu yadsır. ἡ Βλαχερνίτισσα olarak değil ἡ Ὁδηγητρία olarak tanımlandığı açıktır. Hodegetria'nın isminin ilk kullanılışları arasındadır.

Hodegetria İmparator III. Mikhail tarafından 9. yüzyılda yaptırılan ya da yeniden inşa ettirilen ve saraya uzak olmayan Hodegon Manastırı ile bağlantılıdır.[93] Kayzer Bardas'ın Girit seferinin arifesinde Hodegon'daki Meryem Ana Kilisesi'ne özel bir ziyarette bulunduğu biliniyor[94] ve –metne dayalı destek olmasa da– genellikle ikonu ziyarete gittiği düşüncesi hâkimdir. Bir 11. yüzyıl mucize öyküleri kitabı, Paris, B.N., gr. 1474, salı günlerindeki ikonun genel geçit toreninden bahseder.[95]Bunun dışında 12. yüzyıla kadar Hodegetria ile ilgili başka birşey duymayız. Bu noktada Hodegetria çeşitli saray bağlamlarında ortaya çıkar. Hodegetria Kilisesi I. Manuel zamanında Georgios Palaiologos Komnenos Dukas tarafından yedi imparatorun portresi ve Manuel'in *res gestae* sahneleriyle yenilendi.[96] Komnenos hanedanının üyeleri ona gösterişli bağışlar yaptı. Bu bağışlar hem zengin hem de bilinçli bir estetik mükemmellikteydi ve harika nakışlı perdeler olarak, hepsi de tutarlı bir şekilde aynı biçimdeydi.[97] Böyle bir bağışçı olmak muhtemelen saray elitinin bir üyesi ol-

93 Janin, *La géographie* (not 41'deki gibi), 199-206; ayrıca muazzam Zervou makalesi, "L'iconographie e la 'Vita' " 233-62. Hodegetria isminin Hodegon Manastırı ile bağlantısı geriye, hem İngiliz hacıda, hem Khoniates'te bulunduğu zaman olan 12. yüzyıla kadar izlenebilir: Cigaar, "Une description de Constantinople" (not 72'deki gibi), 249; y.h. van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 382.53-61; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 209-10. Bugün genellikle Meryem Ana'nın "yol gösteren" el hareketi üzerindeki isme dayalı açıklamaya tercih edilir. Bu yer adlarına dayalı açıklamanın imgelerin göründüğü biçime dayanan estetik açıklamalara karşı mevcut yeğlenişine de uygundur. Yer adı zaferinin bir başka örneği Kyriosita ile geliyor, uzun süre "azametli" Meryem ön adıyla yapılan açıklama yerine Konstantinapolis'in τῶν Κύρου Meryem Manastırı açıklaması yapılıyor: Janin, *La géographie*, 193-94. Bununla birlikte Hodegetria'nın Hodegon ile bağlantısını hatırlamak önemlidir ve özellikle Hodegon'daki muhtemelen tek, uzun ömürlü ikonla bağlantısı çok büyük olasılıkla tarihsel bir insan marifetidir – Bizanslılara özgü, ancak yine de insan marifeti.

94 y.h. Thurn, *Ioannis Scylitzes Synopsis*, 111.73-77; çev. Thurn, *Byzanz wieder ein Weltreich*, 147.

95 Ernst von Dobschütz, "Maria Romaia. Zwei unbekannte Texte," *BZ* 12 (1903), 211.

96 Cyril Mango, *The Art of Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents in the History of Art* (Englewood Cliffs, N.J., 1972), 227, Venedik'ten, Marciana, gr. 524, var. 108r.

97 Nunn, "The Encheirion as Adjunct to the Icon" (önceki not 17'deki gibi), 74-76 ve başka yerlerde; Hörandner, *Theodoros Prodromos* (not 22'deki gibi), 525-26.

mak demekti. Hediyelerin söz konusu imgeyi örtmesi ve böylece –saklayarak– kontrol etmesi anlamlıdır.

II. Ioannes Komnenos zamanında Hodegetria, imparatorluk mensuplarının ölüleri için yapılan anma ayinlerine dahil edildi: Ioannes ve ailesinin ölülerinin ölüm yıldönümlerinde, Pantokrator Manastırı'ndaki Komnenos hanedanı cenaze tören mabedine seremoniyle getirilen Hodegetria, gece boyunca mezarlara nezaret etmesi için orada bırakılırdı.[98] Yüzyılın sonunda Novgorodlu Anthonios ikonu sarayda gördü.[99] Anthonios Paskalya zamanında Konstantinopolis'te olduğundan, bu büyük olasılıkla, Palaiologosların Hodegetria'yı Paskalya zamanında saraya getirme âdetinin, aslında onu yine imparatorlarla bağlantılandıran, bir Komnenos âdetinin olduğunu gösterir.[100] Hodegetria'nın her zaman saraylı bir karaktere sahip olması ihtimali vardır. Asla sikkelerde görünmedi ve onu tanıdığımız duruşu 10. ve 11. yüzyıl fildişi ibadet tasvirlerin büyük çoğunluğunda ortaya çıkar ve muhtemelen olağanüstü seçkin bir koruyucu grubun biçimlendirdiği bir ortamdadır.[101] Ancak Hodegon Manastırı mühürlerinde dua pozisyonu dahil çeşitli ikonografik biçimler kullanıldığından onu bu duruşla sınırlayarak tanımlamak tehlikelidir (şek. 17).[102] Bu nedenle, ismi olmadığında Hodegetria'nın öyküsü belirsizleşir. Ancak ismi, Blakhernitissa'nın ismi gibi, belli işlevleri işaret eder. Bunlar saraya özgü işlevlerdir ve bu işlevlerin Komnenoslar döneminde sarayın aristokratlaştırılması zamanında görülür hale gelmesi anlamlıdır.

Hodegetria'nın, yıldönümlerinde II. Ioannes'in ve ailesinin mezarları arasında görünmesi, bu işlevler arasındaydı. Ancak Hodegetria onların mezarla-

98 Paul Gautier, "Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator," *REB* 32 (1974), 80-83.

99 Janin, *La géographie*, 204.

100 y.h. Verpeaux, *Pseudo-Kodinos*, 231.

101 Hodegetria'nın duruşu dediğimiz duruş bazı iyi tanımlanmış bağlamlarda tekrar ortaya çıkması gerçeğinden dolayı genellikle Blakhernai ile bağlantılandırılan çeşitli dua pozisyonlarıyla uyuşmaz. Bu dağılım modelinin mesajını henüz çözemedim. Bağlamlardan birisi fildişi tasvirlerdir: bkz. Adolf Goldschmidt ve Kurt Weitzmann *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, 2 cilt, 2. bas., (Berlin 1979), burada Meryem Ana 35'inde "Hodegetria" pozunda göründüğü 39 fildişi tasvirde ana figür olarak ayrı durur. Diğeri 9. yüzyıl sonundan 11. yüzyıl ortalarına kadar uzanan süredeki Konstantinopolis patriklerinin mühürleridir: Zacos, *Byzantine Lead Seals*, 2, no 7b-12, 14c-15; Nicolas Oikonomides, *A Collection of Dated Byzantine Lead Seals* (Washington, D.C., 1986), no 54, 74, 84, 88. Photios önce, ikonoklazm öncesi II. Iustinianos'tan III. Leon'a kadar olan imparatorlar tarafından yine kullanılan biçimde, Meryem Ana'nın Çocuğun ayaklarına dokunduğu pozla başlar (Zacos, no 7b; Oikonomides, no 54). 11. yüzyılın ortalarında bunun yerini özellikle Mikhail Kerularis mühürlerinde açıkça görülen "gerçek" bir Hodegetria aldı. Sonraki poz bir kez daha ve sadece bir defa bir sikkede, III. Romanos'un gümüş parasında görünür: Philip Grierson, *Catalogue* (not 21'deki gibi), lev. LVIII, 3a.1-3a.4. Grierson, 713 not 11, makul olarak, bu figürün III. Romanos'un zengin bir kilise vakfettiği Peribleptos'u gösterdiğini ileri sürüyor.

102 Zacos, *Byzantine Lead Seals*, 357, no 765.

rını ziyaret eden tek ikon değildi. Ioannes, Pantokrator Manastırı'nın Eleousa Kilisesi isim ikonu Eleousa'nın ve "diğer bütün ikonların" da cuma günleri mezarları ziyaret etmesini emretmişti.[103] Nancy Ševčenko bu olayı Blakhernai'de düzenlenen haftalık cuma alayıyla bağlantılandırdı.[104] Cuma alayı muhtemelen Pantokrator'da bir durak yeri yaptı. II. Ioannes'in *typikon* terminolojisi alayın birçok ikonu kapsadığını gösterdiğinden alay pekâlâ başka durak yerleri de yapmış olabilir. Nikolaos Skleros'un mührü Hodegetria'nın da bu ikonlar arasında olduğunu işaret ediyor. Blakhernai alayı Konstantinopolis'i neredeyse boylu boyunca geçerek, Theodosios surlarından Khalkoprateia Kilisesi'ne kadar gitti. Hodegon Manastırı Khalkoprateia'nın ötesinde, denize yakın bir yerdeydi; Hodegetria'yı alaya dahil etmek alayı nerdeyse bütün şehri tamamen kapsayacak kadar genişletmek demekti. Hodegetria böylece şehir ve alayı kaynaştırarak –Nikolaos'un mühründe mecazen olduğu gibi– gerçekten Blakhernai'nin muadili haline gelmiş olabilir. Pantokrator *typikon*'u yüzyılın ortasından itibaren yine bir başka güçlü unsurun karışıma girdiğini gösterir. Bu da imparator ailesinin, bağlantısı cenaze mabediyle, Konstantinopolis ikonlarının gücü ve şatafatı için bir toplanma yeri haline geldiğine işarettir..

Paris, Gr. 1474 ve İngiliz Hacı'dan öğrendiğimize göre Hodegetria'nın kendi alayları salı günlerindeydi.[105] Bu kaynakların hiçbiri onlarla ilgili başka bilgi vermez. Ancak Novgorodlu Anthonios 12. yüzyılın sonunda, Hodegetria'nın salı günleri kendi kilisesinden Blakhernai Kilisesi'ne gittiğini ve üzerine Kutsal Ruh'un indiğini söyler.[106] Anlatım biçimi "olağan mucize"ye ilişkin kullanılan anlatım biçimidir ve insan bunun Blakhernai'nin "heyecanlandırıcı" gösterisine Hodegetria'nın bir yanıtı olup olmadığını merak ediyor. Palaiologoslar döneminde Hodegetria Paskalya'da saraya giderdi; ve sonra, imparatorların geleneksel olarak Blakhernai'ye gittiği Paskalya Pazartesisi'nde Hodegetria imparatorluk muhafızlarıyla, R. Janin tarafından Blakhernai'de olduğu saptanan "Hypsila"ya,[107] muhtemelen kendisinin ertesi gün Blakhernai'den Hodegon'a düzenlenecek salı alayında hazır olması için geri getirilirdi. O halde, daha önce değilse de Komnenoslar döneminden itibaren, Hodegetria'nın açıkça Blakhernai ve onun seremonileriyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

103 Gautier, "Le Typikon," 74-75.
104 Ševčenko, "Icons and the Liturgy," 52.
105 Ciggaar, "Une description de Constantinople," 249.
106 Janin, *La géographie*, 204.
107 *Age,* 214. Bu seremoni için, bkz. ayrıca Laurent, *Corpus*, 121; Verpeaux, *Pseudo-Kodinos*, 231. Tognazzi Zervou, "L'iconografia," 246, "Hypsila"yı Pseudo-Kodinos'un bahsettiği Daphne Bayramı Orthros'unun bittiği yer olan Nikopoios şapeliyle bir tutuyor. "Hypsila"yı Blakhernai'ye koyan Laurent, 231, burayı Novgorodlu Anthonios'nun Hodegetria'yı gördüğü yerle bir tutar.

Alaylar iki geleneğin buluştuğu yegâne zemin değildi. Hodegetria ayrıca imparatorların büyük savunma ikonu –ya da savunma ikonu ismi– haline geldi. Hodegetria'yı Khoniates'in, Hodegetria ikonunun II. Isaakios tarafından surlar üzerine konulduğu belirttiği 1186 ayaklanması hikâyesinde devrede görürüz.[108] Ancak bu fikir çok daha fazla yayıldı. Metropole ait olayların lafini esirgemeyen habercisi Selanikli Eustathios Konstantinopolislilerin "Hodegetria, kentimizin koruyucusu, başka kimse olmadan, refahımızı güvencede tutmaya yeterli olacaktır" iddiasıyla imparatorluk zafiyetine aldırış etmediğini söyledi.[109] Kendi metropolü Selanik'in de alayları denetleyen bir kuruluşla, Hodegetria adında bir ikonu vardı. Eustathios'un bize anlattığı gibi, kentin korumasına bakan ikon olduğundan, Selanikli Hodegetria kesinlikle bu isimle bilindi: Estetik ya da ikonografik yapısı ne olursa olsun, adının ima ettiği işlevsel özelliği paylaştı.[110]

Bu nedenle Hodegetria'nın, birer birer diğerlerinin yerini alırken yaptığı gibi, ikonların tek olarak temsil ettiği işlevleri de topladığı ve birleştirdiği anlaşılmaktadır. Hodegetria belki de onların simgesel amaçları olarak agiosoritissa'nın yurdu olan Khalkoprateia'nın, yerini alarak, Blakhernai'den düzenlenen alaylara ilavelerin en heybetlisi haline geldi. Blakhernai'nin kentsel ve dini alaylarına imparatorluk çevresinin saraylı sadakatini getirdi. Bir taşınabilir pano olarak, kentin en şatafatlı dini gösterilerinde bir yıldız olarak, bu seyahatleri kolayca halletti. Blakhernai ile ilintilendirilen savunma rolünü üstlendi ve bu rolü kesin bir biçimde imparatorun

108 y.h. Van Dieten, *Nicetae Choniatae Historia*, 382.53-61; çev. Magoulias, *O City of Byzantium*, 209-10.

109 çev. J. R. Melville Jones, *Eustathios of Thessalonike: The Capture of Thessalonike* (Canberra, 1988), 42-43.11-12.

110 *Age,* 142-43.3-4. Janin'in Konstantinopolis dışındaki kiliseler ve manastırlar envanterinde Hodegetria'ya adanmış kurumların kıtlığı karşısında şaşkınlığa uğradım: Raymond Janin, *Les églises et les monastères des grandes centres byzantins: Bythynie, Hellespont, Latros, Galésios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique* (Paris, 1975). Sadece Selanik'teki kiliseden bahseder (s. 382). Monemvasia'da 1150 civarında bir Hodegetria kilisesi vakfedildi: bkz. Haris Kalligas, *Byzantine Monemvasia: The Sources* (Monemvasia, 1990), 68; Konstantine Em. Kalogeras, *Μονεμβασία, ἡ Βενετία τῆς Πελοποννήσου* Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie 46 (Atina, 1955), 22-24. Ve Peter Schreiner, "Das Hodegetria-Kloster auf Leukas im 11. Jahrhundert: Bemerkungen zu einer Notiz im Vatican gr. 2561," *ByzF* 12 (1987), 57-62, 1025 yılına atfedilmesi gerektiğini düşündüğü bir kolofonda söz edilen Leukas'taki bir Hodegetria manastırından bahsediyor. Ancak Schreiner'ın manastırı Hodegetria ismiyle kesinlikle 15. yüzyıl itibarıyla biliniyor. Hem Selanik hem de Monemvasia kentsel gelişmelerinden dolayı 12. yüzyılda dikkat çekiyordu ve benim eğilimim bu envanterde Hodegetria'nın özellikle bir kentsel kadın hami olduğu ve bu rolün 12. yüzyılda dile getirildiği mesajını görmek yönündedir. Bu muhtemelen sadece 1261 olaylarıyla tamamen belirginleşti. Bu kentlerin kadın koruyucusu rolünün Dugento Tuscany'nin dev Hodegetriaları ile bağlantılı olmasının, bir şehir-devleti olarak Bizans'ın oluşumuyla bağlantılı olduğu kadar Tuscany'nin kentleriyle de bağlantılı, o zamana ait bir sonuç olduğunu gösterir: bkz. Rebecca W. Corrie, "Coppo di Marcovaldo's Madonna del Bordone and the Meaning of the Bare-Legged Christ Child in Siena and the East," *Gesta* 35.1 (1996), 55-58. Bu bağlamda Akathistos Hymn'deki Georgios Pisides (PG 92:1335-72, özellikle 1351D) ile ilgili vaazın şimdi Nikephoros Kallistos'a atfedilmesi (Ševčenko, "Icons in the Liturgy", 49 not 31) önemlidir.

şahsıyla sınırladı. Hodegetria böyle mürekkep bir kişiliği ortaya çıkarınca da Blakhernitissa gözden düştü.

II. Ioannes ve Manuel'in zafer arabalarına koydukları ikonun Hodegetria olup olmadığını asla bilemeyeceğiz.[111] İmparator III. Mikhail'in 1261'de zafer arabasına koyduğu ikona Hodegetria denildiğini biliyoruz.[112] Bu ikonun görsel olarak taşıdığı anlam imparatorun bir mührüyle epeyce karmaşık hale geliyor. Mühür imparatoru "Yeni Konstantinos" olarak 1261'in utkulu yeniden fethiyle bağlantılandırken onu bir ikonu yukarı kaldırmış olarak gösterir ancak bu, düşündüğümüz gibi Hodegetria ikonu değil, dualı Tanrı Anası (Meryem) ikonudur (şek. 18).[113] Ancak bu, işlevsel olarak bu ikonun simgelediği fikirler toplamının Hodegetria adı altında bilindiğini gösterir. Bu noktada Hodegetria kesinlikle bir hükümdarı ve onun üzerinden de devleti simgeledi. Grabar'ın ikon şeklindeki devlet sembolleri etrafında billurlaşmış Bizans sarayı imgesiyle ortaya çıkan beklentilere her şekilde yanıt verebilecek kişi, yalnızca ve ancak yavaş yavaş, sadece odur. Ve hatta Hodegetria savunucu rolüyle imparatorun şahsında devletle saraydan daha çok özdeşleşti. Bu makalenin başlangıcında siyasi yapının mucizevi iyileştiricisi gibi sunulan, hükümdarı yönetilenlere ikonla bağlayan Bizans ritüellerinin yorumundaki bir imgeden, Mesopanditissa'nın Girit ikonundan bahsedildi. Aslında yinelenen bir tören alayının saray ve şehir, ya da saray ve imparator arasında, saraylı bir sözleşme işareti olarak ikonu onurlandırdığı herhangi sivil bir bağlama ilişkin cok az kanıta sahip olmamız dikkat çekicidir.

Bunlar da önceki beklentileri yanlış çıkardığından Mesopanditissa dikkatimizi son bir kanıt türüne, Bizans-sonrası ikon öyküleri külliyatına, çeviriyor.[114] Bu öykülerde muhtemelen bir zamanlar geçerli kıldıkları imparatorluk devletini akla getiren ikonları bulmayı düşünmüştüm. Ancak aslında Konstantinopolis ve

111 Hodegetria'yı taşıma yöntemi yararlı bir düşünce olabilir. Palaiologos öykülerinde ikon bakıcısı kuruluşların mensuplarının ikonun olağandışı hantallığıyla baş edecek özel yeteneğe sahip olduğu vurgulanır; II. Ioannes *typikon*'unda bu adamlar için özel bir hazırlık yapar. İnsan kıskançça korunan bu "birlik emeğinin" yerinden edilip edilemeyeceğini merak ediyor. Bkz. Ševčenko, "Icons in the Liturgy," 48 not 24 ve makalesi " 'Servant of Holy İcon' " *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, y.h. D. Mouriki ve diğ. (Princeton, 1995), 547-51.

112 Nikephoros Gregoras, *Byzantinae Historiae Libri XXXVII*, PG 148:217c; Tognazzi Zervou, "L'iconographie e la 'Vita' " 259-60.

113 G. Zacos ve A. Veglery, *Byzantine Lead Seals*, 1.3: *Nos. 2672-3231* (Basel, 1972), 1579-81, no 2756bis.

114 Büyük ölçüde iki kaynağa güvendim: Kudüslü Timothes, *Αἱ ἐπωνυμίαι τῆς Παναγίας, Νέα Σιών* 47 (1952), 177-92, 225-70; 48 (1953), 1-32, 71-102; 49 (1954), 1-32; Andreas Ebbinghaus, *Die altrussischen Marienikonen-Legenden*, Osteuropa-Institut an der freien Universität Berlin, Slavistische Veröffentlichungen 70 (Berlin, 1990). Rus ikonları arasında Tikhvin ikonu Konstantinopolis kökeniyle Vladimirskaya öyküsünün birçok değişik biçiminde yer alan büyük bir istisnadır. Tikhvin ikonunun öyküsü bile Kykkotissa ikonunun öyküsüne göre, bu öyküyü daha etkili bir çare olarak gösterse de daha az saraylı bir hava taşır.

onun ışık saçan canlı imparatorluk sarayı ikonu bu öykülerde neredeyse hiç yer almıyor. Lukan ikonlar grubundan sadece Kykko ikonu, öyküsünde saraya özgü bir karakteri korur ve bu da çok özel amaçlara yöneliktir.[115] Vladimirskaya belki daha etkileyici olabilir. Konstantinopolis'ten Kiev'in kraliyet hanedanına kadar yolculuk ederek, Bizans sarayındaki çoğu ikonun gördüğü işlevi gördü: Yani, faaliyeti kişisel, mucizeleri özel mucizelerdi.[116] Ancak çok sonra farklı bir yerde ve durumda ünlü olduğu genel rolü üstlenmeye başladı ama bu, farklı bir zamanın eseriydi. Bu durum, ikonların bir saray sembolü olarak rollerinin Bizans mirasında düşündüğümüz ölçüde önemli olmadığını gösterir. Belki de kült, saray ve ikonlara ilişkin en aydınlatıcı bilgiler aslında, sarayla değil bizzat imparatorla bağlantılı olduğundan, şimdi kaybolmuş olan Monemvasiotissa efsanesinden[117] gelir: İmparator tarafından savaş zamanında kentin koruyucusu olarak kendi yerini alması için verilen, onun gibi kıymetli mücevherlere boğulmuş ve bir Hodegetria mabedinde bulunan ikondan.

Southern Methodist Üniversitesi

115 Bkz. önceki not 5.

116 David V. Miller, "Legends of Icon of Our Lady of Vladimir: A Study of the Development of Moskovite National Consciousness," *Speculum* 43 (1968), 657-63.

117 Kalogeras, *Μονεμβασία*, 24.

NORMAN SİCİLYA'NIN BAKIŞ AÇISINDAN BİZANS SARAY KÜLTÜRÜ:

PALERMO'DAKİ CAPPELLA PALATİNA ÖRNEĞİ

William Tronzo

Bu çalışma Palermo kraliyet şapeli, Cappella Palatina (şek. 1, 2) üzerine odaklanıyor.[1] Şapel sadece 12. yüzyıl Sicilyası'nın en iyi korunan yapısı değil, bütün Ortaçağ döneminden, bir bütün olarak günümüze kadar gelen en mükemmel mimari ve dekorasyon birlikteliğinin de örneğidir. Bu yapı bağlamıyla 12. yüzyıldaki ilişkisini bugün de muhtemelen büyük ölçüde korumaktadır. Şapel, kökenleri yine 12. yüzyıla uzanan Palermo'daki en ünlü eserin, Palazzo Nor-

1 Ernst Kitzinger'e ve Henry Maguire'a bu makaleyi okuma ve yararlı yorumlarda ve önerilerde bulunma konusundaki cömertliklerinden dolayı teşekkür borçluyum. Bu tartışma şapel konusundaki elinizdeki metnimde görülecek olan Cappella Palatina'nın ayrıntılı incelemesine, *Word and Image* 9'da (1993) yayımladığım görüşe dayanıyor, s. 197, "The Medieval Object-Enigma and the Problem of Cappella Palatina in Palermo." Şapele ilişkin görüşler için, bkz. Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily* (Londra, 1950), s. 25, Ernst Kitzinger'in temel çalışması, "The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects," *ArtB* 31 (1949), s. 269. Ayrıca bkz. Wolfgang Krönig, *Il Duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia* (Palermo, 1965), s. 167; Guido di Stefano, *Monumenti della Sicilia normanna,* Wolfgang Krönig'in ilaveleriyle 2. bas. (Palermo 1979), s. 37; Benedetto Rocco, "La Capella Palatina di Palermo: Lettura teologica (Parte prima/parte seconda)," *B.C.A. Bollettino d'informazione per la divulgazione dell'attività degli organi dell' Amministrazione dei Beni cultuali e ambientali della Regione Sicilia* 4-5 (1983-84), s. 21 ve s. 31; Slobodan Ćurčić, "Some Palatine Aspects of Cappella Palatina in Palermo," *DOP* 41 (1987), s. 125; Ernst Kitzinger, "Mosaic Decoration in Sicily under Ruggiero II and the Classical Byzantine System of Church Decoration," *Italian Church Decoration of Middle Ages and Early Renaissance: Functions, Forms and Regional Traditions*, y.h. W. Tronzo (Bologna, 1989), s. 147; Beat Brenk, "La parete occidentale della Cappella Palatina a Palermo," *Arte medievale*, 2. ser., 4.2 (1990) s. 135; Eve Borsook, *Messages in Mosaic: The Royal Programmes of Norman Sicily, 1130-1187* (Oxford, 1990), s. 17. Şapelin restorasyonu için, bkz. Lucio Trizzino, *"La Palatina" di Palermo: Dalle opere funzionali al restauro, dal ripristino alla tutela* (Palermo, 1983), ancak ihtiyatlı olarak.

manno ya da Norman kraliyet sarayının merkezini oluşturur (şek. 3, 4.)[2] Surlar içerisindeki kentin en yüksek tepesine yerleşmiş olan saray ve şapel topografik açıdan Palermo'ya hâkimdir.[3] Ancak belki de en önemlisi, şapel ve aslında etrafındaki saray, Bizans sanatına kendinden önceki ve sonraki neredeyse bütün Batı prenslerinden daha uzun ve kararlı bir yönelimi olan, ilk Norman kralı II. Ruggiero'nun bir projesiydi. Bu ilginin kraliyet şapelinden daha belirgin kanıtı yoktur. Aslında Bizans modellerinin Cappella Palatina'da kullanılması, bu büyük yapının bize Normanların Bizans sanatını yanlış değerlendirmeleri öyküsünden öte pek bir şey anlatmadığı imasıyla, şapele "türetilmiş biçim" ya da "orijinal olmayan" gibi küçültücü etiketler kazandırdı.[4] Bu makale ılımlı bir karşı öneriyle, yani Cappella Palatina'nın daha iyi anlaşılmasının çağdaş Bizans uygulamasına ilişkin betimlememizi netleştirebileceği düşüncesiyle sunuluyor. Bu titiz bir incelemeyle yapmak istediğim bir karşı öneridir ve bunu iki bölüm başlığı altında yapmayı tercih ettim: Hıristiyanlık ve üslup.

Cappella Palatina 28 Nisan 1140'da kraliyet beratıyla kuruldu ve yapımının genellikle 1130'ların başında başladığı düşünülse de saray bölgesinde bir dini alan yaratılmasıyla birlikte inşaatın tarihini berattan çok daha geriye almak için bir neden kalmaz.[5] Bu kronoloji koronun olduğu yerin üzerinde yer alan kubbenin kaidesindeki kitabede görülen 1143 tarihiyle de doğrulanmaktadır.[6] Kral Ruggiero bu zamanda gücünün doruğundaydı. Tacını hayatı boyunca ona karşı çıkan batı Hıristiyanlığı lideri II. Innocent'e kısa bir süre önce yeniden onaylatan Ruggiero yeni krallığını görülür biçimde öne çıkarmaya hazırdı.[7] Başkent olarak

2 Norman sarayı için, bkz. Francesco Valenti, "Il palazzo reale di Palermo," *Bolletino d'arte* 4 (1924-25), 512-28; M. Guiotto, *Palazzo ex-reale di Palermo: Recenti restauri e ritrovimenti* (Palermo, 1947); G. Giacomazzi, *Il palazzo che fu dei re: Divagazione storico-artistica sul palazzo dei normanni* (Palermo, 1959); R. Delogu ve V. Scuderi, *La reggia dei normanni e la Cappella Palatina* (Floransa, 1969); di Stefano, *Monumenti della Sicili normanna*, 92-95. Bkz. ayrıca Trizzino, "*La Palatina*" ve başka yerler.

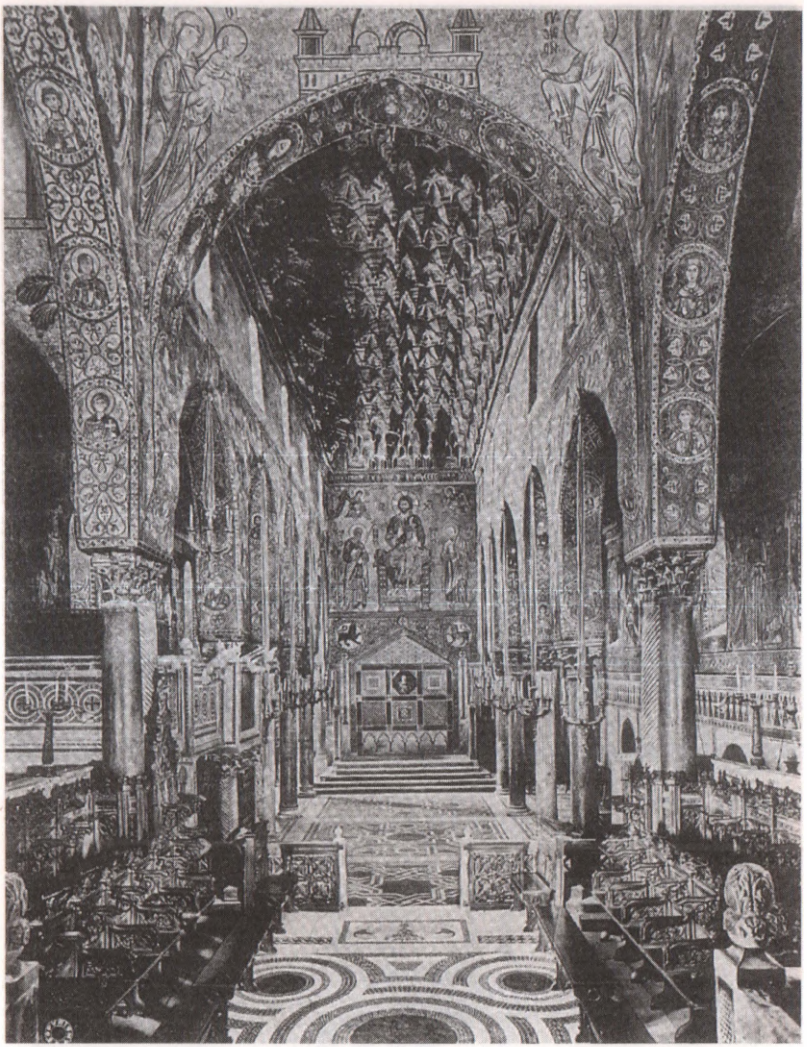
3 Palermo'nun Ortaçağ'daki kentsel gelişimi Cesare De Seta ve Leonardo di Mauro, *Palermo* (Bari, 1981) s. 15'te tartışılıyor.

4 Bu görüşün aşırı bir örneği Ćurčić'e aittir: "Some Palatine Aspects," özellikle 144. Öte yandan Borsook, Norman etkisi i aşırı biçimde vurgular; bkz. *Messages in Mosaic*, s. xxxi ("Sunuş"), s. 17.)

5 Berat için bkz. Aloysius Garofalo, *Tabularium Regiae ac Imperialis Capellae Collegiate Divi Petri in Regio Panormitano Palatio* (Palermo, 1835), 7; Carlrichard Brühl, *Urkunden und Kanzlei König Ruggieros II. von Silizien*, Studien zur normannisch-staufischen Herrscherurkunden Siziliens 2 (Köln-Viyana, 1978), s. 89.

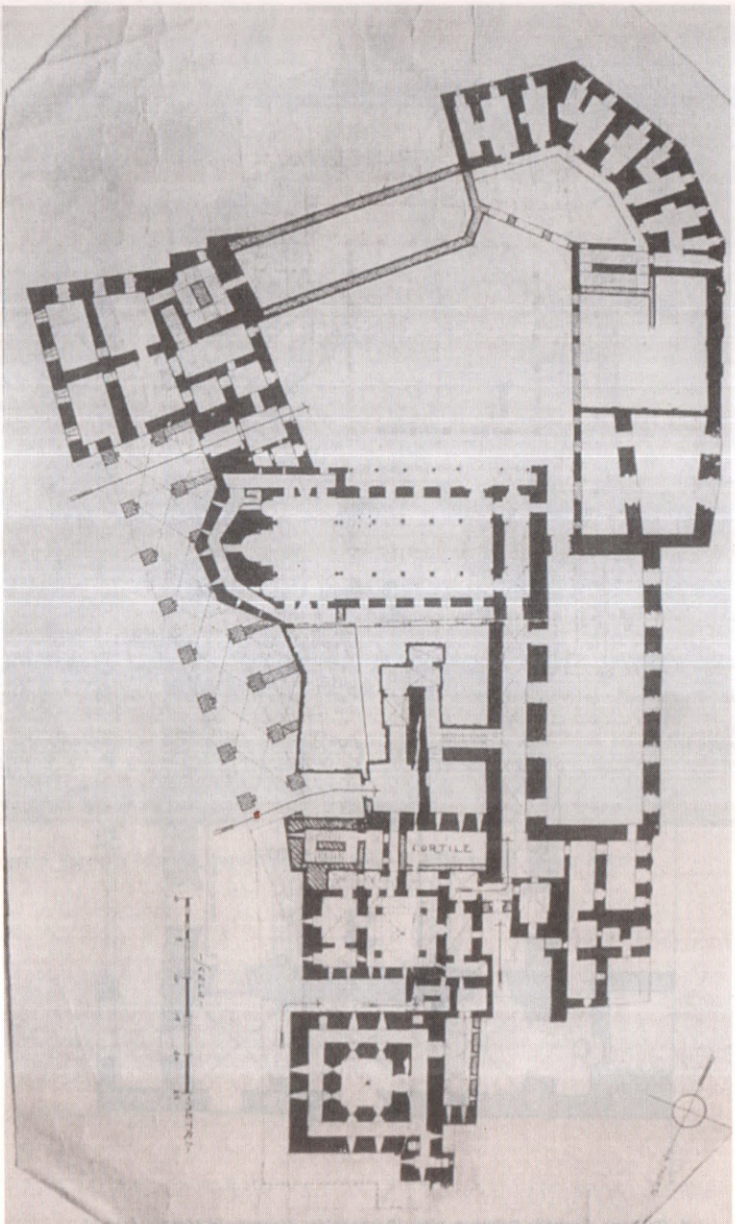
6 Şapelin süslenmesi açısından kitabenin önemi konusunda, bkz. Ernst Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, fas. 1, *La Cappella Palatina di Palermo: I mosaici del Presbiterio* (Palermo, 1992), s. 11.

7 Erich Caspar, *Ruggiero II (1101-1154) und die Gründung der normannisch-sizilischen Monarchie* (Innsbruck, 1904), s. 89; Ferdinand Chalandon, *Histoire de la Domination Normande en Italie et en Sicile* (Paris, 1970), II, s. 1; Reinhard Elze, "Ruggero II e i papi del suo tempo," *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II: Atti delle terze giornate normanno-sveve, Bari, 1977* içinde (Bari, 1979), s. 27.

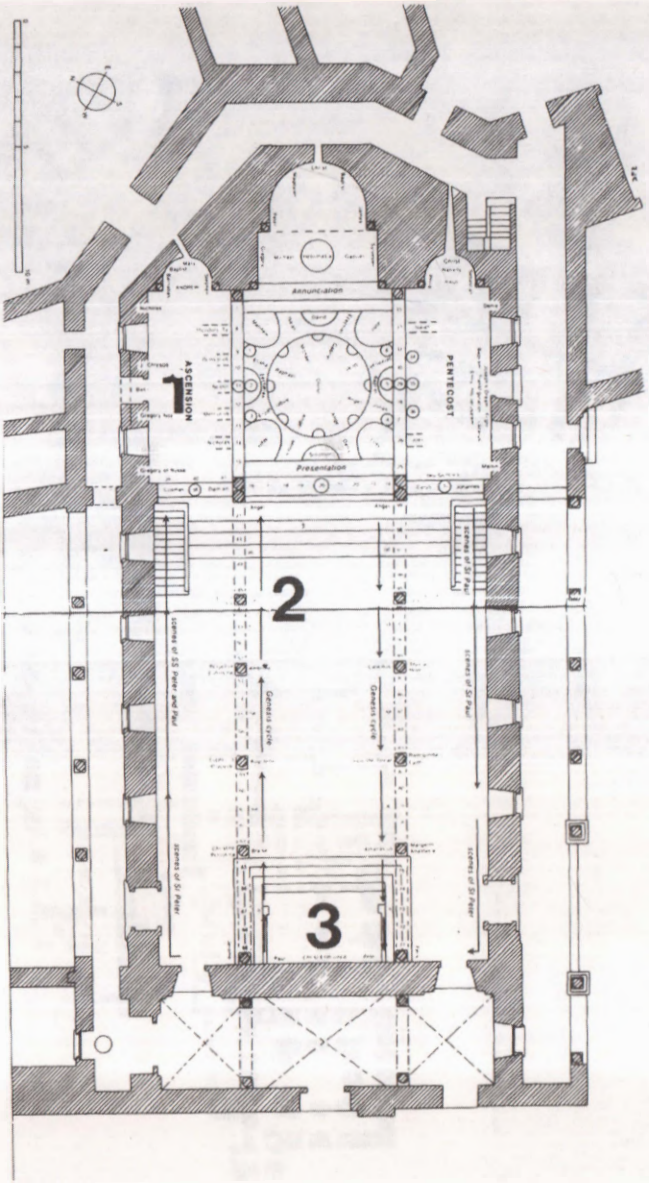


1 Palermo, Cappella Palatina, batı görünüşü.

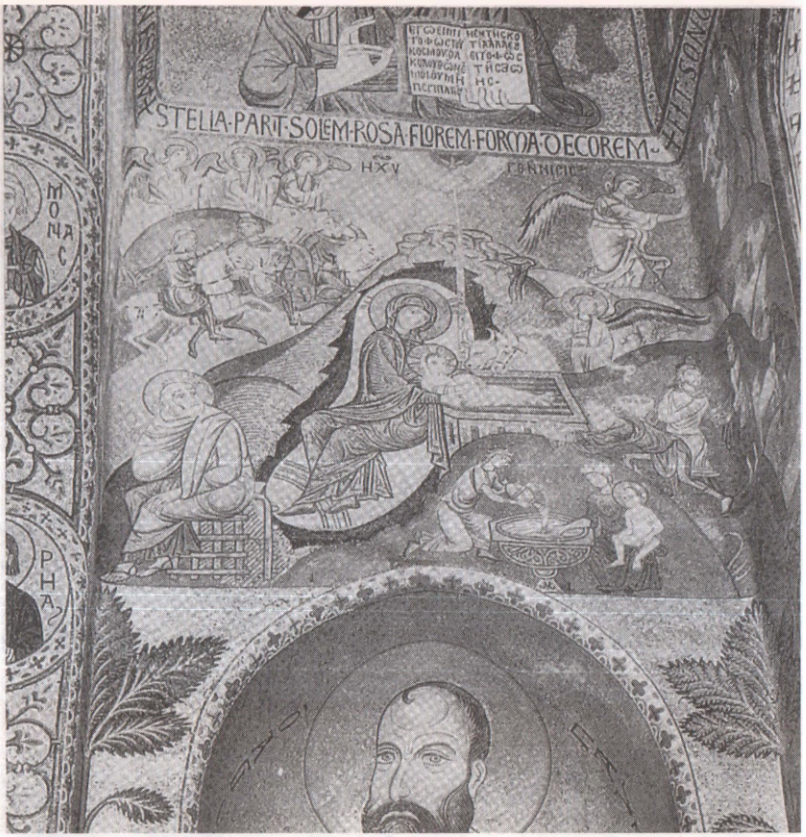
2 Palermo, Cappella Palatina, kubbe.



3 Palermo, Bibioteca Comunale, 5 Qq 188 no: 17, lev. 5a, Cappella Palatina'nın yerleşimini gösteren Norman Sarayı planı.



4 Palermo, Cappella Palatina, plan (Borsook'da, *Message in Mosaic*, şek. 16,
1. Transeptin kuzey kolunda yer alan Kraliyet balkonu;
2. Nef balkonu;
3. Kraliyet taht platformunun yerlerini gösteren eklerle.



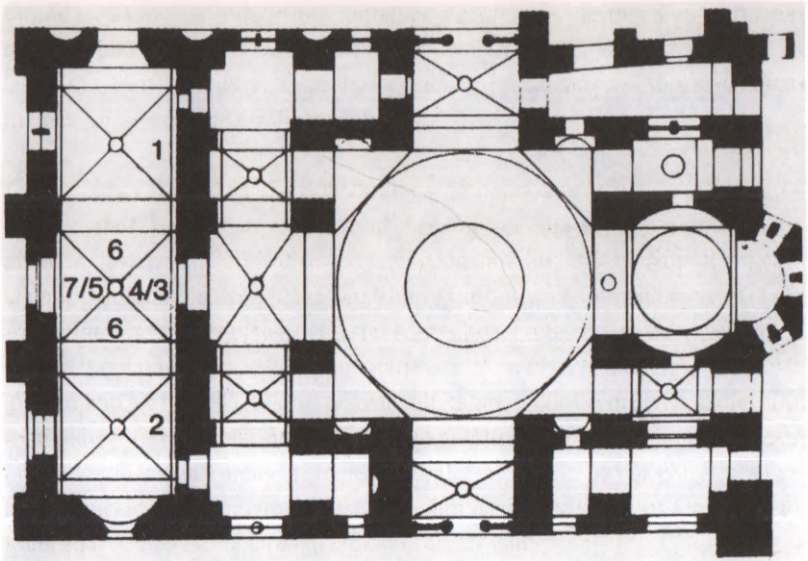
5 Palermo, Cappella Palatina, transeptin güney kolunun doğu duvarı, İsa'nın doğumu.

6 Pskov, Metamorphosis (Başkalaşım) Katedrali, güney haç kolunun doğu duvarı, İsa'nın doğumu.

7 Pskov, Metamorphosis Katedrali, güney haç kolunun görünüşü.

8 Palermo, Cappella Palatina, transeptin güney koluna ait güney duvarının görünüşü.

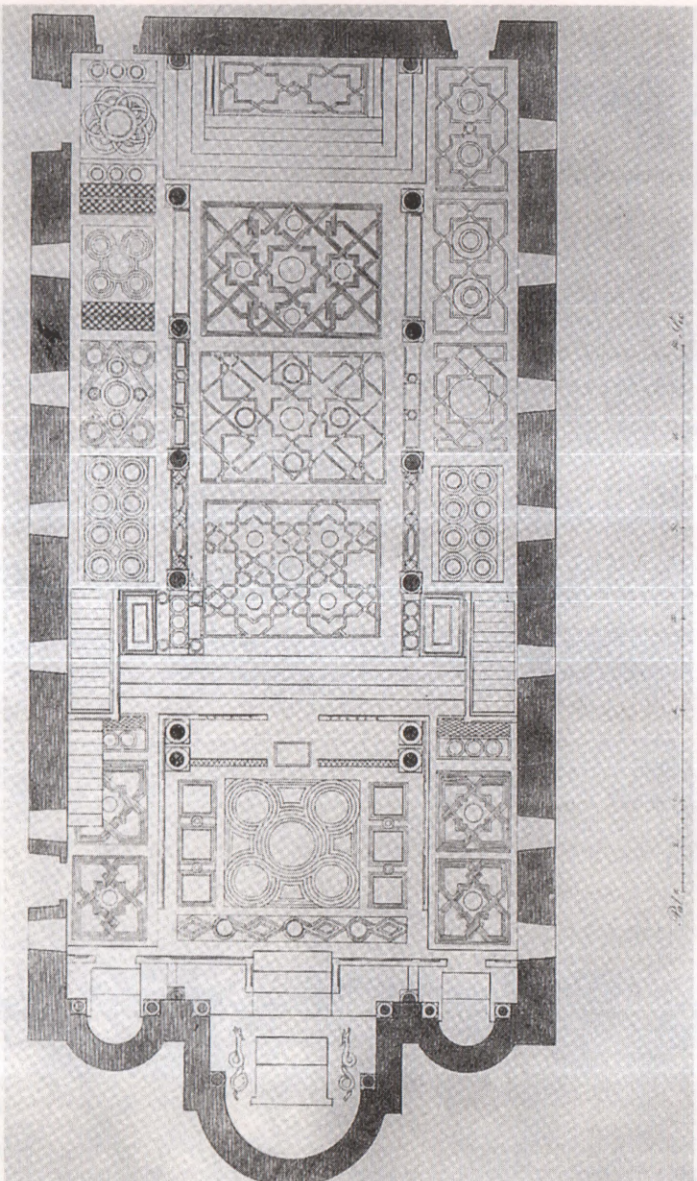
9 Palermo, Cappella Palatina, transeptin kuzey koluna ait kuzey duvarının görünüşü.



10 Phokis, Hosios Loukas,
1. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi;
2. İsa'nın Dirilişi;
3. Pantokrator'un yerlerini gösteren plan.
(Kartsonis'den, *Anastasis*, şek. 84)

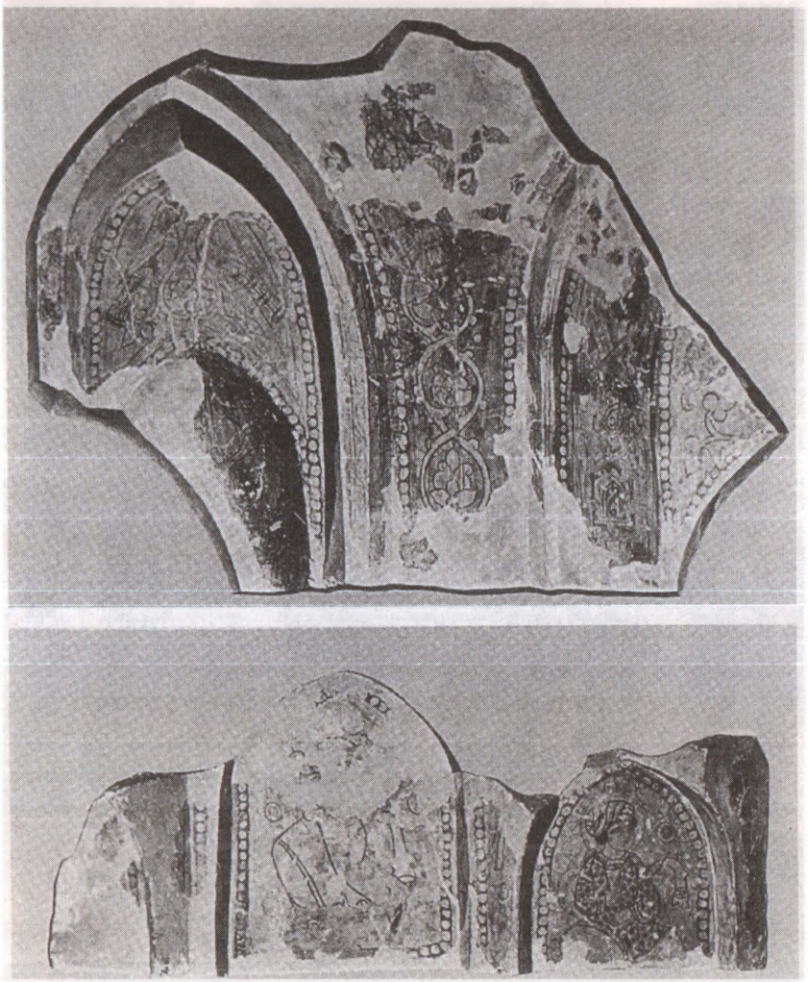
11 Palermo, Amiral'in Meryem Ana Kilisesi, II. Ruggiero'nun portresi.

12 Roma, Vatikan Kütüphanesi, gr. 666, var. 2v, Euthymios Zygabenos, *Panoplia Dogmatica*, I. Aleksios'un portresi.



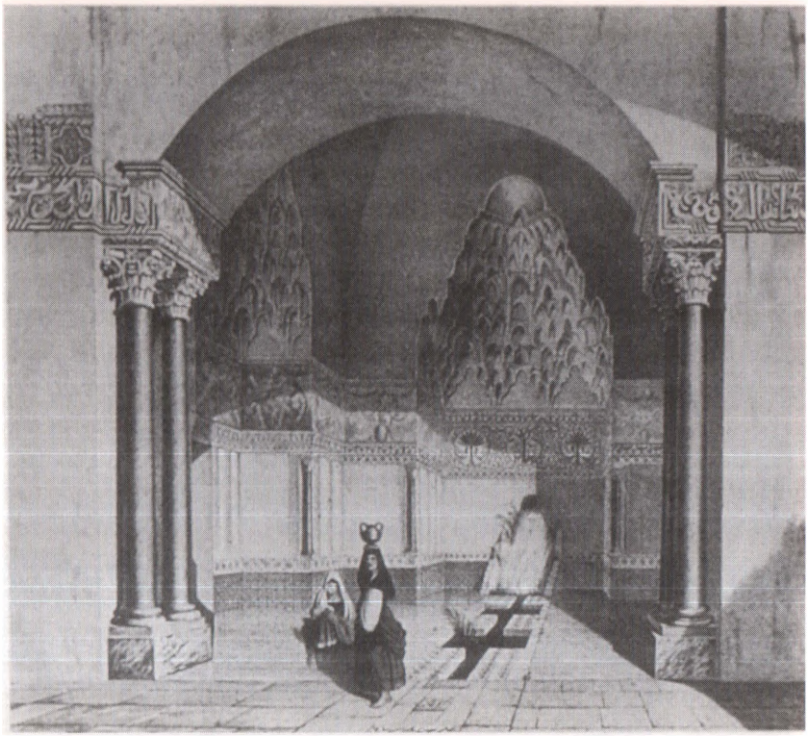
13 Palermo, Cappella Palatina, opus sectile desenini gösteren şapel planı (Domenico Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco'dan, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne ragionamenti tre* [Palermo, 1838], lev. XV).

14 Palermo, Cappella Palatina, nef tavanı.



15 Kahire, İslam Müzesi, Ebu-Suud Hamamı'ndan *mukarnas* parçaları (Sourdel-Thomine ve Spuler'den, *Kunst des Islam*, lev. 34).

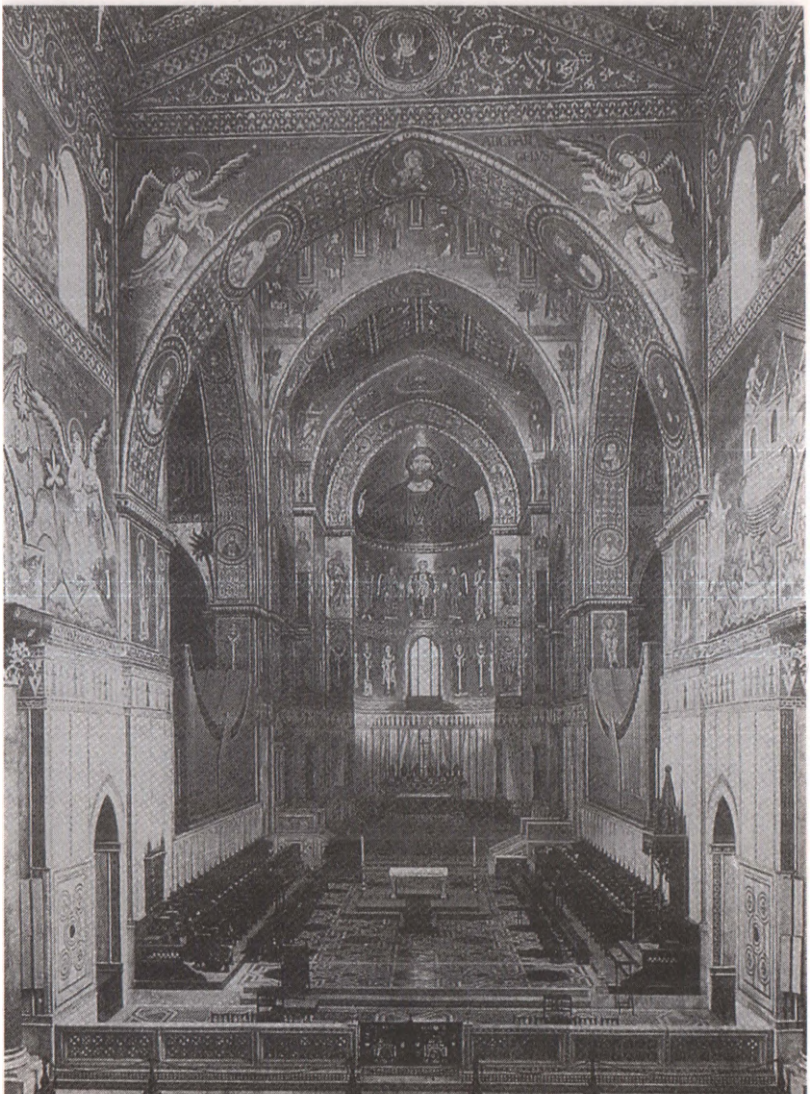
16 Cefalù, katedral, ana apsis.



17 Palermo, Zisa, çeşme odası.

18 Viyana, Sanat Tarihi Müzesi, II. Ruggiero'nun harmanisi.

19 Palermo, Cappella Palatina, nef tavanı, detay.



20 Monreale, katedral, koro yeri ve ana apsis.

Palermo tercihi programının önemli bir bölümünü şekillendirdi. Kronikçisi Teleseli Aleksander'ın sözleriyle eski zamanlarda adanın başkenti olmuş bir şehri seçerek yeni rejime bir itibar cilası sağlamış oldu.[8] Ruggiero burada, şehrin en yüksek noktasında, kraliyet ikametgâhını ve onun merkezini oluşturan şapeli yaptırdı.

Kısaca anlatmak gerekirse, Cappella Palatina iki parçadan oluşur: Kutsal alan (sanctuarium) her birinde birer altar bulunan üç apsisten oluşur, kubbeli koro yerinden ve beşik tonozlu transept kollarından açılan kutsal alanın ahşap tavanları olan iki yan nefin ortasında yer alan bir orta nef vardır.[9] Kutsal alan ve nef arasındaki fark süslemeye de yansır. Örneğin İsa'nın yaşamından sahneler kutsal alanda yer alır.[10] Orta nef yan nef duvarlarındaki Yaratılış'tan Yakup'un öyküsüne ve Petrus ile Paulus'un öyküsüne kadar bir Eski Ahit devrini yansıtır.[11] Orta nef tavanı çok dikkat çekicidir. *Mukarnas* teknikteki bir çerçeveyle çevrili ve kökeni belki de Mısır Fatimilerinde aranması gereken, yirmi sekiz köşeli yıldızın yer aldığı bir merkez panodan oluşur.[12]

8 *De rebus gestis Ruggieroii Siciliae regis libri IV*, y.h. Giuseppe del Re (Napoli, 1845), böl. 2, I, 101-102.

9 Pseudo-transept sahın belki de daha iyi bir terimdir. Kuzey ve güneyde koro yerinin iki yanında bulunan alanlar gerçek transept kolları değildir çünkü tonozları şapelin ana eksenine dik açılarda değil paralel konumdadır.

10 Kitzinger, *I mosaici*, fas. 1, birçok resim ve kutsal alan mozaiğinin durumuna ilişkin bir tartışmayla.

11 Ernst Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia,* fas. 2, *La Cappella Palatina di Palermo: I mosaici delle Navate* (Palermo, 1993).

12 Cappella Palatina'nın tavanı şimdi restorasyonda ve durumuna ilişkin bir ön raporun yakında çıkması bekleniyor. Bugüne kadarki en eksiksiz fotografik tavan araştırması için bkz. Ugo Monneret de Villard'ın yazısı, *Le pitture musulmane al soffitto della Cappella Palatina in Palermo* (Roma, 1930), mukarnas tartışmasıyla. Cappella Palatina'nın tavanı hakkında, bkz. A. A. Pavlovskij, *Zhivopis' Palatinskoi Kapelly v Palermo* (St. Petersburg, 1890); aynı yazar, "Decoration du plafond de la Chapelle Palatine," *BZ* 2 (1893), s. 361; Richard Ettinghausen, "Painting of the Fatimid period: A Reconstruction," *Ars Islamica* 9 (1942), s. 112; André Grabar, "Image d'une église chrétienne parmi des peintures musulmanes de la Chapelle Palatine à Palerme," *Aus der Welt der islamischen Kunst: Festschrift für Ernst Kühnel* (Berlin, 1959), s. 100; R. Ettinghausen, *Arab Painting* (Lozan, 1962), s. 44; Dalu Jones, "The Cappella Palatina, Problems of Attribution," *Art and Archeology Research Papers* 2 (1972), s. 41; Annabelle Simon Cahn, *Some Cosmological Imagery in the Decoration of Ceiling of Palatine Chapel in Palermo*, Doktora tezi (Columbia University, 1978); Francesco Gabrieli ve Umberto Scerrato, *Gli Arabi in Italia* (Milano, 1985), s. 359; David Gramit, "The Music Paintings of Cappella Palatina in Palermo," *Imago Musicae: International Yearbook of Musical Iconography*, y.h. Tilman Seebass, c. II (Durham, N.C., 1985), s. 9; Staale Sinding-Larsen, "*Plura ordinantur ad unum*: Some Perspectives regarding the 'Arab-Islamic' Ceiling of the Cappella Palatina at Palermo (1132-1143)," *Acta IRNorv* 7(1989), s. 55. Mukarnasın kökeni ve gelişmesi için, bkz. Ernst Herzfeld,"Damuscus: Studies in Architecture I," Ars Islamica 9 (1942), s. 1; Lucien Golvin, *Recherce archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad* (Paris, 1965), s. 124; Jonathan M. Bloom, "The Introduction of the Muqarnas into Eqypt," *Muqarnas* 5 (1988), s. 21. Tavan deseni in kökeni konusunda bkz. aşağı.

Khristomimesis

Biraz önce bahsi geçen köken konusuyla başlamak yararlı olacaktır. Sorunun en azından bir önemli kısmıyla ilgili temel noktalar Ernst Kitzinger'in 1949 yılında *Art Bulletin*'de yayımlanan çalışmasında dile getirildi.[13] Bu çalışmanın odağı kubbeli, merkezi planlı Orta Bizans kilise modeline şaşırtıcı derecede dayalı olduğunu gösterdiği şapelin kutsal alanına ait mozaik süslemeydi: Kubbe zirvesindeki Pantokrator'dan (yaratıcı ve kurtarıcı olarak İsa) başlayarak melekler ve havariler halkalarına uzanan ve kendisine doğru gelen ya da kendisinden uzaklaşan azizlerle İsa'nın yaşamından sahneler.[14] Kitzinger bu düzenlemeden soyut olarak bahsetti ancak şimdi çok daha belirgin olması mümkündür. Bu açıdan bir 1156 *terminus post quem*'i olan Pskov'daki Metamorphosis (Başkalaşım) Katedrali önemli bir örnektir ve Capella Palatina'nın yakın bir çağdaşıdır.[15] Katedralin tamamen resimli iç tarafında Cappella Palatina ile oldukça çarpıcı birçok benzerlik bulunur: Örneğin bireysel sahneler açısından, aslında karmaşık bir ikonografik yapı olan İsa'nın Doğuşu sahnesi şapeldeki örneğinde çok yakından yansıtılmıştır (şek. 5, 6); öykü konularının tercihinde ise– İsa ile ilgili varsayılan 13 olayın 11'i Pskov'dakilere benzer bir biçimde resmedilmiştir; hatta bu durum sahnelerin yerleşiminde de geçerlidir.[16] İsa'nın Doğuşu sahnesi hem şapelde, hem kilisede, güneydoğudaki benzer yerini alır ve her iki durumda da merkez kubbeli alanın iki yanındaki duvarlar üst üste sıralanmış sahnelerle süslenir (şek. 7, 8).

Benzerlikler sadece durumla ilgili ayrıntılar olmanın ötesindedir. Muhtemelen temel bir düşünceden kaynaklanan bir tür rehberi mesela bir model kitabını akla getirir ve belki de bu, her iki yerde de çalışan ve daha sonra bu ilkeleri her örnekte birbiriyle belli bir benzerlik gösteren kendi mimari bağlamlarında benimseyen tasarımcıların ulaşabileceği bir rehberdir.[17] Ancak bence daha önem-

13 Kitzinger, "Choice and Arrangement," çeşitli yerlerde, özellikle, s. 271.

14 Kitzinger, "Mosaic Decoration," s. 147.

15 Viktor Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics from the XIth to the XVIth Century*, çev. B. Roniger ve N. Dunn (Londra, 1966), s. 99, s. 247; M. N. Soboleva, "Stenopis Spaso-Preobraženskogo sobora Mirožskogo monastyrja v Pskove," *Drevne-russkoe iskusstvo: khudožestvennaja kul'tura Pskova*, y.h. V. N. Lazarev, (Moskova, 1968), s. 7; Hubert Faensen ve Wladimir Iwanow, *Altrussische Baukunst* (Viyana, 1972), s. 283 ve 283 plan, şek. 122-27.

16 Konuların genel düzenlemesi için bkz. Soboleva, özellikle s. 12-15'teki resimler. Capella Palatina'daki İsa'nın Doğuş sahnesi ile Pskov'daki sahne arasındaki ilişki için, bkz. Ernst Kitzinger, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo* (Palermo, 1990), s. 175.

17 Örnek kitapların Norman mozaik planlarının yaratılmasındaki rolü üzerine, bkz. Ernst Kitzinger, *The Mosaics of Monreale* (Palermo, 1960), s. 43; ve aynı yazar, *Santa Maria dell'Ammiraglio*, s. 180; bkz. ayrıca Hugo Buchthall, *The "Musterbuch" of Wolfenbüttel and Its Position in the art of Thirteenth Century* (Viyana, 1979); Otto Demus, *Byzantine Art and the West* (New York, 1970),

lisi bu ilişkinin şapelin olağandışı özelliğine tuttuğu ışıktır. Ernst Kitzinger, İsa'nın yaşamına ilişkin öyküsel sahnelerin şapelin transeptinde güney kolun güney duvarında toplanmasının, büyük olasılıkla transeptin kuzey kolunun kuzey duvarındaki locada oturan krala bir manzara yaratılması düşüncesinden kaynaklandığını ileri sürdü (şek. 8, 9).[18] Bu, neredeyse sinematografik bir anlayıştır ve üstelik Kitzinger bunun emsalsiz olduğunu ima eder. Ancak Pskov iki başka varsayımın da olabileceğini ileri sürer: Şapel planının tasarımcısının başka yerlerde kullanılan bir biçimi benimsemiş olabilmesi ve şapeldeki gerçek yeniliğin bu öyküsel yapıya kral figürünün eklenmesi olasılığı. İlk olarak ikinci öneriyi ele almak istiyorum.

Arkeoloji ve belgelerle varlığı kesinlikle kanıtlanmış olsa da kralın şapeldeki locasının ve bunu çevreleyen duvarın orijinal yüzeyinin artık mevcut olmadığını bilmek önemlidir.[19] Bu yüzey bugün vaaz veren Vaftizci Yahya'yı ve bir peyzajı gösteren modern mozaikle kaplıdır.[20] Ancak burası 12. yüzyılda nasıl süslenmişti? En makul açıklama Kitzinger'in açıklamasıdır. Kitzinger, bir bütün olarak Orta Bizans sistemininki gibi bir Hıristiyanlık döngüsüne, yani başı, ortası, sonuyla ve İsa'nın yaşamındaki bütün önemli olayların –ya da yortuların– resmedilmesiyle gerçek bir döngüye sahip olan bu kutsal yapının iki unsuru koruduğunu ileri sürdü: Sırasıyla, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ve Diriliş, Paskalya Öncesi Cuma ve Paskalya Pazarı.[21] Burada özellikle 12. yüzyıl Bizans'ında ya

s. 31; Claudine Dauphin, "Byzantine Pattern Books: A Reexamination of the Problem in the Light of the 'Inhabited Scroll'," *Art History* 1 (1978), s. 400.

18 Kitzinger, "Choice and Arrangemenet," s. 283.

19 Trizzino,"La Palatina," 35, kuzey duvarının üst alanına gömülü ve karşıdaki duvarın (transept güney kolunun güney duvarı) aynı bölgesinde yer alan iki pencereyle denk büyüklükteki iki pencere çerçevesinin parçalarının bulunmasıyla ilgili Valenti raporunu kanıt göstererek, farklı düşünüyor. Aralarındaki büyük açıklıktan dolayı ayrılmış olduklarından mimara göre bu çerçeveler Norman döneminde kuzey duvarında bir kraliyet locası bulunması olasılığını devre dışı bırakıyor. Valenti raporu için bkz. Palermo, Biblioteca Comunale, 5 Qq E146, sayı 36 (18 Ekim 1928), 441′ (ve 1″), ve 5Qq E146, sayı 28, fot. no 10 ("muro nord del presbiterio con le finestre antiche vandalicamente deturbate ed ostrutto con fabbriche moderne"). İki pencere çerçevesinin üst parçaları yüzey kısmı tamamen restore edilmiş olan kuzey transept kolunun kuzey duvarının dış kısmında hâlâ görülebiliyor. Valenti ve Trizzino da not 23'te bahsi geçen Cesare Pasca'nın raporundan ve kuzey duvarındaki mevcut açıklığın 1838'de meydana geldiğinden bihaber görünüyor. Ancak Pasca'nın anlattığı açıklık çok daha dardı: 11 palmi = 2.83 m. Aslında Normanlar zamanının iki penceresine tamamen uymaktadır. Ne olursa olsun bu pencere çerçeveleri tek başına Trizzino'nun vardığı sonucun kanıtı olarak görülemez; örn. bkz, Maria Andaloro ve diğerleri, *I mosaici di Monreale: Restauri e scoperte (1965-1982). XIII Catalogo di opere d'arte restaurate* (Palermo, 1986), özellikle s. 47, duvarların inşa edilmesiyle mozaik süslemenin yapıldığı zaman arasında katedral pencerelerindeki değişikliklerle ilgili. Konu Ingamaj Beck tarafından da ele alınıyor, "The First Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo," *Byzantion* 40 (1970), s. 127.

20 Demus, *Norman Mosaics*, 36; Kitzinger, "Cappella Palatina," 276 not 38.

21 Kitzinger, "Cappella Palatina," s. 275.

da Bizans etkisindeki Akdeniz dünyasında böyle bir döngü bu en önemli konular olmaksızın düşünülemez.[22] Bunların bulunabileceği tek yer locanın her iki yanındaki duvar bölümüdür. Sahneler için yeterli yer olduğunu neredeyse kesin olarak biliyoruz. Locadan bahsedilen metinde balkonun yapının her iki yanındaki panellerle iki sahneye yeterince boş yer sağlayan genişliğinden de söz ediliyor – yani 11 palmi, ("enine 11 palmi, boyuna 10 palmi").[23] Ancak –kutsal alanın orijinal süsleme sorununun yegâne geçerli çözümü olarak görünen– sahnelerin oraya yerleştirilmesi, döngünün tamamlanmasından öte anlam taşır: Kral locasının etrafında Bizans geleneğinin farklı bir tınısını yansıtan bir eşleştirme yaratır.

Böyle bir eşleşme, örneğin İsa'nın Çarmıha Gerilmesi ve Dirilişi sahnelerinin nefe açılan yan kapıların üzerindeki iki büyük lünete yerleştirilmesinden dolayı, anlamlı bir şekilde belirginleştiği Hosios Loukas narteksinde görülebilir (şek. 10).[24] Bu sahneler ana kapı üzerinde yer alan lünetteki "Ben dünyanın ışığıyım. Beni izleyen karanlıkta yürümeyecek, hayatın ışığını alacak," (Yuhanna 8:12) açıklamasıyla açık bir kitap tutan bir Pantokrator figürünün iki yanında yer alır. Aynı şekilde Daphne Manastır Kilisesi'nde, bu kez kuşattıkları nesne iki şekilde yorumlanabilse de –hem merkez kubbedeki Pantokrator şeklinde, hem madden varolduğu mezar ve masa olarak bir başka İsa simgesi olan alttaki altar olarak– Çarmıha Gerilme ve Diriliş yine nefin kuzey ve güney haç kollarının

22 Bkz. Ernst Kitzinger tartışması, "Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art," *CahArch* 36 (1988), s. 51, özellikle 53 not 27, bibliyografya ile.

23 Cesare Pasca, *Descrizione della Imperiale e Regale Cappella Palatina di Palermo* (Palermo, 1841), s. 29, 100: "Furono inoltre rimossi dall'interno della regia cappella per ridurla alla sua primitiva semplicità, due palchi di disgustosa apparenza, uno più piccolo nella metà superiore del murro della Cappella del Sacramento, che servia per gli antichi vicerè, e inferiormente un altro più grande per uso della regale corte. Quest'ultimo era tutto di legno ricoperto di velluto rosso con frange d'oro, era attaccato alla parete ove sono rappresentate le figure di alcuni santi della chiesa, e protraevasi fino al muro, che forma spalliera agli stalli del coro. *Nel palchetto superiore ch'era tutto di legno fu ritrovato un arco acuto, era largo undici palmi, ed alto dieci; essendo stato riconosciuto questo'arco di epoca primitiva per alcuni segni non fallaci, si congettura che potea essere un arco d'ingresso al palchetto de servire alla regale corte normanna, quando volea intervenire alle sacre funzioni del tempio, tanto più che non troviamo alcun luogo in esso che ci possa far credere d'essere stato adatto a tal uso.* Fu ordinato da S.M. d'ingradirsi quest'arco per servir come palco per la regal corte. Al lato sinistra dell'arco medesimo è stato poco fa portato a compimento un quadro a musaico, che rappresenta la predicazione di S. Giovanni nel deserto esequito sopra il cartone del sig. Rosario Riolo; forma continuazione al rimanente del musaico del lato opposto fatto ai tempi del Cardini, ove vedesi una boscaglia col bastone di S. Giovanni con lo scritto ecce Agnus Dei. Si pretese dagli artisti con somma imperizia di rappresentate in questo musaico il deserto, e vi fecero appartenere un'antica figura è in nessuna maniera adatta per quella rappresentazione" (italikler bana ait).

24 Ernst Diez ve Otto Demus, Byzantine Mosaics of Greece (Cambridge, Mass., 1931), s. 67, 119 (kilise planı), şek. 12 (Pantokrator), lev. XIII (Çarmıha Gerilme) ve XIV (Diriliş); Anna D. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image* (Princeton, 1986), s. 217, şek. 83 (Diriliş) ve 84 (kilise planı).

doğu yüzlerinde yerini alır.[25] Bu eşleşmeleri inceleyen Anna Kartsonis bunların yoğun anlamları olduğu sonucuna vardı. Onları "bir kurtuluş efsunu", yani "kurtulmanın araçları ve amaçları olarak İsa'nın ve kilisesinin dini, Litürjik, ilahi, tarihi *synopsis*'inin [...] bir ifadesi" olarak gördü.[26] Her iki örnek de tarih olarak Cappella Palatina'dan daha önceye rastlasa da daha yaygın olarak bilindiğini gösteren sonraki örnekler ve uygulamalar olduğu da söylenmelidir.[27]

Bu örneklerin, mevcut bağlamda, üç tanesini sıralayabilecegimiz, ortak bazı özellikleri olduğu anlaşılmaktadır: İlk olarak, iki sahne, açıkça eşlenmiş olsalar da bir bütün olarak Hıristiyanlığın (Kristoloji) geçirdiği evreler bütünlüğünün önemli bir parçasını da oluştururlar – tamamen ayrı ve bağımsız parçalar değildirler; ikinci olarak, sahneler çeşitli biçimlerdeki alanların iki yanında yer alsalar da –bir lünet, bir kubbe ve bir altar– bütün bu alanlar İsa imgesi çerçevesinde algılanabilir; ve üçüncü olarak, bu sahneler, hükümdarın alanına bir geçit olarak yorumlanabilecek bir açıklıkla –bir kapı– ya kilise narteksinden nefe ya da neften bemaya (Ortodoks kiliselerinde apsisin önündeki altarın bulunduğu kutsal alan), bağlantılı konumdadır. Bu nedenle çift sahne, ortalarındaki parçayla birlikte –birçok klasik Bizans kilise süsleme sistemlerinden biri karşımızda olsa da– başlı başına ve uyumlu bir yapı bloğu olarak düşünülebilir; ancak mekânı ve biçimi açısından değişime uygun yapısı kendisine büyük bir esneklik kazandırdı ve çeşitli kullanım olanaklarına kapı açtı. Bütün bu koşullar Cappella Palatina'da da geçerli olabilir: Bu durumda, Çarmıha Gerilme ve Diriliş sahnesi esasen aynı alanda şapel etrafında düzenlenen Hıristiyanlık döngüsünün parçasını oluşturacaktır; yine hükümdar alanına bir geçitten başka bir şey olmayan bir açıklığın iki yanında yer alacaklardır.[28] Kutsal alan programının tasarımcısı Bizans Pantokrator'u yerine Norman kralının gerçek varlığını kapsaması için bu üç unsurdan oluşan açık kompozisyonda kasten değişiklik yapabilir miydi? Sorun budur. Bildiğim kadarıyla Bizans anıtsal sanatında imparatoru içeren böyle bir değişikliğe asla cüret edilmedi ve bunu burada Cappella Palatina için düşünmek cüretkâr bir davranışı akla getirecektir.[29]

25 Diez ve Demus, *Byzantine Mosaics*, s. 67, 121(kilise planı), cephe (kubbede Pantokrator), şek. 99 (Çarmıha Gerilme) ve 100 (Diriliş); Kartsonis, *Anastasis*, s. 219, şek. 85 (Anastasis) ve 86 (plan).

26 Kartsonis, *Anastasis*, 219 ve 221.

27 Örn. bkz. Veroia'daki Christos Kilisesi'nin Kalliergis tarafından yapılan süslemesi (1315): Stylianos Pelekanidis, *Καλλιέργης: Ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος* (Atina, 1973), 14, lev. 5, 8 f; Kartsonis, *Anastasis*, s. 220, şek. 87 (Diriliş) ve 88 (çizim).

28 Transeptin kuzey kolunun hemen ardındaki alan modern zamanlarda yeniden inşa edildi; bkz. Francesco Valenti, "L'arte nell'era normanna," *Il Regno normanno* içinde (Milano, 1932), 220; Trizzino, "*La Palatina*," birçok yerde, özellikle s. 221.

29 Carmen Laura Dumitrescu aslında ilgili bir fenomenin ne olabileceğini işaret etti: Deesis kompozisyonunda, imparatorun İsa yerine konulduğu bakan kişilerin hafızasında İsa figürünü çağ-

Böyle bir hareket çok ünlü olan yegâne Kral Ruggiero tasvirinde, onun yaşamından bize kalacak bir benzerlik, bir mantık bulabilir. Bu tasvir Palermo'daki Amiral'in Meryem Ana Kilisesi için 1140'larda Capella Palatina'nın süslemesinin yapıldığı zamanlarda yapılan mozaik bir panodur (şek. 11).[30] Bir zamanlar muhtemelen kilisenin narteksindeydi. Tasvir, İsa'nın taç giydirdiği imparator VII. Konstantinos'u gösteren fildişi panodaki gibi somutlaşmış olarak bir Bizans prototipini temel almıştı.[31] Norman mozaiği, Ruggiero'in, doğrudan İmparatorun kıyafetinden alınan, giysi ayrıntılarına kadar Bizans tasvirini kopya eder. Ancak bu bağlantıda Norman tasviri aşağıdaki anlamda bir tür paradoksu dışavurur. Norman mozaiği Bizans görsel prototipine yakın olsa da önemli bir bakımdan, yani kralın yüzünün İsa'nın yüzüne benzetilme derecesi açısından, ondan belirgin bir biçimde de ayrılır. Uzun saçı, sakalı ve ideal yüz çizgileriyle Ruggiero İsa'ya çok benzer, sıkça işaret edildiği gibi bu, Bizanslıların asla teşebbüs etmediği bir şeydir.[32] İmparator Bizans'ta her şeye kadir İsa'nın huzurunda resmedildiği zaman, VII. Konstantinos'a ya da 12. yüzyıla ait ilgili herhangi bir imgeye bakıldığında görüleceği gibi, ikisi arasında daima fizyonomik bir fark olurdu (şek. 12).[33] Öte yandan Bizans retoriği, ve özellikle 12. yüzyılda geliştiği zamanda, bu önemli benzerliği giderek daha fazla vurguladı.[34] Mikhail İtalikos'un I. Manuel (1143-80) için 1143 Ağustos ya da Kasım ayından sonra yazdığı ve imparatorun aşırı olarak nitelendirilen düzeyde babası Ioannes ve Tanrı ile mukayese edildiği kasideden kısa bir bölüm almak yeterli olacaktır: "Burada aşağıda seni kral yapan kralın yaşayan ve hareket

rıştırması düşünülen üçlü bir grubun ortasında göründüğü (Aziz İoannis Krysostomos [solda] ve Başmelek Mikhail "Koniates" [sağda]) Coislin 79, var. 2'deki İmparator VII. Mikhail Dukas portresindeki farklı yansıma; C. L. Dumitrescu, "Remarques en marge du *Coislin 79*: Les trois eunuques et le problème du donateur," *Byzantion 57* (1987), s. 32, özellikle s. 40, şek. 4. Henry Maguire'a bu referansa dikkatimi çektiği için müteşekkirim.

30 Kitzinger, *Santa Maria dell'Ammiraglio*, s. 191, s. 315 (katalog); lev. XXIII, şek. 120.

31 Adolph Goldschmidt ve Kurt Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts* (Berlin, 1934), c. II (rölyefler), s. 35, şek. 35.

32 Ernst Kitzinger, "On the Portrait of Ruggiero II in the Martorana in Palermo," *Proporzioni* 3 (1950), s. 30.

33 Örneğin, bkz. Euthymios Zygabenos'un *Panoplia Dogmatica*'sındaki I. Aleksion'un portresi, Vat. gr. 666 (12. yüzyıl başı); Ioannes Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden, 1976), s. 122, şek. 80. İsa'nın Ayasofya güney galerisindeki IX. Konstantinos Monomakhos ve Zoe ile göründüğü mozaikle ilgili olarak, Robin Cormack'ın İsa'nın başının aslında mozaikte gösterilen ilk imparatorun (Zoe'nin ilk kocası, III. Romanos) başını andırması için yapıldığından imparatorun başı değiştirildiğinde İsa'nın başının da değiştirildiğine ilişkin savı inandırıcı değil, bkz. R. Cormack, "Interpreting the Mozaics of S. Sophia at İstanbul," *Art History 4* (1981), s. 131, özellikle s. 141, şek. 6.

34 Alexander Kazhdan, Simon Franklin ile birlikte, *Studies on Byzantine Literature of Eleventh and Twelfth Centuries* (Cambridge,1984), s. 110; Henry Maguire, "Style and Ideology in Byzantine Art," *Gesta 28* (1989), 299; aynı yazar, "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading," *DOP* 46 (1992), s. 205.

eden bir heykeli olarak duruyorsun, Ey İmparator ve yeryüzünde ona senin kadar benzeyen başkasını tanımıyorum. Çünkü onun adını taşımak ona sıkı benzerliğinin bir işaretidir. Düşün: Emanuel yukarıda, cennette ilahi isimdir; Manuel burada aşağıda alkışlanan isimdir... Tanrı her iki isimde de ifade ediliyorsa o ilk ve göksel Tanrı'dır, buna karşın sen ikinci ve dünyevi olansın."[35] Paradoks Norman tasvirinin, özellikle 12. yüzyılda Bizans'ta geliştiği biçimiyle Hıristiyan taklitçiliği konusunun aşırılığını, Bizans'ta bildiğimiz herhangi bir sanat eserinden daha iyi ifade etmesidir ve soru şudur: Niçin?

Bu kelimelerin işlevinde –şimdi alıntılanan bölümde olduğu gibi– önemli bir eleştirel düşünce olabilir. Bu kelimeler sadece imparator tasvirlerinin zaten göstermiş olması gerekenleri tekrarlamak için seçilmedi.[36] Söz konusu kelimeler bu imgelerin seçilmiş özelliklerini tamamlayan, ayrıntılandıran ya da bunlara odaklanan alternatif bir bilgi kaynağı sağladı ve bu büyük olasılıkla Bizans sarayındaki imgeler ve kelimeler arasındaki ilişkinin temeliydi. İmgeler ve kelimeler birbirleriyle etkileşimli bir ilişki içinde ortaya çıktı. Açıklamayı tekrarlarken, aynı zamanda birbirlerini de açıkladılar. Saraylı bir Bizanslının bir dünya görüşü oluşturmayı umabileceği en önemli duyumsal boyutları sağlamayı planlayarak birbirlerini güçlendirdiler ve donattılar. 12. yüzyıl Bizans sarayı bağlamında, retorik sanatlarının Paul Magdalino tarafından yenilerde ve mükemmel bir şekilde ortaya çıkarılan çarpıcı biçimde yeniden canlanmasıyla, bu ilişkinin yeni bir düzeye yükseldiğini anlamamız gerekiyor.[37]

Ancak böyle bir gelenek Sicilya'ya geçmedi. Biraz muammalı bir şekilde bütün Litürjik yıla yayılan ve kralın huzurunda gerçekleştirildiginden müellifi Philagathos'un pek onaylamadığı vaazlarıyla İtalyan-Yunan hitabet tarzı, Mikhail İtalikos'un, Theodore Prodromos'un ve Magdalino tarafından da ayrı tutuldugu gibi, Manganeios Prodromos'un, eserlerinin yerini tutamaz.[38] Ancak böyle bir proje asla başarıya ulaşamazdı. Norman sarayı çoklu lisanıyla, bu farklılıkların sürdürülmesindeki ısrarla, retorik sanatlarda tek bir yolu izleme peşine düşe-

35 Michael Italikos, y.h. Paul Gautier, *Michel Italikos, letters et discours*, Archives de l'Orient chrétien 14 (Paris, 1972), s. 294; çev. Paul Magdalino, *The Empire of Manuel Komnenos, 1143-1180* (Cambridge, 1993), s. 437.

36 Bkz. Henry Maguire tartışması, *Art and Eloquence in Byzantium* (Princeton, 1981), bibliyografiyle.

37 Magdalino, *Manuel I Komnenos*, s. 413.

38 Philagathos'un vaazları için bkz. PG 132; Filagato da Cerami, *Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno*, y.h. Guiseppe Rossi Taibbi (Palermo, 1969). Ayrıca, Stefano Caruso,"Le tre omelie inedite 'Per la Domenica delle Palme' di Filagato da Cerami (LI, LII, LIII Rossi-Taibbi)," *Ἐτ. Ἐτ.Βυζ.Σπ.* 41 (1974), s. 109; Bruno Lavagnini, "Filippo-Filagato promotore degli studi di greco in Calabria," *BollGrott*, y.y., 28 (1974), s. 3; aynı yazar, *Profilo di Filagato da Cerami, con traduzione della omelia XXVII pronunziata dal pulpito della Cappella Palatina in Palermo* (Palermo 1992). "Manganeios Prodromos" için bkz. Magdalino, *Manuel I Komnenos*, s. 494.

mezdi.[39] Normanlara düşen, kendi temeli üzerinde duran, açıklama için tek bir retorik geleneğin içine gömülmeyen ya da ona bağlı olmayan, aşırı sözel yoruma gereksinim duymayan ya da ondan yararlanmayan –sözün kısası, açıkça kendi kendine yeten– bir imge yaratmaktı. İsa ve kral portresinde yarattıklarının bu olduğunu düşünüyorum: Ruggiero'nun gücünün kökenini açıklayan –papa ya da imparator değil sadece Tanrı– ve aynı zamanda –onun temel Hıristiyan taklidi doğasını– *similitudo* gerçeğini *tamamen görsel biçimde* sergileyen bir imge. Böyle bir imge de herkes tarafından –Arap, Norman, Yunan ya da Latin– kolayca anlaşılabilirdi.[40]

Cappella Palatina kutsal alanına dönerek burada da benzer bir konuya mim konulduğunu söylemek istiyorum: Yapısı esasen Hıristiyanlığa yakın olan Norman kralının, yeryüzünün kutsal olarak atanmış hükümdarı olarak, bu Bizans kökenli üçlü düzende bir yeri olmasının istenmesi. Bu yorum şapelin doğu ucunun diğer iki özelliğiyle destekleniyor. İlki kral locasıdır. Bu yapı kralın Tanrı'nın dünyasında, kutsal alanda, diğer ölümlülerin açıkça üzerindeki yerini tanımladı. Ancak bu hiyerarşik düzende belki de en önemlisi locanın kralı, önemli bir anlamda, tamamladığı İsa'nın hayatıyla aynı ve kaynaşan bir düzeye koymasıdır. Cappella Palatina kutsal mekânında Pantokrator tasvirinin aşağısına ya da yukarısına doğru ilerlendiğinde, kralın yerini, bir hükümdar portresinin yer almasının beklendiği yerde, İsa'nın hayatı katmanında aldığı görülür.[41]

Diğer nokta şimdi döneceğimiz güney duvarıyla ilgilidir (şek. 8). Kralın locasında Metamorphosis sahnesinin tam karşısında durması gerektiği kaydedilmişti. Bu ilişki öncelikle kralın bakış açısından kavranmalıdır: Bu, kralın İsa'nın

39 Bunun bir örneği Norman Sarayı'na II. Ruggiero tarafından diktirilen su saatinin bir bölümünü oluşturan üç dildeki kitabedir; bkz. Michele Amari, *Le epigrafi arabiche in Sicilia*, y.h. F. Gabrieli (Palermo, 1971), s. 29, lev. I, şek. 3. Papaz Grisandus'un annesi Anna'nın dört dildeki (Yunanca, Latince, Arapça ve İbranice) mezar kitabesi de yine bu bağlamda bir örnektir; Amari, *Epigrafi*, s. 201, lev. IX, şek. 2.
Etnik grupların dil ya da başka türlü ilişkisi üzerine, bkz. Vera von Falkenhausen, "I gruppi etnici nel regno di Ruggero II e la loro participazione al potere," *Società, potere e popolo nell'età di Ruggero II* içinde (not 7'deki gibi), s. 133'de; ayrıca V. DiGiovanni, "Divisione etnografica della popolazione di Palermo nei secoli XI, XII, XIII," *Archivio storico siciliano*, y.y., 13 (1888), s. 1; Antonio de Stefano, La cultura in Sicilia nel periodo normanno (Palermo, 1938); Giuseppe Galasso, "Social and Political Developments in the Eleventh and Twelfh Centuries," *The Normans in Sicily and Southern Italy* (Oxford, 1977), s. 47'de.

40 Meryem Ana Kilisesi'nin burayı rahatça ziyaret edebilen Müslümanlara yasak bölge olmadığını görmek ilginçtir; bkz. *The Travels of Ibn Jubayr*, çev. R. J. C. Broadhurst (Londra, 1952), s. 349, yazarın Noel'de kiliseyi ziyaretiyle ilgili.

41 Pantokrator tasvirinin şapelde koro yeri kubbesinde ve açıkça kralın "üzerinde" olması gerçeği de vurgulanmalıdır. Diğer iki Pantokrator tasviri şapelin doğu bölümünde ortaya çıkar. Biri güney apsisin doğu duvarının üstündeki lünete (Kitzinger, *I mosaici*, fas. 1, şek. 253); diğeri ana apsisin yarım kubbesine konulmuştur (*age*, şek. 130).

yücelmesinin doğrudan tanığı olarak burada olması demektir.[42] Ancak bu ilişkinin başka bir bakış açısından –iki tasviri –kral ve İsa'yı– tanrısal ve tanrısal olarak tayin edilmiş hükümdarların benzer görkemleri, eşler olarak anlayan ve onlarda kompozisyonun gerekli dengesini görenlerin bakış açısından– da değerlendirildiğini düşünürsek görünüm değişir.[43]

Üslup

Şapelin kutsal alanı üzerine odaklandığımızdan orta nefi de dikkate almamız gerekir. Şapelin iki kısımda ele alınacak bir yapıda olması gerçeği ilginçtir ve yapının bölünmüş karakterinin de bir göstergesidir.[44] Doğu ucunda görüldüğü gibi, çok iyi bilinmese de orta nef de birçok arkeolojik sorun çıkarır. Bu sorunlar benim çalışma konum oldu ancak bu karmaşık konunun ayrıntılarına girmek yerine sadece araştırmamın bazı temel sonuçlarının çerçevesini çizmek istiyorum.[45] Günümüzdeki görünümünde orta nef, tavanının birçok yüzeyinde yer alan en açık bedeni zevkler tasvirin tam altındaki nef duvarlarında yer alan Eski Ahit döngüsü gibi bazı oldukça münasebetsiz yan yana gelişlerle ve Hıristiyan 12. yüzyıl için en putperest biçimiyle, Latin ve Arap formlarının tuhaf bir karışımıdır. Aslında bu böyle değildi. Cappella Palatina'nın nefi II. Ruggiero zamanında ve hiçbir Hıristiyan tasviri olmadan –ne Eski Ahit döngüleri ne Petrus'un ve Paulus'un hayatından sahneler ne de nefin batı ucundaki taht platformunun üzerinde bir yanında Petrus diğer yanında Paulus olduğu halde görkemli İsa– yapıldı. Bu unsurların hepsi Ruggiero'nun ardılları I. Guglielmo ve II. Guglielmo za-

42 Wofgang Krönig, "Zur Transfiguration der Cappella Palatina in Palermo," *ZKunstg* 19 (1956), s. 162; Ćurčić, "Some Palatine Aspects," s. 127.

43 Bir balkonun ya da locanın dini bağlamda doğrudan Metamorphosis sahnesinin karşısına yerleştirildiği bir başka örnek Ahtamar'daki Kutsal Haç Kilisesi'dir; bkz. Sirarpie Der Nersessian, *Aght 'Amar: Church of Holy Cross* (Cambridge Mass., 1965), s. 7, şek. 63; aynı şekilde ve Hermann Vahramian, *Aght 'Amar* (Venedik, 1974) içerinin genel görünüşüyle şek. 55 ve 56; J. G. Davies, *Medieval Armenian Art and Architecture: Church of Holy Cross Aght 'Amar* (Londra, 1991), s. 154, şek. 14 (çizelge ve öyküsel sahneler); ve Catherine Jolivet-Lévy, "Konstantinopolis Ayasofya'da ve Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi'nde Hükümdarın Varlığı ve Çeşitli Figürleri", bu ciltte. Hıristiyanlığın geçirdiği evrelerin uzunluğu ve ayrıntılar içermesi nedeniyle süsleme ilgi çekicidir ancak Cappella Palatina'da varsayılan düzenlemeden iki önemli biçimde ayrıldığını da unutmamak gerekir: Birincisi Metamorphosis sahnesi hükümdarın kendini karşı duvardaki galeride gösterdiği figürle aynı alanda değil, onun üzerindeydi; diğeri ise İsa'nın hayatından sahneler hükümdar locasını göstermiyor. Schwarzrheindorf'taki 12. yüzyıl Piskoposlar şapeli de bu açıdan Cappella Palatina ile karşılaştırılmıştır; bkz. Albert Verbeek, *Die Doppelkirche und Ihre Wandgemälde* (Dusseldorf, 1953), XXXXV, LXV, şek. 38; Krönig, "Zur Transfiguration," s. 162, şek. 4.

44 Kitzinger, "Cappella Palatina," s. 284; Ćurčić, "Some Palatine Aspects", s. 140; Tronzo, "Cappella Palatina," s. 221.

45 Ayrıntı için bkz. ayrıca Tronzo, "Cappella Palati ," s. 197.

manında eklendi. Başlangıçta orta nefin ve yan neflerin dekorasyonu muhtemelen sadece süslemeye dayalıydı ve en azından özel durumlarda bu süslemelerin üzerinde goblenler yer alıyordu.[46] Orta nef tavanının büyük önem kazanması ilk düzenlemenin bir sonucudur. Orta nefte kuzeydoğu tarafında, şimdi geriye sadece 18. yüzyıl mozaiklerinin bir kısmı kalmış olan bir de balkon vardı.[47] Batıdaki taht platformuna göze batıcı demek bile az gelir. *Fastigium*'da olduğu gibi, üzerinde mozaiği yoktur ve bu da bu platformu muazzam, aşırı büyük bir taht gibi gösterir. Aslında burası tam bir platformdu –nef zemininden beş basamak yukarıda– ve kuzey ve güneyden alçak, kafes süslü duvarlarla sınırlanıyordu. Şimdi tahtın kenarlarını oluşturan mermer ve porfir tabakalar 17. yüzyılda kutsal alan ve orta nef arasında çok kesin bir sınır oluşturdukları koro yeri korkuluklarından geldi.[48] Güney yan nefteki vaaz kürsüsü ve yanındaki paskalya şamdanı ve batıda, platformun yanındaki iki açıklıkta yer alan anıtsal bronz kapılar da orijinal durumundan çok farklıydı.[49]

Bu ilaveler sonuç olarak nefi tasvirlerle simetrik kılmak ve bir kilise nefinin olması gerektiği gibi doğuya bakması için yerinin değiştirilmesine yönelikti. Aslında bu daha önce özel bir yer olarak adlandırılabilecek yapıyı Hıristiyanlığa uygun hale getirmekti. Bu alanın temel unsurları nelerdi? Nef balkonuna daha önce değinilmişti. Bir dizi nedenden dolayı bu balkonun kral için değil ancak maiyeti –muhtemelen de kadın olanlar– için bir seyir yeri olduğunu düşünüyorum. Balkonun arkasındaki kuzey yan nefin üzerindeki alandan kuzey transeptin batı duvarı üzerindeki bir başka seyir yerine de geçilebiliyordu ve bu da esasen aynı çevredeki kadınların kralı iki yerde de –kutsal alanda ve nefte– görmelerine olanak sağlıyordu.[50] Şapelin ana girişi aslında eklenilmiş ve önemli bir kanıtla karşılaştığımız güneybatı kapısıydı.[51] Cappella Palatina'nın yol döşemesi neredeyse aynen duruyor

46 Philagathos, Aziz Petrus ve Paulus yortusundaki vaazının girişinde muhtemelen orta nefin ve yan neflerin duvarlarına asılan renkli dokumalardan bahseder; Taibbi, y.h., s. 175 (önceki not 38'deki gibi).

47 Cesare Pasca "Un palchetto per i vierce"nin nef kuzey duvarının doğu ucuna yakın asma katı alanında olduğundan bahseder; bkz. Pasca, *Descrizione della Imperiale e Regale Cappella Palatina di Palermo*, s. 98 ve Tronzo'nun tartışması, "Cappella Palatina," s. 215. Demus 18. yüzyıl mozaiklerini tartışıyor, *Norman Mosaics*, s. 34. Gelecek yazımda Norman zamanında şapelde bir balkonun mevcudiyetini tartışacağım.

48 Tronzo, "Cappella Palatina," s. 212.

49 Tronzo, "Cappella Palatina," s. 218. Bronz kapılar için bkz. Ursula Mende, *Die Bronzetüren des Mittelalters, 800-1200* (Münih, 1983), s. 53, s. 145, şek. 35; Antonio Cadei, "La prima commitenza normanna," *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII* içinde, y.h. S. Salomi (Roma, 1990), s. 367, 21. Paskalya şamdanı için, bkz. Josef Deér, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily* (Cambridge, Mass., 1959), s. 157; Michael Schneider-Flagmeyer, *Der mittelalterliche Osterleuchter in Süditalien* (Frankfurt, 1986), s. 221. Vaaz kürsüsünün restorasyonu konusunda, bkz. Trizzino, "*La Palatina*," 8.

50 Tronzo, "Cappella Palatina," s. 215.

51 Örn. bkz. Valenti'nin kurgusal inşası, "Era normanna," şek. 102. Tronzo, "Capella Palatina," s. 223.

ve 12. yüzyılın en güzel geometrik desenli zeminlerinden biridir (şek. 13).[52] Desen esasen tipik modelden bir ciddi sapmayla, büyük motifleri olan kare ve dikdörtgen simetrik panolar şeklinde düzenlenmiştir: Bu farklılık güney yan nefin batıdaki ilk iki bölmesinde, ana girişin alt kısmındadır. Burada Antik dönemde ve Ortaçağ'da eşiklerde kullanıldığı iyi bilinen bir tipten alındığını başka yerde tartıştığım, farklı tür –paralel şeritlerden– bir model görürüz.[53] Antik dönemler ve Ortaçağ zemin döşemelerinde olduğu gibi, eşik döşeme tipi alandaki bir hareketi gösterir ve bu nedenle Cappella Palatina'da iki kez kullanıldığını kaydetmek ilginçtir – ilki güney yan nefin (ana kapıya bakan) birinci bölmesinde ve sonra bu kez ikinci bölmesinde. Bu ikili kullanımı, kastedilen hareket çerçevesinde, ilki şapel *içine* ve sonra güney yan neften orta nef *içine*, başka bir deyişle, girişten platformun sahibine, krala, doğrudan açılacak biçimde tasarlanmış olarak değerlendiriyorum. En iyi *proskynesis* çerçevesinde anlaşılabileceğini düşündüğüm böyle bir yaklaşım bir şekilde Cappella Palatina'nın orta nefinin aslında ne amaçla kullanılmak üzere tasarlandığı açıklamasına doğru gider.

Başka yerde de ileri sürdüğüm gibi, Cappella Palatina'nın aslında, tam da Konstantinopolis imparatorluk Litürjisinin *Törenler Kitabı* ya da Pseudo-Kodinos'tan kurgulanabileceği şekilde, kutsal Litürji ve kraliyet kabullerine ilişkin koşut eylemlerden oluşan ikili bir işleve hizmet etmek üzere tasarlandığını düşünüyorum.[54] Ancak mevcut bağlamda belki daha anlamlı olanı bu iki alanın, kutsal alan ve orta nefin, Ruggiero zamanında, şimdiki Bizans ve İslami tarzdakine göre çok daha keskin tezat içeren tarzlarda dekore edilmiş olmasıdır. Şapelin doğu ucunun Orta Bizans kilisesine yakınlığı daha önce tartışılmıştı. Cappella Palatina'nın orta nefi manzaralı locası ve alçak, geniş taht platformu ve *mukarnas* tonoz ve goblen şeritli duvarlarıyla da her şeyden çok Fatimi sarayının soylu kabul salonunu hatırlatmaktadır. Burada bu örneğin ayrıntılarına inilmesi pek mümkün görünmüyor. Konu yazınsal tanımlamalardan, Fustat'taki Ebu-Suud Hamamı'nın 11. yüzyıla ait ve Cappella Palatina *mukarnas*'ına hem süsleme hem de biçim olarak benzeyen *mukarnas* parçaları gibi mevcut eserlere kadar uzanan bir dizi farklı kaynaktan yararlanarak Fatimilerin eski durumunun göz önüne getirilmesine bağlıdır (şek. 14, 15).[55] Sadece nefin ilk safhasının ana kanıtlarından biri olan ve İslam usta-

52 Cappella Palatina yol döşemelerinin basılmış uygun fotoğrafları yoktur. Sadece bir döşeme tasarımı resmi vardır ve 19. yüzyıla ait şematik bir şekildir; bkz. Hiltrud Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden* (Düsseldorf, 1970), 29, şek. 337; Tronzo, "Capella Palatina," s. 223, şek. 23.

53 Örn. bkz. Kier'de resmedilen Pompeii döşemeleri, *Schmuckfussboden*, şek. 270.

54 Tronzo, "Cappella Palatina," s. 225.

55 Jaques Sourdel-Thomine ve Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam* (Berlin, 1973), 262, lev. 34. Günümüze kalan örnekler arasında, Cappella Palatina mukarnası Fez'deki el-Karaviyen Camisi orta

larının ürünü (mimari ve boyama olarak) tavanı, Cefalu Katedrali'ndeki benzer ancak İslam ustalarının elinden çıkmamış olan tavanla karşılaştırmak konuyu anlatmaya yardımcı olur.[56]

Konunun karmaşıklığı ve hâlâ bilinmeyen çok şeyin bulunduğu göz önüne alındığında Norman himayesine ilişkin bir genelleme yapmak en azından oldukça risklidir, bununla birlikte şapelin Ruggiero zamanındaki stilistik safhasını anlamaya yardımcı olabilecek bir gözlemi sunmak istiyorum. Bizans sanatı –yani Bizans tarzı, tekniği ve dekoratif düzenlemeleri– en büyük başarısına Ruggiero'nun krallığında, Litürjik alanın yani Kadir-i Mutlak'ın, Tanrı'nın yeryüzündeki yerinin belirlenmesine çalıştığı Cefalu Katedrali ve Amiral'in (kurucusu II. Ruggiero'nun amirali) Meryem Ana Kilisesi'ndeki gibi kiliselerde ulaşmıştı (şek. 16). İslami formların en büyük etkisi, tersine, zarif *mukarnas* tonozlarıyla kraliyet sarayının bir parçası olan Torre Pisana, Zisa, Cuba gibi yerlerde, fani hükümdarın, bizzat Ruggiero'nun saraylarında ve malikânelerindeki Norman mizanseni üzerinde oldu (şek. 17).[57] İki tarzın sadece tesadüfi bir seçim olmadığını, iki hükümdarın yerlerini görsel olarak tanımladıklarını ve bizzat kralın kendi tasvirleri bağlamında kullanıldıkları zaman, *mutatis mutandis,* yakından bağlantılı bir şekilde işlev gördüklerini düşünüyorum. Ruggiero, Martorana'daki kral tasvirindeki gibi, her şeye kadir İsa'nın alanında durduğu zaman Bizans giysileri içerisinde göründü (şek. 11) ve kendi sarayında iken İslami bir görüntüye ve tarza büründü. Bu tarz en azından kralın 1130'lar gibi erken bir tarihe ait Tiraz dokumasından yapılmış olağanüstü güzellikteki harmanisinden ve ihtimamlı Küfi yazısından anlaşılıyor (şek. 18).[58] Cappella Palatina'nın iki alanının yan yana gelmesinin bu anlamda anlaşılması gerektiğine inanıyorum – bir yan yana gelme, daha doğrusu biri, kralın locasındayken bütün ölümlülerden daha yakın durduğu Pantokrator nezaretindeki kutsal Litürjik alan; diğeri, altın-

sahınındaki çift mekân birimine ait tonozun mukarnasını hatırlatır; bkz. Henri Terrasse, "La mosquée d'al-Qarawiyin à Fès et l'art des Almoravids," *Ars Orientalis* 2 (1957), s. 135; aynı yazar, *La mosquée al-Qaraouiyin* à Fès (Paris, 1968), s. 31, şek. 21, lev. 28.

56 Cefalu Katedrali nefindeki resimler için, bkz. Mirjam Gelfer-Jørgensen, *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral* (Leiden, 1986).

57 Torre Pisana'daki mukarnas tonozlar için, bkz. Valenti, "Palazzo reale," şek. 9. Zisa için, bkz. Ursula Staacke, *Un palazzo normanno a Palermo, La Zisa. La cultura muslumana negli edifici dei Re* (Palermo,1991). Cuba için, bkz. Guisseppe Caronia ve Vittorio Noto, *La Cuba di Palermo (Arabi normanni nel XII secolo)* (Palermo, 1988).

58 Kralın harmanisi için, bkz. Erwin Margulies, "Le Manteau impérial du trésor de Vienne et sa doublure," *GBA*, ser. 6, 9 (1933), s. 360; Ugo Monneret de Villard, *La tessitura palermitana sotto i normanni e i suoi rapporti con l'arte bizantina* (Rome, 1946); Hermann Fillitz, *Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches* (Viyana, 1954), s. 23, s. 57, şek. 23; Deér, *Porphyry Tombs*, s. 40; F. al Samman, "Arabische Inschriften auf den Krönungsgwandern des Heiligen Römischen Reisches," *JbKSWien* 78 (1982), s. 7.

da Kral Ruggiero'nun orta nef tavanına yayılmış dansçıları, sarhoşları ve müzisyenleriyle kendi Sicilya'sının zevkleri ve yetkinliklerinden oluşan mükemmel dünyevi krallık tasvirlerinin yer aldığı ve kendisinin maiyetinden biraz yukarıda göründüğü kraliyet tebrikler ve kabuller yerinin, göksel ve dünyevi âlemlerin, mukayesesi olarak anlaşılması gerektiğini düşünüyorum (şek. 19).

Bu özel Ruggiero dönemi sırasında, Norman Sicilya'sında iki tarzın kullanılmasında, en azından bana göre Bizans'ta eşi olmayan bir sistematikliğe yaklaşılır. Bu, Bizanslıların yerli olmayan sanat biçimlerini ve tarzlarını geliştirmedikleri anlamına gelmemelidir. Tam tersi. Küçük sanatlar denilen birçok sanat konusu şöyle dursun, Theophilos'un Bryas Sarayı'ndan Büyük Saray'daki 12. yüzyıla ait kepaze Mouchroutas Köşkü'ne kadar, Bizansın –bu konuda– "İslami" sanatı kabulü ve takdirine ilişkin kanıtlarımız vardır.[59] Ancak Bizans'ta "İslami" ve "Bizans" tarzlarının, tartıştığımız Ruggiero Sicilya'sındaki durum gibi anlamlı bir mukayesesini yaratan bir yan yana gelme durumunun örneğini bilmiyorum. Bizanslıların daha çok bir süs ve lüks düşkünlüğüne ve nesnenin estetik cazibesine dayalı ve beni nihai noktaya taşıyacak olan, doğulu ve güneydoğulu komşularının, görsel kültürünü kabulünü irdelemek istiyorum.[60]

Ortaçağ Sicilya'sının tarihine bakıldığında, Ruggiero zamanında bu sanatların olağanüstü gelişmesinin açıklanmasına yardımcı olacak hem Bizans, hem İslam tarzında sanatsal bir geleneği bulmayı beklemek mantıklı görünecektir. Ancak kanıtlar böyle bir geleneği göstermiyor. Biz sadece, hem zanaatkârların, hem tasarımcıların, kral tarafından yerli kültürlerden aranıp bulunduğunu ve zaten yeni olan krallık görsel kültüründen hiç de geri kalmayacak yeni bir şey yaratma amacıyla Sicilya'ya getirildiğini varsayabiliriz. Sonuçta insan bu açıdan Ruggiero'nun harcamalarının –inşa ve süsleme– diğer, örneğin Bizans ya da Fatimi, hükümdarların harcamalarıyla nasıl mukayese edildiğini merak ediyor.[61]

59 André Grabar birçok örnek topladı ve tartıştı, "Le succés des arts orientaux à la cour byzantine sous les macédoins," *MünchJb*, ser. 3, 2 (1951), s. 32. Bkz. ayrıca David Talbot Rice, "Iranian Elements in Byzantine Art," *Memoirs of the International Congress of Iranian Art and Archaeology, Leningrad* 1935 içinde (Leningrad, 1939), s. 203; Oleg Grabar, "Islamic Art and Byzantium," *DOP* 18 (1964), s. 69; Cyril Mango, "Discontinuity with the Classical Past in Byzantium," *Byzantium and the Classical Tradition*, y.h. Margaret Mullett ve Ruggiero Scott (Birmingham, 1981), s. 48; Robert S. Nelson, "An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Centuries," *ArtB* 65 (1983), s. 201; aynı yazar, "Palaeologan Illuminated Ornament and the Arabesque," *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41 (1988), s. 7.

60 Örn. bkz. İmparator VII. Konstantinos Porphyrogennetos'un bir Arap hediye kupasına ilişkin sözleri; Ioli Kalavrezou-Maxeiner, "The Cup of San Marco and the 'Classical' in Byzantium," *Studien zur mittelalterlichen Kunst, 800-1250: Festschrift für Florentine Mütherich* içinde (Münih, 1985), s. 173.

61 Ortaçağ'da sanat himayesi henüz ekonomik bir inceleme konusu değildir, ancak bkz. Richard Goldthwaite'ın görüşleri, *Wealth and the Demand for Art in Italy, 1300-1600* (Baltimore, 1993), özellikle s. 150.

Bunu ölçmek kolay değildir. Ancak, insan yine de bu harcamaların tamamen olağanüstü bir çabanın göstergesi olduğundan ve Ruggiero'nun ilgisinin hemen her zaman şimdi tekrar değineceğim görsel olanlara yoğunlaştığından kuşku duyuyor. Birçok dilin çeşitli derecelerde aracılık için kullanıldığı Sicilya dünyasında sadece tek temel ortam, görsel sanatlar, herkes için tek bir anlama zemini sağladı. Bu gerçeği kavrayan ve krallığının ilerlemesine yönelik amaçlar için bundan hem imgesel hem de tarz olarak yararlanan ise Sicilya krallarının ilkinin eşsiz zekâsıydı. Ancak belki ondan sonra orada üretilen sanata olağanüstü bir biçimsel model açıklığı sağlayan etmenin 12. yüzyıl ortalarındaki Sicilya'da görsel sanatların eşsiz önemi olduğu da söylenebilir.

Bu yorumun finali olarak sadece, Ruggiero'nun torunu II. Guglielmo'nun, artık kolayca ayrılamayacak biçimde harmanlanmış Bizans, Batı ve İslam motiflerini taşıyan ve Ruggiero'nun yüzyılın ortasında öldüğü zamandan itibaren, Cappella Palatina'nın ilk safhasının tamamlanmasıyla, Sicilya sanatının –ve dolayısıyla üretildiği koşulların– ne kadar değişmiş olduğunun bir simgesi olarak durmasını amaçladığı büyük projesi Monreale Katedrali'ni anımsatmak istiyorum (şek. 20).[62] İnsan, Ortaçağ'ın geç dönemlerinde Akdeniz dünyasındaki görsel kültürlerin karşılıklı ilişkisine dair daha kapsamlı bir yaklaşımın, Ruggiero döneminin önemini ve ilk Cappella Palatina çözümünün orijinalliğini daha içe işleyen bir biçimde ortaya koyup koyamayacağını merak ediyor.

Williams College

62 Bkz. Krönig, II Duomo di Monreale, bir mimari tartışma için; heykel için, bkz. Roberto Salvini, II chiostro di Monreale e la scultura romanica in Sicilia (Palermo, 1962). Daha yeni bir araştırma Krönig'den geliyor, *L'anno di Guglielmo, 1189-1989: Monreale, percorsi tra arte e cultura* (Palermo, 1989).

ORTAK NESNELER KÜLTÜRÜ

Oleg Grabar

1959'da ünlü filolog Muhammed Hamidullah *Hazineler ve Hediyeler Kitabı* başlığıyla bir metin yayımladı.[1] Türkiye'de Afyonkarahisar Halk Kütüphanesi'nde bulunan metnin elyazması bildiğimiz kadarıyla eşsizdir ve sonraki kopyacıların eklediği bir dizi yanlış anlamayı ve tuhaflığı içerir. Ancak Hamidullah metnin asıl yazarının muhtemelen Fatimi sarayında bir görevli ya da Kahire'de bir tür idareci olan ve birçok olayın yanı sıra, 1067-68'de orduya ödeme yapmak için imparatorluk sarayının yağmalanması dahil, 1060'tan sonra Fatimi idaresini sarsan çarpıcı olaylara tanıklık etmiş Kadı Reşid İbnu'z el-Zübeyr adında biri olduğunu belirledi. 1071'den sonraya ait tarihli ya da tarihlendirilebilir bir olayın kaydı yoktur.

Kitap bazısı çok kısa, diğerleri sayfalarca süren, çoğunlukla Müslüman hükümdarların sakladığı, bulduğu, yağmaladığı ya da miras aldığı hazineler ve Müslüman dünyasındaki ve dışındaki hükümdarların evlilik, nekahet, sünnet ve diğer toplumsal ve kişisel olaylar münasebetiyle birbirine gönderdikleri armağanlara ilişkin 414 ayrı hikâyeden oluşuyor. Bu hikâyeler, nesnelerin mübadele edildiği ya da edinildiği işlevlerle ilgili değişken bölümler içinde düzenlenmiştir. Pek çok şiir alıntısı yapılmış olsa da yetersiz düzenlemesi ve edebi etkiye yönelik çaba göstermemesi nedeniyle kitap bir *belles-lettres* çalışması değildir. Aslında, nispeten sınırlı hediyeler ve hazineler konusuyla kısıtlanmış bir bilgiyle, bir tür özettir.[2] Eksiksizlik iddiasında olmasa da (aslında elimizdeki kopya muhtemelen daha büyük bir eserin özeti olabilir) kitapta tuhaf bir ahenk, günümü-

1 Muhammed Hamidullah, y.h., *Kitabu'z-Zehair ve't-Tuhaf* (Kuveyt, 1959).

2 Ait olduğu tam yazınsal tür bana göre net değil ve C. Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*, 5 cilt (Leiden, 1936-42) ya da 11 ciltlik F. Sezgin, *Geschichte Arabische Schrifttum* (Leiden, 1975) gibi büyük ansiklopedilerde kitaptan bahsedilmiyor.

zün gazete ve dergilerindeki "yaşam" ve "ev" bölümlerinin ahengine benzeyen türde hoşluklarla dolu bir tutarlılık vardır. Kitap Arapça ya da Farsça Ortaçağ yazınının ortak bir konusu olan, zenginliğin fenalıklarıyla ilgili törel hükümleri içermez. Hükümdarlar için davranış modelleri öneren bir "Prensler Aynası" da, uzak ülkelere ait tuhaf ve olağanüstü şeylerin hikâyesi de değildir. Özetle, kitabın ait olduğu türe ya da Ortaçağ'daki tam hedef kitlesine ilişkin biraz belirsizlik vardır.

İbnu'z el-Zübeyr'in kitabındaki bazı hikâyeler açıkça Çin kralının hazineleri ve Tibet ve Hindu krallarının özellikleri gibi egzotik konularla ilgili efsanelerden ve hayali öykülerden oluşuyor. Ancak bu hikâyelerin oldukça büyük kısmı, birçok nedenle makul ya da gerçek tanıkların ifadelerinden oluşan diğer kaynaklarla doğrulanıyor ya da doğrulanabilir durumdadır. İlk yayımlandığında bu metinde özellikle ilgiyi çeken konu, Fatimi sarayının yağmalanmasıyla ilgili kayıtlardı.[3] Müslüman ve gayrimüslim saraylar arasındaki ilişkilerle ilgili bir dizi hikâye 30 yıl önce zaten kaydedilmişti ancak okuma alışkanlıkları genellikle *Arabica* ya da *The Journal of Pakistan Historical Society*'yi kapsamayan Ortaçağ sanatıyla ilgili bilim insanları tarafından pek sık kullanılmadı.[4] Metnin çeşitli yorumlarla yeni tamamlanan ve yakında basılması umulan çevirisi,[5] bu kaynağa dönmek ve geçmiş ve mevcut hediyeler ve hazineler konusunda kitapta bulunan çok özel bilgilerin ışığında Bizans saray kültürü konusunu Arap, özellikle de Müslüman dünyasından okurlar için araştırmak açısından benim için bir fırsat.

Ancak bu metin, yöneltilen muhatabına bakılmaksızın nesnenin antropolojisi diyeceğim bir şeye katkıda bulunuyor. Bundan kastım, genellikle teknik, imalat yeri ve zamanı ve dekorasyon açısından sergilediğimiz ya da yayımladığımız binlerce kalemin günlük ya da seremonik yaşam dokusundaki aktif unsurlar ya da gerçek ya da uydurma hatıraların aktarıcıları olarak anlaşılması ve değerlendirilmesidir. Ancak bu ortak ya da seremonik davranış dokusu ve bu hatıralar, çoğu zaman nesnelerle doğrudan, yazılı metinlerde ortaya çıkmalarıyla da dolaylı olarak sağlanır. Zor olan konu, her zaman okunacak ya da du-

3 Konuya ilişkin son söz olmasa da O. Grabar, "Imperial and Urban Art in Islam," *Colloque International sur l'Histoire du Caire* (Gräfen, 1972; tekrar basım, *Studies in Islamic Art* içinde [Londra, 1976]), s. 183-85, sanat açısından geçerli olan bibliyografyanın büyük bölümünü içerir. 11. yüzyılda Kahire'de gerçekleştirilen sanata ilişkin tartışmalar için bu olayla ilgili kanıtların toplanmamış olması üzücüdür.

4 Muhammed Hamidullah, "Embassy of Queen Bertha of Rome to Caliph al-Muktafi billah in Baghdad, 293H/906," *Journal of the Pakistan Historical Society* 1(1953); aynı yazar, "Nouveaux documents sur les rapports de l'Europe avec l'Orient musulman au moyen âge," *Arabica* 7.3 (1960), s. 281-300.

5 Ghada H. Qaddumi, *A Medieval Islamic Book of Gifts and Trea*sures, doktora tezi (Harvard University, 1990).

yulacak yazılı bir belgeyle, görülecek ya da kullanılacak imgeler ya da nesneler arasındaki sınırı belirlemektir. Bu bir metinle mevcut ya da tahrip edilmiş bir sanat eseri arasında birebir ilişkinin kurulabildiği yerde, heykel ve resim açısından iyi bilinen bir problemdir.[6] Metinler nesnelerle tek başlarına değil sınıfları ve tipleriyle ilgili olduğundan sorun nesneler açısından daha da zorlaşır. Bu özel ve çok teorik konuların tam bir tartışması İbnu'z el-Zübeyr'in kitabındaki Bizans dışındaki topraklarla da ilgili olan hikâyeleri kapsamalıdır. Ancak bu kitabın sanat tarihine muhtemelen çok büyük katkısı olsa bile, bu makalede bu tartışmaya girilmeyecektir.

Kitabü'z-Zehair'den Bizans'la ilgili tüm örnekleri sunarak başlayacağım. Bunların çoğu zaten 30 yıl kadar önce bizzat Hamidullah tarafından Fransızcaya çevrilmişti ancak Hamidullah bunların tarihsel koşullarını tanımlamaktan öteye gitmeyi denemedi. Bazıları kısmen ya da bütünüyle diğer Arap, Müslüman ya da Hıristiyan kaynaklardan da biliniyor ancak Yunan kaynaklarında ortaya çıkabilen benzerliklerin peşinde olmadığım gibi, klasik Arap metinlerini de yeniden taramadım.[7] Bir ya da iki istisnayla bütün örnekler 900-1070 yılları arasında olacaktır. Kaynak 1072'de sona erdiğinden kapanış tarihi de açıkça böyle oluyor. En azından Müslüman dünyasında Selçuklu hâkimiyeti bağlamında ve Haçlı Seferleri'nin bir sonucu olarak, 12. yüzyıl saraya ilişkin nesnelerin antropolojisinde oldukça farklı bir görünüm sunduğundan, bu ayrıca meşru bir tarihtir de.[8] Sonunda 10. ve 11. yüzyılların, bu görünüme, daha önceki yüzyıllardan çok daha ilgi çekici biçimlerde sahne hazırladığını ileri süreceğim.

Burada çok tuhaf olan bir husus da 900'den önceki örneklerin görece eksikliğidir. Mevcut dört tanesi oldukça kısadır ve kesinlik içermez: Husrev-i Perviz tarafından 6. yüzyılda İmparator Mavrikios'a verilen gümüş, altın, değerli taşlar ve ipekten oluşan (hepsi hammadde) bir hediye (5. hikâye); şam camisi için Velid'e verilen (9. hikâye) altın ve mozaik (yine hammaddeler); Halife el-Memun tarafından Bizans imparatoruna, muhtemelen Theophilos'a, imparatorun başka türlü belli olmayacak cömertliğini artırması için verilen misk ve samur (31.

6 Konu, Pausanias ya da Plinius'a dönmeksizin, diğerlerinin yanı sıra, H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium* (Princeton, 1981); Paul Magdalino, "The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Reniassance' Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology," *DOP* 42 (1988), s. 97-118 ve M. Baxandall, *Patterns of Intention* (New Haven, Conn., 1985) tarafından ele alındı.

7 A. A. Vasiliev ve M. Canard, *Byzance et les Arabes*, 2 cilt (Brüksel, 1935; yeniden basım 1968), c. II, s. 278-79, İbnu'z el-Zübeyr'in son yayımlanan kitabından bahsediyor ve sistematik olarak kullandığım yegâne karşılaştırmalı kaynağı kapsıyor.

8 11. yüzyıl ve sonrasında mimariyi ve 12. yüzyıl ortasında diğer sanatları karakterize eden sanatsal değişimlere ilişkin çok şey yazıldı. Bkz. R. Ettinghausen ve O. Grabar, *Islamic Art, 650-1250* (Londra, 1987), s. 328.

hikâye); Bizans kralı tarafından 892-902 arasındaki Halife el-Mutezid'e vermesi için Azerbaycan valisine verilen süslü ipek kumaş ve yine süslü kuşak (62. hikâye). Bu hikâyelerde tarihçilerin toplayacağı fazla bir malzeme yoktur ve hepsinin çağrıştırdığı da bilinen ve açık gerçeklerin ya da son derecede beylik olayların standart ifadesi şeklindedir. 10. yüzyıla doğru ilerledikçe metinlerin havası da bilgilerin niteliği de çapıcı bir değişikliğe uğramaktadır.

İbnu'z el-Zübeyr'in hikâyelerini sunduktan sonra, bu hikâyelerin olası görsel yansımalarını nerede bulabileceğimizi kısaca tartışmak istiyorum. Özgül bir nesneyle metne dayalı bir referansı karşılaştırabileceğim (ya da şimdiye kadar başkasının karşılaştırdığı) günümüze kalan tek bir örnek yok. Bütün yapılabilecek olan, geçmişte var olan ve bazen tarihsel rastlantılarla korunan nesnelerin, türlerini ve sınıflarını tanımlamaktır. Sonra metinlerden çıkan bir dizi ilave gözlem, beni daha geniş yorum konularına ve 10-12. yüzyıllar arasında saray sanatına özgü nesnelere ilişkin bazı açıklamalara götürecektir.

(I) 73. ve 74. hikâyeler birçok Arap kroniğinde başka türlü kaydedilen ancak İbnu'z el-Zübeyr'deki gibi ayrıntılı tarzda verilmeyen bir olayla ilgilidir.[9] Olay, Bizans elçisi, Romanos Lekapenos'un, muhtemelen çocukları[10] olan Konstantinos ve Stephanos'la ("Bizanslıların liderleri", Arapçada re'is "baş" olarak)[11] birlikte, Halife er-Razi'ye gönderdiği hediyelerle Bağdat'a ulaşmasıdır. Sunulan metin, Konstantinopolis'ten hediyeler eşliğinde gönderildiği düşünülen mektubun Arapça çevirisidir. Yunanca metnin altın, Arapça çevirinin gümüşle yazılması, mektubun Konstantinopolis'te iki dilde yazıldığının göstergesidir. Mektubun gösterge niteliğindeki değeri, 11. yüzyılda kaydedildiği haliyle, varsayılan çevirinin sonunda yer alan kelimelerle karmaşıklaşıyor: "Ben, çevirmen, onları doğru olarak tanımlayabilmek için kendi gözlerimle görmediğimden, hediyeleri tanımlamam konusunda beni mazur görmenizi istiyorum." Bugünün çevirmeni, 10. yüzyıl yazarı ya da 11. yüzyıl kopyalayıcısı için daha açık olabilecek teknik terimleri uygun biçimde anlamak ya da çevirmek konusunda daha da büyük güçlükler çekecektir.[12] Bu makalenin amacı açısından, Bizans sarayı ile ilgili alanlarda temel bir önem taşımayan ve bir noktada klasik Hellen ve Arap

9 Vasiliev ve Canard, *Byzance et les Arabes*, II, 278-79.

10 O sıralarda Stephanos isimli bir patrik vardı ancak onun tarihleri (925-928) tam uymuyor ve Konstantinos'un Romanos'un ardılı olması mümkün görünmüyor.

11 Yunanca çeviriye baktığımızdan Konstantinos ve Stephanos'un Romanos bağlantısının daha açık olmaması tuhaftır. İddia edilen Yunanca aslıyla ilgili olmalı.

12 Kaddumi'nin tezi bu teknik terimlere uygun çağdaş karşılıklar bulmaya yönelik ilk girişimdir ancak yorumları klasik Arapçada önemli bir kelime hazinesi üretimi araştırması olması açısından sadece ilk adımlardır.

uygarlığı uzmanları dahil, farklı ülkelerden uygulamacı zanaatkârları bir araya getirerek tam bir bilimsel ilgiye mahzar olsa da daha çok üretim teknikleriyle ilgili teknik konuları atlayacağım.

Resmi mektup Bizans'taki en yüce yerdeki (el-'usame') ve "Tanrı'ya inanan", Romanos, Stephanos ve Konstantinos'tan, "Müslümanların muhterem ve muhteşem hükümdarı"na gelir ve sürtüşme yaratabilecek İsa ya da Peygamber bahislerinden kaçınılır. Barış dileklerinden ve karakteristik fidye ve ateşkes anlaşmalarından sonra şöyle devam eder:[13]

> biz [...] kardeşlerinize [muhtemelen Müslümanlar] beslediğimiz derin muhabbet ve içten duygudaşlığı sergileyen bu hoş eşyayı gönderiyoruz. Eşya şunlardır:
> - üç değerli taş kakmalı geniş ağızlı altın bardak;
> - değerli taşlar ve incilerle süslü ve kakmalı, yaldızlı gümüş kaplı elmas kristal şişe; kapağının üzerinde elmas kristal aslan;
> - bir yüzü değerli taş kakmalı kafes örgü yaldızlı gümüş kaplı ortasında küçük daireler olan, diğer tarafında altın kaplı dört gümüş tel bulunan bir başka elmas kristal şişe;
> - gümüş sukabağı şeklinde bir kap ve bir maşrapa, her ikisi de değerli taş kakmalı;
> - değerli taş kaplı ve değerli taş ve inci kakmalı yaldızlı kovaya benzer bir kavanoz; ağız kısmında şu [ifade] yazılı: "Tanrı'nın sesi sular üzerinde (ya da hayat üzerinde)";[14]
> - incilerle ve çeşitli tür mücevher kakmalı yaldızlı gümüşten bir başka iki kulplu kavanoz; kapağı üzerinde bir tavuskuşu heykeli dikili;
> - değerli taşlarla kaplı ve inci ve değerli taş kakmalı gümüş yaldızlı bir kova;
> - bir başka değerli taş kakmalı yaldızlı kova;
> - küçük kuş ve nergis motifleri kazınmış, ağzında yazı bulunan değerli taşlarla kaplı üç kulplu küçük gümüş kavanoz;[15]
> - değerli taşlarla kaplı sekiz köşeli küçük yaldızlı kutu, dikdörtgen kapağı inci ve değerli taş kakmalı; kutunun içinde altın ve büyük altın yaldızlı

13 Bu, neredeyse bütün sorunsal terimlerden kaçınan Kaddumi'nin eserinde bulunabilecek Arapça karşılıklarını sağlamayan basitleştirilmiş çeviridir.

14 Hamidullah "hayat"lı metni (*el-hayat*) düzeltti ve alternatif olarak "su"yu (*el-miyah*) önerdi ancak I. Ševčenko'nun işaret ettiği gibi, nesnelerde kullanılan ve bu nedenle mektup metninin doğrulanmasına yardımcı olan Mezmurlar'dan bir bölümü (29:3) doğru olarak tanımladığından çevirisinde su kelimesini tercih etti.

15 Kaddumi'nin çevirisi burada da Hamidullah'tan ayrılıyor ancak metni daha doğru yansıtıyor gibi görünüyor.

güllerle süslü ketenden üç dar boyun atkısı(?), altın ve küçük güllerle süslü üç dar boyun atkısı; kenarları altın süslü üç ham ipek sarık;

- birçok kadeh alacak gümüş bir kutu, değerli taşlarla kakmalı ve ağzında "Ey Tanrı, Kral Romanos'u güçlendir" yazısı var;
- iki kulplu küçük bir yaldızlı gümüş kavanoz, değerli taş ve inci kakmalı; kulbunda ve kenarında üç tavuskuşu motifi var;
- altın tellerle sarılı ve değerli taşlarla kaplı sapları olan iki bıçağın bulunduğu bir kutu; sapların üzerinde altın süslü şatafatlı zümrütler;
- sapları küçük inciler ve diğer taşlarla süslü başka iki bıçak; kutuları yakutlar, inciler ve karbonlu şistlerle kaplı, altın kınları bolca inciyle süslü;
- ağır bir savaş baltası, metal kısmı değerli taş kaplı ve inci kakmalı yaldızlı gümüşten; sapı üzerinde yaldızlı gümüşle cömertçe süslenmiş kafes örgü var;
- bir tanesi bol altın süslü üç bıçak; diğer ikisi gümüş süslü ve bir tanesinin sapı yaldızlı;
- birisi iki renkli kartal desenli, diğeri üç renkli çiçek desenli, bir diğeri üç renkli şeritli, şeridin biri renkli yaprak desenli kırmızı, beyaz zeminde ağaçlı bir başka desen, beyaz zemin üzerine bir madalyonun içine yerleştirilmiş avcı desenli iki tanesi, sarı bir zemine çömelmiş iki aslanla iki tanesi, madalyonlar içinde iki kartalla ikisi olmak üzere yedi brokar örtü;
- on parça kırmızı *siqlatun* dokuma;[16] on parça daha kadife kumaş; beş parça çok renkli *siqlatun*, beş parça beyaz *siqlatun*; yirmi parça çizgili kumaş;
- biri ***kabak*** denilen (samur yakalı), ikincisi beyaz tilkiden, üçüncüsü ***balis***, ve dördüncüsü ***baks*** denilen dört kürk;[17]
- örtülere gelince, ikisi bir madalyon içine kartal resmedilmiş menekşe zeminli kadife ve üstte süvarilerden oluşuyor;
- benzer desenli ancak kadifesi olmayan iki örtü daha;
- yeşil zemin üzerine çam ağacı desenli bir başkası;
- on parça ince brokar, birinde elinde bayrakla at üstünde bir kral tasviri, diğerinde iki kanadıyla aslanla çarpışan bir kuş figürü var. Diğer ikisinde kanatlı hayvanlar, bir diğerinde bir yabaneşeğini kapan kartal, bir başkasında tek boynuzlu bir at, bir diğerinde altı madalyon üzerinde yabankeçileri, beyaz bir zeminde on beş madalyon olan bir başkası; yine bir leoparı yakalayan gergedan, birinde de dört köşede küçük kartallarla dört ayaklı kanatlı bir hayvan var;

16 Kırmızı da demek olan bu terimin çeşitli kullanımları için, bkz. R. B. Serjeant, "Material for the Study of Islamic Textiles," *Ars Islamica* 15-16 (1951), s. 301, ilave referanslar için.

17 Bu terimler net değildir ve bunları açıklığa kavuşturmaya yönelik bir girişim yoktur.

- on tane kadife dış giysi; şeritlerinin içinde fillerle yakut yeşili *siqlatun* kumaşlı biri, kenarlarında, ortasında ördekler ve başka kuşlar bulunan yuvarlak bezeklerle diğeri;
- kenarlarında kuşlarla *siqlatun* bir kumaş, bir diğerinde tek boynuzlular, bir başkasının kenarlarında ise sarı bir aslan süsü var; bir diğerinde açık ağızlarıyla aslan kafaları ve ortada bir ağaç görülüyor;
- bir diğerinde kenar figürlerinin içinde süvari krallar ve bir tekboynuzlu ve içeride kanatlı bir dört ayaklı yer alıyor.
- Kenarları *barmaniyah*(?) tarzı süslenmiş on renkli parça; kenarlarında yük hayvanlarının başlarıyla on yeşil kapüşonlu harmani;
- on resimli başörtüsü.[18]

Bizans'tan Bağdat'a hediyeler eşliğinde getirilen ve Arapçaya çevrildiği varsayılan Yunanca bir metnin biraz basitleştirilmiş İngilizce versiyonu budur. Değerli taşlara ilişkin belli fantezilerin dışında, bu nesnelerin çoğu, sözlü tanımların nesnelerin başka bakımlardan bilinen tipleri, teknikleri ve süslemeleriyle uyuşması açısından, makul sayılabilir. Ancak İbnu'z el-Zübeyr'in metnindeki hikâyelerin bu sunuluş aşamasında, Halife er-Razi'nin "Bizans halkının üç lideri"ne yanıtı özellikle ilgi çekicidir: "Müminlerin Komutanına göre hediyeleriniz yerini buldu ve elçinin şahsınızın [basit] bir fırsatçı olmadığınızı kanıtlamak için sizi utanca ve rencide olmaya maruz bırakmak yerine, saygınlıkla temsil etmesini sağladı. Bu hediye listesi [yani Razi'nin Bizans elçisiyle yolladığı liste] mektuba iliştirilecek." Bana göre bunun anlamı, benzer hediyeler göndererek Bizans imparatorunun, gönderdiği hediyelerin bir tür rüşvet gibi algılanarak, küçümsenmesini engellemekti. Ne yazık ki en azından benim bilgilerime göre, hediye mübadelesinin diğer yarısına ilişkin bir Arapça ya da Yunanca listemiz yoktur.

Bu uzun bölüm ayrıca elimizdeki metnin oluşumunda yer alan oldukça geniş bir görevli listesi sunuyor: Konstantinopolis'te, hediye toplayarak Yunanca bir liste yapan ve muhtemelen önceden paketlenmiş hediyeleri görmeyen birine, bu listeyi Arapçaya tercüme ettiren bazı görevliler; sonra Bağdat'ta idari ve seremonik kabul onayı süreci ve sonuçta Konstantinopolis'te bir araya getirilen metnin genel halka açık bir çalışma için kopyalanmasında çalışanlar. Nesnelerin paketlenmesinde, korunmasında, dağıtımında ve sonuçta depolanmasında çalışan muhtemelen daha da fazla sayıdaki insan. Bu metnin bütçeyle ilgili içerimleri,

18 "Kenarlar" ya da "tasvirler" gibi diğer çeviriler mümkün. Bence önemli olan nerede olurlarsa olsunlar tanımlanabilir parçaların gösterilmesidir.

tanımladığı parçaların değerinin tamamen üzerinde ve ötesinde bir şaşırtıcılıktadır. Bu hediyenin gerektirdiği işlemlerde yer alan bireyler ya da mevkiler ve bu işlemlerin başarıyla gerçekleşmesi için gereken yer, Bizans ve Abbasi sarayları hizmet yapısıyla pekâlâ özdeşleşebilir.

(2) 82. hikâye. 1046'da IX. Konstantinos Monomakhos, Fatimi halifesi Mustansir'e, iki ülke sınırları arasında ateşkesi on yıllığına yenileyen anlaşmanın imzalanması üzerine bir hediye gönderdi. Dönemin bir gözlemcisinin ticari yaklaşımı, ilk olarak hediyenin 216 bin Rumi (yani Bizans) altın sikke ve 300 bin Arap dinarı değerinde olduğunu tespit eder. Ekonomi tarihçileri belki de her biri brokar eyer kumaşlı yüz elli sağlam katır ve cins at ve elli parça floş inceliğinde ipek brokarla kaplı elli çift kutu taşıyan elli katırdan oluşan hediyelerin değerini tespit edebilir. Hayvanların başında tutsak kalmış iki yüz Müslüman savaş esiri bulunuyordu ve kutulardaysa bin parça çeşitli cins brokar, üç yüz parça ince brokar, altın çevreli kırmızı Rumi kuşaklar, altın işlemeli yüksek sarıklar, perdelik kumaşlar ve elbiselerin sarıldığı brokar eşarplar vardı.

(3) 84. ve 85. hikâyeler. 1053'te VI. Mikhail, Mustansir'e hediye olarak şunları gönderir: Genç Türk oğlanlar ve kız köleler; hepsi de beyaz olmak üzere keklikler, tavuskuşları, turnalar, su kuşları, kuzgunlar, sığırcıklar; müzikal enstrümanlar çalan dev ayılar; Saluki tazıları ve bekçi köpekleri; içinde ne yazık ki tanımlanamayan "güzel şeyler" bulunan yedi bini aşkın kutu ve sandık. Bütün bunları taşımak için iki tekne. Hikâyenin daha ilginç bölümü Bizanslı kuryenin Kahire'de hediyelerin dağıtılmasından sonra Fatimi denizcilerin eşliğinde Yafa'ya yelken açarak Kudüs'teki Kutsal Mezar Kilisesi'nde dua etmeye gitmesi ve bir kuşak önce yeniden yapılan kiliseye imparatorun hediyelerini vermesidir. Hediye listesinde şunlar yer alır: Her türden muhteşem değerli taşlarla bezeli kolsuz kısa altın bir yelek; her birinin eni ve boyu 3.5 arşın uzunluğunda ve bir tam *qintar* (yaklaşık 45 kg.) ağırlığında,[19] yakutlar ve diğer taşlarla süslü iki altın haç; değerli taşlarla süslü birçok altın tepsi; yirmi Bağdat ratılı (bir ratıl 130 dirhem) şarap hacimli iki altın ibrik; ortasında elmas kristalden kuşlar bulunan altın zincirli birçok altın avize; bol altın iplik ve değerli taşlarla sık dokunmuş uzun kumaşlar ve perdeler ve diğer kilise gereçleri. Bütün bunlar Paskalya günü sergilenmiştir..[20]

19 Bunlar ve sonraki ağırlık ve uzunluk değerlendirmeleri Walther Hinz, *Islamische Masse und Gewichte*'ye (Leiden, 1970) temel alan yaklaşık tahminlerdir.

20 Bu hediyenin gitmesine neden olan olaylar R. Ousterhout tarafından tartışıldı, "Rebuilding the Temple," *Journal of the Society of Architectural Historians* 48 (1989), s. 66.

(4) 91. hikâye. 1057'de Selçuklu hükümdarı Tuğrul Bey Bizans imparatoru, muhtemelen VII. Mikhail'e, önünde Süleyman'ın kırmızı yakuttan ve 45 *mitkal* (yaklaşık 20 gram) ağırlığında mührünün, basıldığı ya da dikildiği inci kaplı bir yelek; büyük seremoni mumlarıyla birlikte yüz tane gümüş şamdan; yüz elli adet kayısı renginde Çin porselen tabak;[21] her biri iki parçadan oluşan ve altın iplik dokumalı yüz elbise; iki yüz parça *siqlatun* kumaş; iki yüz parça siyah ve beyaz çizgili kumaş; davul şeklinde deri çizgili ve kafur ve öd ağacı esansı dolu on koku sepeti gönderdi. Yazarımıza göre bütün bunların değeri Bizans imparatorunun Kahire'ye gönderdiklerine göre daha ucuz görünen düzeyde, 2.400 dinardı ancak metne göre ona (imparator ya da elçiye) ayrıca "50 bin dinar nakit ödeme yapıldı".

(5) 97.'den 99.'ya kadar olan hikâyeler. Yazarımız zaman içinde geriye doğru bir yolculuğa çıkar ve Bizans imparatoru Mikhail'i hatırlar. Mikhail, muhtemelen yine VII. Mikhail, Mustansir'in annesine, beş renkten cam işlemeli –koyu kırmızı, kar beyazı, katran karası, gök mavisi ve lacivert– beş bilezikten oluşan bir mücevher sunar. Mücevher güzeldir ve işlemesi mükemmel bir zanaat ürünüdür. Aynı imparatorun Mustansir'e altın kalkmalı üç ağır eyer gönderdiği de söylenir. Bu eyerlerin Büyük İskender'in eyerleri arasından olduğundan bahseder. Ancak sonraki hikâyede eyer ince ayrıntılarıyla anlatılır ve yazarımızın bilgi kaynağı eyerin üzerinde 969'da Kahire'yi kuran Fatimi halifesi el-Muizz'in elyazısıyla yazılmış bir notun bulunduğu bir kâğıt parçasından bahseder. Notta şu cümle yazılıdır: "Bizans imparatoru Mısır'a girmemizin ardından bize bu eyeri ve gemi sundu." Ve dönemin elçisi bu eyerin Büyük İskender'e ait eyerlerden biri olduğunu ve İskender'in bu eyeri Bizans hazinesine verdiğini ilave eder.

(6) 101. hikâye. 1062'de yazarımız Sicilya valisi tarafından azat edilmiş bir köleden Bizans kralı Basileios'un (bu öyküde muhtemelen hanedandan bir Basileios) kölenin eski efendisine içinde, vücutta su toplanması hastalığını tedavi etmekte kullanılabilecek orta boy taşın bulunduğu bir kutu verdiğini duyar.

(7) 105. hikâye. 1071'de Hamdani hükümdarı Nasıru'd-Devle, İmparator Romanos Diogenes'e 40 bin dinar değerinde bir hediye verir. Hediye şunları içerir: İki uzun kalambako (öd ağacı) çubuğu; anlaşılması zor özellikleriyle beş eşsiz elmas kristal nesne; muazzam hacimli gittikçe incelen biçimiyle büyük bir kova;

21 Kullanılan terim "Çinli" anlamına da gelen ya da birçok parlak seramik türünden biri gibi, bir fantezi seramik tekniğini gösteren *sini*'dir.

beyaz zemin üzerinde şarap rengi kartallar olan brokar kumaş, 4.000 *miskal* (168 kg) ağırlığında ve 1.000 dinar değerinde; altın işlemeli ağır dokunmuş bir kumaş; çeşitli amaçlar için kesilmiş her türlü kumaş; hoş mücevherler ve her türden alet. Bizans imparatoru karşılık olarak Nasıru'd-Devle'ye altın ipliklerle işlenmiş ve bir katırın taşıyabileceği ağırlıkta nakışlı kumaş gönderdi.

(8) 105. hikâye. IV. Romanos'un 1031'de Halep'i kuşattığı zaman kendisinden alınan keçe pelerin Romanos'un kızı tarafından yeni Halep yöneticisine verildi. "Etekleri, kolları ve bağ delikleri iri incilerle süslenmişti. Pelerinin önünde ve arkasında yakutlarla süslü altın haçlar vardı."

(9) 161.'den 164.'ye hikâyeler. Bu 917'de Bağdat'a giden Bizans elçisinin ünlü öyküsünün bir başka versiyonudur.[22] Ancak bütün Bağdat şehrinin, fiilen halife tarafından kontrol edilen her insan, hayvan ve nesnenin görüntüsünün çarpıcı bir tasviri olmasının dışında, doğrudan mevcut konuya dayanmaz. Bu gösterişli sergilemeler daha ılımlı bir ölçekte zaten vardı. Bu nedenle, 173. hikâyeye göre, Fatimi döneminin epeyce başlarında, Basileios adında biri Halife el-Hakim'e elçi olarak gönderildiği zaman, Halife el-Hakim "taht odasını olağanüstü mobilyalarla donatmak ve buraya muhteşem duvar halıları asmak istedi. Mobilya depolarının araştırılmasını emretti, bu tefriş malzemelerinden yirmi bir çuval dolusu bulundu ve Tunus Kayrevan'dan kervanla Kahire'ye getirildi." Her parçaya o parçanın tekniğini ve imalat tarihini belirten bir kâğıt parçası iliştirilmişti. Taht odasının ön tarafında etrafa ışıltı saçan, her türden çok değerli taşlarla süslü bir kalkan asılıydı. "Üzerine güneş ışığı düştüğü zaman, gözleri yorup kamaştırdığından, kalkana bakmak mümkün olmazdı." Nesnelerin yarattığı görsel etkinin eşsiz anlatımı dışında bu hikâye her nesneye iliştirilen tanımlayıcı kartlarla saray hazinelerinin idari dünyasına da bir ayna tutuyor.

(10) 229. hikâye. Mervan 750 yılında Abbasilerin eline düştüğü zaman hazinesinde siyah zemin üzerine siyah-beyaz çizgili damarlı akikten bir masa vardı. Masanın ayakları altındandı. Ayrıca, önünde diz çökerek okunu yayına yerleştirmeye çalışan bir adamın durduğu bir aslanı gösteren yüksek kabartma tasviriyle Firavunlara özgü cam bir kadeh de vardı. Bu özel nesneler, özellikle cam kadeh, kesinlikle geç Antik dönem mücevherleriydi, Abbasiler tarafından muhafaza edilmiş ve sonunda bir Hindistan kralına verilmişlerdi. Diğer birçok

22 Vasiliev ve Canard, *Byzance et les Arabes*, II, 239-43; O. Grabar, *The Formation of Islamic Art*, 2. bas. (New Haven, Conn., 1987), s. 159-64.

hikâyedeki gibi (ele alınan dönemdeki Bizans nesneleriyle ilgili olanlar dışında) bu hikâyenin de ilginç tarafı nesnelerin ikili hareketliliğini belirlemesidir. İmparatorluk maiyetinin pratik amaçlarla kullandıkları ya da hazinede bulunan şeylerle eğlenerek bunları çocuklara, köle kızlara ya da nekahet halindeki eşlere verdikleri durumdaki gibi bir iç devingenlik vardı. Bilinen bir şeceresi olan değerli bir nesneye Kahire'de ya da Bağdat'ta kapı tutucu olarak rastlanırken, birçok harika parça çocukların elinde oyuncak olarak harap edildi. Ve pahalı beyaz fillerin sürekli mübadelesiyle, bir yerde ya da bir kişiye ait olup diğerine gönderilen hediyeler olarak görülen bir dış devingenlik vardı.

(11) 263. hikâye *Törenler Kitabı*'ndaki bir Müslüman Liutprand –ancak Cremona piskoposunun nefretini çekmeyen biri– tarafından görülen bir ânı hatırlatan tuhaf bir bölümdür. 1071'de Konstantinopolis'te bulunmuş, İbrahim bin Ali Kefertabi adında biri onların (Hıristiyanların) büyük yortularında, muhtemelen Paskalya Yortusu'nda, İmparator Romanos Diogenes'i gördüğünü anlatır.[23]

> Çok ağır ve çok dayanıksız olduğundan, ne doğru dürüst taşınabilen ne de oturmaya imkân tanıyan, imparatorlarının büyük güçlükle giydiği türden bir giysi giyiyordu. Giyside her biri bir *mitkal* ağırlığında 30 bin inci vardı (bu da yaklaşık 126 kilo eder, kesinlikle çok fazla bir ağırlık); yeryüzünde benzeri olmayan kıymet biçilemez bir giysidir. Kafartabi bana, imparatorun seyahatleri sırasında genellikle değerli taşlarla ve çeşitli türde büyük incilerle süslü günlük giysilerini giydiğini söyledi. Her giysi aşağı yukarı 200 bin dinar değerindeymiş. İmparator Mikhail'in askeri seferlerinde, bu giysilerin, farklı tarzlardaki bazılarını sıkça giydiğini görmüş. Bana Bizans imparatorlarının başlarına taktıkları, çeşitli durumlara göre taçları bulunduğunu da söyledi. Bunlardan biri çeşitli mücevherlerin yanı sıra çeşitli yakutlarla süslü altından yapılmış "en büyük" taçmış. İmparator, kabul salonunda oturup akrabalarını ya da kralların elçilerini kabul ettiğinde taç genellikle başında olurmuş. Diğeri, düşmanı mağlup ettiği bir seferden döndüğünde taktığı tepeli taçmış. Bu taç değerli taşlarla donatılmıştı ve yakut parçaları işlenmiş tepeliği şapka siperliği gibi çıkıntılıydı.

23 Amaçlarımız açısından önemli bir nokta olmasa da 1071'deki Paskalya zamanında, Malazgirt'in kader değiştiren yılında, imparator Ermenistan'da cephedeydi. El-Kefertabi daha önceden görmüş olduğu bir şeyi anlatıyor olmalı.

> İmparator değerli taşlarla bezenmiş tahtında ya da altın işlemeli *salin*'de [muhtemelen Yunanca *sellion*'un Arapçaya dönüştürülmüş biçimi] oturuyordu. Ayaklarını daima dinlenmek üzere tahtın ya da *salin*'in dibindeki işlemeli brokar kaplı ayak sehpasına uzatıyordu. Kırmızı çizmeleri vardı. Bir örnek bir çifti sadece imparator giyiyordu. Onun altında olan kişilerin çizmelerinin biri kırmızı diğeri siyahtı. Kafartabi bana ayrıca orada [muhtemelen Bizans sarayında] büyük bir platformun ortasına çökmüş, kocaman bir deveye benzeyen, bir esmeramber parçası gördüğünü söyledi.

Bu metin günümüz basınının özelliği olan cahilce merakı sergilediği için son derecede döneme uygun bir metindir.

(12) 340. hikâye. Olduğu gibi alacağım, çok kısa ve çok özel bir hikâye.

> Bizans İmparatoru, Basileios, Romanos'un oğlu, 410 yılında [1019-20] öldüğü zaman, ardında 6 bin altın sikke bağdadi kintar ve 54 milyon dinar değerinde mücevher bıraktı.

Kitabü'z-Zehair'deki Bizans'la ilgili meseller ve öyküler bunlar. Sadece Fatimi hazinelerinin anlatımındaki dolaylı referanslara değinmedim ancak bu metinler iyi biliniyor ve tartışmamızın özüne fazla bir şey katmıyor.

Sonuç cümlelerine geçmeden önce, Bizans'la sadece yüzeysel olarak ilgili olan ancak çıkarımlarım için bir tür ipucu olabilecek, son bir hikâyeyi vermek istiyorum. Bu Frenk kraliçesi Bertha tarafından Samarra'daki el-Muktefi'ye gönderilen hediyelerle ilgili olan 69. hikâyedir.[24] Bu hediyeler şunlardır: Elli kılıç, elli kalkan, elli Frenk mızrağı; altın iplikle dokunmuş yirmi parça kumaş; yirmi Slav hadım; yirmi güzel ve nazik Slav köle kız; aslan ve diğer yırtıcı hayvanların baş edemeyeceği on muazzam köpek; yedi şahin; yedi doğan; bütün tertibatıyla ipek bir çadır; çoğu deniz dibindeki istiridyeden çıkan özel bir yünden ve günün saatlerine göre renkler alan yirmi parça kumaş; zehirli yiyecek ya da içecekleri gördükleri zaman mesaj alınana kadar korkunç sesler çıkararak kanatlarını çırpan üç Frenk kuşu; ok başlıklarını ve mızrak uçlarını ete gömülseler bile acısız çıkaran boncuklar. Hediyelerin yanındaki mektup "Rumi (Yunanca) yazıya benzeyen ancak daha uyumlu" bir yazıyla ipek üzerine yazılmıştır. Daha tuhaf özelliklerinin yanı sıra, mektup bir de evlenme teklifi içerir.

24 Bu M. Hamidullah'ın *Journal of the Pakistan Historical Society* 1'e (1953) çevirdiği bir bölümdür.

Sorun Muktafi'nin sarayında Latin harflerini okuyabilen birinin olmamasıydı. Sonunda fantezi giysiler bölümünden mektubu okuyan ve Yunancaya çeviren bir Frenk bulundu. Sonra Abbasi biliminin ilk dönemlerinde ve Yunancadan Arapçaya çevirilerinde iyi tanınan İshak bin Huneyn çağrıldı ve mektubu Arapçaya çevirdi. Sanki Kraliçe Elizabeth'e Venedik'teki dükadan gelen uzun bir mektubu tercüme etmesi için Shakespeare'in çağrılması gibi, bu hikâyenin gerçekliği değilse de akla yakınlığı, İshak bin Huneyn'in adı ortaya çıkana kadar inandırıcı gibiydi. Ancak 11. yüzyılda kültürler arası bağlantılarda aksi takdirde uydurma bir öykü olacak bir hikâyeye gerçeklik damgasını vuran kuşkusuz, kesinlikle iyi bilinen bir simanın bu tür aracılığıdır.

Havası, gerçeğe yakınlığı ve nesnelliği farklı olan ve *metinler* olarak genel yaklaşımı, aynı kitapta yer alan Orta Asya, Çin, Tibet ve Hindistan'la ilgili diğer hikâyelerle karşılaştırılmayı da gerektiren bu hikâyelerden ne tür sonuçlar ya da varsayımlar çıkarılabilir? Hikâyelerden sadece birkaç özel noktayı alarak ayrıntılarıyla daha geniş bir dizi değerlendirme yapmak istiyorum.

İlk özel nokta 10., 11. ve 12. yüzyıllardan, tip ve işlev olarak İbnu'z el-Zübeyr tarafından listelenen parçalara benzeyen, bir el ürünleri yelpazesinin mevcudiyetidir.[25] Anlatılan nesnelerin özellikle betimlemelerinin olmaması durumunda, önerilebilecek örnekler hem Bizans, hem İslam kaynaklarından ya da gerçekte ilgili nesneler için birçok üretim yerinin gösterilebildiği bazı durumlarda olduğu gibi, sözde kaynaklardan aldıkları özellikleri taşırlar. Nesnelerin köken yerinden hatta tarihlerinden daha önemlisi, sadece Hıristiyan işaretler ve imgelerden uzak durulduğunda ya da tamamen kaldırıldığında, Hıristiyan ya da Müslüman, bütün saraylardaki ortak kullanımları ve değerlendirilmeleri konusudur.[26]

Alıntı yaptığım metinlerden daha eski zamanlara ait ancak tam da bu bölümde ele aldığımız dönem içindeki, saraylarla ilgili üç nesne örneği, ortak bir kültür konusunun ayrıntılarına inilmesine yardımcı olabilir. Birincisi, San Marco hazinesindeki, muhtemelen kusursuz netlikte ancak anlamsız Arapça harfleri ve yine kusursuz netlikte ancak ikonografik açıdan anlamsız figürleriyle Konstantinopolis'te yapılmış ünlü kâsedir.[27] Bir diğeri, bir nesne üzerinde içerik

25 Şu sergi kataloglarından basit bir liste yapılabilir: *Arts de l'Islam* (Orangerie, Paris, 1971) sayılar 127, 129, 227-30, 271, 273, 294; Musée du Louvre, *Byzance* (Paris, 1992), özellikle s. 208-407; ve H. R. Hahnloser, *Il Tesoro di San Marco* (Floransa, 1971), lev. LXXXIX.

26 Aslında verdiğim örneklerden biri bir imparatorluk kaftanının üzerinde bulunan haçlardan bahseder.

27 A. Cutler, "The Mythological Bowl in the Treasury of San Marco in Venice," y.h. D. K. Kouymjian, *Studies in Honor of George C. Miles* (Beyrut, 1974), önceki bir yorum için ve I. Kalavrezou-Maxeiner, "The Cup of San Marco and the 'Classical' in Byzantium," *Studien zur mittelalterlichen Kunst*,

olarak bilinen herhangi bir yazıdan farklı, okunaklı bir Arapça yazı ve kolayca açıklanamayacak netlikte anlaşılan bir betimleme ile Latin Avrupa'ya özgü biçimi ve astarıyla II. Ruggiero'nun harmanisidir.[28] Üçüncüsü, neredeyse okunmayan zarif Arapça ve Farsça yazılarla ve hem net hem de anlamlı olmaktan çıkacak kadar çok sayıda, kâsenin her tarafını neredeyse bayağı bir biçimde kaplayan tasvirleriyle ve Gürcü kaynağı yeni önerilen ancak hamisinin Kuzey Mezopotamya bölgesiyle bağlantısı kurulamayan tekniğiyle Insburg kâsesidir.[29] Bu örneklerde, üç farklı usta nesneler için eşzamanlı olarak, dine dayalı sanatın dayattığı dar sınırlar içerisinde ya da ilgili inançların desteklediği sanat içinde uygun olmayan ancak günümüzün aşçı ve desinatör deneyimiyle kıyaslanabilecek ortak bir saray lüks sanatına ait olan Arapça harfler, klasik ve mitolojik motifler kullanmış.[30]

Bu etkileyici yaratımların hiçbirinin aslında coğrafi ya da tarihi, hatta maddi bir yurdu yoktur. Onları meydana getirebilen herkesin paylaştığı ve sahipleri ya da kullanıcıları tarafından duyusal zevklerin çağrışımlarına dönüştürülen bir nesneler kültürünü yansıtırlar. Bu nesnelerin görsel etkileri sonra, iki unsurun ilavesiyle, İbnu'z el-Zübeyr'in metninde yazılı biçime dönüştürülmüştür. Biri, nesnelerin, Ortaçağ metinlerinde ve modern tanımlamalarda büyük, ağır, parlak ve pahalı ve değerli taşlar ve altın tellerle ya da çarpıcı imgeler ve büyülü yazılarla kaplı olarak belirtilen neredeyse bayağı fiziksel görünümleridir. Diğeri, kelimenin sosyolojik anlamdaki, yani üretim yöntemlerinden çok, nitelik ve değer ifadeleri olarak, teknik ve işlevsel ayrımlarındaki bilinçliliktir. Bu bilinçlilik çoğu kez çevirisi mümkün olmayan ve en azından, bir Arap dili ve edebiyatı ve teknoloji uzmanı olarak, benim yeteneğim çerçevesinde sınırlı olan, özgül bir fiil ve isim haznesinin mevcudiyetinde ifadesini bulur. Anlam ne olursa olsun ayrımlaşma kendi içinde önemli olduğundan, bu dilsel ayrımlaşmanın önemi, kelimelerinin okunuşunun muhtemelen benden daha yetkin olmayan okuyucuda bir tür kabule ya da şaşkınlığa yol açan yansımasında yatar. Bu özel konunun daha ayrıntılı olarak incelenmesi, ortak nesne kültürünün belli bir saray davranışı ve uygula-

800-1250: Festschrift für Florentine Mütherich (Münih, 1985), burada önerdiğim açıklamaya yönelik daha yeni bir yorum için.

28 Harmani, J. Soundel-Thomine ve Bertold Spuler, *Die Kunst des Islam* (Berlin, 1973) şek. 199 ve s. 265'te olduğu gibi, kısa bir bibliyografyayla sıkça resmedilir. Yeni bir çalışma için bkz. T. Al Samman, "Arabische Inschriften," *JbKSWien* 78 (1982), s. 114. Astar şimdi 13. yüzyıla ait olarak değerlendiriliyor: Arne E. Wardell, "Panni Tartarici," *Islamic Art* 3 (1988-89), s. 110, referanslarla.

29 Bkz. Scott Redford, "The Innsbrück Plate ve Its Setting," *Muqarnas* 7 (1990), s. 119, önceki yayınlardan referanslarla.

30 H. Belting, "Kunst oder Objekt-Stil," *Byzanz und der Westen*'de (Viyana, 1984), bu ortak sanata ilişkin genel bir açıklama için; G.T. Beech, "The Eleanor of Aquitaine Vase," *Gesta* 32 (1993), ortak sanatlara ait elmas bir kristal için. Birçok benzer örnek de vardır.

ması müşterekliğini gösterdiğine ilişkin ileri sürdüğüm daha belirgin bir anlam taşıyan sonuçtan beni uzaklaştıracaktır. Paylaşılan bu ortak özellikler bana geçmişte 10. yüzyılı tanımlayan, Doğu'dan "etkiler"den daha uygun görünüyor.[31]

İkinci özgül nokta, İbnu'z el-Zübeyr'in metninde listelenen parçalarda kesişen birçok hiyerarşinin olmasıdır. Örneğin, aralarında hammaddeler vardır (bu kategoriye hayvanları ve köleleri de dahil ediyorum), kumaş parçaları gibi yarı mamul maddeler ve kullanılmaya hazır mamul maddeler vardır. İlk kategorinin, hammaddelerin, yine eski uygarlık merkezleri olan Çin ve Hindistan'la olduğu gibi, Müslümanlar ve Bizanslılar arasındaki mübadelede de nispeten daha az bahsi geçer. Ancak hammaddeler Batı Avrupa'dan, Kuzey Afrika'dan, Avrasya steplerinden ve nihayet Afrika ve Güneydoğu Asya'dan gelen eşya içinde en önemli yeri tutar. Yarı mamul maddeler çoğunlukla dokumadır, daha çok Kahire'den ya da Bağdat'tan Konstantinopolis'e gönderilen parçalar arasındadır ancak bu yegâne kaynaktan gelen kanıt da Konstantinopolis'in ihraç ettiğinden daha fazla yarı mamul madde ithal ettiğine ilişkin bir sonuca varmak için son derecede yetersizdir.

En üstteki yetkililerle, Bizans imparatoru ile Bizans, Bağdat, Kahire ve Kurtuba'daki halifelik sarayları arasındaki (İbnu'z el-Zübeyr'de Kurtuba-Bizans mübadelelerinin örneği olmasa da başka yerlerde vardır),[32] mübadelelerle ilgili biri hariç yukarıdaki örnekler nesneler hiyerarşisine ve kullanımlarına ilişkin daha ilginç bir bakış getirebilir. Tek önemli istisna 1071-72'de, ikincil derecedeki bir yönetici olan Hamdani emirinin, büyük olasılıkla civarda kamp kurmuş olan Bizans imparatoruna hediye gönderdiği zaman ortaya çıktı. Ancak 12. yüzyıla döndüğümüzde, yetki merkezlerinin çoğalmasına uygun bir gelişme olarak, bütün İspanya, Sicilya, Anadolu, Kafkaslar, Suriye ve Mezopotamya gibi, hepsi de gelişmiş merkezlerin kendi aralarında ve Bizans'la karşılıklı hediyeler göndermesiyle, mübadelenin hacmi muazzam bir biçimde arttı.[33] 9. yüzyılda, Abbasi ya da Bizans yöneticilerinin sadece karşılıklı esir mübadelesiyle ilgilendikleri anlaşıldığından, ganimet ve çok sınırlı yerel mübadele söz konusuydu.[34] 10. yüzyıl başlarında Bizans ve Müslüman sarayları arasındaki ilişki ortamında, değişen politikalar ya da ekonomik ve teknolojik değişikliklere yönelik açık bir değişim atfedilmeli midir? Saraylar arasındaki tutumda bir değişikliğin ortaya çıktığı sonucuna varmak gerçekten mantıklı mıdır?

31 Örn., A. Grabar, "Le succès des arts orientaux," *MünchJb* 2 (1951).

32 Vasiliev ve Canard, *Byzance et les Arabes*, II, s. 324-28, vd.

33 Örnekler için, Lucy-Anne Hunt, "Comnenian Aristocratic Palace Decoration," y.h. M. Angold, *The Byzantine Aristocracy IX to XIII Centuries* (Londra, 1984) içinde.

34 Bu görüşmelerin listesi için bkz. Vasiliev ve Canard, *Byzance et les Arabes*, I.

Gerçeklere dayanan üçüncü ayrıntı, Büyük İskender'in eyerleriyle ilgili yegâne istisna dışında, Bizans ve Müslümanlarla ilgili bu hikâyelerdeki mitsel ya da olağandışı nesnelerin azlığıdır. Bu durum İbnu'z el-Zübeyr'in kitabındaki ve aynı dönemin diğer birçok kaynağındaki Süleyman, Davut, Peygamber Harun ve Konstantinos'un sofrasındakiler, tuhaf hayvanlar, devasa kadınlar, kükreyen aslanlar, öten kuşlar ve diğer birçok hayali ve mitsel figürle ilgili fantastik masallarla dolu diğer hikâyelerle tezat oluşturur. Tesadüfi sapmalar dışında, *Mirabilia* Doğu'dan, tuhaf hayvanlar Doğu ve Batı Afrika'dan, peygamberler ya da imparatorlarla ilgili andaçlar Akdeniz'den gelir.[35] Bizans ve Müslüman saraylarının ortak nesnelerinin, günümüzün aynı işlevleri, biçimleri ve değerleri içeren spor olayları gibi, bir rekabetin ifadeleri olarak kullanılması, bir kez daha ortaya çıkan spekülatif bir sonuçtur. Ve Kurtuba, Ahtamar ya da Palermo'da aynı oyunların zaman zaman daha yetersiz ya da basit olmayan türleri de ortaya çıktı. Ancak Müslüman sarayları 917'de Bağdat'ta yapılanlar ve daha küçük ölçekte başka yerde tekrarlananlar gibi muazzam gösterilerin parlaklığından hoşlanırken, bu oyunlar her yerde tam olarak aynı biçimde görünmedi.[36] Bizans sarayının aldığı hediyelerle ve hazinelerle ne yaptığını tam olarak bilemiyorum.

Sonuçtan önce, 11. yüzyıla ait bir yazılı metnindeki bölümlerin yorumlanmasında sürekli rahatsızlık yaratan bir sıkıntıdan bahsetmek gerekiyor. İbnu'z el-Zübeyr'den tam yüzyıl önce, büyük tarihçi el-Mesudi, Hüsrev Anuşirvan'ın 6. yüzyılda Çin'den ve Hindistan'dan aldığı ve buralara gönderdiği hediyelerden, özellikle de Bizans imparatoru Mavrikios ile Pers asilzadesi Behram şobin arasındaki hediye alışverişinden bahsederken çok benzer tanımlayıcı (ancak İbnu'z el-Zübeyr'in teknolojik kesinliğini içermeyen) terimler kullandı.[37] Ve bu nedenle kuşkucu bir tarihçi onun 11. yüzyıl metninin pahalı şeylerin özgül değil geleneksel bir betimlemesi olduğunu düşünebilir. Nesnelerin kalan örnekleriyle tanımlanabilen sevgiyle listelenmiş güzel nesneler sadece boş sözel formüllerden ibaret olabilir. Ya da Mesudi 10. yüzyılda, yani tam da Bizans ile Müslüman dünyası arasında mübadelenin arttığı yüzyılda yazdığından, belki de bu Mesudi'nin döneminde nesnelerin tanımlanması için yeni bir kelime haznesi yaratan bir süslü nesneler sanatı gerçekliğidir ve bu hazne önceki zamanlarda yapay olarak kullanılmıştır ama sonraki iki yüzyılda da aynı şekilde devam etmiştir.

35 *Age,* s. 366; çev. C. J. F. Dowsett, *The History of the Caucasian Albanians* (Londra, 1961), s. 129. Ve İbnu'z el-Zübeyr'de birçok örnek vardır. Bu kaynakların bir antolojisi çok yerinde bir girişim olacaktır.

36 Bkz. yukarı.

37 Mesudi, *Tanbih*, çev. B. Carra de Vaux (Paris, 1897), s. 236, Kahire'deki ilk Bizans tüccarlarının bir örneği için.

Bu nedenle, sonuçta İbnu'z el-Zübeyr'in metnini orijinal farz etmeyi o ve henüz gelecek safhada, 12. yüzyılda gelişen ve hem nesnelerin yapımını hem de onlarla bağlantılı hatıraları ticarileştiren safhada olmadığımızı söylemeyi yeğliyorum. Bu sonraki safha, Louvre'da, üzerindeki kuş tasvirinin göğsündeki iki kitabesiyle, ünlü ibrik vasıtasıyla sembolize ediliyor. Birinde Arapça ve "Hıristiyan kralının kölesinin eseri" ya da "Hıristiyan Abdülmelik'in eseri" anlamına gelebilecek *'ameli abd ülmelik en-Nasrani"* yazılı. Önünde bir Malta haçı olan diğerinde ise Latince ve "bu Süleyman'ın eseri (Akdeniz bölgesinde bir Müslüman ya da Yahudi veya Hıristiyan zanaatkâr), ya da bu müthiş bir işti ya da Solomon'a aitti (İbrani kralı, andaç olarak masum bir Haçlı ya da tüccara satılan)" anlamındaki *opus Solomonis erat* yazısı var.[38] Bunu Ukrayna'da bulunan Darkevich'in[39] yayımladığı birçok gümüş kâse ile ya da bütün Yakındoğu'daki sayısız işlemeli ya da sadece oyma şamdanlar, ibrikler ve güğümlerle bir araya getirirsek, 10. ve 11. yüzyılda saray sanat nesnelerinin bazen hoş ve etkileyici, kimi zaman kaba ve açıkça taklit, feodal ya da kentsel, yansımasının muazzam bir şekilde çoğaldığını göreceğimizi düşünüyorum. 11. yüzyılda yaratılmış olanlar Peter Brown'un yakın zamanda 4. yüzyıl için kullandığı: "Hıristiyanların ve Hıristiyan olmayanların [Müslümanlar ve olmayanlar eklemesini yapıyorum] benzer biçimde paylaşabildiği aleni kültürün coşkulu gelişimi" kelimeleriyle özetlenebilir.[40]

Ancak, bu nesnelerin ikonları, kilise ziyaretleri ve dualarıyla, her şeye baskın görsel ve yazınsal Hıristiyanlığıyla Bizans saray kültürünü temsil etmediği yeterince açıktır. Öte yandan bu nesnelerin dindarlığı görsel çerçevelerde pek temsil edilmeyen ve yöneticilerine kilise örgütlü bir dini sistemin ve hayli gelişmiş ve kesin bir Litürjik uygulamanın eşlik etmediği Müslüman saray kültüründen temsil ettiği daha çok unsur vardır. O halde, ikonlar hastalıkları iyi etmek, zaferleri ya da mutlu günleri teşvik etmek, düğünleri kutlamak veya imparatorların taç törenleri için getirildiyseler, bu nesneler Bizans saray kültürünün hangi noktasında işlev kazandılar? Bunların olaydan *sonra* ortaya çıktıklarını ileri sürüyorum. İyileşen, evlenen, taç giyen ya da zafere ulasan imparator ve maiyeti, yatağa gitmeden önce içki içtiği. Arap işi kupaya hayran kalan VII.

38 Nesne *Arabesques et jardins de paradis* (Paris), sayı 119, s. 148'de olduğu gibi sıkça resmedilmiş ve katalog sergilerinde kullanılmıştır. Derinliğine yegâne inceleme hâlâ A. de Longpérier'nin "Vase Arabo-Sicilien" eseridir, *Revue archéologique* 6 (1985), 356-67, kopyası *Qeuvres*'de c. 1 (Paris, 1883), s. 442.

39 V. P. Darkevich, *Svetskoe iskusstvo Vizantii* (Moskova, 1975), yorumlarının tümünü paylaşmıyorum ancak nesne grupları tamamen doğru.

40 P. Brown, "The Problems of Christianization," *Proceedings of the British Academy 82* (1993), 96.

Konstantinos'un[41] istisnai örneğindeki ya da Skylitzes elyazması gibi bir şeyin resmi elbiselerin yapımında kullanılan kumaşların içinde prenslere sunulması gibi nadiren yazıya döktükleri bir zevkin peşine düştüler.[42] Savım bu duyusal zevk kültürünün, o zaman da şimdiki gibi hepsi için ebedi hayat kazanırken, insanları birbirinden ayıran kilise ve ikonun ve cami ile Kitabı Mukaddes'in dine özgü kültüründen çok daha yaygın bir biçimde paylaşıldığı yönündedir.

İleri Araştırmalar Enstitüsü

41 Kalavrezou-Maxeiner'den alıntı, "The Cup of San Marco,", s. 173, I. Ševčenko'nun bir belirlemesi temelinde.

42 A.Grabar ve M. Manoussacas, *L'Illustration du manuscrit de Skylitzes* (Venedik, 1979), renk lev. II, şek. 42, 72, 75, vd, tam her iki kültüre ait olabilecek bir grup elbise örneği gibi.

İMPARATORLUK ÖVGÜSÜ:

RETORİK VE GERÇEKLİK

George T. Dennis

Bizanslı olarak adlandırdığımız insanlar her şeyden önce, genellikle teolojik bir bağlamda düşündükleri –ve düşündüğümüz– doğru ortodoksluğu, doğru doktrini, doğru düşünceyi övmüşlerdi. Ancak bazılarının adlandırdığı gibi, siyasal ortodoksi denilen başka tür bir ortodoksluk vardı.[1] Bu ortodoksluk imparatorluğun sivil ve kurumsal yaşamına ilişkin doğru düşünceyi, bütün imparatorluk ideolojisini içermekteydi. Bir bakıma ayrılmaz ve kutsal olan bu ortodoksluklar, Bizanslılar için yine kutsal olan biçimlerde ifade buldu. Teolojik ortodoksluk ise ifadesini büyük ölçüde kutsal Litürjide buldu ve inananlara bildirildiği yer de orasıydı. Diğer yandan siyasal ortodoksluk okumuş bir elit tarafından dile getirildi ve imparatorluk vatandaşlarına retorikle iletildi.

Retoriğin bir s\iyaset aracı olarak kullanılmasının kökleri çok eskilere dayanır. Isokrates, MÖ 4. yüzyılda Atina dış politikasını, Bizanslı hatiplerin bin yıl sonra hükümdarlarını insanlığın sevgilisi, *philanthropos*, İsa'ya benzetmeleri gibi, insanlığın velinimeti Herakleitos'a benzettiği Makedonyalı Filippos lehine etkilemek için çaba harcadı.[2] Aslında, Isokrates tarafından oluşturulan retorikle ilgili klişelerin çoğu bütün Bizans dönemi sırasında sıkça duyulacaktı. İmparatorluk yönetimi, Diokletianos'tan itibaren, kararlarını daha ağırbaşlı ve hatırlanabilir kılmak için retorik bir tarzda ifade etti.[3] Bizans yönetimi son günlerinde bu uygulamaya devam etti, en çarpıcı örneği altın mühürlü imparatorluk ka-

1 Bkz. H.-G. Beck, *Das byzantinische Jahrtausend* (Münih, 1978), s. 87-108.
2 H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, 2 cilt (Münih, 1978), c. I, s. 72.
3 Hunger, *Literatur*, I, s. 71.

rarnamelerinin giriş bölümleriydi.[4] Bizans üst sınıfları en görkemli günlerinde olduğu gibi, en kötü günlerinde de zaferde ve yenilgide, asla klasik retorik eğitiminden ve uygulamasından vazgeçmedi. Hermogenes'in ve Apthonios'un temel kitabı Bizans'ta yüzlerce yıl boyunca çoğaltıldı ve yorumlandı.[5] Ortaçağ sözlüğü Suda'nın girişinde Hermogenes için, onun retorik kitabından "herkeste bir nüsha vardır" cümlesi yazılıdır.[6] 15. yüzyıl gibi geç bir zamanda Ioannes Kortasmenos kesinlikle Hermogenes'in takipçisi olduğu açıklamasıyla II. Manuel'e bir methiye önsözü yazdı ve söylevi içeriğiyle değil, retorik kurallarına sıkı bağlılığıyla değerlendirildi.[7] Biçimsel açıklayıcı söylevlerin tarihi yüzlerce yıl geriye uzanırken, bu söylevlere hâkim olan kuralları belirlediği kabul edilen kişi retorikçi Menander MS yaklaşık 300 yılında yaşamıştı.[8]

4. ve 5. yüzyıllar Yunan retoriğinde hem paganların hem Hıristiyanların yer aldığı büyük bir gelişmeye sahne oldu. Akla ilk gelen isimler Libanios, Themistios, Kaesaralı Eusebios, Nazianzoslu Gregorios, Gazalı Prokopios'dur. İmparatorluk ideolojisini Hıristiyanlaştıran ve son Konstantinos'a kadar geçerli olan siyasal ortodoksluğu dile getiren Büyük Konstantinos üzerine söylevler Eusebios'a aitti. Libanios'un konuşmaları ve mektupları, Psellos gibi retorikçiler ve II. Manuel gibi imparatorlar için güzel yazı örnekleri sağladı. Nazianzoslu Gregorios ve diğerleri Kitabı Mukaddes'e ve Hıristiyanlığa ait motiflere ve klasik Antik dönem motiflerine *topoi*'yi ekledi.

9. yüzyılda, kaynaklar çoğaldığında, onları yenilenmiş bir güçle yazınsal faaliyetler içinde bulduğumuzdan, insanların Ortaçağ'ın ilk yarısındaki karanlık dönemlerde bile retorik eğitimine ve muhtemelen uygulamasına devam ettikleri açıktır. O dönemden imparatorluğun sonuna kadar, retorik öğretisi ve uygulaması çok az değişikliğe uğradı. Retorik hocaları öğrencileri cezbetti; onlara klasik örnekleri taklit etmeyi öğrettiler ve zamanla Psellos, İtalikos ve Basilakes gibi bazıları bizzat örnek haline geldi.[9] Bizans'ta retorikçi eksik olmadı.

4 H. Hunger, *Prooimion. Elemente der byzantinischen Kaiseridee in den Arengen der Urkunden* (Viyana, 1964).

5 Hunger, *Literatur*, I, s. 76.

6 *Suidae Lexicon*, y.h. A. Adler, 5 cilt (Leipzig, 1928-38; yeniden basım 1971), E 3046.

7 *Johannes Chortasmenos (yak. 1370 - yak. 1436/37). Briefe, Gedichte und kleine Schriften*, y.h. H. Hunger (Viyana, 1969), s. 225.

8 *Menander Rhetor*, y.h. ve çev. D. A. Russell ve N. G. Wilson (Oxford, 1981); bkz. Hunger, *Literatur*, I, s. 88.

9 Karşılaştırma için P. Wendland, *Commentaria in Aristotelem Graeca*, III, 1 (Berlin, 1901), ek; J. Duffy, "Some Observations on a Byzantine Author and Title List," *Sixteenth BSCAbstr* (Baltimore, 1990), s. 81.
Bizans retoriğine ilişkin Hunger'la başlanılması gerekir, *Literatur*, c. I, s. 63-196, ayrıntılı kaynakçayla birlikte, s. 189-96. Ayrıca bkz. G. Kustas, *Studies in Byzantine Rhetoric* (Selanik, 1973); S. Averintsev, "Vizantijskaja ritorika," *Problemy literaturnoj teorii v Vizantii i Latinskom srednevekovje* içinde, y.h. M. Gasparov (Moskova, 1986), s. 19-90; Bizans dönemi açısından

Bu retorikçiler kimlerdi ve retorik onlar için neden bu kadar önemliydi? Her şeyden önce, sayıları fazla değildi. Özel bir sınıf, imparatorları ve imparatoriçeleri, ruhban sınıfından olmayan sıradan kimseleri, mahalle papazlarını, piskoposları ve keşişleri kapsayan edebi bir seçkinler grubu oluşturdu. Onları bir arada tutan bağ, "bilgi alışverişi" dedikleri retorikti.[10] Bir kere retorik onları kendi sınırları dışındaki bilgisiz topluluklardan ayırdı. II. Manuel, "barbarlarla birbirlerine fazlaca karıştıklarında tamamen barbarlaşmamaları için" tebaasına bir örnek oluşturmak amacıyla edebi faaliyetine devam etme zorunluluğu duydu.[11] Ve içeride, Nikephoros Gregoras'ın iddia ettiği gibi, onları hendek kazıcılardan ve taverna bekçilerinden ayıran retorikti.[12] Bu sınıf, klasik retoriği bütün özellikleriyle devam ettirerek, Roma'nın yüceliğiyle ve Yunan kültürüyle süreklilik elde etti. Sürekli değişen bir dünyada yaşamlarına güvenlik, istikrar ve anlam kattı. Yanı sıra, sanatta uzmanlık ilerlemenin ve maddi karşılıkların yolunu açtı.

Retoriği en yoğun biçimde taşıyan kompozisyonların, kişinin dostlarından oluşan bir grupta ya da sarayında imparatorun önünde yüksek sesle okunması amaçlandı. Bu tür okumalar tiyatrodaki bir performansa benzetildi ve eleştirel biçimde değerlendirildi. İşin doğası gereği yüksek sesle yapılması gereken söylevler bir savaşın yıldönümü ya da örneğin VI. Leon'un babasıyla barışması gibi önemli bir olay üzerine hazırlanabilirdi.[13] Bazıları belli amaçları savundu; diğerlerine önemli bir insanın ölümü vesile oldu; yine kimileri bir insanın, özellikle de imparatorun övülmesi üzerineydi. Bu makale, bu sonuncuyu, imparatorluk methiyesi ya da övgüsü *basilikos logos*'u konu etmektedir. Sadece çoğu övgünün koşuk ya da törensel tezahüratla dile getirildiğini not ederek, burada tartışmayı 9. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar geçen süreçteki düz yazı kompozisyonlarıyla sınırlayacağım.

Bir hükümdarı övme konuşmaları insanlık tarihi kadar geriye uzanır ancak klasik methiye MÖ y. 5. yüzyılda biçimlendi ve MS 4. yüzyılda Menander'in ve diğerlerinin sistemleştirdiği haliyle kesin şeklini aldı. Burada Bizans retoriğinin bütün öğeleri vardı, yani somut ayrıntıları, özellikle insan ve yer isimlerini es

tatmin edici olmasa da G. Kennedy, *Greek Rhetoric under Christian Emperors* (Princeton, 1983); Averil Cameron, *Christianity and the Rhetoric of Empire: The Development of Christian Discourse* (Berkeley, 1991).

10 Örn., *Démétrius Cydonès Correspondance*, y.h. R. J. Loenertz, 2 cilt, ST 186, s. 208 (Vatikan, 1956, 1960), c. II, ep. 270, s. 188, sat. 47.

11 *The Letters of Manuel II Palaeologus*, y.h. G. T. Dennis (Washington, D.C., 1977), ep. 52, s. 150.

12 S. Bezdeki, "Nicephori Gregorae epistulae XC," *Ephemeris Dacoromana* 2 (1924), s. 239-377; ep. 7, s. 340; ep. 50, s. 250.

13 Bu 20 Temmuz 901'de ya da 902'de yapıldı: *Arethae archiepiscopi Caesariensis Scripta minora*, y.h. L. G. Westerink, c. II (Leipzig, 1972), söy. (söylev) 65; ayrıca R. Jenkins, B. Laourdas ve C. Mango, "Nine Orations of Arethas from Cod. Marc. gr. 524," *BZ* 47 (1954), 1-40, söy. 9.

geçme eğilimi söz konusuydu. Örneğin Psellos, olanları bilen insanlara hitap ettiğinden, belli bir isyancının adını vermenin gerekmediğini belirtti.[14] Türkler ve Peçeneklerden çok Perslerden, İskitlerden ve diğerlerinden bahsedildi. Bazı kasideler sadece biçemsel uygulamalardı ve asla aleniyet kazanmadı.

Retorik kitaplarında da sergilenen İmparator resmi methiyesine yönelik bu temel biçim oldukça basitti. Hatip, imparatorun köken yerini, doğumunu, ana babasını, eğitimini ve fiziksel görünümünü, savaşta ve barıştaki işlerini hatırlatırdı; onu özellikle akıl, cesaret, adalet ve ılımlılık erdemlerinin parıltılı bir örneği olarak betimlerdi. Hayırseverliğini ve dindarlığını vurgulaması gerekirdi. Bu çerçeve içerisinde örneğin, geniş bir çeşitleme mümkündü. Bir ya da iki standart konu atlanabilirdi. Örneğin bir söylevde Psellos, "sanatın kuralları gerektirse de" Monomakhos'un ailesinden ve anavatanından bahsetmez.[15] Bazı konular beklenilenden fazla detayla anlatılırken, öbürleri daha az ayrıntılı olabilirdi. Hatip övgüye imparatoriçeyi, imparatorluk ailesinin diğer üyelerini, patriği ve başkalarını dahil edebilirdi. Bizanslılar türün klasik özelliklerini taşıyan bir kaside beklerken, biraz edebi sürprizlerden, kelime oyunlarından, eski bir atasözünde yeni bir cinastan, eski yazılara ya da klasik edebiyata ince göndermelerden de hoşlanırlardı. Bizanslı söz ve yazı ustaları standart biçime uymaya büyük önem verseler de söylevleri umulandan daha çeşitliydi.

İmparatorluk kasidelerini karakterize eden diğer unsurlar nelerdir? Modern okuyucu muhtemelen bu söylevlerdeki, yüzyılımızdaki bazı diktatörlere yakıştırılan bir kişilik kültünü hatırlatan, neredeyse mide bulandırıcı dalkavukluktan rahatsız olur. Bütün dünyaya sıcaklık ve ışık getiren imparatorun her zaman güneş olarak tekrarlanan tasviri temel bir örnektir. Psellos, Konstantinos Monomakhos'a şöyle hitap eder: "Ey Güneş İmparator. Size, size bu kadar mükemmel uyan bu unvanla seslenmemi kim engelleyebilir? Erdemleriniz, kıvrak zekânız, doğal ihtişamınız ve ışık saçan güzelliğinizle yeryüzünde parlamıyor musunuz?"[16] İmparatoriçe, kuşkusuz, aya benzetilir. Timarion'a göre, Hades'teki ruhlar bu benzetmeyi aşırı kullanmasından dolayı Psellos'a güneş-kral dediler.[17] Psellos devam eder: İmparatorun konuşması Demosthenes'in, Isokrates'in

14 *Michael Psellus Orationes Panegyricae*, y.h. G. T. Dennis, (Stuttgart-Leipzig, 1994), 4, s. 293.

15 *Or. Panegyrica* 2, s. 451-52. Retorik üzerine eserlere ek olarak, bkz. L. Previale, "Teoria e prassi del panegirico bizantino," *Emerita* 17 (1949), s. 72-105, 340-66; C. Chamberlain, "The Theory and Practice of Imperial Panegyric in Mikhail Psellos," *Byzantion* 56 (1986), s. 16-27. Her ne kadar tek bir imparatorun hükümranlık dönemine odaklansa da en iyi imparatorluk övgüsü tartışması P. Magdalino'da yer alır, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180* (Cambridge, 1993), s. 413-70.

16 *Or. Panegyrica* 1, s. 3-7.

17 Y.h. R. Romano, *Timarione* (Napoli, 1974), s. 45; krş., B. Baldwin notlarıyla çeviri, *Timarion* (Detroit, 1984), 74, s. 136-37.

ve Lysias'ın konuşmalarına benzemektedir. Dinleyicilerini Pindaros'un şiirleri ve Sappho'nun liri kadar büyüler. Ve işlerini anlatmak için bir başka Homeros gerekecektir. İmparator iyilikleri, dindarlığı, askeri kahramanlığı ve diğer geniş erdemler yelpazesinden dolayı bol miktarda övülürdü. Hatip onun hoş özelliklerinin, etkileyici endamının ve genellikle insanüstü niteliklerinin şaşkınlığına düşerdi.

İnsan bu kadar onurlandırılan birinin bu kadar yüzsüzce bir dalkavukluğu biraz utanç duymadan nasıl oturup dinleyebildiğini merak ediyor. Ancak bilebildiğimiz kadarıyla sadece bir imparator, II. Manuel, övgücüsü Demetrios Krysoloras'ı azarladı ve ölçüsüz övgüsünü kısa kesmesini emretti.[18] Atası, VIII. Mikhail Georgios ise Gregorios Akropolites'in *basilikos logos*'undan o kadar sıkıldı ki hatip konuşurken çıkıp yemeğe gitti.[19]

Bu hatiplerin içtenliği de sorgulanabilir. Örneğin Psellos'un taşkın Konstantinos Monomakhos övgüsü *Chronography*'sindeki kesinlikle daha az hayranlık belirten kasideleriyle karşılaştırılabilir. Kilise politikasından açıkça nefret ettiği VIII. Mikhail'in emriyle sakat bırakılan, hapsedilen ve sürgüne gönderilen Manuel Holobolos, yine de bir Noel söylevinde onu bir inayet denizi, bir altın nehir ve Doğu'da doğan bir güneş olarak övdü.[20] Ve muhtemelen 1273'te bir Epifanya söylevinde, tahta hıyanet ve cinayetle gelen Mikhail'i üstün fazilet timsali olarak övdü.[21] Belki de her şeye rağmen bu konuşmacıları değerlendirirken bu kadar sert olmamalıyız. Onlar bir anlamda "sadece işlerini yapıyorlardı". Bu övgüler bize gerçeklik pahasına utanmazca yaltaklanma gibi gelebilecek birçok unsur taşısa da konuşmacıların ve dinleyenlerin, kişi hakkında ne düşünürlerse düşünsünler, imparatorun konumunun kutsal ve her tür övgüye değer olduğuna ilişkin sıkı inançlarını aklımızdan çıkarmamalıyız. Üstelik Mikhail örneğinde, o imparatorluk kentini kurtaran Yeni Konstantinos'tu ve bu onun hatalarını örttü. Sonunda bugün, diyelim bir siyasi toplantıda adaylık konuşmasını ya da bir onur payesi verilmesine eşlik eden konuşmaları dinlediğimiz zaman Bizans hatipliğine yönelik eleştirimizi yumuşatabileceğimizi düşünüyorum.

İmparatorluğa övgünün, en azından bize geldiği kadarıyla –ve gerçekte yapılan söylevlerin sadece bir bölümüne sahibiz– imparatorluk çökerken arttığını fark etmemek mümkün değildir. II. Basileios döneminden günümüz kadar kalan

18 *Letters of Manuel Paleologus*, s. 137-39: ep. 46, sat. 10; 47, sat. 10-11; 48, sat. 11-15.

19 *Georgii Acropolitae Opera*, y.h. A. Heisenberg, 2 cilt (Leipzig, 1903), yeniden basım, P. Wirth (Stuttgart, 1978), 89, c. I, s. 188.

20 M. Treu, *Manuelis Holoboli Orationes. Programa Victoria Gymnasium* (Postdam, 1906), s. 30-50; (1907), s. 51-98, özellikle, s. 51-52.

21 L. Previale, "Un panegirico inedito per Michele VIII Paleologo," *BZ* 42 (1943-49), s. 1-40, özellikle s. 30.

sadece bir söylev vardır ve I. Manuel'e ait olanlar diğerlerinden kat kat fazladır; sonra 1204 felaketine kadar pek çok kaside bulunur. Yine imparatorluğun son günlerinde, II. Manuel ve oğulları VIII. Ioannes ile XI. Konstantinos'a yönelik övgülerde son bir artış görülür; bu söylevler hiçbir aksilik belirtisini ya da yaklaşan felaketi sezdirmeden, hükümdarlara ve imparatorluk kentine yapılan ölçüsüzce övgüleri artırmaya devam etti.[22] İnsan bunun bir gerçeğe gözlerini kapama ve hayal içinde yaşama yöntemi olduğunu düşünmeden edemiyor.

Okuyucuyu etkileyen bir başka unsur sıvı bolluğudur. İmparatorluğun düşmanları üzerinde kan gölleri oluşur; Ioannes Komnenos Doğu'daki seferden "gerçek bir barbar kanı denizinde yüzerek" döner.[23] İmparatorlar kulları için Tanrı'ya yakarırken bol miktarda gözyaşı dökerler; bunların arasında VI. Leon'un özellikle üretken olduğu anlaşılmaktadır.[24] Ancak hepsinden çok daha bol olan imparatorların savaşta ve barışta tebaaları için çabalarken döktükleri terle dolu devasa kovalardır. Fazilet terlerini, kanlı teri ve ter ırmaklarını okuruz.[25] İmparator teriye ıslanmamış çok az kaside vardır.

Diğer özellik Hıristiyanlıktan gelir. İmparator ideal Hıristiyan hükümdar ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak övülür. Kitabı Mukaddes'te bulunan örneklerle, Davut ve Süleyman'la ve idealleştirilmiş Hıristiyan imparator Constantinus'la benzeştirilir. Onun dindarlığı Tanrı'nın hiddetini başka yöne çeker, düşmana karşı zaferler kazanır ve VI. Leon örneğindeki gibi, bir kuraklık dönemini aşmak için yağmur getirir.[26] İmparator ortodoksluk aşkından, hayırseverliğinden, patriğe saygısından ve keşişlere sevgisinden dolayı övülür.

Bize kadar gelen 11. yüzyıl kasideleri genel olarak imparatorun barışçı başarılarını överken askeri kahramanlıklarına daha az yer verir. Örneğin Konstantinos Monomakhos, ilime desteğinden, manastırlara ve hayır işlerine yönelik cömertliğinden ve sukemerleri, fıskiyeler ve bahçeler yapmasından dolayı methedilmiştir. Asiler yenilgiye uğratıldığı ya da düşmanlara boyun eğdirildiği zaman, savaşa tutuşmuş olan genellikle bizzat imparator olmaz. Bununla birlikte,

22 II. Manuel ve VIII. Ioannes için, bkz. Isidore, y.h. S. Lampros, *Palailogeia kai Peloponnesiaka*, c. III (Atina, 1926), s. 132-221; XI. Konstantinos için, Ioannes Dokeianos, *age*, c. I (Atina, 1912), s. 221-35.

23 *Nicephori Basilacae Orationes et epistolae*, y.h. A. Garzya (Leipzig, 1984), söy. 3, s. 49, sat. 20.

24 *Arethae Scripta minora*, söy. 58, s. 7, sat. 11-14; söy. 59, s. 13, sat. 17; söy. 63, s. 38, sat. 15.

25 I. Manuel için söylevlerde Hesiodos'un *Opera at Dies*'indeki gibi anıştırma bazen "fazilet teri" şeklindedir, bkz. Selanikli Eustathios: *Fontes rerum by byzantinarum. Rhetorum saeculi XII orantiones politicae*, fas. 1-2, y.h. W. Regel, (St. Petersburg, 1892-1917; yeniden basım Leipzig 1982=*FRB*), söy. 1, s. 2, sat. 30; söy. 6, s. 124, sat. 24-26; kanlı ter için, Antiokheialı Gregorios, *FRB*, söy. 11, s. 201, sat. 7; ter ırmakları için, Eustathios, söy. 6, s. 124, sat. 24; ve Michael Rhetor, *FRB*, söy. 10, s. 169, sat. 21 yapıldı.

26 *Arethae Scripta minora*, söy. 61; Jenkins ve diğerleri, "Nine Orations," söy. 5.

yüzyılın sonuna doğru, Romanos Diogenes ve Isaakios Komnenos gibi imparatorlar savaşa bizzat katıldılar ve burada retorikte bir değişiklik göze çarpar. Özellikle Aleksios Komnenos ve ardıllarıyla, söylevler daha çok kişisel yiğitlik ve askeri strateji üzerinde odaklandı.[27]

Resmi övgüler, nasıl seçildikleri her zaman açık olmasa da önde gelen güzel söz ve yazı ustaları tarafından imparatorun ve maiyetinin önünde yapıldı. Yaklaşık 901-902 yıllarında VI. Leon'un kaside yazarı, o zaman belli bir unvan verilmemiş olsa da resmi saray hatibi olduğu anlaşılan diyakoz Arethas'tı. Psellos filozofların konsülü unvanını taşırdı. Ancak onun ismini bilmediğimiz bir çağdaşı, hatiplerin üstadı unvanına sahipti; "retorik tahtına kuruldu ve öğrencilerine sanatın sırlarını ifşa etti."[28] Aynı unvanı Psellos'un bir çömezi, I. Aleksios'u resmi söylevlerle öven, Theophylaktos da taşıdı.[29] Birinin unvanı da "hatiplerin hocası"ydı. Mikhail Palaiologos'a övgüler "hatiplerin hatibi ve hocaların hocası" Manuel Holobolos'tan geldi.[30]

İmparatoru onurlandıran söylevler birkaç özel olaya ve yıldönümlerine rastladı. Ancak çok kısa sürede, Epifanya, Nur Yortusu, imparatoru övmeye yönelik yıllık dini söylev için tercih edilen tarih haline geldi. Bildiğimiz ilki, VI. Leon onuruna Arethas'ın verdiği söylev, büyük olasılıkla 6 Ocak 901 tarihindeydi ve bir ziyafetle bağlantılıydı.[31] Bu sonra Epifanya için saray seremonisinin bir parçası haline geldi.[32] Bu ayrıca, Mikhail Psellos'un 1045-1050 arasındaki bir Epifanya'da yaptığı gibi, seçkin hatiplere öğrencilerini imparatora sunma fırsatı sağladı. "Ey en kutsal imparator, bu kutsi ve felsefi topluluğu görüyorsunuz; hepsi benim ektiklerimin meyvesidir ve hepsi benim kaynağımdan beslendi ve dillerini güzel söz ustası olabilmek için keskinleştirdiler."[33] Birkaç yıl sonra, 1088'de kendi öğrencisi Theophylaktos, I. Aleksios'un önünde yaptığı Epifanya söylevini öğrencilerini imparator övgüsüne devam etmeleri için davet ederek

27 Bkz. Magdalino, *Manuel I*, s. 418-25.

28 P. Gautier, "Quelques lettres de Psellos inédites ou déjà éditées," *REB* 44 (1986), s. 111-97, özellikle 162, 166.

29 P. Gautier, "Le discours de Théophylact de Bulgarie à l'autocrator Alexis Ier Comnène (6 janvier 1088)," *REB* 20 (1962), s. 93-103.

30 Treu, *Manuelis Holoboli*, s. 78.

31 *Arethae Scripta minora*, söy. 63, s. 35-38; Jenkins ve diğerleri, "Nine Orations," s. 34-36.

32 Bu *Constantin Porphyrogénète, Le livre des cérémonies*'de anlatılır, y.h. A. Vogt, 2 cilt (Paris, 1935-39), s. 34-35; c. I, s. 130-36. Alaylardan ve liturjiden sonra imparator ve patrik diğerleriyle birlikte, On Dokuz Sedir Salonu'nda masaya yerleşip birer içki içtiler. Sonra verilen ziyafet imparatorun ve patriğin bir içki daha almasıyla sona erdi. Herkes gittikten sonra ayrılmadan önce birer içki daha aldılar. Biraz önce değindiğimiz Arethas'ın Epifanya söylevinin imparatorun ve patriğin huzurunda bir ziyafette gerçekleştiği anlaşılmaktadır. *Prokypsis* seremonisi (imparatorun görünmesi) sonra ortaya çıktı: *Pseudo-Kodinos, Traité des Offices*, y.h. J. Verpeaux, (Paris, 1966), s. 195-98.

33 *Or. Panegyrica* 6, s. 261-92.

bitirdi.[34] Eutimios Tornikes, 1201 Epifanya'sında III. Aleksios'a övgülerini sunmaları için öğrencilerini çağırdı.[35]

Bu hatiplerin imparatoru ölçüsüzce övmelerinden dolayı beklentileri neydi? Öncelikle, Bizans toplumunun imparatorun kulak vereceği önemli bir parçası olarak tanınmak istediler. Övgüye dayalı söylevler imparatora onların toplumsal ve bireysel çıkarlarını artırmaya yönelik bir lobi oluşturma fırsatı sağladı. Bu amaçla güzel söz söyleme ve yazma ustalığını ve kendilerini destekleyecek kamu kaynakları arayışına girdiler. Theophylaktos, Aleksios'tan "ey imparator, eski imparatorların olduğu gibi, sofistçe davrananlara cömert olunuz ve devlet parasıyla sofist dili destekleyiniz" dileğinde bulundu.[36] Psellos gibi bazı hatipler kişisel karşılık arama konusuna tamamen kapalıydı.[37] Diğerleri imparatorun yazın ve güzel söz söyleme sanatına ilişkin yeteneklerini ve bu çabalara yönelik ilgisini överek daha incelikli bir yolu benimsediler. Bazıları kariyerlerini devlette ya da kilisede geliştirmek istedi. VI. Leon Arethas'ı Kaesarea'nın başpiskoposu unvanını vererek ödüllendirdi. Theophylaktos 6 Ocak 1088'de Aleksios'un onuruna yaptığı konuşmanın ardından kariyerinin en yüksek noktasına erişerek Ohri başpiskoposluğuna atandı.[38] Mikhail İtalikos, 1143'te I. Manuel için tahtın onun hakkı olduğunu ve kilise tarafından onaylanmasını açıkça sergileyen bir söylev verdi; çok geçmeden de Filipopolis (Filibe) başpiskoposu oldu.[39] Son olarak, hatipler kuşkusuz alkış istedi. Sadece imparatorun ve maiyetinin değil, kendi meslektaşlarının, entelektüel ve edebi akranlarının oluşturduğu bir dinleyici topluluğu önünde konuştular. Onları sözel becerileriyle etkilemek ünleri ve muhtemelen öğrenci çekmeleri açısından en önemli noktaydı.

Bu kasideleri retorik ya da edebiyat olarak değerlendirmek çok güçtür. Bunlar konuşmalardır ve ağızdan ve hazırlandıkları dile uygun jestler eşliğinde duymadığımız sürece tam etkilerini göremeyiz. Örneğin 16. yüzyıldaki krallık ya da papalık saraylarında yapılan barok söylevlerden daha iyi ya da daha kötü müydüler? Konuşmalarından hiç hoşlanmasak da onların hoşnut oldukları açıktır. İmparatorlar kesinlikle bu konuşmaları sevdi; Konstantinos Monomakhos'un Psellos'u en azından yedi kez geri çağırdığı gibi, bir başka konuşma daha yap-

34 Gautier, "Le discours de Théophylacte," s. 120.

35 J. Darrouzès, "Les discours d'Euthyme Tornikès (1200-1205)," *REB* 26 (1968), s. 49-121, özellikle s. 56-57.

36 I. Aleksios için Theophylaktos: Gautier, "Le discours de Théophylacte," s. 119; I. Manuel için Hatip Mikhail, *FRB*, söy. 10, s. 167, sat. 18-21.

37 *Or. Panegyrica* 2, s. 798-825; *Or. Panegyrica* 12, s. 45-53; I. Aleksios için Manuel Straboromanos: P. Gautier, "Le dossier d'un haut fonctionnaire d'Alexis Ier Commène, Manuel Straboromanos," REB 23 (1965), s. 168-204, özellikle s. 191.

38 Gautier, "Le discours de Théophylacte," s. 93.

39 *Michel Italikos, Lettres et discours*, y.h. P. Gautier, (Paris, 1972), s. 26.

ması için konuşmacıları davet etmeyi hep sürdürdüler.[40] Hatiplere ilişkin kendi standartlarımızla değil ancak onların standartlarından anlayabildiklerimizle değerlendirmede bulunabiliriz. Retorikle ilgili kitapları izlediler mi ve bu kitaplardan sadece meslektaşlarını biraz hoşnut etmek için mi saptılar? Yukarıda değinildiği gibi, Psellos, İtalikos, Basilakes ve diğerleri sonraki hatiplere örnek olarak gösterildi ve bu nedenle çağdaşlarının standartlarını yakalamış olmalılar.

Bu söylevlerin tarihsel kaynak olarak bir değeri var mıdır? Bunlar sadece tumturaklı boş sözler midir, yoksa gerçek insanlara ve olaylara ilişkin bilgi mi sağladılar? Onları tanıdığımız kadarıyla, hatiplerin tarihsel belge oluşturmaya niyetlenmedikleri açıktır ve bu konuyu da çok fazla uzatamayız. Ancak bu konuşmaları zamanın tarihine ilişkin daha fazla bilgi almak için kullanıp kullanamayacağımızı sorma hakkımız vardır. Muhtemelen olayların kaydedildiği zamandan yaklaşık 30 ya da 40 yıl sonra yazılan öyküsel bir kaynaktan farklı olarak, bu söylevler genellikle betimledikleri olaydan sonraki bir iki yıl içinde yapıldı ve birçoğunun doğru olarak tarihlendirilebilmesi mümkündür. Dinleyiciler arasında bu olaylarda bulunanlar vardı ve hatip, kendisine biraz süsleme izni tanısa da tamamen uydurma bir öykü sunamazdı. Askeri yenilgiler gibi nahoş olayların biraz tahrif edildiği doğrudur ancak genel olarak bu övgüler, tarihsel kaynaklar olarak zannedildiğinden daha güvenilirdir. Koniates gibi bazı yazarlar tarihsel olayları derlerken bu olaylarla ilgili söylevleri de kullandılar. Burada hatibin anlatısal kaynaklarda verilen bilgilere ne katkıda bulunduğunu, ilave bilgileri ya da o olmasaydı kaçırabileceğimiz belli detayları ve ince ayrıntıları düşünebiliriz.

P. Magdalino, Manuel Komnenos hakkında yazdığı kitabında, I. Manuel'e hitap eden söylevlerin tarihsel kullanımının örneklerini verdiğinden, bunu burada tekrarlamak anlamlı görünmüyor. Ancak başka birkaç örnek açıklayıcı olabilir. Psellos'un Konstantinos Monomakhos üzerine yaptığı konuşmaların bazıları diğer kaynaklarda bulunmayan tarihsel bilgiler sağlar. Örneğin, Monomakhos'un babaevinin, kendisinin taşındığı ve içinde geleceğin imparatorunun doğduğu büyük bir kentin yanında olduğunu bir kasideden öğreniyoruz.[41] Psellos kuşkusuz kentin ismini vermedi ancak Suriye'deki Antakya'yı kentin adını vermeden sadece dinleyicisinin bildiği –ve bizim de bildiğimiz– "Tanrı'nın kenti", *Theou polis*, yaygın unvanıyla gösterdi. Psellos'un ikinci kasidesinden Konstantinos'un II. Basileios döneminde askeri hizmete girdiğini, sonra Basileios'un öldüğü 1025'ten önce gözden düştüğünü, bu nedenle Konstantinos için, 1000 yılından önceye

40 *Or. Panegyrica* 1-7.
41 *Or. Panegyrica* 6, s. 45-54.

rastlayan bir doğum tarihi belirlendiğini öğreniyoruz. Psellos *Chronography*'si, bize Konstantinos'un babası Theodosios'un Basileios'a karşı komplo düzenlemekten dolayı hapsedildiğini anlatırken, kasidede idam edildiği ya da en azından hapiste öldüğü ima edilir.

Konstantinos tahta çıktığı yıl içinde güney İtalya'daki büyük isyanla uğraşmak zorunda kalmıştı. Bu mücadele, üç anlatı kaynağında ve bir söylevde aktarılır.[42] Psellos konuşmasında isyancı orduyu oluşturan güçler arasında Eski Roma'dan ve Doğu'daki büyük ordudan, süvarilerin ve piyadelerin, özellikle Rusya'dan bir müfrezenin, bulunduğuna dair başka yerde bulunmayan bir ayrıntı verir.[43]

Diğer kaynaklar Konstantinos'un inşaat faaliyetlerine değinir ancak fazla ayrıntı vermez. Psellos yine de söylevlerinde imparatorun kentte ve çevresinde kanallar, sukemerleri ve çeşmeler yaptırdığı, belki onarımını da sağladığı konusunda bizi bilgilendirir. "Bütün ırmakların akış yönünü değiştirdi, yukarıya doğru akmalarını sağladı, sonra tekrar aşağıya doğru çevirdi."[44] "Yazın kuraklığı azaltılabilsin, susamış halkına su sağlayabilesin diye ırmakları birbirine karıştırdın, suları yükselttin ve denizleri birbirine bağladın... Su daraltılmış alana sıkıştırılıyor, büyük bir yüksekliğe çıkıyor; havayı serinletiyor ve bulutlardan gelen yeni bir tür yağmur gibi görünüyor."[45] Psellos biraz abartarak da olsa oldukça ayrıntılı hidrolik mühendislik projelerini tanımlıyor.

Tarihçi Attaleiates, Konstantinos'un egzotik hayvanları sergileyerek tebaasını eğlendirmekten hoşlandığını yazar. Psellos, 1043 yılında verdiği bir söylevde, yabancı hükümdarlardan hediye olarak gelen bu tür hayvanlardan bahseder. Tepede oturan sürücüsüyle bir fil, yine bir zürafanın da yaptığı gibi, hipodromun etrafında tur atar.[46] İmparatorun tahtının önünde diz çökecek ve alnını yere dokunduracak şekilde eğitilen bir fil vardır. [47]

Yüz yıl sonra Nikephoros Basilakes, Ioannes Komnenos'a yönelik bir methiyede imparatorun Küçük Asya'daki yolculuk programına ve seferine ilişkin ayrıntılı bir betimlemede bulunur. Hatip ayrıca Anazarba kuşatmasında imparatorun mancınık aletini korumaya yönelik geliştirdiği yöntemi anlatır.[48] As-

42 *Chronographia*, 6, s. 76-88; y.h. E. Renauld, *Michel Psellos Chronographie*, 2 cilt (Paris, 1926-28), c. II, s. 1-18; y.h. S. Impellizzeri, *Imperatori di Bisanzio (Cronografia)*, 2 cilt (Milano, 1984), c. II, s. 8-22; *Ioannis Scylitzae Synopsis Historiarum*, y.h. I. Thurn (Berlin, 1973), s. 427-28; *Michaelis Attaliotae Historia*, y.h. I. Bekker (Bonn, 1853), s. 18-20; *Or. Pangyrica* 2, s. 715-49.

43 *Or. Panegyrica* 2, s. 719.

44 *Or. Panegyrica* 1, s. 241-43.

45 *Or. Panegyrica* 4, s. 406-14.

46 *Or. Panegyrica* 1, s. 267-87.

47 *Or. Panegyrica* 4, s. 156-65.

48 *Nicephori Basilacae Orationes*, 61; bkz. *Ioannis Cinnami epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, y.h. A. Meineke (Bonn, 1836), 1. kitap, 7. bölüm, s. 17-18; *Nicetae Choniatae*

lında hatibin mancınık aletiyle ilgili söyleyecek birkaç ilginç sözü vardır.[49] Bu aletlerden biri çok sayıda büyük taşı hızla arka arkaya atarken, diğeri araba büyüklüğünde bir taş fırlatır. Bu belagatlı konuşmaya dair bir abartı mıdır? İlle de böyledir diyemeyiz. Yirmi yıl sonra Bizanslıların denge ağırlıklı mancınığı, Ortaçağ sahra topunu kullandığı neredeyse kesindir; bunun icadı için Bizanslılar açısından tamamen mümkün görünen, biraz daha erken bir zaman akla gelebilir.[50] 1071'de Bizans ordusu tarafından nakledilen ve 1.200 kişilik bir ekibin hareket ettirdiği bir çekme mancınığının 96.21 kilo ağırlığında taş fırlattığı kaydediliyor.[51] Bir çekme mancınığı daha küçük taşlar kullanarak dakikada dörtten fazla taş atabiliyordu.[52] Damietta'da (Dimyat) Haçlıların kullandığı denge ağırlıklı bir mancınık 185 kiloluk taşlar fırlatırken Arap makinelerinin 259 kiloluk taşlar fırlattığı kaydedilmiştir.[53] Bu söylevlerdeki kuşatma savaşı öykülerinin ve diğer askeri meselelerin yakından incelenmesinin yararı açıktır.

O halde, bu kasideler tarihçiler için, çoğu kez gerçeğe dayalı, beklenmedik bilgiler sundular. Bunları incelemek Bizanslıların kendilerini ve başkalarını nasıl gördükleri konusunda bize çok şey anlatacaktır. Psellos ikinci kasidesinde çoğu *Chronography*'sinde de bulunan ancak burada vatandaşlarının geçmişlerini nasıl görmelerini beklediğini gösteren farklı vurgularla, II. Basileios'tan Monomakhos'a kadar imparatorların uzun bir öyküsünü verir. Birçok söylev de Bizanslıların yabancılardan, küçümsemiyorlarsa da hoşlanmadıkları izlenimini uyandırır.[54]

Bizanslılar için çok önemli olan bu övgüsel söylevler birçok amaca hizmet etti. Edebi alandaki seçkinlere düşüncelerini imparatora doğrudan iletmek için bir platform ve son derecede incelikli ve tedbirli yapılmayı gerektirse de politikanın gidişatını çeşitli derecelerde etkileme fırsatı sağladı. Ancak onlardan asıl

Historia, y.h. J. L. van Dieten, 2 bölüm, CFHB 11 (Berlin, 1975), I, s. 26; *Michel Italikos*, sayı 43, s. 254, sat. 8-12.

49 *Nicephori Basilacae Orationes*, s. 57-59.

50 Denge ağırlıklı mancınığın ilk kaydedilen kullanımı 1165'te Zeugminon kuşatmasında oldu: *Nicetae Choniatae Historia*, 1, s. 134. C. Foss denge ağırlıklı mancınığın Bizans'a 12. yüzyılın ortalarında ulaştığını ileri sürüyor: *Survey of Medieval Castles of Anatolia, I: Kütahya* (Oxford, 1985), s. 77-84, ancak bkz. R. W. Edwards'ın eleştirisi, *Speculum* 62 (1987), s. 678-79.

51 El-Feth ibn 'Ali el-Bundari, M. Houtsma'da, *Recueil de textes relatifs à l'histoire des Seljoucides*, c. II (Leiden, 1889), s. 42.

52 1147'de Lizbon'un Haçlı kuşatmasında: *De expugnatione Lyxbonensi*, y.h. ve çev. C. W. David (New York, 1936), s. 142-43.

53 Bkz. İbn el-Mukaffa, *History of the Patriarchs of the Egyptian Church*, y.h. ve çev. Y. 'Abd el-Masih ve O. Burmester, 4 cilt (Kahire, 1942-74), c. III, böl. 2, s. 218; A. Melkonian, *Die Jahre 1287/1291 in der Chronik al Yuninis* (Freiburg, 1975), s. 86. Birkaç yıl önce, İngiltere'de Ortaçağ'ın ateşli taraftarları Austin Mini otomobili oldukça uzağa fırlatabilen bir denge ağırlıklı mancınık yaptılar: *Mechanical Engineeering* (Ocak 1994).

54 Bkz. örn. Eustathios'un I. Manuel için yaptığı konuşma, *FRB*, söy. 6, s. 94-95.

beklenen, kendileriyle ve gündemleriyle fazla ilgili olmayan –bunu çok yapsalar da– ancak, imparatorla ve gündemiyle ilgili konuşmalar yapmalarıydı. İmparatorun övülmesi sistemin övülmesiydi, Kaesarealı Eusebios zamanından itibaren üstün imparatorluk kuramı geçerliliğini sürdürdü. İmparator Tanrı'nın yeryüzündeki vekiliydi ve herkes ona itaat etmek zorundaydı. Hıristiyan halk geçici aksiliklere katlansa da, imparator Tanrı'nın inayetiyle, sonunda bütün dünyayı kendi hâkimiyeti altına alacaktı. Bunun gerçekten olacağına ilişkin kesin vaat, yabancı hükümdarların filler ve zürafalar hediye ederek gösterdikleri itaatle ve imparatorun o dönemin barbarlarına karşı elde ettiği zaferlerle sağlanacaktı. İmparator, ister sukemerleri yaptırdığı için, ister barbarları mahvettiği için övülsün, niyet aynıydı: Tebaasının refahı için çabalayan ve karşılığında, onların kesin sadakatini talep eden bir imparator tasviri. Bazı söylevler belirli imparatorluk politikalarının propagandasına ya da halk arasında, örneğin bir isyancı liderle ya da askeri bir yenilgiyle ilgili istenen tavırların sergilenmesine yönelik tasarlandı. Çok fazla somut örnek olmasa da büyük ölçüde konuşmacının ününe dayanan bu övgülerin ya da en azından mesajlarının bütün imparatorluğa, hiç kuşkusuz Selanik gibi diğer büyük kentlere yayıldığı anlaşılmaktadır. Roma zamanında olduğu gibi, imparatorluk portresi kentten kente taşınamasa da imparatorluk imgesi ve mesajı, bu övgüler vasıtasıyla değişmeden ancak çeşitli biçimlerde, bütün imparatorluğa ve sonunda bize kadar nakledildi.

Amerika Katolik Üniversitesi

BİZANS SARAYLISININ İZİNDE:

LEON KHOIROSPHAKTES VE KONSTANTİNOS MANASSES

Paul Magdalino

829 ve 1204 arasında, Bizans imparatorluk sarayı Hıristiyan dünyasındaki en kadim, en varlıklı ve görkemli saraydı. İmparatorluk içerisinde, bütün toplumsal ilerlemeler ve kültürel üretimin büyük bölümü saray himayesine dayanıyordu: Sistemden tek çıkış yolu başka bir saraya, göksel kralın sarayına açılıyordu. Buradaki toplumun her şeyden önce Ortaçağ saray toplumu olduğu açıktır. O halde 1994 Dumbarton Oak Sempozyumu neden bu olguyu bütün yönleriyle incelemeye yönelik ilk ciddi girişimdi? Ortaçağ ve erken modern Batı'nın sonradan görme saray kültürü niçin bu kadar ilgi çekti? Stephan Jaeger,[1] Joachim Bumke[2] ve Aldo Scaglione'nin[3] yakın dönemdeki enfes çalışmaları şöyle dursun, neden Huizinga'nın *Waning of the Middle Ages*'inin ya da Norbert Elias'ın *Die höfische Gesellschaft*'ının[4] Bizans çalışmalarının da benzeri yoktur? Bunların yanıtı sadece kaynak malzeme eksikliğinde ya da Bizans'la ilgili araştırmaların geri kalmışlığında veya çoğu batılı Ortaçağ uzmanının Bizans'ı kendi görüş alanlarının dışında bırakmaya yönelik mucizevi yeteneklerinde aranamaz. Bizanslıların sarayı edebi ilgiye değer toplumsal ve kültürel bir olgu

1 C. Stephan Jaeger, *The Origins of Courtliness: Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals, 939-1210* (Philadelphia, 1985).

2 J. Bumke, *Courtly Culture: Literature and Society in the High Middle Ages*, çev. T. Dunalp (Berkeley, 1991).

3 A. Scaglione, *Knights at Court: Courtliness, Chivalry and from Ottonian Germany to the Renaissance* (Berkeley, 1991).

4 N. Elias, çev. E. Jephcott, *The Court Society* (Oxford, 1983).

olarak kendilerinin izole etmedikleri gerçeğine ilişkin söylenecek çok söz olduğunu düşünüyorum. Diplomasi gibi –bir başka yeni sempozyum konusu–[5] saray kültürü de Bizans yaşamının, onu yaşayanların dile getirme gereksinimini duymadığı bir gerçeğiydi. Yunanların gerçekten de buna dair bir kelimesi yoktur. Ortaçağ Yunan literatüründe αὐλὴ ve onun türevleri bize "sarayla ilgili-*courtly,*" "nazik-*courteus,*" "saray adamı-*courtier,*" "saray fahişesi-*courtesan*" kelimeleriyle verilen Latince ve yerel dile ilişkin kelime hazinesinin yansımalarından yoksundur. Αὐλὴ genellikle çoğul olmak üzere saray binasını anlatmakta sıkça kullanılır ancak saray kurumunun anlatılmasında aynı sıklık söz konusu değildir.[6] Modern Yunancanın batı Avrupa dillerine çevirmek için eski Yunancadan "sarayla ilgili" ve "saray adamı" kelimeleri yerine aldığı sıfat cinsinden αὐλικός biçimi çok nadir ortaya çıkar[7] ve bu *aulicus* ve *curialis* kelimelerini kullanan Ortaçağ Latincesi ile ilginç bir tezat oluşturur.[8] Soyut isim αὐλικότης –*curialitas* ya da *courtoisie'*nin kendi dillerinde muadili– hiç ortada yoktur.

Bizanslılar saraya uyan bir kelime hazinesi geliştiremedikleri gibi 1000 yıllarında Almanya'da ve Fransa'da kök salan ve beş yüzyıl sonra Baldassare Castiglione'nin *Libro del Cortegiano*'sunda olgunlaşan saraylı değerler sistemine (*ethos*) benzer bir değerler sistemi de geliştiremediler. Toplumsal zarafetin, estetik değerlendirmenin, entelektüel inceliğin, savaş sanatlarının, kanlı sporların ve aşkla ilgili duyguların yeşereceği ve saray adamının bütün bu niteliklerle birleşeceği rolünü idealleştiren çevre olarak saray imgesini oluşturan Bizans değil Batı'ydı. Aynı şekilde Bizans, Boethius'tan Salisburyli John'a ve Aeneas Slylvius Piccolomini ile Sir Walter Raleigh'e kadar Batı edebiyatında tekrar eden olumsuz bir saraylar ve saraylılar imgesini asla dile getirmedi. Kekaumenos, imparatorluk sisteminde ayakta kalmaya yönelik rehberinde, "her gün gözünüzün önünde suçlanmanıza ve düşüşünüze sahne olan" imparatorluk sarayının bu sistemin hayli tehlikeli bir parçası olduğunu kesinlikle vurgular ancak bu sisteme ilişkin törel değerlendirmeye girmez ve sarayla sınırlanmış olmayı tehlike olarak görmez; sınırların ötesinde bir güç temeliyle hükümdar dışında

5 y.h. J. Shepard ve S. Franklin, *Byzantine Diplomacy* (Aldershot, 1992).

6 Bir örnek için bkz. A. Maiuri, "Una nuova poesia di Teodoro Prodmodo in greco volgare," *BZ* 23 (1920), s. 399:
οὐδ' εἰς αὐλὰς ἐσέβηκα τοῦ δεῖνος καὶ τοῦ δεῖνος...
ἀλλ' ἀπ' αὐτῆς τῆς βρεφικῆς καὶ πρώτης ἡλικας
μίαν αὐλὴν ἐγνώρισα καὶ ἕνα αὐθέντην ἔσχον

7 Nikephoros Basilakes'in "Bagoas"ında olduğu gibi, y.h. A. Garzya *Nicephori Basilacae orationes et epistolae* (Leipzig, 1984), 101.33: αὐλικοὺς καὶ οἰκότριβας olan keşişlerden bahis.

8 Bkz. özellikle, Dante, *De vulgari eloquentia*, I.18.

bir alternatifi ve bir sığınağı zihninde canlandıramaz.[9] Burada Kekaumenos'unki gibi başka tezlerin de günümüze kadar kalmış olması durumunda tablonun farklı olabileceğini tartışmak anlamlı görünmüyor. Gerçek, ne 11. yüzyıl sonunda Kekaumenos'un ne de bütün Bizans kurumu üzerine[10] keskin ve nükteli bir taşlama olan *Timarion*'dan hemen sonraki adı bilinmeyen bir yazarın, sarayın bir dalkavukluk, entrika, iftira ve ahlaksızlık yuvası olarak batılı –esasen İngiliz– eleştirisine yakın herhangi bir noktaya gelmemiş olmasıdır; dürüst insanın kendisi için iyi olanı ayırt edebildiği zaman kaçınması gereken bir anlamsız eğlentiler, parçalanan rüyalar ve cilveli kader oyunları yeri.[11]

Kuşkusuz bunlar, kolayca ayrıksı olarak kabul edilebilirken, Batı modeline örnek olusturan bir modelmiş gibi mutlaka ayrıcalık tanımamızı gerektirmez. Önemli olan bütün saray toplumlarında ortak olan özellikleri vurgulamaktır: Keskin hiyerarşi, rütbe ve hükümdara yakınlık eğilimi; refakat, hizmet ve ödül töresi; lüks, egzotizm, zevk ve oyun kültü; doğanın gizli saklı sırlarını açığa çıkarmanın büyüsü. Bizans ve Batı sarayları arasında özellikle incelediğimiz döneme doğru ortaya çıkan benzerlikler de kayda değerdir. Haçlılar kuşkusuz Komnenos imparatorluk sarayının ihtişamından etkilendiler.[12] Aynı dönemde Bizans saray kültürü Batılı anlamda bir saraylı kültürü gibi görünmeye başladı. 12. yüzyılda, bina olarak saraya karşılık kurumlarıyla sarayı temsil anlamında ara sıra kullanılan αὐλὴ ve αὐλικός kelimeleri bulundu. İmparator I. Manuel avlanan, at üstünde mızrak dövüşü yapan, kadın peşinde koşan, belagatlı konuşma yarışmalarını idare eden, teolojik tartışmalarla meşgul olan, astrolojiyle amatörce ilgilenen çok yönlü biriydi.[13] Yazarlar kralın teveccühüne, çağdaş Frederick

9 Y.h. B. Wassiliewsky ve V. Jernstedt, *Cecaumeni Strategicon* (Sen Petersburg, 1896; yeniden basım, Amsterdam, 1965), özellikle, 3 ff, 76 [= y.h. G. G. Litavrin, *Sovety i rasskazy Kekavmena* (Moskova, 1972), s. 122 ff, 298].

10 Y.h. R. Romano, *Pseudo-Luciano, Timarione* (Napoli, 1974), İng. çev. B. Baldwin (Detroit, 1984). Tarih için, bkz. E. Tsolakis, Τιμαρίων μία νέα ἀνάγνωση, *Μνήμη Σταμάτη Καρατζᾶ* içinde (Selanik, 1990), s. 109-17.

11 Yukarıda bahsi geçen Jaeger ve Scaglione'nin çalışmalarına ek olarak, bkz. E. Türk, *Nugae curialium: Le règne d'Henri II Plantagenet (1145-1189) et l'éthique politque* (Cenevre, 1977); y.h. J. Fleckenstein, *Curialitas: Studien zu Grundfragen der höfisch-ritterlichen Kultur* (Göttingen, 1990); R. V. Turner, "Towards a Definition of the *Curialis*: Educated Court Cleric, Courtier, Administrator, or 'New Man'?" *Medieval Prosopography* 15 (1994), s. 3-35.

12 Bkz. R. Hiestand, "Kreuzzug und höfisches Leben," y.h. G. Kaiser ve J. D. Miller, *Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200: Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983),* Studia Humaniora, Düsseldorfer Studien zu Mittelalter und Renaissance 6 (Düsseldorf, 1986), içinde s. 192-97, 203-9, özellikle 194: "Was Konstantinopel zeigte, war ein Hof, der höfisches Leben in fast allen seinen Facetten vorführte, grosse Gastmähler, feierliche Aufzüge, musische Darbietungen ebenso wie Gaukler und Akrobaten, ein Hofstaat, wo den Herrscher ein zahlreiches Gefolge von Höflingen umgab, Aufstieg in die Gunst und in der Gunst ebenso rasch in ihren Entzung und den Sturz in die Tiefe umschlagen konnte."

13 Bkz. genel olarak, P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180* (Cambridge, 1993), özellikle, 1., 5., 6. bölümler.

Barbarossa ve Henry Plantagenet saraylarındaki entelektüelleri hatırlatan tarzlarda kendi bağlılıklarının altını çizerken, onun bütün bu alanlardaki becerisini de övdüler.[14] Bazıları anadilde bile yazdı ve kahramanlık maceraları üretti. Aynı zamanda saray yaşamına olumsuz gözlerle bakan başka yazarlar da vardı ve bu tavır önceki yüzyıllardaki gibi sadece manastır yaşamının karşı tezi olmaktan da öteydi.[15] Ioannes Tzetzes ve Mikhail Khoniates bir imparatorluk ya da nüfuzlu kişi himayesi arayışında bilgilerini fiyakasıyla da retorik boyutuyla da çok kötüye kullandılar.[16] Mikhail'in kardeşi Niketas'ın *Historia*'sı büyük ölçüde Manuel Komnenos ve ardılları zamanında imparatorluk sarayındaki boşluğa ve ahlaki çürümeye yönelik bir suçlamadır.[17]

Nihai çözümlemede yapısal benzerliklerin sadece kavramsal farklılıkları işaret ettigini söyleyebiliriz. Bizanslı yazarlar, ister kutlamak ister teessüf etmek için yazsınlar, ilgilerinin odağı sosyal ve kültürel bir çevre olarak saray değil, başlı başına imparator ya da toplum ve genel olarak dünyadır. Vurgulanan bu farklılık 12. yüzyıl imparatorluk sarayının Batı modalarına ve fikirlerine maruz kalması gerçeği açısından çok önemlidir. Bu durum I. Manuel ve onun at üstünde mızrak dövüşüyle en kesin ifadesini bulur; bu muhtemelen Yunan romantik kurgusal edebiyatını harekete geçirmiş de olabilir. Ancak, öyle ise, sarayları, ana babaları kral ya da kraliçe değil, hayal meyal hatırlanan kadim bir kentteki saygın vatandaşlar olan kadın ve erkek kahramanlarının yaşamındaki yabancı, bozucu unsurlar olarak betimlendiğinden, kesinlikle sarayla ilgisiz olmaları açısından dikkat çekicidirler.[18] Düğün şarkılarına ve I. Manuel'e[19] yönelik şiirlerdeki bir ya da iki Eros iması dışında sarayda aşk Bizans edebiyatında kesinlikle romantik olmayan bir iş, yüceltilen değil ayıplanan bir erotik laf salatasıdır.

Bu nedenle Bizans saray kültürünün saray nezaketi konusunda Ortaçağ Batı saraylarına göre daha ketum olduğu anlaşılmaktadır ve bunun neden böyle oldu-

14 Bkz. F. Cairns, "The Archpoet's Confession: Sources, Interpretation and Historical Context," *Mittellateinisches Jahrbuch* 15 (1980), s. 35-103; aynı yazar, "The Archpoet's 'Jonah Confession' (Poem II): Literary, Exegetical and Historical Aspects," *Mittellateinisches Jahrbuch* 18 (1983), s. 168-93; C. H. Haskins, "Henry II as a Patron of Literature," y.h. A. G. Little ve F. M. Powicke, *Essays in Medieval History Presented to T. F. Tout* (Manchester, 1925) içinde s. 71-77.

15 Örneğin Genç Aziz Stephanos'un Hayatında olduğu gibi, bkz. M.-F. Rouan, "Une lecture 'iconoclaste' de la Vie d'Étienne le Jeune," *TM* 8 (1981), s. 425-28.

16 Bkz. *Ioannis Tzetzae historiae*, y.h. P. A. M. Leone (Napoli, 1968), no XI.13 ff; *Ioannis Tzetzae epistulae*, y.h. P. A. M. Leone (Leipzig, 1972), s. 35-36; *Μιχαὴλ Ἀκομινάτου τοῦ Χωνιάτου τὰ σωζόμενα*, y.h. Sp. P. Lampros, c. I (Atina, 1879), s. 7-23; bkz. ayrıca Magdalino, *Empire*, s. 337 ff.

17 Y.h. J. L. van Dieten (Berlin-New York, 1975); bkz. ayrıca Magdalino, *Empire*, s. 5-14.

18 Bkz. R. Macrides ve P. Magdalino, "The Fourth Kingdom and the Rhetoric of Hellenism," y.h. P. Magdalino, *The Perception of the Past in Twelfth-Century Europe* (Londra, 1994) içinde s. 148-52; aynı yazar, "Eros the King and the King of *Amours:* Some Observations on *Hysmine and Hymsmi-nias*," *DOP* 46 (1992), s. 199-204, özellikle s. 204.

19 *Age*, s. 200-203.

ğu da sorulmaya değer bir sorudur. Uygun bir yanıt verme girişiminde bulunmadan, sadece kısaca konuyla ilgili görünen bazı noktaları sıralayacağım. Birincisi, Bizans'ta ilim ve uygar davranış, doğrudan saraydan çok –özellikle Konstantinos Porphyrogennetos'un ölümünden sonraki ünü dışında– Konstantinopolis'le bağlantılıydı.[20] İkincisi, imparatorun kutsal işlevleri, kilise ve devletle bütünleşmesi ve patrikliğe coğrafi yakınlığı imparatorluk saray kültürünün asla sadece seküler ya da din dışı olarak nitelendirilemeyeceği anlamını taşıyordu. Üçüncüsü, Komnenos imparatorluk sistemi prenslere özgü büyük malikânelerin çoğalmasına neden olana kadar saraylar arasında bir iç rekabet yoktu ve bu da muhtemelen, 12. yüzyılda Bizans saray kültüründeki muazzam nezaketin temel nedeniydi. Dördüncüsü, Bizans toplumu, en azından Konstantinopolis'te, lord ve şövalye arasındaki ve silah arkadaşları arasındaki erkek bağlılığına yardımcı değildi, oysa bu Batı'da şövalyeliğin gelişmesi açısından yaşamsal önem taşıyordu. İmparatorluk sarayı çok büyüktü ve bu tür bir samimiyet için fazla ayrıntılı bir protokol vardı. İmparatorun maiyetindeki hadım edilmemiş birçok erkek gece kendi evine, aile saadetine ya da Ptochoprodromos'un sergilediği komik sahnelerdeki gibi, dırdırcı karısına dönerdi.[21] İlk evlat hakkının olmaması ve hadım etmenin toplumsal kabulü kavga için neden arayan topraksız genç erkek çocukları için fazla büyük bir alanın olmadığı anlamına geliyordu; öte yandan, çok hadım vardı.[22] Bütün bunlar da imparatorluk sarayında erkek ve kadın arasındaki bağlantının romantik bir kurgu işi olmadığını açıklamaya yardımcı olabilir.

Bütün bu noktalardaki temel, Bizans imparatorluk sarayının büyük başkentin ayrılmaz bir parçası olduğu gerçeğidir. Kent yaşamının kalitesi ve ölçeği devam eden tartışma konularıdır ve saray olmazsa kentin önemsiz kalacağı ileri sürülebilir. Ancak Konstantinos'un kenti Yeni Roma, sadece maddi destek açısından değil, sarayın meşru kimliği için de diğer saraylarla benzerlikleri çok az sergilenebilen biçimlerde yaşamsal önem taşıyordu. Kanıt sarayla kent arasında "gelen-gidenin" net miktarındaydı.[23] Birçok imparator sefere çıkarak, sarayı tahkim ederek ya da varoşlara çekilerek sarayı kentten uzaklaştırmaya çalışmış olsa da, saray yoğun ve karmaşık bir bürokrasi, seremoni ve ticaret ağıyla Hipodrom'a, forumlara ve sütunlu girişlere, büyük halk kiliselerine ve her zaman artan sayıdaki kent manastırlarına bağlı kaldı. Kentsel çevrenin kalıcı ve kesin önemi Ortaçağ

20 Theophanes Continuatus, y.h. I. Bekker, CSHB (Bonn, 1838), 446; ayrıca I. Ševčenko, "Rereading Constantine Porphyrogenitus," y.h. Shepard ve Franklin, *Byzantine Diplomacy* (yukarıda 5. nottaki gibi) içinde s. 167-95.

21 Y.h. H. Eideneier, *Ptochoprodromos* (Köln, 1991), no I ve II.

22 Chartreslı Fulcher Birinci Haçlı Seferi zamanında Konstantinopolis'te 20.000 kişi olduğu tahmininde bulunmuştu – bu açıkça bir abartma olsa da açıklayıcı bir bilgiydi: *Historia Hierosolymitana*, y.h. H. Hagenmayer, (Heidelberg, 1913), s. 217.

23 J. Herrin bunu iyi ifade ediyor, "Byzance: Le palais et la ville," *Byzantion* 61 (1991), s. 215-30.

Latincesinde 11. yüzyıldan itibaren *curialitas* olarak gösterilen toplumsal zarafetleri tanımlamayan ἀστεῖος ve ἀστειότης (kentsel-*urbane* ve naziklik-*urbanity*) kelimelerinin sürekli kullanılmasıyla yansımasını bulur. *Urbanitas, curialitas*'ın yerine ya da onunla birlikte hâlâ kullanımdadır ve bir *curia*'nın Antik dönemde bir kent konseyi olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Yine erken Ortaçağ Batı dünyasının anadilde bir karşılık bulamadığı *urbanitas*'a bir ikame ya da alternatif geliştirme gereksinimi duymaması kesinlikle anlamlıdır.[24] *Curialitas*'ın anadildeki karşılığının –*cortesia/courtoisie*– Ortaçağ Latincesine ait ve klasik *cohors*'dan türemiş *curtis*'den gelmesi de anlamlıdır.[25] *Curia* terimi bu anlam içine girince, *curialitas* herhangi bir kentsel çağrışımdan kurtuldu. Roma Senatosu'nun papalığa ait *Curia*'da ayakta kaldığı fikri bu eğilimi engellemeye kâfi değildi. Bu da yine βουλή, γερουσία ve σύγκλητος, terimlerinin, saray için kullanıldığında genellikle imparatorluk ailesini dışarıda bırakan ve kaçınılmaz olarak Konstantinopolis'e özgü bir bağlamda kullanıldığı Doğu ile ilginç bir tezat oluşturur.

On yıl önce, Bizans snopluğu ile ilgili bir çalışmanın sonunda, ἀστειότης ve *courtoisie* kelimelerinin "bir kültürel farklılık dünyasını yansıttığı"nı ifade ettim.[26] Bu ifadeyi bugün de tekrarlamak ve ayrıca bunun gerçek metodolojik bir sorun doğurduğunu ileri sürmek istiyorum: Batı nezaket geleneğinden gelen saray kültürü kavramı nezaketi kültürel bir olgu olarak ayrıca kabul etmemiş bir topluma nasıl uygulanır? Sorunun alanını sınırlandırmak için Bizans saraylı figürünü tanımlamaya nasıl başlarsınız? Bu, saray maiyetinden biri miydi, yoksa özel kategoride bir kişi mi? Bazı Batılı olmayan kültürlerin yarattığı monarşik yönetimlere ve örneğin Castiglione'nin Rönesans saray adamlarından beklediği bir dizi işlevi yerine getiren bir grup olarak hükümdarın ahbapları, *nedimleri* kelimesini açıkça tanımlayan İran ve Arap dünyasına dair tezlerin olmaması durumunda yukardaki soruların yanıtı zorlaşıyor.[27]

Bu tür aşikâr kategorilerin ve literatürün olmadığı Bizans'ta önümüzde iki yol görüyorum. Biri, umut verici bir şekilde yinelenen değer yargılarını ve etiketler kümesini ayırma ümidiyle, saray personeline ait bütün referansları yorucu bir şekilde elekten geçirmek. Diğeri, bir saray zihniyetini ve bir saray ideolojisini

24 Bkz. T. Zotz, "Urbanitas: Zur Bedeutung und Funktion einer antiken Wertvorstellung innerhalb der höfischen Kultur des hohen Mittelalters," y.h. Fleckenstein, *Curialitas* (yukarıda 11. nottaki gibi), içinde s. 392-451.

25 Bkz. P. G. Schmidt ve U. Mölk'ün makaleleri, *age,* s. 15-38,

26 P. Magdalino, "Byzantine Snobbery," *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centuries*, y.h. M. Angold, British Archaeological Reports International Series 221 (Oxford, 1984), 70; yeniden basım, aynı yazarın, *Tradition and Transformation in Medieval Byzantium* (Aldershot, 1991).

27 Bkz. Mesudi, *The Meadows of Gold. The Abbasids*, çev. P. Lunde ve C. Stone (Londra, 1989), s. 325-26. Nizam-ül-Mülk, *The Book of Goverment or Rules for Kings*, çev. H. Drake (Londra, 1960), böl. 17, s. 92-94.

en yakından temsil eden insan tiplerini ve yazı tiplerini tam olarak saptamaya yönelik olarak, sarayla bağlantılı bireylerin yazılarına bakmak. İlk seçeneğin daha uygun ve bilimsel olduğundan kuşkum yok; bu seçeneğin değerinin günün sonunda elekte ne kaldığından çok eleme emeğinde yattığını söyleyebilirim. Bizans sarayı "sosyolojisi" zaten bu kitabın başka bir bölümünde tartışılıyor.[28] Bu nedenle saraylı yazarların taranmasını ikincil bir yoldan izleyeceğim ve bu bir monografi olmadığından, eleme işlemini bana özellikle uygun görünen iki simayı işaret ederek kısa keseceğim. Mikhail Psellos'un niçin onların arasında olmadığını merak edenler için, onu birçok nedenden dolayı dışarıda bıraktığımı söyleyebilirim. Psellos'un yazınsal üretiminin önemli bir bölümü, belki esas kısmı, sarayla ilgili değil. Bu kitapta, çalışmasının sarayla ilgili bölümünü, George Dennis ele alıyor. Daha önce başka yerde açıklığa kavuşturduğum gibi, imparatorluk övgüsünün aslında kentsel türe karşı bir saray türü olduğunu kabul etmiyorum: Bu tür, imparatoru bütün *politeia* adına ve onun başı olarak över.[29]

Leon Khoirosphaktes ve Konstantinos Manasses kendilerini üç ayrıntıyla beğendirdiler. Ele alınan dönemin, sırasıyla başını ve sonunu sundular; biri "Makedonya rönesansı"na, diğeri "12. yüzyıl rönesansı"na aittir. Dönemlerinde yazdıkları imparatorlar, VI. Leon ve I. Manuel, aşırı yüce nitelikteki imparatorluk görevi anlayışlarından dolayı dikkate değerdir. Bu imparatorlar rollerinin kutsallığı iddiasında belki de Orta Bizans dönemindeki diğer bütün imparatorlardan ileri gittiler. Khoirosphaktes ve Manasses, her ikisi de, en azından bildiğimiz kadarıyla edebi kariyerleri boyunca seküler kaldılar ve Manasses, Komnenos rejiminin yapısı ve kendi alt statüsü nedeniyle daha az ayrıcalıklı olsa da, her ikisi de imparatorun himmetine bağlıydı. Her ikisinin de kilise tarafından kınanan ve mevcudiyeti saray himayesini gerektiren astrolojiye inanması gerçeği sekülerliklerinin bir göstergesidir. Her iki adam da diplomatik görevler yürüttü. Her ikisi de Phthonos (Çekememezlik) kurbanı olmaktan yakındı. Sonuncusu ve en önemlisi, her ikisi de saray çevresi için *ekfrasis* –betimleyici övgüler– düzdüler. Bunların sayısı sanıldığından çok daha azdır. *Vita Basilii*'deki[30] saray binalarının tanımı dışında, biri Ioannes Geometres'in park *ekfrasis*'i,[31] diğeri imparatorlukta yapılan at üstündeki mızrak dövüşüyle ilgili yazarı belli olmayan 12. yüzyıl *ekfrasis*'i[32]

28 Bkz. bu ciltte A. P. Kazhdan ve M. McCormick.

29 Magdalino, *Empire*, böl. 6.

30 Theoph. Cont., s. 327-38.

31 Y.h. J. A. Cramer, *Anecdota graeca e codd. manuscriptis regiae parisiensis Bibliothecae*, c. IV (Oxford, 1841), s. 276-78; ayrıca H. Maguire, "A Description of Aretai Palace and Its Garden," *Journal of Garden History* 10 (1990), s. 209-13.

32 Y.h. Sp. P. Lampros, Ἔκφρασις τῶν ξυλοκονταριῶν τοῦ κραταίου καὶ ἁγίου ἡμῶν βασιλέως, Νέος Ἑλλ. 5 (1908), s. 3-18.

olmak üzere, Orta Bizans edebiyatında ancak iki başka örnekten söz edebilirim. Gerçi bu en açık biçimiyle saray edebiyatıydı. Bu edebiyatı ortaya çıkaran yazarlar, aslında bu eşsiz fenomenin de hak ettiği gibi, özel ilgiyi hak ediyor.

Leon Khoirosphaktes, 9. yüzyıl sonunda ve 10. yüzyıl başlarında en şaşaalı dönemini yaşadı;[33] 820'lerde doğduğu düşüncesinin, göreceğimiz gibi temeli yoktur. I. Basileios döneminde, *mystikos*'tu ve *spatharokandidatos* makamıyla birleştirdiği bu göreve gelen ilk kişiydi.[34] Ona 896'dan itibaren üstlendiği üç yüksek rütbeyi, *anthypatos*, *patrikios* ve *magistros*, bahşeden neredeyse kesinlikle VI. Leon'du. Günümüze kalan bütün yazıları Leon'un dönemine ya da az bir kısmı VII. Konstantinos dönemine aittir denilebilir. 896'da[35] Simeon yönetimindeki Bulgaristan'da ve 906'da Bağdat'taki elçilikleri yönetti.[36] Bundan bir süre sonra gözden düştü ve yetkisini aştığı suçlamasıyla Petra[37] eyaletine sürgüne gönderildi. Gözden düştüğü sürede Kaesarea metropoliti Arethas'ın düşmanca saldırısına maruz kaldı.[38] Aleksandros'un 913'te ölümünde *patrikios* unvanıyla Konstantinopolis'te ikamet ettiğinden, Leon ya da Aleksandros tarafından en azından kısmen eski durumuna kavuşturulmuş olmalı. Konstantinos Dukas'ın VII. Konstantinos naip yönetimine karşı başarısız darbe girişimine bulaştığından, 920 yılından bir süre sonra öldüğü zamana kadar kaldığı anlaşılan Studios Manastırı'na girmek zorunda kaldı.

Bulgar Simeon, İmparator Leon'la ve imparatorluktaki çeşitli görevlilerle iyi bilinen mektuplaşmaları dışında, Khoirosphaktes saray edebiyatı sınıfına sokulabilecek beş eser yazdı. Kısaca değineceğimiz biri, imparator ya da bir imparatorluk vârisine adanan, on iki heceli koşuk tarzında yazılmış teolojik bir risaledir. Diğer dördü saraydaki olayları övmek için Anakreon üslubunda yazılmış şiirlerdir: İkisi VI. Leon'un dört evliliğinden biri, muhtemelen de ikinci evliliği üzerinedir; biri Leon'un yaptırdığı saray hamamının açılışıyla ilgilidir; biri de VII. Konstantinos'un Helena Lekapene ile evliliği üzerinedir. Leon için "kutsal bilgelik heykeli" (σοφίης ἄγαλμα θεῖον) gibi bir imlemeyi kaydedebilsek de amaçları oldukça tahmin edilebilir ve yüzeysel koşullarda, olayın şenliksi havasını, ge-

33 Bkz. genel olarak, G. Kolias, *Léon Choerosphactès, magistre, proconsul et patrice*, Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie 31 (Atina, 1939).

34 G. Schlumberger, "Sceaux byzantins inédits (cinquième série)," *Revue numismatique*, 4. ser., 9 (1905), s. 347; ayrıca N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles* (Paris, 1972), s. 324.

35 Mektuplar 1-14, çev. ve y.h. Kolias, s. 76-91.

36 Mektuplar 15-19, *age*, s. 90-97.

37 Mektuplar 20-27, *age*, s. 96-129; bkz. altta 54. not.

38 Bkz. altta 58. not.

linin cinsel cazibesini ve düğün salonunun görkemini yansıtmak olan düğün şarkılarıyla oyalanmasak da olur.[39]

Hamam üzerine yazılan şiir ise, saray çevresine ait bir bölümün *ekfrasis*'i şeklini aldığından bütünüyle ilgi çekicidir. Bu yapının muhtemel görünüşünü önceki iki yayında tartıştığım[40] ve hatalarım Cyril Mango tarafından düzeltildiği için[41] bu konuda başka bir şey söylemek istemiyorum. Şu noktaları hatırlamak yeterli olacaktır: Binanın bir erken 5. yüzyıl yapısı olan Marina Evi'ne ait ana kalıntılarına dahil olması; antik heykeller ve rölyefler, suyla ilgili sahnelerin yer aldığı bir mozaik ve muhtemelen su fışkırmaları biçiminde bazı kuş ve hayvan figürleri içermesi ve harika egzotikliği ve antikliğiyle tüm yapının çağdaşlarını etkilemesi. Burada bizi ilgilendiren, yazarın imparatoru övmek için binayı kullanma yöntemidir. Birincisi, hamam imparatorun yaratıcı dehasının eseri olarak methedilir – imparator çeşitli güzellikler taşıyan ve şifalı bir saray yaratmada "Daidalos'un hayal gücünü aşmıştır." İkincisi, hamamın belli özellikleri –açılan kapılar ve akan sular– şiirin kendi işlevini imparatorun yaratısına atfedebilecek şekilde, sanki imparatora bir övgü ilahisi okunurmuş gibi düşünülüyor. Üçüncüsü, ana hamam odalarının süsleme ikonografisi imparatorun kozmik krallığının ve özel erdemlerinin bir imgesi gibi ele alınmıştır. Mango'nun nehir tanrılarının sularla ilgili sahnelerini içeren döngüsüne, balık tutma görüntülerine, balık ziyafetlerine ve su perilerine hâkim olan kraliyet figürlerinin imparatordan ve imparatoriçeden çok Poseidon'u ve Amphitrite'yi temsil ettiğine ilişkin görüşüne katılıyorum. Leon'un bütün süsleme programını baştan belirlemediğine ilişkin görüşünde de kuşkusuz haklıdır. Bununla birlikte saray görevlileri ve Leon için restorasyon işini gerçekleştiren sanatçılar, ikonografiyi dini bir anlamda ve imparatorla ilgili olarak[42] ifade etmeseler bile, Khoirosphaktes'in süslemeyi bu şekilde yorumladığına ilişkin inancımda ısrar ediyorum. Şiir çok dikkatle kurgulanmıştır ve yansıttığı imalar başka

39 Y.h. P. Matranga, *Anecdota graeca* (Roma, 1850), c. II, s. 561-68; y.h. T. Bergk, *Poetae lyrici graeci*, c. III (Leipzig, 1882), s. 356-62.

40 P. Magdalino, "The Bath of Leo the Wise," *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning*, y.h. A. Moffatt, Byzantina Australiensia 5 (Canberra, 1984) içinde s. 225-40; aynı yazar, "The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Reniassance' Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology," *DOP* 42 (1988), s. 97-118 (metin ve çeviri, Bergk'in ed., s. 116-18).

41 C. Mango, "The Palace of Marina, the Poet Palladas and the Bath of Leo VI," Εὐφρόσυνον: Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη, c. I (Atina, 1991), s. 321-30.

42 Olası göründüğü gibi, şayet Leon'un restorasyonu 6. yüzyıldan itibaren ilk restorasyon olsaydı, harap olmuş yapıda bazı yenilemeler gerekecekti. Bu ayrıca yapıyı Leon'a atfeden ve Leon'un ölümünü izleyen bir ihmal kuşağından sonra ilave restorasyon işinin gerektiğini belirten 10. yüzyıl kronik kaynağıyla doğrulanıyor: Theoph. Cont., s. 460-61; Magdalino, "Revisited," s. 99-101; Mango, "The Palace of Marina," s. 323. Mozaik döngü döşemede olsaydı kuşkusuz Mango'nun ileri sürdüğü gibi (s. 327) bozulmadan kalabilmesi kolaydı ancak ἐπὶ τὸν πρόκογχον ibaresi (satır 34) duvar ya da tavan hizasında olduğunu gösteriyor.

yorumları da geçerli kılacak kadar geneldir. Su sahneleri döngüsü tasviri, burada *despotes* denilen erkek hükümdar figürünün ayakları dibinde şakıyan ötücü kuş bahsiyle biterek, imparatoru övgü ilahisi benzetmesiyle tıpatıp uymaktadır; bahis şakıyan kapılar ve çağıldayan sular anıştırmaları arasında yer alır. Suların çağıldayarak yaptığı övgü (αἶνος) nehir tanrılarının yanına yazılan önceki "vezinli övgüler" bahsini içerir. Şiir sonra bizi art arda gelen ve toprak ve hava unsurlarını çağrıştıran, böylece suyla ilgili döngü ile bir sonraki ve bahsedilen son figür olan grifonun soluduğu ateş arasında aracılık yapan dört imgeye götürür: Yılan, aslan, turna, ağaç. Sonra şiirin son iki kıtası bu iki karşıt unsurun, hamamın şifalı sıcak suyunun etkisiyle ortaya çıkan birliğini över.

Bunu ve diğer sembolik anlamları keşfetmek kuşkusuz okuyucuya kalıyor ve çok fazla şeyi keşfetme riski de var. Ancak metin bazı işaretler bırakır. Yılana "bilgelikte" (σοφίῃ) süründüğü söylenir ve bilgelik, sadece dönemin diğer yazılarında değil aynı şiirde, *koukoulia*'da vardır ya da betimlemeye ilişkin bir ilahiyi andıran akıcı açıklamalar işlevi gören nakaratlarda da övülen VI. Leon'un özel niteliğidir.[43] İlki imparatorun *sofia* konusundaki ününden bahseder. Nehir tanrılarının yanında yazılı "vezinli övgüler" bahsinden hemen sonra gelen üçüncüsünde şunlar yazılıdır: "Kutsal öğretileri (θειολόγα δόγματα) yaz, Ey genç adamlar; tanrısal ağızlardan yağmur düşüyor." Beni her şeyden önce ikonografinin bir Hıristiyan alegori olarak okunması anlamına geldiğine ve kitabelerin en azından Leon'un zamanında eklenmiş olabileceğine ikna eden bu kelimelerdir. Dördüncüsü *koukoulion* hükümdarın ayağının dibindeki ötücü kuş ve şakıyan hamam suyu imgesi betimlemesi arasına rastlar: "Bütün boş lakırdıları reddet; Leon şimdi bütün retorik yazıları (τεχνικῶν λογίων) bir araya getirdi." Bir sonraki nakarat Leon'un bilgeliğinin farklı bir özelliğini över: "Leon'un ışık huzmelerinin değişmez zerrelerini (ἄτροπα νήματα) gördüğü cennetin döner eksenini sevindir." Bu sadece imparatora değil astroloji bilimine de yönelik hazırlandığına dair iddia açısından dikkat çekicidir. Kızgın grifon bahsinin hemen ardından gelen bu ifade, şiir bağlamında, hamamdaki küçük evren tasarımızın şimdi denizin suyla dolu derinliklerinden göğe yükseldiğini ve Leon'un bilgeliğinin bize orada yol gösterdiğini belirlemeye yarar. Şiirin sonundaki *koukoulion* "Retoriğin bekçisi zirveye ulaştı; defol, Ey hünersiz sözler kalpazanı" ifadesiyle bu bilgeliğin edebi görünümüne döner.

Bir hükümdarın binalarının kutsal ilhamla gelen dehanın eseri olarak övülmesi kasidelerde yeni bir olgu değildi ve bu açıdan Khoirosphaktes'in şiiri, Aya-

43 Bkz. Shaun F. Tougher, "The Wisdom of Leo VI," y.h. P. Magdalino, *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries* (Aldershot, 1994) içinde s. 171-79.

sofya'nın 6. yüzyıldaki *ekfrasis*'i ya da daha yenilerdeki Photios'un Fener Kilisesi *ekfrasis*'inin izinde gibi görünüyor.[44] Gerçi Khoirosphaktes birçok şekilde yenilik getiriyor: Lirik dize tarzını kullanıyor, tamamen seküler amaçlı yapılmış bir binayı övüyor ve eğer Mango haklıysa, yaklaşık beş yüzyıldır var olan bir binayı Leon'a atfediyor. Üstelik, eğer ben haklıysam, şiir imparatoru bir dizi dinsel imalı alegorik imge çerçevesinde tasvir ediyor. Bu nedenle metinde, Bizans dini sanatının ikonları benimsediği zaman reddettiği bir sembolik tasvir dili kullanıldığına ilişkin vardığım sonucu tekrarlamak istiyorum.[45] Önemli fark şimdi altını çizeceğim gibi, Khoirosphaktes'in VI. Leon'la ilgili resimlere dayalı lügatçeyi kodlamakta kullandığı ve sanatçıların ya da yapan kişinin muhtemelen düşünmediği yöntemdir.

Aslında Khoirosphaktes'in, tarzında ve özünde, İkonoklazm sonrası Ortodoksluğun hâkim eğilimiyle çelişen bir liderlik ideolojisini, gerçeği söylemek gerekirse teolojisini açıklamak için, Leon'un saray hamamı övgüsünü kullandığını söylüyorum. Bunun en açık örneği hükümdarın astrolojiyle kesin bağlantısıdır. Şimdi bu bağlantının "özel" ve şiirin sadece başarılı bir sanat ürünü olmadığı konusunda kendimizi ikna etmemiz gerekiyor. Aynı yazarın başka eserlerinde aynı fikirleri ve entelektüel uğraşları bulabilir miyiz?

Gidilecek en doğru adres, yazarın kalan eserleri arasında kesin olarak en tutkulusu, onun *Thousand-Line Theology*'sidir (χιλιόστιχος θεολογία). Ne yazık ki bu eser hâlâ yayımlanmamıştır ve kolay okunacak biçimde yazılmamış bir kopyası sadece Vaticanus graecus 1257'dedir.[46] Buraya kusurları olabilecek bir transkripsiyona dayalı biraz deneme kabilinden olan bir inceleme alıyorum.[47] Eser 40 bölümden ibaret ve başharfleri şiiri Leon'un *magistros*, *anthypatos* ve *patrikios* eseri olarak tanımlayan bir akrostiş oluşturuyor. Yazarın Khoirosphaktes olduğundan kuşku duyulmasa da şiirin tarihi sorun yaratıyor. Eser görünürde "sarayın görkemi"[48] olarak bahsedilen kişiye hitap ediyor ve öğretici ha-

44 Tartışma ve bibliyografi için, bkz R. Macrides ve P. Magdalino, "The Architecture of Ekfrasis: Construction and Context of Paul the Silentiary's Poem on Hagia Sophia," *BMGS* 12 (1988), s. 47-82.

45 H. Maguire, *Earth, and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park, Pa.-Londra, 1987), s. 83-84.

46 Yazı, en azından fotoğraflarda, okunaksızdır. 10. yüzyıla ait olduğu anlaşılsa da kopyalayanın neyi kopyaladığını anlamaktaki yinelenen (ancak değişken) başarısızlığı nedeniyle çeşitli kopyalama yanlışları vardır.

47 Okuyucuya dil ve tarz konusunda bir fikir vermek için metinden geniş örnekler sunuyorum. Yerden dolayı ve düzeltmemi nihai düzeltme olarak görmemem nedeniyle bunları göstermedim; ancak genel anlamı etkileyecek kadar çok değiller. Metnin özenli olarak ele alınmış bir baskısını Girit Üniversitesi'nden Dr. Ioannis Vassis hazırlıyor.

48 XLV. 1-2 (var. 56v):

Ἄκουσον οὖν ἔνθεν δὲ μικρὸν ἐν τέλει
τί δογματίζω. τῶν ἀνακτόρων κλέος

vası muhatabın yazardan daha genç olduğunu gösteriyor. Bazı dizeler, Leon'un adı altında, III. Mikhail ve Bardas zamanında düzenlendikleri bilgisiyle başka elyazmasına geçiriliyor (Oxford, Barocc. gr. 76, var. 381r). Ancak bu bilgi, L. G. Westerink'in işaret ettiği gibi, ölüm tarihinde Khoirosphaktes'i yüz yaşına yakın gösteriyor.[49] Sürgündeki mektuplarında kendi ileri yıllarından bahsetse de[50] kullanılan kelimeler (γέρων, γῆρας) kırk yediden altmış sekize kadar her yaşı gösterebilir.[51] Zaten gördüğümüz gibi, Leon'un döneminden önce akrostişte verilen üç unvanı taşıyabilmesi hiç olası görünmüyor. Muhatap büyük olasılıkla bizzat Leon'la ya da genç VII. Konstantinos'la özdeşleştirilebilir.

Şiirin teolojisi Tanrı'nın yüce tekliğinin, her zaman her yerde hazır ve nazır olmasının gösterilmesinden ve görkeminin üçlü tezahüründen ibarettir. Tanrı'nın tekliğinin sergilenmesine tümtanrıcılığın, çoktanrıcılığın, ikiciliğin (dualizm) ve maddi dünyanın yaratılmadığı, kontrol edilmediği ve sonsuz olduğu fikrinin tek tek çürütülmesi eşlik ediyor. Aslında eserin özü, Neoplatoncu ölçülerde, tektanrıcı bir Hıristiyan kozmolojisine yönelik felsefi bir sava indirgeniyor.[52] Khoirosphaktes, kilise babalarının yazdıklarına dayalı kaynakları ne olursa olsun –kaynaklar Origenes, Aziz Athanasios ve Pseudo-Dionysios'u kapsar ve eser vezinli biçiminden çok Pisidialı Georgios'un *Hexaemeron*'undan[53] esinlenmesiyle dikkat çekicidir– O üç yüzyıldan da önce bir zamanda savaşılmış ve kazanılmış bir davayla uğraşıyordu. 900 yılları civarında kavgaya dönmenin amacını pekâlâ merak edebiliriz. İkiciliğin reddiyle Paflikyanlar hedeflenmiş olabilir ancak bu konu eserde sadece bir bölüm işgal ediyor.[54] Bu yapıt pedagojik bir deneme olarak yazılmış olabilir miydi? Bu yaklaşım Paul Speck'in, VI. Leon'un ve VII. Konstantinos'un emri üzerine hazırlanan yönetim konusundaki çeşitli kitapların, taht vârisine talimat için yazıldıklarına ilişkin fikriyle uyuşur.[55] Eser kesinlikle retorik bir denemedir. Dize biçimi ve akrostiş

49 L. G. Westerink, *Michaelis Pselli poemata* (Leipzig-Stuttgart, 1992), XXXIV.

50 Y.h. Kolias, *Léon Choerosphactès*, s. 101, 117, 121.

51 Bkz J. A. H. Tittman, *Johannis Zonarae lexion* (Leipzig, 1808; yeniden basım, Amsterdam, 1967), c. I, s. 434: γηραιός. ἀπὸ ἐτῶν μζ ἕως ἐτῶν ξη.

52 Önde gelen Neoplatoncu âlimin *Theologia* "keinerlei Vertrautheit mit dem Neuplatonismus verrät" ifadesine saygı duysam da katılmıyorum: L. G. Westerink, "Das Rätsel des untergründigen Neuplatonismus," y.h. D. Harlfinger, *Φιλοφρόνημα: Festschrift für Martin Sicherl zum 75. Geburtstag* (Paderborn, 1990) içinde s. 105-23, s. 120'de. Eserin Neoplatonculuğu kadim otoriteye herhangi bir açık göndermede ya da teknik bir lügatçe kullanmada değil ki ikisinin de bir Ortaçağ teolojik eserinde olmasını beklenmez, Ortodoks Hıristiyan Kurtuluş ilmine kayıtsızlığında ve seçkinci bir *gnosis* savunusunda yatar.

53 PG 92:1425-1578, Proklas ve diğer pagan felsefecilere karşı hakaretler için özellikle 60. ve devam eden satırlar; ayrıca F. Gonnelli, "Le parole del cosmo: Osservazioni sull'*Esamerone* di Giorgio Pisida," *BZ* 83 (1990), s. 411-22.

54 XII-XIII (var. 43v-45r).

55 P. Speck ve başkaları, *Varia III* (Bonn, 1991), s. 267, 269-306, 326-27.

düzenlemesi teknik bir etkiye yönelik çabayı gösterir. "Muhalifi" çürütme eylemi renkli bir sövgüyle ve geniş bir malumatla gerçekleştirilirken tartışmaya kesinlikle bir katkıda bulunmaz. Bu nedenle, sayısız örneğin sadece ilkini zikretmek için, muhatap "dev gibi aç kurtları, bozguncu devasa mezar cinlerini, kurnazlıkla her şeyi tersine çeviren kontrolsüz ve dine saygısız kibirlileri terk etmeye" teşvik edilir.[56] Gerçi mevcut sadece tek "Hellen kalabalığı" bahsi, gerçeğin en çok suiistimal edilmiş düşmanının aslında kim olabileceği konusunda herhangi bir imada bulunmaz.[57]

Ancak, ağır hakaret olasılığının çok zayıf olması, eserin altında yatan amaca yönelik bir ipucu sağlar. Eser, yazarın kendi planlarını gizlemek için düşmanın bir paravan gibi ortaya çıkarıldığını gösterir. Yazar bizzat Arethas'ın *Choirosphaktes or Wizard-Hater*'ında (Χοιροσφάκτης ἢ μισογόης) Hellenizm ve dinsizlikle suçlandı.[58] Buna göre Khoirosphaktes büyük bir hayranı olduğu Dönme İulianos kadar onlara karşı olsa da kilise babalarını onurlandırmaya ve taklit etmeye yönelik bir gösteri yaptı. Arethas gibi birçok dindar kişi Khoirosphaktes'in tanrısızılığını (ἀθεΐαν) açığa vurdu. Şu ifade ise özellikle aydınlatıcıdır: "Teolojiyle uğraşma konusunda bu kadar utanmaz olan, dininin cahili ve inkârcısı, şimdi onlara vefasızca ve hilekârlıkla ihanet etse de Hellenlerin öğretilerini yeniden öğrenip hayran olan, bu adam mı?"[59] Kuşkusuz Hellenleşme suçlaması –Yahudilik suçlamaları gibi– Bizans dini polemiğinin her zaman ısıtılıp ortaya sürülen konularından biriydi ve bunları, özellikle kendisi de Platon'la ilgilenen klasik bir âlim olan ve ayrıca "Tanrı'ya saygısızlık" suçlamalarıyla karşı karşıya kalmış bir kilise adamının kaleminden çıktığı zaman tıpatıp almak zorunda değiliz.[60] Arethas'ın şikâyetlerinin doğrudan *Thousand-Line Theology*'den değil, kaybettiğimiz bazı başka çalışmalardan da kaynaklandığı da açıktır. Yine de *Theology* dikkatle okunduğunda İkonoklazm sonrası Bizans'ta Ortodoks görüşü nasıl sarsacağını ve Khoirosphaktes'i suçlamalara maruz bırakacağını görmek zor değildir. Öncelikle, herhangi bir

56 II.25-28 (var. 40r):
φεύγων ζοφώδεις λαιμοκύκλωπας λύκους
γιγαντιώντας τυμβοδαίμονας φθόρους
φυσιῶντας δὲ παμβεβήλους ἀτάκτους
ἄνω κάτω τὰ πάντα ποιοῦντας δόλῳ

57 XII.26 (var. 44r): καὶ δογματίζειν ὡς πανελλήνων ὄχλος.

58 Y.h. L. G. Westerink, *Arethae scripte minora*, 2 cilt (Leipzig, 1968-72), c. I, s. 200-212, özellikle 205-8, 212; çev. (Compernass'ın eski baskısına dayanarak) P. Karlin-Hayter, "Arethas, Khoirosphaktes and the Saracen Vizir," *Byzantion* 35 (1965), s. 468-81, yeniden basım, aynı şekilde, *Studies in Byzantine Political History* (Londra, 1981).

59 Y.h. Westerink, *Scripta minora*, I, 207.12-15.

60 *Age,* II, s. 49-55; Westerink, "Das Rätsel," s. 116-19. Yahudiliğin ve paganizmin din düşmanı olarak "simetrisi" için, bkz. G. Dagron, "Judaiser," *TM* 11 (1991), s. 359-60.

çağdaş tartışma, özellikle İkonoklazm için referans eksikliği kuşkular doğurabilirdi. Bu kuşkular şiirin kutsal kitaba ve kilise babalarına özgü otoritenin temel çerçevesine yönelik asgari ve esasen yüzeysel referanslarıyla yeterince doğrulanabilirdi. Girişte İnciller için kısa bir ima vardır,[61] babalar θεήγοροι unvanı altında, aynı kısa süre içinde ortaya çıkar,[62] peygamberlerden Tanrı'nın sembolik adlarıyla bağlantılı olarak bahsedilir[63] ve sona doğru üç satırda, İsa, havariler, babalar ve kilise toptan hatırlanır;[64] fakat hepsi budur. Meleklerden kısa bir bahis yer alır ve bu da öncelikle, Arethas'ın Khoirosphaktes'in onlar için zamanı olmadığını ima etmesi nedeniyle[65] ve ikinci olarak, Pseudo-Dionysios'un Hıristiyan Neoplatonculuğundan bir sapmayı yansıtmasından dolayı çok daha ilginçtir.[66] Bu esasen Tanrı'yla birleşme kutsal teolojisine, göksel ev sahibi Litürji imgesi Khoirosphaktes'te yankılanmayan kilise hiyerarşisi aracılık etti. Aynı şekilde, Aziz Athanasios'un evrenin uyumunun sadece tek bir Yaratıcı olduğunu gösterdiğine ilişkin savını kopya ederken, Athanasios'un yaratım sürecinde Baba ve Logos (Kutsal Ruh) arasındaki ilişkiye yönelik tartışmasını atlar.[67] Kutsal Üçlü doktrinine son birkaç bölümü ayırırken Enkarnasyon'a ilişkin imaları kısa ve Tanrı'nın tinselliğiyle ilgili ısrarına kıyasla baştan savmadır ve sayı sembolizmine sıraladığı imalardan daha önemli değildir.[68] Bu onun Ortodoksluk merkezinde –entelektüelleştirdiği ve kişisellikten çıkardığı bir Tanrı vahyi ve bilgisi kavramıyla doldurduğu– büyük bir boşluk bıraktı. Khoirosphaktes temel olarak üç beklenilemeyecek savdan –Tanrı'nın bilinememesi, eğitilmiş kişilere kendisini kısmen bildirmesi, yaratısının güzelliğinde ve düzeninde ilahi takdirini açığa vurması– Tanrı bilgisine ancak yaratılış üzerinde düşünüp onu *logos* gözüyle yorumlayanların ulaşılabileceği kuşkulu sonucuna varır. Bu seçkincilik mistik Ortodoks çileciliği geleneğini anımsatır ve Khoirosphaktes başlangıçta duayla ve çile-

61 Satır, 5-6 (var. 39r):
ἡ τετράδελτος τὴν τρίφατον οὐσίαν
αἰνεῖ, γεραίρει ῥυθμικαῖς εὐγλωττίαις

62 XIII.9 (var. 44v), XXIX.1 (var. 52r).

63 XXX.2 (var. 52v).

64 XXXVII.21-23 (var. 55v):
οὗτος νοούσιν εὐσεβῶν ἀνδρῶν τέκνα
καὶ Χριστὸς καὶ φέριστον ἔρκος τηρύσσων
ἐτελησίαι τε καὶ βίβλοι μυστικαὶ λόγων

65 Y.h. Westerink, *Scripta minora*, I, 211.13-21.

66 Bkz. A. Louth, *Denys the Areopagite* (Londra, 1989).

67 Bkz. Athanasios, *Contra gentes*, s. 35-47, y.h. ve çev. P. T. Camelot, *Athanase d'Alexandrie, Contre les païens*, SC 18bis (Paris, 1977), s. 166-211.

68 Öncelikle bkz. I.13-18. Bu satırlar başka elyazmalarına anonim olarak aktarıldı ve Theodoros Prodromos bunları 12. yüzyılda yorumlayarak Maximos Confessor'e atfetti: Y.h. I. D. Polemis, "An Unknown Treatise of Theodore Prodromos," *Byzantion* 62 (1992), s. 414-23.

cilikle eğitilmiş kişilerin gerçeğin gölgesini bir ayna yansıması gibi görebileceğini söyler.[69] Ancak eserin geri kalan bölümünde aydınlanmanın anahtarı olarak *logos* üzerine defalarca vurgu yapılır ve Khoirosphaktes logosla her şeyden önce kozmosun inşasının gerisindeki ilkeleri anlama ilmini kasteder. Yaratılışın kutsal aklın birliğinin ve takdirinin kanıtı olduğunu ileri sürdüğü bölümler anahtar bölümlerdir.

> Kozmik sistemlerin manasını algılama bize iyi Deneyim'in düşünce özgürlüğünü verir; ardından bu düşünen insanın görebilmesini sağlayan Bilgi mükemmelliğinin yolunu açan ve Bilimsel yöntemleri oluşturan Sanat'ın yararını ortaya koyar. Bu nedenle, manası-algılanmış nesneler yoluyla iyi bir kader getiren dünya İyi'den geldiğinden dolayı iyidir.[70]
>
> [Eğer birçok tanrı olsaydı], mesele düzensizleşmiş ve karışmış olarak dağılacak ve sonuçsuz kalacaktı. Ancak şimdi öyle olmadığı görülüyor ve sağlam bir uyum içerisinde birleşmiş evren buna tanıktır. Bu nedenle, iyi, adil, her şeye kadir ve tek yüce bölünmez Töz vardır. İyi olarak, dünyayı dürüstçe yarattı; adaletli bir şekilde, iyi düzen sağladı; yüce olarak, gücü sergiler; en akıllı olarak, karşıtları birbirine kaynaştırır ve kurtuluşu kabul eden akıllı insanlara nezaret ederken, isyankârları ruhun tahripçileri olarak engeller.[71]

69 I.22-28 (var. 39v):
τὸ κρεῖττον ἴθι εὐκτικῇ λειτουργίᾳ
τῆξας τὸ χεῖρε ἐγκρατεῖ χαμευνίᾳ
εἶσω φρενῶν φάντηθι καὶ χαίρειν φράσας,
ἴδιος ἑσώτερῳ τὰς σκιὰς τῶν πραγμάτων
ἐκνεμβαλὼν ἄβρυσσον εἰς αἰνιγμάτων
θεὸν ἐανὸν δοχμάτων ἐξ ἐνθέων
ἀγνωσίᾳ νοῦ γνώσεως ὑπερτέρᾳ

70 XII. 14-21 (var. 44r):
αἴσθησις ἡμῖν κοσμικῶν συστημάτων
πείρας παρέσχε πλᾶτος εὐκλεεστάτης,
αὕτη δὲ τέχνης εἰσάγει προμηθείαν·
ἡ δ'αὖ συνιστᾶ τοὺς ἐπιστήμης λόγους,
ἣ πρὸς τελειότητα γνώσεως ἀγει,
ἐξ ἧς θεωροὺς ἐστὶν ἀνθρώπους βλέπειν·
ὁ κόσμος οὖν κάλλιστος ὡς καλοῦ παρὰ
φέρων δι'αἰσθητῶν με πρὸς καλὸν πέρας.

71 XIV.15-25 (var. 45r):
ὕλη δονουμένη τε καὶ πεφυρμένη,
ἣν ὡς ἀσυντέλεστος ἐσκεδασμένη·
ἀλλ'οὐ δέδεικται τοῦτο καὶ μάρτυς κτίσις
εἰς εὐσταθῆ σύνταξιν ἐνουμένη.
Τοίνυν μονὰς πέφυκεν ἐξηρτημένη·
ὡς οὖν καλὴ παρῆξε κόσμον ἀφθόνως,
ὡς ἐνδίκως δέδωκε τὴν εὐταξίαν,
ὡς ἀρκτικὴ δείκνυσι τὴν ἐξουσίαν,
ὡς πάνσοφος κίρνησι καταναντία
καὶ ἐπιστατήσασα σωτῆρας νόας,
ἀποστάτας τρέπουσα ὡς ψυχοφθόρους.

Tamamıyla ulu, ilk akıl... içinde her şeyi çeşitli biçimlerde taşıyarak geniş, iyi düzenlenmiş yıldızlar cennetini sergiler. Bilgi anlayışını göstererek, bu cenneti bir müzisyen gibi yedi telli ve ilahiye en yatkın çalgı olan lirde tellere ilk dokunuşuyla yaratır. Enstrümanın gücü sanatçısından gelir. Bu gücü tam hesaplamaya (*logos*) uygun biri olmaksızın bir ev, bir şaryo, bir tekne, bir enstrüman grubundan bahsedilebilir mi? Ancak onun cenneti maddeden uzak kurduğunu söyleyeceksin. Bu nereden çıktı?.. Cennet liderinin emrine uymasaydı yıllardır ahlaklı kalmazdı. Tanrıların Tanrısı, onu göksel-döngülerdeki birçok şeyi tarif eden bir kitap gibi düzenledi.[72]

Işık-taşıyıcılarla ilgili önerim şöyledir... Bunlar hareket güzergâhlarında bize güç vermek için yayılan ışıklarıyla, yaşamdaki mükemmel vasıtalardır...[73] Ve bunu dünyanın görenler için bir harika olduğunu sezmeye atfedeceksin. Ona düzenli güzergâhlarda, ifadesi güç (*logos*), harikalar harikası, yedi ağızlı borazanın yolu veriliyor.[74]

72 XV.1-23 (var. 45v):

Ὁ νοῦς ὁ πρῶτος ὡς ὑπερτελὴς μέγα,
τῷ μερμελίζατ' ταῦν ἄνω θεαμάτων,
ἑνὸς φέρων τὰ πάντα ποικίλῳ τρόπῳ
ἑνασπρον εὐρὺν εὐχόρευτον δειενύει,
ἄγει δὲ ῥιπῆς τοῦτον ἐκ πρώτης ἄγει,
ὡς μουσοποιὸς νοῦν ἐπιστήμης νέμων
ἐν ἑπταχόρδῳ ψαλμιεστάτῃ λύρᾳ.
Οὐκ ἀπρόμηθες ἐστὶν αὐτοῦ τὸ σθένος,
οὐ γὰρ δι' ὀργάνου τοῦ τεχνίτου δίχα.
Τίς οἶκον οἶδεν, ἅρμα, ναῦν, στίφος νάβλων,
ἐκτὸς συναρμόζοντος ἀκριβῆ λόγῳ;
ἀλλὰ φράσεις, ἔστησεν ἐξ ὕλης πόλον·
πόθεν δὲ ταύτην, ὦ φρενᾶν ἠτιμένε;
σόφισμα ψευδὲς οὖσαν ὡς ἐνεισάγεις,
ἄναρχον, αὐτόχρημα τῆς ἀβουλίας·
ἦ τίς παρῆζεν ἄλλος αὐτὴν εἰς τόδε;
ἦ ποῦ παροῦσα, ποῦ μέτεστι καὶ πόσον,
τόπου σαφὰς οὐκ ὄντος, ὦ ληρωδίας,
ἀνθρωπίνης, ἄνθρωπε, χειρὸς καὶ τέχνης;
δός τι πλέον τῷ πάντα ποιοῦντι κράτος·
οὐκ ἐν χρόνοις ἔμεινε πολλοῖς ἀφθόροις
σημάντορος πρόσταγμα μὴ κεχρημένος·
Θεὸς Θεῶν ἔστησε τοῦτον ὡς βίβλον,
πολλὰ προγράψας αἰθεροστρόφοις κύκλοις·

73 XVII.1-7 (var. 46v):

Ἅπερ προτείνω φασφόρων εἰσὶν περὶ
—καὶ δὴ ταλαίφρων πάντα κωφὲ καὶ λάλε.
νὺν ὠτ' ἀκουστεῖν τῆς ἀληθείας πρέπον—
κινητικὴν ἔχοντες οὗτοι γὰρ τρίβον
ἔργον τε καὶ ἄριστον εἰσὶν εἰς βίον,
ὧν καὶ τὰ φῶτα ταῖς ἀπορροίαις μόνον
πάρεισιν ἡμῖν εἰς σθένους χορηγίαν.

74 XVII.19-23 (var. 46v):

Καὶ τοῦτο δή σοι γραπτέον προμηθείᾳ
ὡς κόσμος ἐστὶ θαῦμα τοῖς ὁρωμένοις,
ὁδὸς δέδοται τούτῳ τακτικαῖς τρίβοις,
ὑπὲρ λόγον πέφυκε θαῦμα θαυμάτων,
ἑπτάστομου σάλπιγγος ἡ πολυφθόγγου·

Bizim gibi ilim (*logos*) âşıkları için zamanın ritmini ve mekânın sınırını Tanrı belirler. Bu nedenle [yıldızlar], bunu bilin ki hareketleriyle değil, gizli vahiylerin habercileri olarak büyük armağanlar sağlarlar...[75]

Anlayınız ki Tanrı, ebedi yıllardan önce, her şeyi mistik düşüncede gördü. Konserde müzisyenlerin lideri, bir geminin kaptanı, bir evin mimarı, niyetini özel görevlere gerçekten yönlendiremese de geçiremese de bilimin ilkelerine (*logous*) sahiptir, süreçteki düzenlemeleri aklında tutar...

Ancak Tanrı'nın akıldışı güdüleri yoktur. Hiç boşluk payı olmadığı anlaşıldığında basit doğa tamamlama gereksinimini nasıl duyabilir? Mutlak monarklık yaptığı şeylere yararlı olabileceği zaman, yarattığı şeyler ona gereksinim duyduğunda, her şeyi yapar...

Ey sevgili toy çocuk, akıldan üstün nedeni anlamak, gerçekten tuhaf bir şeydir ve bunu fark etmek müthiştir. Bu kadar yüce bir şeyi sınırlı aklınla nasıl kavrayabilirsin? Kavrayamazsan nasıl lisana (*logos*) dökeceksin? Aklın (*logos*) yoksa nasıl fark edebilirsin? Ne kadar öğrenirsen öğren bunu yapmanın yolu yoktur. Yaratılanı yaratılmamış gibi düşünemezsin. Öğrenme kendiliğinden meydana gelmiş olarak anlamayacağın evrenle hayat bulan ruhunu besleyecek küçük bir zerre sağlar. Söyle, o zaman, dostça içtenlikle. Yedi-halka yıldız-yazılı ışıklardaki, altın

75 XVIII.10-14 (var. 47r):

Μετρῶν χρόνου κίνημα καὶ σφαίρας πέρας
Θεὸς παρ'ἡμῖν ἐστὶ τοῖς λόγου φίλοις.
ὅθεν χορηγοὶ πλουσίων δωρημάτων
οὐκ εἰσὶν εἴπερ οἶδας ἐκ κινημάτων
ἀλλὰ προλέκται μυστικῶν δηλωμάτων

İğne devamı ın son satırında çıkartılır (XVIII.15 vd):

Εἰ δ' ἐκ φαΐναν ἀστέρων ἁμαρτίαι
ὡς οἱ πάλαι λέγουσιν λοξίαι, θεῦ μοι,
ἐξοίχεται νοῦς καὶ φρόνησις καὶ νόμος
ἐξοίχεται καίδευμα, σεμνείων τόπος,
προαίρεσις, βούλησις, ἀρχείων φόβος,
καὶ σωφρονοῦσαι μυρίων τῇδε βίβλων

76 XIX.1-9 (var. 47v):

Θεὸν νόει μοι πρὸ χρόνων αἰωνίων
φέρειν τὰ πάντα μυστικῇ θεωρίᾳ,
ὦ ψυχρὰ πλάτων θρηνοποιὸν εἰς σέβας,
καὶ γὰρ λυφαδὲν ὄρχαμος συμφωνίας·
νεῶς τεχνίτης, ἀρχιτέκτων οἰκίας,
κἂν μὴ προεῖνῃ τὸν σκοπὸν πρὸς πρακτέα,
κἂν μὴ πρὸς ἔργα τὴν κρίσιν καταρτίσει,
πλουτεῖ παρ'αὐτοῦ τοὺς ἐπιστήμης λόγους,
πλουτεῖ νοήσει τὰς ἐν ἑκβάσει θέσεις.

77 XIX.20-25 (var. 47v)

Ἀλλ' οὐ τὸ κρεῖττον ἀκρίτους ὁρμὰς ἔχει·
πληράσεως δὲ πᾶς ἀπλῆ δεῖται φύσις
κενώσεως ἄμοιρος ἐννοουμένη;
Ποιεῖ δὲ τὰ πάντα κυρίο μοναρχία,
ὅταν συνοίσειν οἶδε τοῖς ποιουμένοις,
ὅταν δέον πάρεστιν τοῖς ἐκτισμένοις.

ışıklar saçan ve dönenleri kastediyorum, göz kamaştırıcı semaları kim yaptı? Devinimi veren o olsa da göze çarpan bir devingenlik taşımaktan geri kalmaz ve sanatçı olarak sadece bir koruyucu değildir. Doğru kanıtta birleştirilmiş şeylerin bilgisini taşıyan sanatçı eksik olana dikkatli bir katkı sağlamayacak mıdır? Evreni zihniyle kavramayı isteyen insan cesurdur ve açıkça başarıya ulaşamayan affedilecektir ancak sadece inanmakla kalan insan saçmalıkla doludur ve evreninin onda akıl olmadığını göstermesini istemez...

Bütün yöntemlerini tam olarak bilmesek de *kosmos*'un doğasında inayet vardır. İnayete önceden bilmenin eşlik ettiği ve inayetsiz önceden bilme olmadığı, öğrenmeye kapalı olanlar için bile aşikârdır.[79]

Tanrı'nın inayetiyle yeryüzü adabı da semanın kutsal parlaklığıyla birlikte uyum içerisinde gidiyor. Ruhun dünyevi doğasını iyi işlerle ortaya koyması ve tinselliğiyle göğe ulaşması için dünyayla-sınırlı döngüsünü kırmaya başka ne neden olur? Ve dört unsurun beş duyuyla algılanmasını kim bahşeder ve "sanki ona gözler vererek ve kendini zirvede aramayı öğreterek, sınırlanmış

78 XXII.1-25 (var. 49rv):

Ἄγειν λογισμῷ τὴν ὑπὲρ νοῦν αἰτίαν
ὦ μύστα, μύστα, τέκνον ἠγακτημένον,
ὄντως ξένον σοι καὶ θεάσασθαι μέγα.
Πῶς γὰρ τοσοῦτον πρᾶγμα νῷ βραχεῖ λάβοις;
ἢ μὴ λαβὲν πῶς διαρθρώσει λόγῳ;
λόγον δὲ μὴ σχὼν πῶς ἰδεῖν ἐξαρκέσαις;
Ἀμήχανόν σοι τοῦτο κἂν μάθει τόσα,
τὸ κτιστὸν οὐκ ἄκτιστον ἐννοεῖν σθένει,
φύσημα μικρὸν προξενεῖ ψυχοτρόφον,
ᾧ ζωπορηθεὶς ἐκ πολυστάγτου θέας,
αὐτουργόνευτων οὐ νοήσει τὴν κτίσιν·
Εἶποι δὲ ταῦτα σὺν φίλῃ παρρησίᾳ.
Τίς τοὺς καταυγάζοντας ἤειρεν πόλους
τοὺς χρυσολαμπεῖς καὶ περιδρόμους λέγω,
ἐν ἑπταεύκλοις φασὶν ἀστερογράφοις;
καὶ τὴν ἀειπρόσεκτον εὐκινησίαν
οὐχ ὰς νέμει κίνησιν οὐ δεδεγμένος
οὐχ ὰς τεχνίτης προστάτης ἐστὶν μόνος.
Καὶ τίς τεχνίτης οὐχ ὁ τὴν γνῶσιν φέρων
τῶν συγκριθέντων οὐσιώσει κοσμίῳ
εἶτα προσοίσει καὶ τὸ λεῖπον ἐμφρόνως;
Τολμηρός ἐστιν ὃς τὸ πᾶν νοεῖν θέλοι,
σύγγνωστός ἐστιν ὃς σαφῶς οὐ τυγχάνει, |
ἁπλᾶς ὁ πιστεύων δὲ πλουτεῖ πλουσίως,
ὁ μὴ πιθὼν ἔδειξεν ὰς νοῦν οὐκ ἔχων·

79 XXIII.18-22 (var. 49v):

τοίνυν φέρει πρόνοιαν ἡ κόσμου φύσις
κἂν τοὺς τρόπους ἔτναμεν οὐδόλως ὅλων,
ὰς δῆλον εἶναι καὶ τυφλοῖς τὰ τοῦ λόγου,
ὅτι προνοίᾳ καὶ πρόγνωσις συντρέχει,
πρόγνωσις οὐ προνοίας ἔξω δ'αὖ μένει

aklın daha uzağı görmesine neden olur?"[80] Sonraki iki pasaj bu doğal duyguları aşan algının, bu maddenin üzerine yükselişin, bir entelektüel elitin işi olduğunu doğruluyor: "Onun muhterem ışığını seviyoruz ve o *logos*'la onurlananları seviyor...[81] *Logos*'la onurlananların hepsini cennete ve anlaşılır özlere kavuşturur."[82]

Mesaj açıktır: Salt inanç yetmez;[83] sadece *logos*'u olanlar Tanrı'ya doğru yükselebilir ve *logos* Tanrı'nın yaratılış kitabına yazdığı şifreleri okuma ilmidir. Göksel alanlarda kodlanmış mesajlara özel önem verilir. Bu nedenle Khoirosphaktes teolojisinin altındaki anlamda astroloji ilmi için zekice bir savunu yatar. Khoirosphaktes, yıldızların dünyevi olayların nedenleri değil işaretleri olduğuna ilişkin Ortodoks Kilise Babaları çizgisini herhangi bir kilise babasının izlemeye hazırlanmış olduğundan çok daha iyi izledi.[84] Kilise babaları zeminindeki genel anlaşma göksel figürlerin meteorolojik olduğu yönündeydi. Sadece Origenes –hiç te parlak bir sicili olmayan bir baba– biraz gönülsüzce de olsa, onların ha-

80 XXIV.1-26 (var. 50r)

Ὁδῷ διδάσκου γῆς νοῶν εὐκοσμίαν
ἁπλῆν διαυγῆ τῷ νοήματι ετήσας·
ἄναστρον αὐτὴ καὶ πόλον καὶ φῶς νέμει
καταρτίσασα φθόγγον εἰς ὑμνῳδίαν,
ψυφῆν ἔχουσα τὴν ἄνω θεαυγίαν
ὁμοφρονοῦσαν εἰς καλοῦ συνουσίαν,
ἄγουσαν, ἰθύνουσαν εἰς σωτηρίαν
ἔθνη τὰ δυσμάθητα ταῖς ὁδηγίαις,
μὴ πανταχοῦ παροῦσαν εἰς λειτουργίαν,
ἀλλ᾽ σύσταδὸς, οὐ ῥοσῇ θεωρίας,
τελοῦσαν ἢ τυποῦσαν ἔργα καὶ φρένας·
περιγραπτὴ γὰρ ἐστὶν καιρῷ καὶ τόπῳ.
Τὸ θεῖον εἴπερ χρῆμα τὴν ψυχὴν λέγω,
ἀνόλεθρον θέαμα, χρηστὴν εἰκόνα,
τίς μηχανουργεῖ συμβιάζων τῇ εἰκόνι
κινήσεως πρόνοιαν αὐτὴν εἰσάγων;
Καὶ τίς παρέσχε ὡς ἐπιστήμῃ κράτος
αὐτὴν πρὸς αὐτῆς ἐν τύκλῳ δινουμένην
τὸν χοῦν καταβάλουσαν ἐξ εὐπραξίας,
τὸν αἰθέρα φθάνουσαν ἐξ ἀϋλίας,
τὸ κρεῖττον ἐκζητοῦσαν ἐξ εὐβουλίας;
Καὶ τίς βραβεύει τῶν ὁπῶν τῇ πενταδι
τὰς ἀντιλήψεις τῆσδε τῆς τετρακτύος,
τὸν νοῦν περίγραπτον δὲ καὶ πόρρω βλέπειν,
ὡς ὅμμα ταύτῃ τίς δίδωσίν εἰπέ μοι,
ζητεῖν ἑαυτὴν ἐκδιδόξας εἰς ἄκρον;

81 XXVI.20-21 (var. 51r):

ἐρῶμεν αὐτοῦ τοῦ σεβασμίου φάους
ἐρᾷ δὲ κ᾽αὐτὸς τῶν λόγῳ τιμαμένων

82 XXXVIII.9-10 (var. 55v):

Ἕλκει δὲ πάντας τοὺς λόγῳ τιμαμένους
πρὸς οὐρανόν τε καὶ νοητὰς οὐσίας

83 XXII.24 (yukarıdaki not 78); ayrıca bkz. XXIII.8.

84 Genel olarak bkz. P. Hildebrand Beck, *Vorsehung und Vorherbestimmung in der theologischen Literatur der Byzantiner*, OCA 114 (Roma, 1937), s. 65 ff; U. Riedinger, *Die heilige Schrift im Kampf der griechischen Kirche gegen die Astrologie, von Origenes bis Johannes von Damaskos* (Innsbruck, 1956).

reketlerinin ve görüntülerinin biraz peygamberlere özgü olabileceğini ve Tanrı tarafından yazılan bir kitap gibi cennet imgesinin sonuçta kendi *Commentary on Genesis*'inden çıkmış göründüğünü itiraf etti.[85] Ancak Origenes'in görüşünde kutsal yazı sadece meleklere özgü gözler için olurken Khoirosphaktes bunu insan uzmanlığına uyan bir konu olarak gördü. Bu görüşte, muhtemelen Antik çağların son döneminde biçimlenmiş ancak ilk olarak 790'larda, Bizans'ta Filozof Stephanos denilen birine atfedilen bir tezde ortaya çıkmış olan astrolojiyi savunmak için formüle edilmiş daha olumlu unsurlarla, temel olarak olumsuz Origenesçi geleneği birleştirdi.[86] "Stephanos" kendisini İran'dan (yani Abbasi halifeliğinden), astrolojiyi "tükenmiş" bulduğu Konstantinopolis'e gelen ve Romalılar arasında bu "en yararlı ilimi" canlandırmayı vazife olarak gören bir göçmen olarak tanımlar. Astroloji konusundaki açıklaması –onun diğer sanatlara karşı üstünlüğünü ve bir "uzman tahmin-işi" ilmi olarak tıpla benzerliğini sergileyerek– kısmen epistemolojik ve göksel figürler kutsal yaradılışlarsa, onları kutsal aklın kanıtı olarak düşünmenin caiz olmasının yanı sıra, öyle düşünmemenin de kâfirlik olduğunu ileri sürerek kısmen teolojiktir. Bu savın iki paragrafı Khoirosphaktes'in *Theology*'sinin temel bölümünün bir özeti gibidir:

> astronomi göksel hareketlerin ve konumlarla düzenlenişlerin ve ayrıca olacak iyi ve kötü şeylerin kavranması için, dini bir düşünceyle kullanıldığı zaman, Yaratan'a şükran duyguları uyandırır ve aklı kutsal tefekkürün kanatlarında semadaki parlaklığa yükseltir...
>
> İnsanoglu, evrene ilişkin fikrini belirt ve Tanrı'nın hissedebilen yaratıklarını gör ve her birini mantıkla anla. Bu nedenle Zodyak'ın ya da gezegenlerin adını duyduğun zaman, bazılarının yanlışlıkla yoldan çıkarak zannettiği gibi, onların ruhları ya da duyguları olduğunu, ya da işleri onların yaptığını düşünme. Çünkü onlar işleri yapanlar değil, her şeye kadir ezeli Tanrı'nın yaptığı şeylerdir. Bu nedenle Tanrı onları kendi senası için

85 *Philocalia*, 23: Y.h. F. Junod, *Philocalie 21-27, Sur le libre arbitre*, SC 226 (Paris, 1976), s. 130-211, özellikle, 200-202, sunuşla, 24-65; ayrıca, L. Koep, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum* (Bonn, 1952), 42-45. 4. yüzyıl sonunda ve 5. yüzyıl başındaki Origenesci tartışmada Origenes muhalifleri tarafından İsa'nın önceden bilmesini yıldızların hareketine dayandığını iddia etmiş gibi gösterildi: Aleksandrialı Theophilos, *Synodica 2, Sancti Eusebii Hieronymi epistulae*'de, y.h. I. Hilberg, CSEL 55 (Leipzig, 1910-18), II, ep. 92, s. 149-50.

86 Y.h. F. Boll ve diğerleri, *Catalogus codicum astrologorum graecorum* içinde, c. II (Brüksel, 1900), s. 181-86; ayrıca Beck, *Vorsehung*, s. 68-69; bkz. D. Pingree, "Classical and Byzantine Astrology in Sassanian Persia," *DOP* 43 (1989), s. 238-39. Yenilerde Pingree'den bahsedilmeden Stephanos'un 7. yüzyıldaki Aleksandrialı Stephanos'tan esinlenilen edebi bir uydurma olduğu tartışıldı: G. Dagron, "Les diseurs d'événements: Réflexions sur un 'thème astrologique' byzantin," *Mélanges à offerts à Georges Duby* içinde, c. IV (Aix-en-Provence, 1992), s. 57-65; aynı yazar, "Formes et fonctions du pluralisme linguistique à Byzance," *TM* 12 (1994), s. 235.

> yarattı ve tıpkı yeryüzündeki diğer unsurlar, yani hava, ateş, su ve hayvanların kullanması ve enerjisi için çeşitli bitkiler gibi, insanların yararına işaretler olarak belirledi.[87]

Buradan kuşkusuz Khoirosphaktes'in Stephanos'u okuduğu ya da onun her yazdığını onayladığı sonucu çıkmaz; Stephanos bir noktada, (ἐνέργειαν) "bu dünyanın doğum ve yok olmada göklerin faaliyetiyle devam ettiğini söyler – hayvanlar doğar, bitkiler filizlenir, havalar değişir, yağmur iner, krallıklar doğar ve birden savaşlar patlak verir."[88] Ancak Khoirosphaktes'in, Stephanos'un 8. yüzyılın sonunda Konstantinopolis'e getirdiği ya da canlandırdığı astrolojiyi Hıristiyanlıkla uzlaştırma girişiminin mirasçısı ve savunucusu olduğu sonucuna varmak doğru görünmektedir. İki adam arasındaki ilişkinin kesinlikle arkeolojik merakları olan ve Khoirosphaktes'ten aldığı övgünün yanı sıra başkaları tarafından da dinsizlikle suçlanan muammalı ve tartışmalı figür Matematikçi Leon tarafından oluşturulduğunu düşünmek de mantıklıdır.[89] Bu nedenle *Thousand-Line Theology* Neoplatonculaşmanın canlandırıldığı, felsefenin daha Ortodoks bir çizgide astrolojiye uydurulduğu ve daha iyi bilinen Patrik Nikephoros'un ve kuşağının sunduğu ve Photios'un ve Arethas'ın izlediği öğretinin canlandığı, üçüncü kuşağa aittir.[90]

Ne olursa olsun, *Theology,* VI. Leon'un hamamına ilişkin şiirdeki astrolojik beyitle aradığımız sıkı bağlantıyı kesinlikle sağlar. Kurulan bu bağla diğer benzerlikler ortaya çıkar. Teolojik şiir, yaratana bir övgü (αἶνος) olarak biçimlenir[91] ve yeryüzünü "ilahideki notaların armonisi" olarak tanımlar.[92] İki şiirde de övgü yalancılığın kınanmasıyla vurgulanır. Her şeye kadir ve her şeyi sezen bir monarkın akıllı ve ihtiyatlı sanatsal tasarımı konusu iki şiirde de temel noktadır. Üstelik teolojik şiir *ekfrasis*'in sembolik açıklamasını doğrular. Khoirosphaktes'in *logos*'u mistik yorumla asıl manayı açıklayıcı bir işleve sahip olarak gördüğünü gösterir. Ayrıca Tanrı'nın yüce, gayricismani bilinmezliğinin ifadesi için birbiri-

87 Y.h. Boll ve diğerleri, s. 185.

88 *Age,* s. 183.

89 Kolias, *Léon Choerosphactès*, s. 132; Sicilyalı Konstantinos, y.h. P. Matranga, *Anecdota graeca* (Roma, 1850), c. II, s. 555-57; P. Lemerle, *Byzantine Humanism: The First Phase* (Canberra, 1986), s. 171-204; N. G. Wilson, *Scholars of Byzantium* (Londra, 1983), s. 79-84; L. G. Westerink, "Leo the Philosopher: *Job* and Other Poems," *Illinois Classical Studies* 11 (1986), s. 193-222.

90 Bu nedenle 11. ve 12. yüzyılın Psellos, İtalos, İtalikos, *sebastokrator* Isaakios ve diğerleri tarafından temsil edilen Neoplatoncu canlanışın bir ölçüde 9. ve 10. yüzyıllarda gösterilen çabaya ait olduğu açıktır: diğer belirlemeler için, bkz. L. G. Westerink, "Das Rätsel"; ayrıca, E.-A. Leemans, "Michel Psellos et les Δόξαι περὶ ψυχῆς," *L'antiquité classique* 1 (1923), s. 203-11, ve Wilson, *Scholars of Byzantium*, s. 87, 140.

91 VIII.1 (var. 42r): Μεγιστόλεκτον αἶνον ἄλλον προσφέρω

92 XXIV. 4: (önceki not 80).

ne benzemeyen semboller kullanılmasına ilişkin güçlü bir inancı vardır. Bana öyle geliyor ki bu onun Pseudo-Dionysios'un Neoplatonculuğunun yansıması gibi göründüğü bölümlerin etkisidir.[93] Özellikle Eski Ahit peygamberlerinin kullandığı sembolik dilin tartışıldığı bölüm alıntılanmaya değerdir: "O hiçbir şekilde bir görünme istemediğinden, onlar bütün görünme imgelerini (*eikonas*) reddederler. Uygun biçimde (εἰκότως) çağrışımla tanımlarlar; çelişen, iyi-seçilmiş isimler vererek, kelimeleri *renklendirmeden* saptarlar."[94] Khoirosphaktes şiirin sonunda muhatabına aynı uygulamayı izlemesini salık verir: "Eğer açık terminolojiden kaçınırsan, yanlışa düşmezsin... çünkü hiçbir ayak izinin işaretlerine rastlamazsın."[95] Bu, Dionysiosçu işaretler doktrininin Ortodoks ikon sevgisi anlayışıyla tamamen ters düşmektedir.[96]

Theology böylece *ekfrasis*'in saray hamamının mimarı olarak Leon'u övmesine çok benzer biçimde, Tanrı'yı Kozmos'un mimarı olarak över. İki metin arasındaki benzerlik üçüncü bir şiirle, Marmara Denizi'nin karşı yakasındaki Pythia'da bulunan termal kaplıcalar hakkında Anakreon üslubuyla yazılmış uzun bir parçayla doğrulanır ve tamamlanır.[97] S. G. Mercati, Khoirosphaktes'in, şiirini genç VII. Konstantinos için yazdığına ilişkin düşüncesini ikna edici bir biçimde ortaya koyar.[98] R. Anastasi şiirin, bu atfı yalanlamaktan çok, ikonoklazm yanlısı bir eğilim sergilemesinin[99] aslında bu eğilimin şiiri diğer iki şiirle

93 XXIX-XXX (var. 52rv); ayrıca, özellikle Dionysius, *Divine Names* ve *Celestial Hierarchy*: PG 3: 120 ff, 585 ff; çev. C. Liubheid, *Pseudo-Dionysius* (New York, 1987), s. 49-191.

94 XXX.12-16 (var. 52v):

φαντασμάτων ῥίπτουσι πᾶσας εἰκόνας
φάντασμα μὴ θέλοντος αὐτοῦ μηδόλως
διαγράφουσιν εἰκότως μετουσίᾳ,
κλήσεις τιθέντες ἀντιφώνους εὐλόγους
λόγους κατευνάζουσι τῆς χροίας ἄτερ

95 XLV.8-12 (var. 56v):

σοφὴ δὲ φεύγων κλῆσιν οὐ παραπέσεις
ἔστιν δὲ φύσις οὐδόλως ἐγνωσμένη,
ἰδεῖν δὲ σῶμα, σχῆμα μὴ μάτην πεθεῖν
εὑρεῖν δὲ τέρμα τῆσδε μὴ ζητεῖν φίλει-
ἴχνους δὲ αὐτῆς οὐδαμῶς εὔροις τύπους

Ayrıca bkz. VII.23-24 (var. 41v)
φεῦ μορφοποιεῖς τὴν τύπου ἀνωτέραν
καὶ σωματουργεῖς τὴν ἁπλοῦς ἁπλουστέραν

96 Bkz. Averil Cameron, "The Language of Images: The Rise of Icons and Christian Representation," *Studies in Church History* 28 (1992), s. 1-42, özellikle 24-29.

97 Metin için, PG 86: 2263-68; Mercati'nin ilavesi ve düzeltmesiyle (bkz. sonraki not), Londra British Library, ek MS 36749.

98 S. G. Mercati, "Intorno all'autore del carme εἰς λὰ ἐν Πυθίοις θερμά (Leone Magistro Khoirosphaktes)," *Rivista degli studi orientali* 10 (1923-25), 212-48; yeniden basım S. G. Mercati, *Collectanea Byzantina* (Bari, 1970), c. I, s. 270-309.

99 R. Anastasi, "Quando fu composto il carme εἰς λὰ ἐν Πυθίοις θερμά?" *Siculorum Gymnasium*, yer belli değil, 17 (1964), 1-7.

bağlantılandıran birçok konudan biri olması nedeniyle, güçlendirdiğini söyleyerek itiraz eder. Şiir Tanrı tarafından yaptırılan bir hamama övgüdür. Sıcak kaplıcaların doğal faaliyetinin uzunca tasviri "başka bir açıklıktan çıkan tazyikli su ve ateş birbirine karışır ve zıtların bu dostça karışması dörtlülüğü [unsurların] doğrular." Bu kesinlikle Leon'un hamamın *ekfrasis*'inin doruk noktasını hatırlatır. Metin sonra şöyle devam eder:

> Böylece yaratılanların Efendisi, en iyi bildiği gibi yönetir, yönlendirir, harmanlar ve dokur. Doğal olguyu mucizeye ve ibadete yönlendirir. Ona Tanrım diye hitap et, yanlış yapmak istemiyorsan, araya bir şey sokma. O en akıllı bir oyunda, tam İnayet'te bütün dünyaları ve hayatları taşıyan, bilinmeyen bir ruh, tanımlanamaz bir gerçek, sonsuz bir mucizedir.

Thousand-Line Theology ile benzerlikler yorumlanmaya ihtiyaç duymayacak kadar açıktır.[100]

Leon Khoirosphaktes'in bu şiir üçlemesi uyumlu ve program niteliğinde bir ideolojiyi ifade eder. Her şeyden önce bir bilim ideolojisidir, tefekkür ve doğa yasaları bilgisiyle, özellikle de astroloji ilkeleriyle, tinsel ve entelektüel edimi savunur. Aynı zamanda bir mutlak monark ideolojisidir: Leon *ekfrasis*'te, *Theology*'deki Tanrı gibi, kralların kralı olarak tasvir edilir.[101] Her iki anlatımda da kiliseyi ikinci plana koyan bir saray ideolojisidir; en önemlisi de kilisenin yakın zamanda doğrudan üstlendiği imgeler kuramını onaylamayı anlamlı bir biçimde reddetmesidir.[102] Arethas'ın neden kafasının karıştığına şaşmamak gerekiyor. Leon Khoirosphaktes aslında bir iktidar tekelini ve imparator ve saray filozoflarından oluşan küçük bir seküler elitin ilmini savunuyordu. VI. Leon rejiminin Photioscu kilise-devlet ilişkileri kavramını tehdit eden çoğu yönlerini idealleştiriyordu. İmparatorun bütün bunları destekleyip desteklemediği ayrı konudur; ancak suçlayacak hiçbir şey yapmamıştır ve Khoirosphaktes'in bir dine saygısızlık

100 Londra yazmasındaki çarpıcı metne dikkat etmek gerekiyor, şiir VII. Konstantinos'a hamamda tasvir edilen hükümdar figürü için kullanılan γαιοῦχε kelimesiyle hitap edilerek sona eriyor.

101 VIII.14 (var. 42r): ἄναξ ἀνάκτων εὐσθενὴς θεαρχία; *Ekfrasis*, satır 62: ... ἄναξ μεδόντων.

102 Bu ayrıca G. Ladner'in tanımladığı gibi, Batı sembolizmine de oldukça yakındır, "The Concept of the Image in the Greek Fathers and Byzantine Iconoclastic Controversy," *DOP* 7 (1953), 9-10 (yeniden basım, aynı yazarın, *Images and Ideas in the Middle Ages: Selected Studies in History and Art* [Roma, 1983], s. 84): "Hıristiyan Doğu için sadece melekler ve insanlar değil, onların sembolleri ve imgeleri de, sadece doğa nesnelerine göre, giderek kıyaslanamayacak kadar önemli hale gelmişti – ve İkonoklazm Tartışması'nda Ortodoks imgeleri doktrininin zaferi bu gelişmeyi tamamladı. İnsan-üstü yapısındaki izlerinde bile Tanrı'yı bilmeye ilişkin Augustusçu ve genel olarak, Batılı fikirlerin tersine, Bizanslılar doğa işlerini içinde İsa ve melekler ve insanlar hiyerarşisi tarafından gerçekleştirilen ve kutsal ikonlarla temsil edilen muazzam bir kozmik litürjinin olduğu refakatçi semboller olarak gördü."

suçlamasıyla gözden düştüğüne ilişkin bir kanıt da yoktur.[103] Teolojisindeki üç anahtar kavram –*kosmos*, *taxis* ve *harmonia*– Leon tarafından başlatılan ve VII. Konstantinos tarafından tamamlanan kanunlaştırma çalışmalarındaki anahtar sözcüklerdi.[104] Leon Khoirosphaktes Hıristiyan dünya tablosunu dünyevi liderin önceliklerine uydurmak için herhangi bir Bizanslı yazar –Eusebius dahil– kadar sıkı çalıştı ve onun nihai Bizans saraylısı olarak görülme iddiası buradan kaynaklanır.

Diğer adayımız, Konstantinos Manasses, neredeyse üç yüzyıl sonra yaşadı. Mevcut yazılarında bahsi geçen olaylardan ve kişilerden bu yazıların kesinlikle 12. yüzyılın üçüncü çeyreğine ait olduğu anlaşılıyor. Aile geçmişine ilişkin bilgi yoktur. Nadir rastlanan soyadı büyük olasılıkla onun, dönemin Antiokheia (Antakya) patriği Athanasios Manasses ile akraba olduğunu gösteriyor.[105] Manasses'in, oğullarını yüksek dini ya da bürokratik kariyerler için eğiten orta-derecede mülk sahiplerinin "burjuva tabakası"ndan geldiğine kuşku yok.[106] Ancak bildiğimiz kadarıyla Konstantinos Manasses asla görev almadı ve asla papazlar sınıfına girmedi. O. Lampsides onun Naupaktos metropoliti olduğu görüşünü ikna edici bir biçimde çürüttü.[107] Çağdaşları Ioannes Tzetzes, Theodoros Prodromos ve "Manganeios Prodromos"un yarı-manastır hayatı içindeki bir emeklilikte aldıkları türde bir ayni aylık aldığına ilişkin herhangi bir ima bile yoktur. Bütün zamanını genişlemiş imparator ailesinin ileri gelenlerinin evlerine dadanıp yardım isteyerek geçiren profesyonel bir asalak olduğu anlaşılmaktadır. Koşuk şeklindeki kroniğini I. Manuel'in dul kalan baldızı ve birçok çağdaş yazarın hamisi, *sebastokratorissa* İrene'ye adadı.[108] Ancak *sebastos* Ioannes Kontostephanos'a bir biçimde bağlı olduğu açıktı.[109] Ioannes'in karısı Theodora'nın ölümü üzerine iki söylev yazdı[110] ve Ioannes onu 1160'ta Tripoli'deki saraya imparatorluk elçisi

103 Kolias'ın bahsettiği kaynaklar, *Léon Choerosphactès*, 54, bu sonucu desteklemiyor. Hem Arethas (*Scripta minora*, y.h. Westerink, I, 203.10ff) hem bizzat Khoirosphaktes (y.h. Kolias, 121) Bağdat elçiliğinde yetkisini kötüye kullanmakla suçlandı.

104 Bkz. P. Magdalino, "The Non-Juridical Legislation of Leo VI," *Fontes minores* (*Athener Reihe*) 1 (1996), s. 73-86. Üç kavram Aziz Athanasios'ta da önemlidir, *Contragentes*.

105 Bkz. A Failler, "Le patriarche d'Antioche Athanase Ier Manasses (1157-1170)," *REB* 51 (1993), s. 63-75.

106 Magdalino, *Empire*, 339 ff.

107 O. Lampsides, "Zur Biographie von Konstantinos Manasses und zu seiner Chronike Synopsis," *Byzantion* 58 (1988), s. 97-111.

108 *Σύνοψις χρονική*, y.h. I. Bekker, *Constantini Manassis Breviarium historiae metricum* (Bonn, 1837), s. 3-4, satır 1-17; ayrıca O Lampsidis, "Zur Sebastokratorissa Eirene," *JÖB* 34 (1984), s. 91-105; K. Varzos, *Ἡ Γενεαλογία τῶν Κομνηνῶν* (Selanik, 1984), no 76.

109 *Age,* no 104.

110 Y.h. E. Kurtz, "Dva proizvedeniya Konstantina Manassi," *VizVrem* 7 (1900), s. 630-45.

yapınca maiyete girmiş oldu. Manasses seyahat deneyimini ünlü *Hodoiporikon* eserinde anlattı.[111] Tyre'de ciddi biçimde hastalanınca, KontoStephanos onu güzel havasında tekrar sağlığına kavuşması için Kıbrıs'a gönderdi ve buradaki yönetici Aleksios Dukas ona büyük ihtimam gösterdi.[112] Manasses böylece bir başka aristokrat yardımsever kazandı ya da keşfetti. Aleksios Dukas birçok kalem erbabına dostluk etmiş olan Anna Komnena'nın torunuydu ve Manasses onun diğer torunu Nikephoros Komnenos'un yasını tutan hatipler arasındaydı.[113] Bize anlattığına göre, muhtemelen *megas hetaireiarkhes* Georgios Palaeologos'la özdeşleştirilen Palaeologos diye birinin evinde içtenlikle karşılanan aydınlardan biriydi.[114] Doğal olarak birçok yazısında, özellikle 1173'te yazılan bir söylevde övdüğü imparatorun yararlarını kolladı.[115] Bundan bir süre önce kulağına giden bazı dedikodular nedeniyle imparatorun sempatisini kaybetmişti. Bu kötü iftiralarla mücadele etmek için imparatorun başveziri olan Mikhail Hagiotheodorites hipodromunun yöneticisine (*Logothetes*) aracılık etmesini isteyerek bir methiye yazdı[116] Manasses o zaman imparatorla seferde olan yöneticiye ulaşmasını garantilemek için metni, Georgios Palaeologos değilse, açıkça bir başka hami olan *sebastos* Georgios kanalıyla gönderdi.[117]

Genel izlenim –Manasses'in toplumsal emsallerinden neredeyse hiç bahsetmemesiyle güçlenen bir izlenim– kendisini üstün toplumsal nitelikleriyle ilişkilendirme konusuna oldukça takılmış bir adamı akla getiriyor. Bu konuda çağının insanlarından çok farklı bir portre çizmiyordu ancak olayı uç noktaya taşıdığı anlaşılıyor. Aynı şey, çağdaşlarının çalışmalarıyla ortak pek çok özellik sergilemesine karşın, döneminin diğer yazarlarının ortaya çıkardığı akademik boyutu eksik –filolojik, felsefi, hukuki ya da teolojik yoruma yönelik– yazınsal faaliyetleri için de söylenebilir. Manasses ne ilmi ne de skolastiktir. Sadece eğlendirmek ve çok basit düzeyde öğretmek için yazar. Ahlak dersi vermeyi ve

111 Y.h. K. Horna, "Das Hodoiporikon des Konstantinos Manasses," *BZ* 13 (1904), s. 313-55. Ayrıca M. Markovich, "The Itinerary of Constantine Manasses," *Illinois Clasical Studies* 12 (1987), s. 277-91.

112 Horna "Hodoiporikon," 335 ff.

113 Bkz. Varzos, *Γενεαλογία*, no 32, s. 115, 119; E. Kurtz, "Evstathiya Thessaloniiskogo i Konstantina Manassi monodii na konchinu Nikifora Komnina," *VizVrem* 17 (1910), s. 302-22.

114 Y.h. L. Sternbach, "Beiträge zur Kunstgeschichte," *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts* 5 (1902), Beiblatt, kol 83: ὁ τὸ γένος περίοπτος καὶ τὴν ψυχὴν μεγαλοπρεπής, οὗ καὶ παλαιοῖς λόγοις ἡ ῥίζα τοῦ γένους ἀνάγραπτος...' Ἐγὼ τοίνυν περὶ τὸν ἄνδρα τοῦτον θαμίζων, ὅτι καὶ χαίρει λόγοις καὶ οἰκειοῦται τοὺς λόγων τροφίμους.

115 Y.h. E. Kurtz, "Eschche dva neizdannych proizvedeniya Konstantina Manassi," *VizVrem* 12 (1905), s. 88-98.

116 Y.h. K. Horna, "Eine unedierte Rede des Konstantin Manasses," *Wiener Studien* 28 (1906), s. 173-84 (methiye), 185 (açıklayıcı mektup).

117 *Age*, s. 185-86.

betimlemeyi sever ancak ikisinin temelinde de kendi saray kökeni vardır. Ahlak dersi verirken doğaüstü varlıklar olarak kişileştirdiği kişidışı güçlerin iktidarına takıntısı vardır: Kıskançlık (Φθόνος), Felek (Τύχη), Aşk (Ἔρως) ve Altın. Bunlar dünyasını ın yöneten güçlerdir ve bu sadece, *Aristandros ve Kallithea*[118] destanın hayali antik kurgusunda değil, vezinli kroniğinin gerçek tarihsel Hıristiyan dünyasında da geçerlidir.[119] Kıskançlık ve Felek bütün bu eserde sadece iki kez bahsettiği İlahi Takdir'den –birinde Romulus ve Romus'un niçin bir dişi kurt tarafından beslendiğini açıklarken[120] ve diğerinde imparator Zeno'nun bir astroloğun kehanetinden kaçınmaya yönelik çabasının beyhude olduğunu göstermek için[121]– çok daha etkileyici görünür. Bu Manasses'in, doğru olduğu kanıtlanan astrolojik tahminleri kaydederek astrolojiyi eleştirenlere karşı üstü kapalı biçimde savunduğu dört pasajdan biridir.[122] Böylece Manuel Komnenos'un kişisel ilgisi nedeniyle başlatılmış olan astroloji ile Hıristiyanlığın uyuşabilirliğine ilişkin mevcut tartışmada Manasses açıkça saray tarafıyla özdeşleşir.[123]

Manasses'in Kıskançlık ve Felek gücü takıntısı saraylı bir davranıştır ve bu durum sadece seküler, yarı-pagan bir yaşam görüşünü açığa çıkarmasından değil, her şeyden önce bunu neredeyse daima saray koşullarında ifade etmesinden de anlaşılacaktır. Üstelik bu, saray işlerini anlatan, özellikle de 12. yüzyıl sonlarında Sicilya kraliyet sarayındaki çalkantılı tarihin kroniğini çıkaran Latinlerle paylaştığı bir takıntıdır.[124] Batı yazınından bir biçimde etkilenip etkilenmediği, sorunun sadece, burada ele alamayacağımız, tek bir bölümüdür.[125] Onun

118 Y.h. O. Mazal, *Der Roman des Konstantinos Manasses* (Viyana, 1967); ayrıca y.h. E. Tsolakis, *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κωνσταντίνου Μανασσῆ καὶ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν* (Selanik, 1967). Buradaki referanslar Mazal baskısı için. Kıskançlık: parça 26, 31, 48, 76, 87, 129, 169; Felek: numara 49, 54, 57, 59, 68, 137, 159; Eros ve fiziksel çekim: numara 1, 6, 11, 21-22, 24, 41, 64, 89, 95-96, 116-18, 165; Altın: numara 23, 84, 133.

119 CSHB metninin sayfa ve satır numaraları referans gösteriliyor, y.h. Bekker. Kıskançlık: 56.1277-79, 58.1325, 77.1773, 114-16.2640-2701, 139-40.3229-59, 151.3514, 242.5686 ff, 279-81.6582-6618. Felek ve Çark imgesi: 91.2088-89, 116.2688-89, 124.2876 ff, 195.4548, 235.5526-27, 237.5581-82, 252-53.5941 ff, 262.6164, 276.6495. Altın: 126-27.2916-34, 152-53.3550-68, 170.3952-56, 195.4552 ff, 208.4859-60. Eros: 51.1152-54. Ayrıca Macrides ve Magdalino, "Fourth Kingdom," s. 124-26.

120 Y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, 69-70.1584 ff.

121 *Age*, 129.2999 ff.

122 Bkz. ayrıca 80-81.1836-50, 89.2047-51.

123 Bkz. Ph. Evangelatou-Notara, Ὁποῖόν ἐστι μέρος τῆς ἀστρολογίας κακιζόμενόν τε καὶ ἀποτρόπαιον (Αστρολογία-Αστρονομία και οι σχετικές αντιλήψεις κατά τον ΙΒ' αιώνα), y.h. N. Oikonomides, *Byzantium in the 12th Century: Canon Law, State and Society* içinde (Atina, 1991), s. 447-63; Magdalino, *Empire*, s. 377 ff.

124 Hugo Falcandus, *Liber de regno Sicilie*, y.h. G. B. Siragusa (Roma, 1897); Ebolili Peter, *Liber ad honorem Augusti*, y.h. E. Rota (Città di Castello, 1904).

125 Ortaçağ Yunan edebiyatındaki Felek konusu üzerine, bkz. en son C. Cupane, "Κατέλαβες τὰ ἀμφίβολα τῆς τυφλῆς δαίμονος πρόσωπα: il Λόγος περὶ δυστυχίας καὶ εὐτυχίας e la figura di

I. Manuel'in[126] sarayında yaşadığı kişisel Kıskançlık deneyiminden etkilendiği kesindir ve bu deneyim, onun hem notlarında hem de öyküsünde yer alan ve günümüze kalan bölümlerinden birinde bir zamanlar bir engerek yılanının hadımı ısırdığı ve ölenin yılan olduğunu "söylerler" dediği, hadımlara ilişkin sert yorumların temelini oluşturur.[127]

Manasses'in kişi ve yer hatırlatmalarının sıfatlara boğulduğu anlatıma dayalı eserlerindeki betimleme eğilimi çarpıcıdır ve kroniğinin başında yer alan dünyanın yaratılması öyküsü aslında yaratanın yeteneğini kutlayan bir doğal güzellikler *ekfrasis*'idir.[128] Ancak onu olağanüstü bir betimleme dürtüsüyle bir yazar olarak farklılaştıran kendi adıyla günümüze ulaşan beş ayrı *ekfrasis* parçasıdır. Bunlardan sadece bir tanesinin, Boğaz'ın Asya yakasında tuzağa düşürülen küçük kuşlar betimlemesinin, bir saray ortamı özelliğiyle ilgili olmadığı açıktır.[129] İki *ekfrasis* imparatorluk sarayı ve Palaeologos diye birinin evinde bulunan sanat eserleriyle ilgilidir.[130] Bir diğeri İmparator Manuel'e ve Kafkaslar'dan getirilen emektar şahinini betimleyen turna avına ayrılmıştır.[131] Beşinci metin sarayda sergilenmek üzere Khios'tan (Sakız adası) getirilen bir cüceyi anlatır.[132] Bu metinler saray çevresinin güzelliğini ve kadimliğini, prenslere özgü şahin ile avlanma sporunu ve bir egzotik müze olarak sarayı hatırlatır. Daha genel olarak, bütün Manasses betimlemelerinin, bir saray toplumunun, duygusal çağrışım ile entelektüel yansımanın hoş bir karışımı olan, incelmiş ancak seyrelmemiş edebiyat zevkinin tatminine yönelik olduğu düşünülebilir. Bağımsız *ekfrasis*'ler muhtemelen *theatra*'da, imparatorun ya da çok önemli başka bazı kişilerin düzenlediği edebi toplantılarda okunmak üzere hazırlandı. Kroniğin başındaki doğa *ekfrasis*'inin eserin adandığı *sebastokratorissa* İrene'yi mem-

Fortuna nella letteratura greca medievale," *Origini della letteratura neogreca* içinde, y.h. N. M. Panagiotakis, (Venedik, 1993), c. I, s. 413-37. P. A. Agapistos ve O. Smith'in işaret ettiği gibi, *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work* (Kopenhag, 1992), 39 not 79, Feleğin Çarkı imgesi antik Yunan edebiyatında kullanıldı ancak sadece bu Manasses'in takıntısını açıklamaz.

126 Bkz. Horna, "Eine unedierte Rede," 184-85; y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, 140.3258-61.

127 *Age*, 93.2134-37, 119.2758-59, 240.5648-49, 243-44.5727-31, 260.6130 ff; Mazal, no 80.

128 Y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, s. 4-15.

129 Y.h. L. Sternbach, *Analecta Manassea* (Krakov, 1902).

130 Her ikisi y.h. L. Sterbach, "Beiträge zur Kunstgeschichte," *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institus* 5 (1902), Beiblatt, sütun 74-79, 83-85; bkz. not 114. O. Lampsidis şimdi bu *ekfrasis*lerin imparatorluk sarayındaki, yeryüzünü gösteren bir mozaiği anlatan, birincisinin yeni ve tam bir baskısını gerçekleştirdi, "Der vollständige Text der "Εκφρασις γῆς des Konstantinos Manasses," *JÖB* 41 (1991), s. 189-205.

131 Y.h. Kurtz, "Eshche dva neizdannych proizvedeniya," (yukarıdaki not 115), s. 79-88.

132 Y.h. L. Sternbach, "Constantini Manassea ecphrasis inedita," *Symbolae in Honorem Prof. Dr. L. Cwilinski* (Lemberg, 1902), 6 ff: Τοιοῦτόν τινα μικρὸν ἀνθρωπίσκον καὶ ἡ νῆσος ἤνεγκε Χίος καὶ ἠνέχθη τὸ τέρας ἐπὶ τὴν Βύζαντος καὶ διῆγεν ἐν βασιλείοις (s. 7).

nun etmek için yazılmış olması pekâlâ muhtemeldir. Bu kadın için maiyetindeki Manganeios Prodromos denilen başka bir yazar tarafından yazılan birçok şiirde, yoğun bahçe betimlemeleri vardır.[133]

Seküler saray toplumuna aşırı bağlılıkları ve eğilimleri nedeniyle seçtiğimiz iki Orta Bizans yazarını ayrı ayrı gördük. Şimdi de onlara yan yana bakalım ve yazılarının yan yana getirilmesiyle ortaya çıkan modelleri görelim. Khoirosphaktes ve Manasses'i neredeyse diğer bütün Bizanslı yazarlardan ayrı bir yere koymamıza yol açan çarpıcı özellik, astrolojiyi temkinli ancak aşikâr biçimde onaylamalarıdır. Doğal dünyadaki sanatsallığının büyüsüne kapılmaları o kadar olağandışı olmasa da çarpıcı görünür. Konuyla ilgili olarak Khoirosphaktes'den bahsetmiştik; burada Manasses'in Yaratılış *ekfrasis*'inin açılışında Tanrı'dan Sanatçı (καλλιτέχνης), zanaatkâr (τεχνίτης), evrenin bilge mimarı (ὁπαντοτέκτων ὁ σοφὸς), evrensel işçi (παντεργάτης) olarak bahsettiğini kaydedebiliriz.[134] Bu nedenle günümüze kalan üç Orta Bizans saray binaları *ekfrasis*'inden ikisinin bu yazara ait olması tesadüf değildir. Çünkü Manasses'in yeryüzünü anlatan bir saray mozaiği *ekfrasis*'i, tıpkı Khoirosphaktes'in Leon'un hamamı *ekfrasis*'i gibi, Tanrı taklidindeki bir insanın yarattığı yapay bir mikrokozmosu över.[135] Her iki yazar da insan yaratıcılığı ile "dünya-yaratan Söz" (κοσμοκτίστωρ Λόγος) arasındaki ilişkiden açıkça yararlanmıştır.[136]

Tipik Bizans saraylısının *ekfrasis* yazan bir astrolog olduğu sonucuna varmaktan kaçınıyorum. Bizans edebiyatında saraylılığın özünün sarayın kozmos imgesi olarak övülmesi olduğu sonucuna varmaya yönelik bir neden olabilir. Ancak biz yine de yazarlarımız arasındaki farklılıklara bakmak ve onları saraylılık hiyerarşisi içinde sıralamaya çalışmak zorundayız. İlk bakışta Konstantinos Manasses 12. yüzyılda açıkça kazanan olarak ortaya çıkar. Daha çok, bir saraylıya benzer. Sadece imparator tarafından değil, diğer önemli kişiler tarafından da dikkate alınmak ve sevilmek için çok çalışır. Daha eğlenceli yazar ve saray koşullarını kapsamlı olarak ele alır. Betimleyici üslubu daha somuttur ve maddi dünyayla, daha büyük bir gerçekliğin puslu tezahürü olarak değil, kendi gerçekliği için ilgilenir. Kıskançlık ve Felek konusundaki ısrarında açıkça saraylılık fikrinin doğduğu Batı saray kültürünü hatırlatır.

Yine de son çözümlemede Manasses, Khoirosphaktes'te karşılaştığımız, astroloji ilmiyle biçimlenen bir mutlak monark ideolojisinden yoksundur. Tıpkı maddenin ardında akıl aramaması gibi, dünyevi kralın saray çevresindeki mü-

133 Genel olarak bkz: Magdalino, *Empire*, s. 336-56.
134 Y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, 5.41, 49-50; 6.63.
135 Bkz. Maguire, *Earth and Ocean*, s. 76-77.
136 Y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, 4.27.

ziğine kulak vermez. Tanrı Yaratısı'nın ürününü ve imparatoru över ancak ikisi arasında bağlantı kurmaz. Onun şeyler planında bunlar Kıskançlığın ve Feleğin en büyük egemenliği sürdürdüğü bir insan kaosu dünyasıyla ayrılır. Böylece Manasses sarayı ya da ona bağlılığını idealleştirmez. Ağaçları ve kuşları –özellikle kuşları–[137] altın, ipek ve mermerden daha çok sever. Evden uzakta olduğunda, Filistin'de ya da Kıbrıs'ta, burnunda tüten imparatorluk sarayı değil Konstantinopolis'tir.[138] Son olarak, onun "kozmik" saray mozaiği *ekfrasis*'ine[139] bakmak ve bununla Khoirosphaktes'in VI. Leon hamamı üzerine yazdığı şiir arasındaki üç anlamlı farkı kaydetmek öğretici olacaktır. Her iki yazar da geç Antik ya da erken Bizans dönemi sanat çalışmalarını anlatsa da gerçeği sadece Manasses fark eder – ve bu nedenle burada, küçük bir heykel parçasına ilişkin diğer *ekfrasis*'inde olduğu gibi, bu nitelikte bir sanatsallığın geçmişe ait bir şey olduğunu üstü kapalı olarak belirtir. İkincisi, Khoirosphaktes bütün her şeyi eseri sipariş eden imparatora dayandırırken, Manasses sanatçının becerisini över. Üçüncüsü, her iki yazar da tanımlanan sanat eseri ile kendi retorik sanatları arasında bir diyalog kurarken, Manasses bu diyaloğu daha da kişiselleştirir ve hatta çalışmasını mozaikte sergilenen ἀντιγραφὴ için bir γραφὴ tasarlayarak görsel sanatı taklit etmeye ya da aşmaya çalıştığını ima eder.[140] 12. yüzyıl Bizans edebiyatının büyük bölümünde olduğu gibi, *ekfrasis* bir hatibin Antik geçmişi anımsatarak profesyonel becerisini sergilemesidir. Yönetenler ve saraylar çerçeveyi, kaynağı ve içeriğin büyük bölümünü belirler. Hatip, 9. ve 10. yüzyıllarda olduğu gibi biraz saraylı olmak zorundaydı. Ancak şimdiki durumda, kendisininkinden başka bir dehayı övmekle ilgilenemezdi.

St. Andrews Üniversitesi

137 İki *ekfrasis*inde (not 129, 131) ve diğer eserlerindeki küçük kuşlara ilişkin sıkça bahisten bu anlaşılır: Bkz. Horna, "Das Hodoiporikon," s. 339; Mazal, *Der Roman*, no 60; y.h. Bekker, *Σύνοψις χρονική*, 199.4665, 205.4800, 212.4973 ff, 216.5073, 222.5208, 225.5269, 228.5341-57, 248.5849, 253.5958, 275.6472-74, 279.6569-70.

138 Horna, "Das Hodoiporikon," s. 328, 331, 334-35, 337, 338-39, 342, 343; ayrıca C. Galatariotou, "Travel and Perception in Byzantium," *DOP 47* (1993), 225 ff.

139 Y.h. Lampsidis, "Der vollständige Text," (önceki not 130).

140 Bkz. E. Mitsi ve P. A. Agapitos, Εἰκὼν καὶ λόγος; ἡ περιγραφὴ ἔργων τέχνης στὴ Βυζαντινὴ γραμματεία, *Χρονικὰ Αἰσθητικῆς/Annales d'esthétique* 29-30 (1990-91), s. 116-18.

BİZANS SARAYININ SOSYAL DÜNYASI

Alexander P. Kazhdan ve Michael McCormick

Bizans sarayının sosyal dünyasını incelemek monarşinin ve aristokrasinin Bizans toplumunun çatısını oluşturmak için nasıl kesiştiklerinin araştırılmasıdır. Aslında bütün yoğunluk bir sarayla neredeyse sembolik olarak özdeşleşen bir toplumun zirvesine yöneldiğinden toplumsal bir olgu olarak saray konusunda önceden pek araştırma yapılmadı. Bizim tanımlamamız bu nedenle sadece bir başlangıç, Bizans sarayının, özellikle 9. ve 10. yüzyıllardaki, yani Komnenos devriminin getirdiği kapsamlı değişikliklerden önceki bazı göze çarpan özelliklerinin geçici bir tarifi olabilir.

Başlangıçtan itibaren, neyi aradığımız konusunda açık olmalıyız. Bazen örtüşen bir kavramlar grubunu kullanacağız: Aristokrasi, yönetici sınıf, elit ve saraylılar. *Aristokrasi*'yi belli ayrıcalıklar taşıyan, yasal olarak tanımlanmış, kuramsal olarak kalıtsal bir toplum katmanı anlamında ele alıyoruz. *Yönetici sınıf* gerçek güce sahip, yasal ve ekonomik olarak farklı bir grubu gösteriyor. *Elit* ise aristokrasinin ya da yönetici sınıfın üst tabakasını işaret ediyor. Bir *saraylı* hükümdara ya da ailesine doğrudan hizmetle bağlantılı kişidir.

Sarayı tanımlayan temel figür bizzat imparatordur. İlahiyatçı Symeon ilginç örneğinde sorar, "Kimdir imparatorun hizmetindeki (δουλεύειν)? Kendi evlerinde kalanlar mı? Yoksa her yerde onun yanında olanlar mı?"[1] Yanıt bizim için de onun 10. yüzyıldaki muhatapları için olduğu kadar açıktır. Saray, fiziksel anlamda imparatora en yakın insanlar grubu, içinde imparatorun ailesinin ve yönetimin örtüştüğü ve imparatorun kararlarıyla yapılanmış bir sosyal dünyaydı.

1 Symeon the "New" Theologian, *Book of Ethics*, 7, s. 133-35, y.h. J. Darrouzès, *Traités théologiques et éthiques*, c. II, SC 129 (Paris, 1967), s. 166. Genel olarak bkz. A. P. Kazhdan, "Das System der Bilder und Metaphern in den Werken Symeons des 'Neuen' Theologen," *Unser ganzes Leben Christus unserm Gott überantworten* içinde (Göttingen, 1982), s. 221-39.

Bizanslıların bizim *saray* dediğimiz sözcüğün karşılığı olan kendi sözcüklerine dönmeden önce, onların yönetici sınıf –saraylı olmak açısından temel zemin– anlayışını ve dikey hareketlilik sorununu inceleyerek başlıyoruz. Sonra kapsamlı bir sosyal bütün olarak sarayın ana özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışacağız: Sarayın büyüklüğü, mensuplarının fiziki yerleşimi ve saray içerisindeki önemli ancak ihmal edilen, "saray kadınları" *sekreton ton gynaikon* olgusu dahil, bazı alt gruplar. Saraylıların varlığının maddi temeli bizi yine dikey hareketlilik sorununa ve bireylerin saraya girme örneklerine ve bunların saray ailesinin rolüne ve saray yaşamındaki hizmete ilişkin açığa çıkardığı unsurlara götürür. Sonra saray değerler sistemi ve Bizans dünyasının ideolojik ağırlık merkezi olarak rolü üzerine bazı düşüncelerle bitireceğiz.

1. Yönetici Sınıf

10. yüzyıl Bizans'ında, kelimenin salt, teknik anlamındaki aristokrasi henüz sadece oluşmaktaydı. Yönetici sınıf yapısal olarak belirsizdi ve meritokrasi özelliklerini taşıyordu. İmparatorla ilişkisiyle oluşan ve faaliyete geçirilen grup, otoritesini devlet mekanizmasıyla kazanırken, özel ya da ekonomik güce sahip olanlar çoğu kez resmi hiyerarşinin alt sıralarında kalırdı. Elit istikrarsızdı. Bu grup aralarındaki ayrımın pek net olmadığı yüksek rütbeli askeri komutanlardan, devlet bürokratlarından ve saraylılardan oluşurdu. Farklı rütbelerdeki saraylılar –önemli sayıdaki hadım dahil– içinde modern kamusal-özel ayrımının pek yerleşmediği devleti istila etti. Soy isimleri henüz oluşmaya başlıyordu.

10. yüzyıl Bizanslılarının meritokrasilerini nasıl oluşturduklarının açık bir göstergesi II. Basileios'un 996'da yayımladığı *novella*'sında görülür: Yasa koyucu bazı ailelerin toplumdaki önemli konumları 70 hatta 100 yıldır işgal etmiş olmalarına yönelik kızgınlığını dile getirdi.[2] 11. yüzyıl yazarları aristokrasi nosyonlarına kan kökenini her zaman dahil etmedi. Kamuoyunda soylu kökenin aristokrasi için gerekli bir unsur olarak belirmeye başlaması ancak 11. yüzyılın ortalarına hatta sonuna rastladı.[3]

Toplumun ve zihniyetin bu aristokratlaşma süreci 9. ve 10. yüzyılda soy isimlerinin çelişen rollerini karşılaştırdığımız zaman daha rahat anlaşılır. 7. ve 8. yüzyıllarda Bizanslı görevliler tarafından çıkarılan kurşun mühürlerde soy isimlerinin nadiren görüldüğü uzun zamandır bilinmektedir. Öte yandan, 11. ve

2 Zepos, *Jus*, I, 264.17-18; *novella*'yı yorumlayan uzman süreyi 120 yıla çıkardı.

3 A. P. Kazhdan, *Social'nyj sostav gospodstvujuščego klassa Vizantii XI-XII vv.* (Bizans Yönetici Sınıfının 11. ve 12. Yüzyıldaki Sosyal Düzenlemesi) (Moskova, 1974), s. 37-55.

12. yüzyıllarda soy isimleri mühür terminolojisinin devamlı bir parçası haline geldi.[4] 8. ve 9. yüzyıllarda birçok soy isminin zaten var olduğu ya da oluşmakta olduğu ileri sürülse de daha yakından incelendiğinde içinde bireyleri ayırmak için çeşitli takma adların ve lakapların başladığı ancak kuşaklar arası babasoylu şecereleri belirleyecek evrenselliğe gelmediği daha karmaşık bir tablo ortaya çıkabilir.[5] Örneğin, Studioslu Theodoros, Diyakoz İgnatios ve Fotieroios'un önemli 9. yüzyıl mektup koleksiyonları belirsizlik taşımayan çok az soy ismi örneği sağlar.[6] Patrik I. Nikephoros ve Theophanes gibi tarihçiler (*to*) *epiklen*, (*epi*)*legomenos* ve *onomati* gibi niteleme sıfatlarından gelen lakapları kullanma eğilimindeydi. Lakapların bireysel olduğu anlaşılmaktadır: Theophanes'te sadece, akraba olduğu kesin iki kişinin tek ve aynı soy ismini taşıdığı iki örnek vardır (Serantopechoi ve Triphyllioi).[7] Başka bir deyişle, durum Niketas Khoniates adlı yazarın soy isimlerini sistematik bir biçimde kullanışı gibi, 12. yüzyıldaki tarihçilerin kullanımından çarpıcı biçimde farklılaşıyor.

Ne olursa olsun, soy isminin oluşma süreci 10. yüzyılda yoluna girmişti. Aile önem kronolojisiyle bu çakışmalar II. Basileios'u üzdü. Yüzyılın sonundan itibaren, aktarım tarzları esnek kalsa da soyadı taşıma alışkanlığının iyice yerleştiği anlaşılmaktadır. Örneğin 9. yüzyıla ilişkin yorum yapan bir 10. yüzyıl yazarı Kontomytai soyadının bir damada geçmiş olabileceğini ileri sürdü.[8] Ve herkes uydurma bir ata soyadıyla hava atmadı: Lakaplar, her zaman pohpohlayıcı olmasa da yüksek görevliler arasında ortaya çıkmaya devam etti. Bu nedenle Theophanes Kontinuatos aristokrat Himerios'un vahşi görünüşünden dolayı Koiros

4 A. P. Kazhdan, "Ob aristokratizacii vizantijskogo obščestva VIII-XII vv." (8. Yüzyıldan 12. Yüzyıla Bizans Toplumunda Aristokrasinin Ortaya Çıkışı Üzerine), *ZRVI* 11 (1968), s. 52-53; ayrıca, onun *Social'nyj sostav*, s. 223-25. Bkz. ayrıca V. Laurent, *Les sceaux byzantins du Médaillier Vatican* (Vatikan, 1962), s. 198.

5 "Birçok" soyadı ("eine Anzahl"): F. Winkelmann, *Quellenstudien zur herrschenden Klasse von Byzanz im 8. und 9. Jahrhundert* (Berlin, 1987), s. 147. Genel olarak, E. Patlagean'ın anlamlı fikirleri, "Les débuts d'une aristocratie byzantine et le témoignage de l'historiographie: Système de noms et liens de parenté aux IX^{e}-X^{e} siècles", *Byzantine Aristocracy, IX-XIII Centuries* içinde, y.h. M. Angold (Oxford, 1984), s. 23-43.

6 *Theodori Studiate Epistulae*'nin 564 mektubu arasında, y.h. G. Fatouros, (Berlin, 1992), ep. 112.32-33 κληρικός, Gregory, οὗ ἐπίκλην Kentrokoukouros ve Peksimenites diye birinden bahsediyor, her iki kullanım da takma ada benziyor. Litoisos (Fatouros, indeks, 982) de net değil. Ep. 260-61'de Mithanes aile ismi olabilir ancak Fatouros bunu erkeklerin işini tanımlayan genel bir isim olarak görüyor, *Leinenhändler* (1.307*-308*). İgnatios, y.h. M. Gedeon, Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας (Konstantinopolis, 1914), 1-64, ep. 21-24'teki Democharis dışında açık bir örneği sergilemiyor. Photios'un 299 mektubu arasında, birkaç tanesi aile isimlerini barındırabilir: Lalakon (ep. 147 ve 151); Angourios (ep. 50, 74, 87, 130); Democharis (ep. 49; karşılaştır İgnatios!); Chrysocheres (ep. 134, krş. ep. 33); Drakon (ep. 29) ve Madiam (ep. 44).

7 Theophanes, *Chronographia*, y.h. C. de Booor (Leipzig, 1883-85) (bundan sonra Theoph.), 474.3 ve 476.9-10; 476.7.-9, ayrıca 479.10-11; Triphylles: 491.6-7.

8 *Theophanes Continuatus*, y.h. I. Bekker (Bonn, 1837) (bundan sonra Th.C.), 175.8-10.

("Domuz") diye çağrıldığını iddia etti ve bu, adamın yaşam tarzının böyle bir unvana (πρόσρησις)[9] uygun olduğunu belirten I. Basileios'un Hayatı'nın yazarına da cazip geldi. 10. yüzyılın iyice sonlarına doğru Diyakoz Leon, klasikleşen gösterişlerine karşın aile isimlerine bir düzen getirdi. *Epiklesis* ya da *eponymon* gibi niteleme sıfatları aynı kişiyle ilgili olarak bazen kullanıldı, bazen atlandı. Ve Leon yine İmparator I. Ioannes'in soyadı "Tzimiskes"i Ermenice "kısa" kelimesinden gelen kişisel bir lakap olarak açıklar.[10] Bir bütün olarak alındığında, soy isimlerinin genel oluşum modeli aristokrasinin oluşma modelini aydınlatır ve yansıtır ve toplumsal grubun, imparatorun dostlarının çoğunu donatan dinamik –ve bu nedenle de istikrarsız ve bazen de çelişkili– karakteristiklerinin altını çizer.

9. ve 12. yüzyıllar arasındaki diğer önemli zıtlık imparatorluk akrabalığı rolünde bulunabilir. Oluşmaktaki bu aristokrasi eliti içinde imparatorluk akrabalığı bulunanlar olsa da hâkim durumda değildiler.[11] Bu konuda 9. ve 10. yüzyıldaki durum, yazarların hanedan akrabalarını toplum yaşamında ve devlet seremonilerinde özel bir yer tutan özgül bir grup olarak gördüğü Komnenosçu dönemden kökten farklıydı. Örneğin 12. yüzyılın ortalarında Komnenoslar ve onlarla akrabalıkla bağlantılı nesiller en yüksek askeri görevlerin neredeyse yüzde doksanını işgal ettiler. 300 yıl önce sadece İmparatoriçe Theodora'nın akrabaları, erkek kardeşleri Bardas ve Petronas, Bardas'ın oğlu Antigonos ve damadı Symbatios/Sabbatios idari güç kullanan oldukça sıkı bir grup oluşturmuştu. Ve bu, küçük bir imparator naipliği koşullarında, görülmemiş tuhaf bir durumdu.[12] Benzer bir model kişisel tanımlamalara yönelik "Genesios" yaklaşımdan gelir. Tarihçiler 9. yüzyılda on dört general ile Slav Thomas ve onun üç destekçisinin adını sayar. Bunların hiçbiri 10. yüzyıl tarihçileri tarafından imparator akrabası olarak tanımlanmaz.[13] 10. yüzyılın sonunda Phokas'ınki gibi aristokratik neseplerin çoktan netleşmeye başladığı zaman, imparatorluğun küçük vârisleri II. Basileios ve VIII. Konstantinos'un bir kadın köle

9 Th.C. 172.15-16; 253.17-19.

10 *Leonis Diaconi Caloënsis Historiae*, y.h. C. B. Hase (Bonn, 1828) (Bundan sonra Leo Diak.), örn. 173.24-25 ve 174.4; "Tzimiskes": 92.2-5.

11 Bunun için bkz. P. Schreiner, "Réflexions sur la famille impériale à Byzance (VIII^{e}-X^{e} siècles)," *Byzantion* 61 (1991), s. 181-93.

12 12. yüzyılda imparatorluk akrabalığı üzerine, bkz. Kazhdan, *Social'nyj sostav*, s. 170-71, vd. İmparatoriçe Theodora'nın ailesinin III. Mikhail'in naipliği sırasındaki akraba grubu üzerine, bkz. Winkelmann'daki çizelge, *Quellenstudien*, s. 189.

13 *Iosephi Genesii regum libri quattor*, y.h. A. Lesmüller-Werner ve I. Thurn (Berlin 1978) (Bundan sonra Genes.): indeks "Genesios" metninin açıkça imparatorluk akrabaları olarak tanımlamadığı generalleri veriyor: Andrianos, Andrew, Bardanios, Theoktistos, Theophobos, Katakylas, Krateros, Konstantinos Tessarakontapechys, tahttan önce V. Leon; Manuel; imparatorluktan önce II. Mikhail, soylu Nasar, Olbianos, Hristoforos. Ayrıca, *age,* Slav Thomas, Anastasios, Gregorios ve Thomas'ın evlatlığı Konstantinos.

ve I. Romanos'tan olma hadım edilmiş Piç (Nothos) Basileios dışında kendilerini destekleyecek akrabalarının olmadığı anlaşılmaktadır. 11. yüzyılın sonu gibi geç bir zamanda kayzer Ioannes Dukas, III. Nikephoros'a kesinlikle yabancı olması ve imparatoru rahatsız edecek yerli akrabaları bulunmaması nedeniyle, Gürcü prenses Maria ile evlenmesini salık verdi.[14] I. Aleksios tam tersi davranışı benimsedi, akrabalarını siyasal rejiminin en büyük desteği olarak kullandı.[15]

Yönetici sınıfını belirten terminoloji, oluşmaktaki bu aristokrasinin yapısına ve bu dönemde onu karakterize eden dikey hareketliliğe ayrıca ışık tutar. Bu nedenle İrene'nin hukuki yeminlere ilişkin *novella*'sı 800'lü yılarda Konstantinopolisli bir avukatın zihnindeki uygun tanıkları sağlayan toplumsal grupları belirler: Papazlar, hâkimler, *strateuomenoi*, *politeuomenoi*, zenginler ve dindar halk. Normal olarak kullanımı en titiz olması gereken hukuk dili aristokrasi için hiçbir genel kavram ya da terim ortaya koymaz.[16] Theophanes'in çağdaş parçaları, onun ışığıyla toplumun nasıl yapılandığı konusunda daha az ihtimamlı olsa da ilginçliği azalmayan bir şekilde bilgi verir. Mesela I. Nikephoros'un aksiliklerinin başkentin bütün halkını etkilediğini biliyoruz: *Hoi en telei kai mesoi kai euteleis*: "Yetkililer, orta sınıf halk ve yoksullar." Burada yönetim mevkisi yoksulluğun zıt anlamlısıdır; benzer formüllerin sonraki türleri memur sınıfının yerine ekonomik zenginliği koyacaktır.[17]

Yüz elli yıl sonra durum büyük ölçüde aynı görünmektedir: Theophanes Kontinuatos senatörleri *ve hoi en telei*'yi toplumun üst kademesi olarak görür. Genel halkla (*asemos, idiotes*) zenginleri ve yoksulları değil bir subayı karşılaştırır – bir *droungarios* ya da askeri bölge lideri.[18] Benzer bir zihni şema dönemin azizlere ilişkin hayat hikâyelerinde ortaya çıkar. Birçok örnekten biri şudur: Pegai'deki Meryem Mucizeleri'nin yazarı toplumun Meryem'in mucizevi gücünden yararlanan bütün katmanlarını vurgulamak istediği zaman, bu katmanları *basileis kai archontes kai idiotai kai penetes* olarak sıraladı: "İmparatorlar ve memurlar ve özel vatandaşlar ve yoksullar."[19]

14 *Anne Comnène, Alexiade*, y.h. B. Leib, P. Gautier indeksiyle (Paris, 1937-76) (Bundan sonra An. Komn.), 1, 107.25-26.

15 Örn., Kazhdan, *Social'nyj sostav*, s. 174-76.

16 F. Dölger ve P. Wirth, *Regesten der Kaiserurkunden des oströmischen Reiches* (Münih-Berli , 1924-77) (bundan sonra *Reg.*), I, no 358, y.h. L. Burgmann, "Die Novellen der Kaiserin Eirene," *Fontes minores* 4 (1981), 20.54-56; zengin: εὐπορίαν ἢ ἐπιτήδευμα ἔχοντες. Bkz. A. Guillou, *Saint Nicholas de Donnoso* (Vatikan, 1967), s. 12, 39 ve Kazhdan, *Social'nyj sostav*, s. 29.

17 Theoph. 487.22; bkz. οἱ ἐν τέλει (454.14, 467.18-19, 480.22); ve hâkimlerle birleşti (475.24); ifade genel halkla çelişiyor (467.33-468.1). Zengin-yoksul karşıtlığının sonraki daha açık bir örneği için bkz. örn. I. Ševčenko, "Alexios Makrembolites and His 'Dialogue between the Rich and the Poor,' " *ZRVI* 6 (1960), s. 187-228, burada 203.

18 Th.C. 149.19-20; 89.17-18.

19 *De sacris aedibus deque miraculis Deiparae ad Fontem* (*BHG* 1072), 42, *ActaSS*, Kas. 3 (1910), 878-89 (bundan sonra *Mir.Deip*), burada 889A.

Bu üst kademe dikey hareketliliğe açıktı. Konstantinos Porphyrogennetos, net bir şekilde, Konstantinopolis'in toplumsal hareketliliği güçlendirdiğini söyler.[20] Örneğin, biyograficisinin bize anlattığına göre, iyi eğitilmiş müstakbel patrik Methodios, bir genç olarak, bir sürü parayla ve saray unvanlarına ve üne susamış halde başkent için kendi kenti Syrakosia'yı terk eder.[21] Kariyer türleri bazen belli düzeyde bir eğitim gereksiniminin altını çizdi. 11. yüzyılda, vasat kökenli bir adam olan Mikhail Psellos, görev ve saygınlık basamaklarını öncelikle olağanüstü yeteneği ve edebi kültürü sayesinde tırmandı.[22] Eğitimin memur sınıfı değer yargıları üzerindeki etkisi, saray ileri gelenleri tarafından çoğaltıldığı ya da sipariş edildiği için, birden çok elyazmasının günümüze kadar gelmesi gerçeğini açıklar.[23] Ancak eğitim vazgeçilmez değildi. Ne Theophylaktos Abaktistos, ne de I. Basileios –babası tarafından eğitilmişti– muhtemelen ne de genç İlahiyatçı Symeon konumlarını kitap bilgisine borçluydu.[24] Deneyimli ancak okuma yazma bilmeyen (ἀγράμματος) bir savaşçı olan ve yasal davaları dinlediğinde, bir Hipodrom yargıcının yardımına gereksinim duyan, Fiale *protospatharios*'u Podaron örneği olağandışı bir durum olarak görünse de imparatorluk hizmeti adaylığı için sınavlara ilişkin bir bilgi yoktur.[25]

Dikey hareketlilik ilkesi VI. Leon'un *Taktika*'sında doğuma üstün tutulur. Bizanslı taktik uzmanı, "hayvanları kendi hareketleri ve alışkanlıkları temelinde soylu (εὐγενῆ) ve bayağı olarak ayırdığımız gibi, insanın asaletini de atalarıyla değil, kendi davranışlarını ve kahramanlıklarını göz önünde tutarak değerlendirmeliyiz," der. Ve sonra açıkça belirtir: "Adamlar [kendileri] yeterli olmasalar bile [iyi atalara sahip olanları] *strategoi* olarak seçmek [...] uygunsuz ve cahilce olmaz mı?" Ününü miras alan (εὔκλεια) birçok generalin ihmalkâr ve sorumsuzca davranmasından dolayı, övünecek atası olmayan *strategoi*'nin daha iyi komutanlar çıkaracağını söylemeye kadar gider.[26] Bu tür bir yaklaşım asla istisnai

20 *Vita Basilii I*, Th.C. içinde, 211-353 (bundan sonra *V. Bas.*), burada 221.6-9.

21 *Vita Methodii* (*BHG* 1278), 2, PG 100:1245B.

22 Kariyeri için, bkz. Ja. N. Ljubarskij, *Michail Psell: Ličnost' i tvorčestvo* (Mikhail Psellos: İnsan ve Eserleri) (Moskova, 1978), s. 23-24.

23 R. Browning, *History, Language and Literacy in the Byzantine World* (Northampton, 1989), kısım VII, s. 42-45. Bizans'ta okuryazarlık üzerine bkz. H. Hunger, *Schreiben und Lesen in Byzanz* (Münih, 1989); N. Oikonomides, "Mount Athos: Levels of Literacy," *DOP* 42 (1988), s. 167-78; R. Browning, "Further Reflections on Literacy in Byzantium," *Studies in Honor of Speros Vryonis* içinde, c. I (New Rochelle, N.Y., 1993) s. 253-65.

24 I. Basileios'un eğitimi konusunda: *V. Bas.* 220.1. Abaktistos ve İlahiyatçı Symeon için, bkz. aşağıda, bölüm 7.

25 Constantine Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, y.h., çev. ve yor., G. Moravcsik ve R. Jenkins (Washington, D.C., 1962-67) (bundan sonra *De adm.*), 51, 250.100-102.

26 *Taktika* 2, 22-24, PG 107:688A-B, Onasander'den geliyor. Bkz. G. Ostrogorsky, "Observations on the Aristocracy in Byzantium," *DOP* 25 (1971), 4-5, I. A. Antonopoulou ile, "The 'Aristocracy' in Byzantium: Evidence from the *Tactica* of Leo VI the Wise," *Byzantiaka* 13 (1993), s. 151-53

değildi. Yüz yıl sonra İlahiyatçı Symeon, İsa'nın huzuruna çağrılan gerçek keşiş fikrini somutlaştırmak için, "aşağılık sefalet"ten zenginliğe ve şanlı unvanlara yükselen imparator eğretilemesini kullandı.[27] Ve Skylitzes'e inanabilirsek, 11. yüzyılın ortasında, VI. Mikhail, Kekaumenos Katakalon'u, ataları sayesinde ya da bir aidiyetten (ἐκ προσπαθείας τινός) dolayı değil, kendi işleri nedeniyle yüksek göreve gelmekle övdüğü zaman aynı şekilde düşündü.[28] Kuşkusuz dikey hareketliliği beğenmeyenler de vardı. Symeon Logothetes, Melitine *magistros*'u ve *strategos*'u Disinios'u eleştirir çünkü bu büyük adam gençliğinde hastalara lavman yaparak hayatını kazanmıştır. Mityleneli (Midilli) Hristofos'un kapıcıların, asma yetiştiricilerin, çobanların, oduncuların, ekmek ve sebze satıcılarının, ayakkabı tamircilerinin, kullanılmış çarık satıcılarının rahip sınıfına girmesini şiddetle yerdiği zaman benzer bir yaklaşımı sergilediği anlaşılmaktadır; bu cahiller hem kendi papaz elbiselerini hem de duaları karıştıracaktı. Ancak Symeon'un ve Hristofos'un azarlayıcı ifadeleri sadece hareketlilik gerçeğinin altını çizer.[29]

Özetle, yönetsel konum bu yazarların yönetici sınıf için hayal ettiği başlıca koşulları sağlar; resmi atamaların olmaması alt sınıfları tanımlar. Dikey hareketlilik çağdaş gözlemcilerin olumlu ve olumsuz tepkilerini ortaya çıkarmak için yeterince gerçek bir etmendi. Elitin alt sınıftan gelmediğini gösteriyordu. En seçkin mensuplarıyla sarayı destekleyen toplumsal grubun kompozisyonu, 9. ve 11. yüzyıllar arasında değişkendi ve açıktı.

2. Bizans Saray Halkı: Terminoloji

Bizim "saray halkı-court" kelimemiz Ortaçağ Batı'sından gelir. "Saray" İngilizceye Fransızca kanalıyla Latinceden girdi: Klasik cohors, cohortis "ağıl" ya da "çit" anlamındaydı. Kelime genişlemeyle bir kampın parçası ve orada kamp yapan birlik, aynı zamanda da bir ağıla ya da başka alana doluşmuş hayvanlar ya da insanlar anlamına geldi.[30] Erken Ortaçağ Batı kırsal dünyasında yaygın Latince biçimi cortis, çiftlik avlusu anlamına da geldi ve bundan dolayı, özellikle kuzey İtalya'da,

ve A. Kazdhan, "The Aristocracy and the Imperial Ideal," *The Byzantine Aristocracy, IX to XIII Centruies* içinde, y.h. M. Angold (Oxford, 1984), s. 43-44.

27 *Syméon le Nouveau Théologien, Chapitres théologiques, gnostiques et pratiques*, y.h. J. Darrouzès, SC 51 (Paris, 1957), 2, 8, 73.

28 *Ioannes Scylitzes Synopsis historiarum*, y.h. I. Thurn (Berlin, 1973) (bundan sonra Skyl.), 483.13-17.

29 V. G. Vasil'evskij, "Dva nadgrobnych stichotvorenija Simeona Logofeta," *VizVrem* 3 (1896), 578.1-2; Christopher Mitylenaios, *Die Gedichte*, y.h. E. Kurtz, (Leipzig, 1903), no 63.6-10.

30 A. Ernout ve E. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (Paris, 1967), s. 131; *Thesaurus linguae latinae*, c. III (Leipzig, 1906-12), s. 1549-59.

kralın çiftlik avlusu ya da kırsal ikametgâhı karşılığında kullanıldı. 9. yüzyılın ortasından itibaren, belirsiz bir biçimde, kralla bağlantılı yer ya da insan grubu olarak ortaya çıktı. Bizanslılar kaba Latince biçimi cortis'i aldılar ve en azından bir 9. yüzyıl kaynağı kelimeyi İtalya ile bağlantılandırdı. Bununla birlikte Bizanslıların başka dile ait korte'yi, komes tes kortes'teki gibi, kullanım biçimi ilk bakışta çağın İtalyan krallarından çok, geç Roma dönemi idari lehçesine ait görünüyor.[31]

"Saray halkı-*court*" kelimemizi tam olarak karşılayan tek bir Bizans terimi yoktur. Belki de 10. yüzyıl sarayını en iyi belirleyen kelime *to palation* "saray-*palace*"dır. Dualar imparator ve, kuşkusuz bina anlamında değil, "imparatoru ya da maiyeti sarmalayan kurum" anlamında saraya yönelikti.[32] Saray halkı terimi daha belirgin anlamda Nikolaos Mystikos'un, VI. Leon'un evlilikteki, "ne önceki hiçbir imparatorun, ne düşük rütbeli devlet görevlisinin ne de sadece saraya katılmış herhangi birinin, sergilemediğini" söylediği kötü davranışını eleştirmesinde görülür. Bu nedenle saray nazırından "ve kutsal sarayın diğer büyük görevlileri"nden de bahseder.[33] Benzer şekilde, bir 10. yüzyıl azizler biyografı "imparatorun ve saray halkının aşinası" haline gelen bir kutsal kişiden bahseder.[34] Tanımlama yazarın "sarayların imparatoru"ndan (βασιλεὺς τῶν παλατίων) bahsettiği Aziz Ahmak Andreas'ın Hayatı'nda aşırı noktaya ulaşır.[35]

Törenler Kitabı gibi saray yaşamına ilişkin iç belgelerde, ağaçlar –çeşitli kurumlar ve alt gruplar– saray ormanını doldurma eğilimindedir. VII. Konstantinos genel bir görüşü dile getirdiği birkaç yerde "imparatorluk görevi ve [...] senatörlüğe ait müfreze"den bahseder (βασίλειος ἀρχὴ καὶ συγκλητικὸν σύστημα). "İmparatorluk topluluğu" (τὸ βασιλικὸν πολίτευμα) ile "özel ve özgür olmayan devlet yaşamı"nı karşılaştırması belki en açıklayıcı yaklaşımdır.[36] Güncel se-

31 J. F. Niermeyer ve C. Van de Kieft, *Mediae latinitatis lexicon minus* (Leiden, 1954-76), s. 295, s.v. *curtis*, genel bir yönelim için; Bizans kelimesi konusunda, A. Kazhdan, "Hagiographical Notes," *Byzantion* 56 (1986), s. 148-49. Sorunun sözlük temelindeki karmaşası için, bkz. H. Ve R. Kahane, "Abendland und Byzanz," *RB*, I (1970-76), s. 345-640, burada 510.

32 Bkz. örn., M. McCormick, *Eternal Victory: Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium, and the Early Medieval West*, 2. baskı (Cambridge, 1990), s. 189 not 2.

33 I. Nikolas, Konstantinopolis Patriği, *Letters*, y.h. ve çev. R. J. H. Jenkins ve L. G. Westerink (Washington, D.C., 1973) (bundan sonra Nik.Myst.*Ep.*), burada ep. 32, 216.25-27: μηδεὶς τῶν πρὸ αὐτοῦ μὴ ὅτι γε βασιλέων, ἀλλ' οὐδὲ τῶν εἰς ἐσχάτην τελούντων ἀρχῆς τάξιν ἢ ἁπλῶς τῶν εἰς παλάτιον κατειλεγμένων. Görevliler: ep. 67, 312.2-3.

34 καὶ βασιλεῖ γνώριμος... καὶ τοῖς ἐν παλατίῳ. *Mir.Deip.* 884B.

35 *Vita Andreae Sali* (BHG117). Metinde L. Rydén'in yayımladığı gibi παλατίων yoktur, *The Life of St. Andrew the Fool*, c. II (Uppsala, 1995), 24.178, ama PG 111:644C'de ortaya çıkar.

36 *De.cer.* 1, *praef.* Vogt I, 1.5; τὸ βασιλικὸν πολίτευμα, *age*, 1.16-2.1. ἡ ἰδιωτικὴ καὶ ἀνελεύθερος διαγωγή, πολίτευμα terimi bu açıdan daha fazla incelemeyi gerektirebilir. Örneğin, Th.C.'de 239.4-8'de Senato'ya karşılıktır. Bkz. Philotheos, *Kletoroligion*, y.h. ve çev. N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines de IX^e et X^e siècles* (Paris, 1972), s. 65-235 (bundan sonra *Klet.*), burada 165.12: αἱ τοῦ οἰκείου πολιτεύματος ἀξίαι.

remonilerin protokollerinde *sekreton*, ya da daha açıkça *synkletos* gibi terimler görüyoruz. "Senato" ve ilgili terimler temeldir ancak anlamlar yelpazesi genel olarak algılandığından daha geniş ve daha değişken de olabilir.[37]

Bizans terminolojisinin bütünüyle incelenmesi hâlâ çok az ve kesintili olan dizinlere dayalıdır. Niketas Khoniates *Tarih*'inin elyazması dizini Alexander Khazdan tarafından hazırlanmıştır ve Dumbarton Oaks'ta muhafaza edilmektedir. Khoniates'in burada ele aldığımız dönemden sonra gelmesi kesin olsa da onun saray lügatçesini incelemek yararlı olacaktır. Khoinates *archeion*'dan (tekil ve çoğul 49 kez); *anaktoron*'dan (sadece tekil olarak bir, toplam 38 kez); *basileion*'dan (çoğu çoğul olarak 34 kez); *palation*'dan çoğunlukla *mega palation* olarak (23 kez); ve *aule*'den (11 kez) bahseder. Nadir *tyranneion* kelimesi bağımsız prenslik anlamına geldiği örnek dahil üç kez geçer.[38] Bu terimlerin büyük bölümü sarayı bir bina olarak gösterir; bazen patriklik sarayını göstermek için de özellikle *archeion* (6 kez), kullanılabilirler. Ancak sadece birkaç örnekte sarayı ya da saray yaşamını, hatta seküler faaliyetleri mecazi olarak göstermekte kullanıldığını görürüz.[39] "Sarayın seçimi" (οἱ τοῦ παλατίου ἔκκριτοι) saraylılar arasındaki elit grubu göstermek için bir kez kullanılır.[40] *Aule*'nin kullanımı saray binasından çok saraylıları göstermesi bağlamında farklıdır.[41] Khoniates "imparatorluk *aule*'sinde ikamet edenler"den çeşitli kelimeleri kullanarak bahseder (54.83, 107.8, 421.62); bu terimi özellikle edatla ilgili tabirlerde kullanır: *Hoi peri* (293.92, 508.93), *apo* (411.88) ya da *ek* (214.73, 321.28, 479.40), yani *basileios aule*'ye dahil ya da ondan gelenlerde anlamında. *Aule*'yi bir kez de İsa'nın "nedimleri" anlamındaki sembolik manada kullanır (338.5). Bu *aule* sevgisinin Khoniates'e özgü olup olmadığı sorusunun yanıtı yoktur. Ancak kelimenin semantik olarak Batılı "saray-*court*" kelimesine en yakın kelime olması ilginçtir. Genel olarak, *tyranneion* kelimesi dışında, E. Kriaras'ın ayrıntılı olarak ortaya koyduğu gibi, bu kelime tekerrürleri kabaca Ortaçağ halk Yunancasında geçerli aynı kelimelerin karşıtları olarak görünür.[42] Bu eşanlamlıların

37 Ἡ σύγκλητος, οἱ συγκλητικοί bazen sarayın bütün rütbeli mensuplarını kapsayabilir görünmektedir; diğerlerinde askeri olmayan görevlileri gösterir: Örn. bkz. ἡ ὑπὸ καμπάγιν σύγκλητος: *Klet.* 169.2-3; ayrıca, *De cer.*'deki, 1, 56(47), Vogt II, 49.11-12, bir συγκλητικὸς πατρίκιος ile bir ἀπὸ οπαθίου arasındaki zıtlık. Bu zıtlıkta gizli ayrım seremoniye çağrılan πᾶσα ἡ σύγκλητος grubunun tanımlamasına uzanır mı? *Age,* 44.3-4. Bu noktada yanıt açık değildir.

38 Nicetas Choniates, *Historia*, y.h. J. L. van Dieten (Berlin, 1975) (bundan sonra N.Ch.), 502.13.

39 Örn., ἀρχεῖον: N.Ch. 490.67; τὰ βασίλεια: 225.59, 227.21, 441.20. Seküler faaliyetler: τὰ κατὰ τὰ ἀνάκτορα: 490.81.

40 N.Ch. 407.79.

41 Bir kez de ağılı göstermekte kullanılır: N.Ch. 378.74.

42 Bu istatistikler A. Kazhdan'ın derlediği Khoinates sözcüklerinin yayımlanmamış konusal dizinine dayanır. E. Kriaras'ın araştırdığı halk dili lügatçesinin sınırları için, bkz. *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημωδοῦς γραμματείας, 1100-1669*, c. I (Selanik, 1968), ι'–ιγ'. Ἀρχεῖον tamamen yok-

çoğunun bir sarayla, fiziki bir yapıyla bağlantılı olması kayda değerdir. Başka bir deyişle, Khoniates'in sözcüklerle nadir anlatımı bile, baştaki çıkarımımızı doğruluyor. Zengin ve çeşitli diksiyonu sarayın insan gruplarını göstermek için yer üzerinde yoğunlaşıyor. Bizans sarayının biçimlenmesinde saray binasının rolünün baştan beri var olduğu anlaşılıyor ve bu konuya başka vesilelerle de döneceğiz.

3. Bir Büyüklük Düzeni

Bu terimlerin tanımladığı saray genel olgusunun toplumsal yapısını kavramak için başvuracağımız ilk soru büyüklüktür. Bizans sarayını oluşturan insan grubu ne kadar büyüktü? Bu grup düzinelerce, yüzlerce, yoksa muhtemelen binlerce insandan mı oluşuyordu? Bildiğimiz yegâne doğrudan büyüklük ifadesi kesin olmasa da değerli bir ipucu sağlıyor. 11. yüzyılda Mikhael Attaleiates "bütün Senato"nun binlerce insandan oluştuğundan bahsetti.[43] Saray toplumunun gerçekten on binlere ulaştığından kuşku duyabilsek de Attaleiates bu insan grubunun düzinelerle ifade edilebilecek rakamların üzerinde olduğunu gösterir.[44] Yaklaşık 842'deki imparatorluk bütçesine ilişkin son hesaplamalar da dolaylı olarak sarayın niceliklerini ölçmeye yönelik bir çalışmayla sonuçlandı. Bu hesaplamalar iki bin kişiden biraz fazla bir grubu gösteriyor.[45]

Ancak R. Janin Bizanslıların, kiliselerinin büyüklüğüne dayalı olarak izole bir toplumun sayılarına ilişkin söylediklerini kontrol etse de bir başka yaklaşım saray halkının toplandığı alanı ölçmektir.[46] Belli koşullarda saray halkının Ayasofya'nın galerilerinde toplandığını biliyoruz. Müteveffa Robert L. Van Nice birkaç yıl önce lütfedip arkadaşlarımızdan biri için galerilerdeki toplam kullanılabilir alanı 2.867 metrekare olarak hesaplamıştı. Her bir kişiye cömertçe bir metrekare vererek kuramsal çerçevede 2.900 kişiye ulaştık. Bu

tur; ἀνάκτορον (II[1971], 91); αὐλή (III[1973], 342); βασίλειο(ν) (IV[1975], 54). Π hakkındaki cilt henüz elimize ulaşmadı.

43 Michael Attaleiates, *Historia*, y.h. I. Bekker (Bonn, 1853) (bundan sonra Attal.), 275.12-13: ...πᾶσα γὰρ ἡ σύγκλητος, ὑπὲρ μυριάδας ἀνδρῶν παραμετρουμένη... Bkz. P. Lemerle, *Cinq études sur le XI^e siècle byzantin* (Paris, 1977), s. 291.

44 N. Skabalonovič, *Vizantijskoe gosudarstvo i cerkov' v XI veke* (11. Yüzyılda Bizans Devleti ve Kilisesi) (St. Petersburg, 1884), s. 157, muhtemelen pasajı ilk yorumlayan kişi olarak bunu "binden az değil" diye değerlendirdi.

45 W. Treadgold, *The Byzantine State Finances in the Eighth and Ninth Centuries* (Boulder, Colo., 1982), tablo III-VI (*tagmata* mensupları geriye *mandatores*'e doğru sayıldı) ve 47, bu tablolarda yer almayan yaklaşık 300'den fazla olduğunu ima ettiği saray görevlileri tahmini için.

46 R. Janin, "Le monachisme byzantin au moyen âge: Commende et typica (X^e-XIV^e siècle)," *REB* 22 (1964), s. 5-44, burada 29.

kuşkusuz sadece olası bir üst sınırı veriyor; alanın tamamen dolduğuna ilişkin bir kanıtımız yok.[47]

İlk bakışta, imparatorluk ziyafet salonlarının oturma kapasitesi bu varsayılan azami rakamla ve Attaleiates'in ifadesiyle çelişiyor. En büyük ziyafet salonu kesinlikle On dokuz Sedirli Triklinos Salonu'ydu; aslında saray tabiriyle sadece "Büyük Ziyafet Salonu"ydu (ὁ μέγας τρίκλινος). Burası normal koşullarda 228 konuğa yer sağlayabilirdi.[48] Ayasofya'nın galerilerinden yola çıkılarak varsayılan bu azami sayı yanlış bir büyüklük düzeyine ulaştığımızı mı gösteriyor?

Bizans saray tarihçisinin imparatorun tipik konuk listesini incelemek konusunda olağanüstü ayrıcalığı vardır. 12 günlük Noel ziyafet devresi en kapsamlı açıklamayı sağlar ve Noel ile Epifanya arasında 2.500'den fazla davetiye gönderildiğini gösterir. Ancak, 216 yoksul gibi, saray mensubu olmadıkları kesin olan ve yinelenen davetlerde yer alan konukları dikkate aldığımız zaman, elimizde toplam olarak yaklaşık 1.600 kişilik bir konuk listesi kalıyor.[49] Böylece erkek saray mensuplarının –saraydaki başka her şeyde olduğu gibi, ziyafetlerde de cinsiyet ayrımı vardı– bin ile iki bin arasında olduğunu tahmin edebiliriz. Bu sayı Ayasofya'dan çıkan sayıdan azdır. Ancak büyüklük ölçüsü bu sayıyla da Attaleiates'in binlerce senatör tanımlamasıyla da Bizans devlet harcamalarından çıkan son varsayımla da uyumsuz değildir. Daha eşleri ve diğer toplumsal olarak görünmez tipleri dikkate almaya başlamadığımızı unutmayalım.

47 McCormick, *Eternal Victory*, s. 194 not 27. Galerilerdeki saray halkı için bkz. C. Delvoye, "Empore," *RBK*, II (1971), s. 129-44, burada 131-33 ve imparatorun ve imparatoriçenin hareketleri için, C. Strube, *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit* (Wiesbaden, 1973), s. 72-75 ve 79-96, R. Taft'ın incelemesindeki gözlemleriyle birlikte: *OCP* 42 (1976), s. 296-303, burada 301-2.

48 *De cer.* 1, 9, Vogt I, 57.16; 1, 81 (72), 2, 161.13-14; bkz. 162.17-181; 2,15, Reiske 594.4-5; ve *Klet.* 164 not 136.

49 *Klet.* 165-89, şöyle hesaplandı: 11 ziyafet x 228 konuk = 2.508 davet. Bundan toplam 1.644 saraylı konuğa tekabül eden 864 daveti çıkarmamız gerekiyor. Çıkarma şöyle hesaplanabilir: Toplam 312 yoksul imparatorluk ziyafetine katılmaya davet edildi (12 yoksul x 8 ziyafet – altı ziyafette açıkça, ikisinde dolaylı olarak belirtildiler, bu sırada salondaki rütbeli konuk toplamı 204'tü, yani *artiklines* 12 masadan birini geleneksel yoksul masası olarak ayırmış oldu: *Klet.* 173.30 ve 179.16 – ve bu durum 216 yoksulun davet edildiği sekizinci gün ziyafetinde de geçerliydi); ayrıca altıncı gün davet edilen 216 keşişi, dokuzuncu ziyafetin 204 konuğunu (esasen birinci ziyafettekilerle aynı kişiler) ve Noel'e çağrılan 24 Arap mahkûmu da çıkarmamız gerekiyor. Üstelik on ziyafette imparatorun yüce masasını paylaşmaya yönelik 12 davette yer alanlar aşağı yukarı, imparatorun en yakın dostları ve arkadaşları olarak, aynı kişilerdi ve bu nedenle bu 120 davetten muhtemel tekrarlar olarak 108 kişi çıkarılmalıdır. 899 yılında Bizans saraylıları (erkek) sayısının tespitine yönelik bu hesaplamalarda kuşkusuz kesinlik ve kusursuzluk iddiası yoktur. Ancak yararlı bir tahmin olanağı sağladıkları açıktır.

4. Saraydaki Bazı Alt Gruplar

Bu kadar büyük herhangi bir sosyal grup kesinlikle çeşitli daha küçük gruplardan ve alt kültürlerden oluşur. Kuramsal olarak, görevlilerin her olası ileri geleni imparatorluk hiyerarşisinde sıraya koyma keyfi göz önüne alındığında, ayrıt etme işinin pek de kolay olmadığı anlaşılacaktır. Aslında Bizanslıların bu sıralama sevgisi işi karmaşıklaştırır: Bir görevlinin, başka bir sosyal gruba atanamayacağının, kurumsal grubun aksine pek fark edilmediği muazzam devlet basamaklarında ona uyan yeri görmek çok kolaydır. Ancak muhtemelen bu yöneticiler için saray, üstünlüğün hâkim olduğu bir toplumsal dünyanın avantajıydı. Bunun nedeni sarayda diğer toplumsal gruplaşma biçimlerinin de kesinlikle var olmasıydı: Akrabalık yapısı değişiyor olabilirdi ancak yadsınamaz biçimde mevcuttu ve kısaca görüleceği gibi saray yaşamında önemli bir rol oynadı. Üstelik saray sosyal dünyasının alt kademeleri kapsadığı gerçeğini gözden kaçırmak yanılgıya düşmek olacaktır. Kâhyalar ve kapıcılar, asilzadeler ve generaller üst tabakasının çok altında dursalar da saray yaşamına günlük katkıları, örneğin yıllık ziyafetlerde kabul görürdü.

Böyle kozmopolit bir sarayda etnik gruplaşma, ilişki modellerinde önemli rol oynamış olmalıdır. Aksi takdirde Symeon Logothetes, III. Mikhail'in öldürülmesini izleyen tehlike dolu saatlerde, Basileios ve suikastçı arkadaşları kilitli girişin dışında dururken, saray muhafızlarının komutanına Mikhail'in öldüğünü ve yeni imparatorun giriş talep ettiğini "kendi dilinde" açıklayan bir İranlı dosta sahip olduklarını açıkça belirtmezdi. Farsça konuşan *hetaireiarkhes* Artavasdos anahtarları *papias*'tan zorla alarak yanıt verdi ve sarayın ve imparatorluğun kapılarını Basileios'a açtı.[50] Bu açıdan Ermenilerden daha fazla dikkat çeken bir grup olmasa da çeşitli zamanlarda Vikingler ya da "Latinler" gibi diğer etnik gruplar da sarayda yoğundu.[51]

Bu tür açık toplumsal gruplaşma biçimlerinin yanında örtük ya da kolay belli olmayan kültürler de vardı. Örneğin zevk toplumları, Bizans toplumu tarihçileri kadar sanat tarihçilerinin de ilgisini çekecektir. Böyle büyük bir toplumsal grupta fikirlerdeki ya da işlerdeki üsluplar açıklayıcı biçimlerde alt gruplara sirayet edebilir.

50 *Leonis Grammatici Chronographia*, y.h. I. Bekker (Bonn, 1842) (bundan sonra Sym.Log.), 251.23-252.11. Bkz. *Reg.*, no: 422 yaklaşık 830'da büyük bir Pers gücünün imparatorluk ordusuna katılmasına dair ve ilaveten, *Vita Athanasiae Aeginae*, y.h. F. Halkin, *Six inédits d'hagiologie byzantine* (Brüksel, 1987), 181.7-9 ve *Synaxarium CP* 611.51-52. *Vita Methodii*, 7, PG 100:1249C-D ona ἐθνόφιλος diyerek Theophilos'un adıyla kelime oyunu yapıyor.

51 Bkz., A. P. Kazhdan, *Armjane v sostave gospodstvujuščego klassa Vizantijskoj imperii v xi-xii vv.* (11. ve 12. Yüzyıllarda Bizans Yönetici Elitinin Oluşumunda Ermeniler) (Erivan, 1975); S. Blöndal ve S. Benedikz, *The Varangians of Byzantium* (Cambridge, 1978); A. P. Kazhdan ve A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Berkeley, 1985), s. 172-80.

Örneğin, bireylerin değişen eğilimlere tepkisi aziz kültlerine değişen bağlılıklarında ya da günümüze kadar kalan on binlerce kurşun mühür gibi, bilinen bireylerle yakından özdeşleşmiş nesnelerin sanatsal ifade biçimlerinde, hatta kişi isimlendirmelerindeki değişen tercihlerde ortaya çıkabilir. Yeni tarzlara yönelik toplumsal desteklerin izleri, örneğin saraydaki birçok önemli kadını ele aldığımız dönemin başlarında, Pegai'deki Bakire Meryem Mabedi kültünü geliştirdiği çevrede bulunabilir. Orada ortaya çıkan mucize öykülerinde birçok kadının adı geçer: İmparatoriçe İrene'nin iyilikleri adak mozaik portrelerde anıldı; III. Mikhail'in kız kardeşi, İmparatoriçe Theodora'nın kızı, Thekla minnettarlıkla altın mühürler bağışladı; Asilzade Tarasios'un annesi Maria *magistrissa* ya da Helen Artavasdina *magistrissa'yı* saymaya bile gerek yok.[52] İlerideki araştırmalar bu tür başka zevk toplumlarını ortaya çıkarabilir ve bunların toplumsal alt gruplarla bağlantısını bulabilir. Ancak izler bu kadar umutlandırırken, sarayda bu tür gruplaşmaların, imparatorun ellerinde sıkıca tuttuğu yükselme anahtarı olan görev, saygınlık ve öncelik gibi kurumsal yapılar altında örtülü kaldığı gerçeğini de gizleyemez.

Bu dönemde sarayda göze çarpan bu alt grupların, her şeyden önce, ekonomik ve sosyal değil de kurumsal bir yapıda olmaları Bizans uygarlığının belirgin bir özelliği gibi görünmektedir. Yine imparatorluk ziyafet davetleri onlara kolay bir başlangıç sağlar. İmparatorluk ziyafetlerinde ortaya çıkan önemli bir grup, imparatorun en yakın dostları olan elitlerdi. İmparatorun dostları, *filoi*'si, herkesin gözü önünde sürekli onun yanında olan ayrıcalıklı birkaç ölümlü arasından seçilirdi. Onlar, ziyafet sırasında imparatorluk yüce masasındaydılar ve imparator büyük yortularda kilisede kahvaltı yaptığı zaman ya da imparatorluk yatına geçtiği zaman yanındaydılar. Bir 9. yüzyıl biyografı kahramanının kayınpederinin, asilzade Leon'un itibarını, imparatorun masasını her gün paylaştığı gerçeğinden daha fazla ortaya çıkaracak başka bir ayrıntı bulamadı.[53] 900 yılı civarında imparatorluk masası arkadaşları standart olarak *magistroi*, *anthypatoi* görevlerini üstlendiler ya da asilzadeydiler.[54] Aslında bu gerçeğin kurumsal bir

52 Bu bağlamdaki kurşun mühürlere ilişkin, bkz. W. Seibt, "Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert," *Studies in Byzantine Sigillography*'de, y.h. N. Oikonomides (Washington, D.C., 1987), s. 35-36, sık sık "moda eğilimleri"nden bahsediyor. Saray ve Pegai türbesindeki kadınlar: *Mir.Deip.* 880C, 880C-D, 882D-883D, 884C-885C. 14. yüzyılda Pegai türbesine bağış yapan saray kadınları konusunda, bkz. A.-M. Talbot, "Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and Its Art," *DOP* 48 (1994), s. 151-58.

53 ὁμοτράπεζος τῷ βασιλεῖ καθ' ἑκάστην ὑπῆρχε καὶ φίλος περιδέξιος, *Vita Theophanis* (*BHG* 1789), Theoph. 2, 4.31-32.

54 Örn., *Klet.* 167.3-5 (μεγιστᾶνες ἐκ τῆς βασιλικῆς συγκλήτου), ya da 185.14-18, Ayasofya'da imparator ve böyle on dört konuğu için kahvaltı; on iki φίλοι imparatorun yüce masasında: *age,* 167.10-14; Paskalya ziyafetleri bölümünde onlara sürekli φίλοι deniliyor: 201.21, 203.7, vb. *De adm.* 51, 246.22-26.

kabulü olmasa da bazılarının imparatorun akrabaları olduğundan kuşku duyabiliriz. Bu elit grubu oluşturanların sayısı yirmi kişi civarındadır ve büyük kilise konseyindeki rahip sınıfından olmayan rütbelilerle özdeşleştirilebilirler.[55]

Bir başka çok yüksek rütbeli ve çerçevesi daha net olarak çizilen toplumsal-kurumsal grup saray hadımları birliği *koubouklion*'du.[56] Saray hadımları aşağı yukarı Roma İmparatorluğu'ndan beri vardı ancak 10. yüzyıl hadımları birçok açıdan farklıydı. Samonas gibi bazıları hâlâ başka ülke doğumlu olsa da artık yerli Bizanslılar da daha yaygın olarak kısırlaştırılıyordu. Temel neden hadımlara açılan eşsiz kariyer fırsatlarıydı.[57] Bu durumu, komşusunun hadım çocuklarının başkentteki başarısını görerek bir oğlu olması için dua eden Metrios adındaki Paflagonyalı bir çiftçinin öğretici öyküsü kadar net açıklayan başka bir örnek olamaz. Çocuğunu iğdiş ederek yaşlılığında kendisine bakacak birine sahip olma umudundadır. Olağanüstü iyi bir başarıdan sonra, arzusu bir melek tarafından yerine getirilir; oğlan kendisini imparatorun yanında saraya yerleştiren imparatoriçenin hizmetine girer. Sonunda Konstantinos adındaki çocuk VI. Leon'un asilzadesi ve *parakoimomenos* olana kadar hadım basamaklarını tırmanır. Babasının umduğu gibi, hadım oğlu bütün sülalesine sayısız iyiliklerde bulunur.[58] Kısa sürede kısırlaştırılmış bir imparatorluk piçi, Nothos Basileios, kendi nesebini iktidarın merkezine, *koubouklion*'un başına hatta devlet gemisinin dümenine kadar taşır.[59]

Arada kalmış cinsiyetleri ve bazen belirsiz esas kökenlerine karşın yerli hadımlar, bu öykülerin ve hadım asilzadelerin ortaya çıkmasının gösterdiği gibi, artık Bizans toplumuyla tamamen bütünleşmişti.[60] Aslında VI. Leon evlat

55 Kesinlikle olmasa da muhtemelen. Böylece, Sym. Log.'a inanılırsa, Bardas ve III. Mikhail cinayetlerinde I. Basileios'un temel suikastçı ortakları olarak tanımladığı kişiler bu grupta ortaya çıkabilir. Ancak dördüncü ekümenik Konstantinopolis Konseyi'ndeki darbeden sadece üç yıl sonra konseyin 10. oturumuna katılan önde gelen *magistroi* ve asilzadelerin kanıtı olan en uzun liste sadece üç ya da dört ismin örtüştüğünü gösteriyor ve bu isimler sağlam olmayan sonucu desteklemek açısından fazla geneller: bkz. Winkelmann, *Quellenstudien*, 87-94 ve *Concilium Constantinopolitanum IV, actio 10*, Mansi, XVI, 157E-158B. En umut verici olanı muhtemelen I. Basileios'un kardeşi Marianos'la, *patriklos, logothetes ton agelon ve domestikos ton scholon*, aynı olabilecek "Marinus magnificus patricius et logotheta militaris"tir; Bkz. Winkelmann, 89-90. Konseyin bu Latince metninin sorumlusu Anastasius Bibliothecarius'un başka yerde Romalıların pek aşina olmadığı "Marianos" yerine Roma'da iyi bilinen bir isim olan "Marinus"u koyduğu anlaşılıyor: Mansi XVI, 151E dipnotla birlikte.

56 Oikonomidès, *Listes*, 299-301; ve genel olarak, R. Guilland, *Recherches sur les institutions byzantines*, c. I (Berlin, 1967), 165-97.

57 Arap Samonas'ın doğumu: A. Kazhdan ve A. Cutler, *ODB*, III, 1835-36; bkz. 11. yüzyılda, Ioannes Orphanotrophos ve dört kardeşi hikâyesi: Beş kardeşten üçü kısırlaştırıldı, Skyl. 390.71-76.

58 *Narratio de Metrio* (*BHG* 2272), *Synaxarium CP* 721-24. Bkz. *V. Davidis, Symeonis et Georgii Mytilenae (BHG* 494), y.h. [J. Van den Gheyn], "Acta graeca SS. Davidis, Symeonis et Georgii," *AnalBoll* 18 (1899), 209-59, burada 240.11-14.

59 A. Kazhdan ve A. Cutler, *ODB*, I, 270.

60 Örneğin, Niketas I (766-780): Theoph. 440.12-13; İgnatios iyi bilinen bir 9. yüzyıl örneğidir. I. Methodios olayı o kadar açık değildir.

edinerek akrabalık grupları oluşturmalarına izin vererek, hadımların toplumsal konumlarını ve tutkularını kabul etti. Ve onların etkilerini kendi deneyiminden özellikle Piç (Nothos) Basileios'dan bilen II. Basileios, miras haklarını kısarak asimilasyonların artmasına karşı tepki gösterdi.[61]

Bu grubun toplumsal bütünleşmesini, yaklaşık 800 yılında bir hadımın kendi ailesinin imparatorluğu elde etmesini planlaması ve iki yüz yıl sonra bir başka hadım olan Ioannes Orfanotofos'un bu hedefe gerçekten ulaşması en iyi biçimde anlatır.[62] Ve hadımların etkilerinin, 9. yüzyıldan itibaren imparatorluk seremonilerinin ayrıntılarını denetlemelerinden daha tipik bir göstergesi yoktur. Gerçekten de *Törenler Kitabı*'nın hadımların özel avantalarına yönelik titiz dikkati Bizans saray yaşamının bu elkitabının derlenmesinde ya da düzeltilmesindeki rollerinin işaretini verir ve bu işaret elyazmalarında da doğrulanır.[63] Aslında Bizans saray adamları arasında yalnız insanlar olarak, başarılarını da açıklayan özel cinsiyet konumları, onların saraydaki cinsiyet sınırlarını aşmalarına olanak sağladı. Ve kuşkusuz saray hadımları imparatorluk idaresinde ve askeri girişimlerde önemli katkılarda bulundular. Ancak bütün etkilerine karşın hadımlar, toplumsal belirsizliklerinden tam olarak asla kurtulamadılar. Sarayın en üst on iki hadımının ağırlandığı Noel ziyafetinde salonun kalan bölümünün yoksullarla dolu olması başka nasıl açıklanabilirdi?

Nesep ve toplumun aristokratlaşması konularında olduğu gibi, Komnenoslar dönemi hadımların konumunda ve onlara yaklaşımda büyük değişikliklere sahne oldu. 11. yüzyılda, hadımlar hâlâ önemli görevleri işgal ediyordu ve Ioannes Orphanotrophos, sayman Ioannes, Nikeforitzes ya da Sideli Ioannes gibi bazıları, devlet aygıtının başına geldi. Hadımlar, örneğin, *scholai domestikos*'u, *stratopedarches*, *doux* gibi askeri görevleri, büyük *hetaireiarkhes* ve Vigla *droungarios*'u gibi güvenlik görevlerini üstlendiler. 11. ve 12. yüzyıllarda tespit edilen 55 hadımdan ibaret bir grubun % 52'si 1025-1081 arasındaki yıllarda faaldi. I.

61 Leo VI, *Novella* 26, P. Noailles ve A. Dain (Paris, 1944), 101-5; ayrıca M. T. Fögen, "Legislation und Kodifikation des Kaisers Leon VI.," *Subseciva Groningana: Studies in Roman and Byzantine Law*, y.h. J. H. A. Lokin ve diğerleri (Groningen 1989), 23-35, burada 28 not 18 ve 29-33. II. Basileios ziyafetleri hadımlara yasakladı: *Peira* 31.1, y.h. Zepos, *Jus*, 4:137.

62 İrene döneminde, hadım Aeitos kardeşi Leon'u imparator ilan etmek için çabaladı: Theoph. 475.20-32 ve 476.12-17. Orphanotrophos: G. Ostrogorsky, *History of Byzantine State*, çev. J. M. Hussey, 2. baskı (New Brunswick, N.J., 1969), 323-24.

63 Seremoni denetlemelerinin hadımlara geçmesi konusunda, bkz. McCormick, *Eternal Victory*, 222-26. İçindekiler hadımları ima ediyor: örneğin *De cer.* ilk kitabı Senato *proedros*unun terfi protokolü ile sonuçlanır (*De cer.*, 1, 97, Reiske 440-43), Skyl. 284.2-5'e göre Piç Basileios için özellikle uydurulmuş bir unvan. y.h. J. Haldon, Constantine Porphyrogenitus, *Three Treatises on Imperial Military Expeditions* (Viyana, 1990), s. 37 not 8, O. Kresten'in yakında yayımlanacak olan Leipzig *De cer.* elyazmasının yaklaşık 963-969 yılları sırasında, Piç Basileios'un "nezareti"nde hazırlandığını gösterecek çalışması.

Aleksios'un yaklaşık kırk yıllık saltanatı (1081-1118) bir geçiş devresini belirler: Toplam grubun % 21'i onun çağdaşıydı ancak aralarından sadece biri, Leon Nikerites askeri elite mensuptu. Onun dışında, bir hadım patrik ve diğer ikisi ise büyük *droungarios* idi. Aleksios'un dönemindeki diğer hadımlar önemli görevler üstlenmedi. En köklü değişim II. Ioannes'in ve I. Manuel'in tahtta olduğu (1118-80) 62 yılda gerçekleşti. İki yüz yılı aşkın dönemde hadımların sadece % 9'unun bu yıllarda yaşadığı ve hiçbirinin önemli işlevi olmadığı tespit edilmiştir. Özellikle hiçbiri askeri komuta makamına gelmemiştir. Öte yandan 12. yüzyılın son yıllarının Komnenos öncesi modelin yenilenmesine sahne olduğu anlaşılmaktadır: Bütün grubun % 18'i başarılı oldu ve en az dört hadım komutandı.[64]

900 yılında başkentin dini personelinden oluşan çeşitli alt gruplar imparatorluk konuk listesine girdi. Patriklik kadrosuna ve çeşitli metropolitanlara ek olarak –*synodos endemousa* başkent yaşamında önemli rol oynardı– o zaman en az on iki papaz, birçok diyakoz ve diyakoz yardımcısı, okuyucular ve *psaltai*'den oluşan papazlar sınıfı saray ziyafetlerinde belirgin olarak yer aldı.[65] Toplumsal, hatta kurumsal bir grup olarak saray papazları sınıfına hasredilmiş bir çalışma henüz olmasa da ayrıcalıklı konumlarının ve iktidara yakınlıklarının onlara önemli kariyerler sağladığı düşünülebilir. Bazı tesadüfi kanıtlar bunu doğrular görünmektedir. Mensuplarının görevleri Litürjinin ötesine geçmiştir. Örneğin Damianos, *basilikos klerikos*, 869'da Konstantinopolis Konseyi sırasında Latince çeviri yaptı. Patrik VII. Ioannes (834-843) olağanüstü yükselişine saray papazlar sınıfı görevlerinde başladı; onu Theophilos'a özel öğretmen olarak seçen II. Mikhail'in dikkatini çekti. Bu imparatorluk mensubu öğrencisi daha sonra onu *synkellos* ve sonunda patrik yaptı.[66]

"Sandaletli Senato"nun orta rütbedeki bürokratları (ἡ ὑπὸ καμπάγιν σύγκλητος), bu devlet memurları, özel sandaletleriyle Noel ziyafetlerinin özellikle tercih edilen konuklarıydı.[67] Onlarla başlangıcındaki aristokrasinin alt ucuna ulaşan ve önceden tanımladığımız gibi yönetici sınıfın ötesine uzanan bir

64 A. P. Kazhdan, "Sostav gospodstvujščego klassa v Vizantii XI-XII vv. Anketa i častnye vyvody, VI: Evnuchi" (11. ve 12. Yüzyıllarda Bizans Yönetici Sınıfının Oluşumu: Anket ve Özel Sonuçlar: VI: Hadımlar), *Antičnaja drevnost'i srednie veka* 10 (1973), s. 184-94.

65 *Klet.* 185.26-29.

66 Damianos için, bkz. *Concilium CP. IV*, Mansi, XVI, 20C, 27C, 98B ve 122B; ayrıca 357D. VII Ioannes için: Th.C. 154.18-155.3.

67 Latince sözlüklerin yorumsuz kullanımı muhtemelen dışarıdan alınmış Latince καμπάγια kelimesinin sık olarak "çizmeler" olarak çevrilmesini açıklar. Bu ayakkabı türünün John Lydus tarafından yapılan daha ayrıntılı tanımı için bkz. *De magistratibus*, 1, 17, y.h. A. C. Bandy, *Ioannes Lydus On Powers* (Philadephia, 1983) 30.22-32.5; ayrıca E. Saglio, "Campagus," *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, y.h. C. Daremberg ve E. Saglio, c. 1.2 (Paris, 1887), 862-63 ve Oikonomidès, *Listes*, 167 not 145.

toplumsal gruba yaklaşırız. Alt kademelerdeki bürokratlar, Bizans toplumunun üst tabakalarına mensup olmasalar da pekâlâ saraylı sayılabilecek diğerleriyle yemek yerdi. Sandaletli Senato mensupları Noel'e iki kez davet edildi ve On dokuz Sedirli Triklinos'un kalan masaları esasen, Konstantinopolis civarında görev yapan baskın birlikleri olan, dört *tagmata*'nın alt görevlileriyle dolduğundan, belki de sayıları 168'i bulmuyordu.[68] Başka bir kutlama imparatorluk donanması subaylarıyla birlikte kent görevlilerini onurlandırdı. Noel devresinin sonuna doğru verilen bir ziyafet saray muhafız subaylarını, kentin yoksullara yardım kurumlarının başkanlarını, çift tonlu mavi üniformalarıyla baştabipleri ve *diaitarioi* yani sarayı çekip çeviren hizmet personelini bir araya getirdi.

Kâhyalar, erkek hizmetkârlardan ve kapıcılardan oluşan bu son hizmetliler grubu imparatorluk huzurunda perdeleri kaldıran, saray hamamlarının ocaklarını yakan, hem gerçek hem de mecazi anlamda kapıları açan ve kapatan insanlardı. Başlarında bir tür başodacı olan hadım *papias* vardı ve belli binalar, görevler ve işlevlerle bağlantılıydılar. Aynı grupta her sarayın *domestikos*'u, imparatorluk kuyumcuları, hipodrom sıralarını kuranlar, kandil yakanlar, gonk vuranlar ve saat görevlileri vardı.[69] Onların ardından imparatorun ve imparatoriçenin masa hizmetlilerini sayabiliriz.[70] Toplumsal ve ekonomik statüleri mütevazı olsa da Bizans hiyerarşisinin tepesine ulaşacak ölçüde tatminler yaşadılar: Gerçekten onlarla ilgili listeler kesinlikle yan gelirlerinden ve imparatorluk ziyafetlerine davetlerden çıkıyor. İmparatorluk terzileri ve kuyumcuları imparatorluk alaylarındaki bazı geçişlere katıldılar ve zahmetlerine karşılık bahşiş aldılar.[71] Büyük Saray'ın ve Daphne Sarayı'nın *diaitarioi*'si, Noel'in onuncu gün ziyafetinde baştabiplerden, *gerokomoi* ve *ksenodiochoi*'den sonra geldi.[72] Bizans kültürel panteonunda bazen başka biçimlerde çalıştılar: Örneğin başkent bölgesinin

68 *Spatharocandidate* rütbesinden aşağıya, yani ileri gelenler yüksek sınıfındakiler (*magistros*'tan *protospatharios*'a kadar) dışındaki herkes. Bkz. özellikle rütbelerin birinci gündekinden daha ayrıntılı açıklandığı dokuzuncu gün: *Klet.* 169.1-8 ve 181.11-32. Oikinomides, *scholai* örneğinde, ἅπαντες οἱ ἄρχοντες τοῦ τάγματος τῶν σχολῶν (Klet. 171.23), bunun neredeyse bütün subaylar anlamına geldiğinin sanılmaması için uyarıyor. Bu doğru olabilir ancak sadece saraydaki insan nüfusunun hacmini açıklığa kavuşturmaya yönelik bir çabanın engellenmesini gerektirmez.

69 *De cer.* 2, 55, Reiske 800.8-20; ayrıca 802.17-803.9 ve 805.4-15. Ayrıca *Klet.* 131.5-11 Oikonomidès, 131 not 91-94. Bu *diaitaroi*'nin 899'da sarayın altı grup olarak saydığı, *papias*'ın altında olan *hebdomadarioi* ile özdeş olduğu anlaşılıyor. *Hebdomadaroi* eğer haftalık hizmetleri münavebeli olarak üstlendiyse, insan boş zamanlarında ne yaptıklarını merak ediyor. Hamamın ocağını yakmakla görevli imparatoriçe hizmetçisi için bkz. *V. Lucae Stylitae* (*BHG* 2239), y.h. H. Delehaye, *Les saints stylites* (Brüksel, 1923), s. 195-237, burada 214-10.11.

70 *Klet.* 229.4-5; ayrıca W. Seibt, "Über das Verhältnis von κηνάριος bzw. δομέστικος τῆς τραπέζης zu den anderen Funktionären der βασιλικὴ τράπεζα in mittelbyzantinischer Zeit," *BZ* 72 (1979), s. 34-38. Cyril κινάριος, bu unvanı ilk taşıyan ve Eustratios'un *Vita Eutycii*'sinde bahsi geçen kişi (BHG 657), y.h. C. Laga, CCSG 25 (Turnhout, 1992), 76.2377-78, bu listeye eklenmelidir.

71 *Klet.* 133.5-13.

72 *Klet.* 183.9-18.

çileci azizi 8. yüzyılda Blakhernai mabedinin *diaitarios*'u olan Ioannes'in kız kardeşiydi.[73] Dekanos ya da Palatinos gibi aile isimlerinin kökenlerinin özellikle bu toplumsal dünyanın başarılı mensuplarından gelip gelmediği merak uyandıran bir konu.[74] Ve bu saray personelinin çoğunun, diğer saray mensuplarının daha geniş coğrafi çevresinin aksine, yerli ve büyük başkent bölgesinden gelmiş olmaları pekâlâ düşünülebilir.

Sarayda kurumsal olarak tanımlanan toplumsal grupların sıralanması, devlet görevlilerinin ve yönetici sınıfın örtüştüğüne ilişkin anlatım kaynaklarını doğrular ve derinleştirir. Üstelik, idari bölge orduları böyle temsil edilmese de askeri kişilerin Noel devresinde konukların yarısından fazlasını oluşturmaları nedeniyle, diğer bütün gruplara ağır bastığını da gösterir. Sonraki gelişmeler ışığında daha da önemlisi, askeri ve sivil hizmetlere ilişkin iki kariyer eğiliminin 12. yüzyıldan itibaren oluşturacakları ayrı toplumsal dünyalar haline henüz gelmediklerinin anlaşılmasıdır. Bu nedenle, Noel'in birinci ve dokuzuncu ziyafetleri esasen sivil Sandaletli Senato üyelerine verilse de bu bürokratlar salonu *tagmata*'nın masaları dolduran alt rütbeli askeri görevlileriyle paylaştı.[75] Aynı toplumsal temaslar saray kâhyalarının saray güvenlik güçlerinin alt rütbeli subaylarıyla gruplaşmasında da görülebilir.[76] Nihayet, konuk listeleri, hem askeri hem sivil hiyerarşik sıralamalarda çok aşağılara iner.[77]

Tıpkı imparatorluğun kurumsal yapılarının altında örtülü kalan etnik köken ve akrabalık bağı gibi, ziyafet listeleri bizi kurumsal açıdan görülmeyen, seremoni yöneticilerinin gözden kaçırdığı ya da savsakladığı insanlar konusunda bilgisiz kalma riskiyle karşı karşıya bırakır. Örneğin, Zautzes'in bir imparatorluk ziyafetindeki eğlence sırasında patriği taklit etmesi için ayarttığı Titlevakios ve Lampudios gibi saray soytarıları (σκηνικοί) neredeydi?[78] Kölelik çağdaş Bizans toplumsal dokusunun parçasıydı ancak sarayla ve saraylılarla ilintilendirilmesi gereken köleleri görmek kolay değildir. Tarihçilerin zorlukları göreceğimiz gibi, tamamen saygın bir anlam da alabilen, köle anlamında kullanılabilecek *doulos*

73 Azize Anna: *Synaxarium CP* 170.18-20; ayrıca *age,* 174.16-178.46, farklı türü babayı Blakhernai diyakozu olarak belirler 174.17-18; *diaitarios, lectio, difficilior*'dur ve bu nedenle daha olası okunuştur.

74 Dekanos: bkz., Kazhdan, *Social'nyj sostav*, 188; Palatinos: 138-39; Kazhdan, 212, isimden dolayı Latin olabilmelerinden kuşkulanıyor. Her ikisini de askeri gruplar olarak sınıflandırıyor. Saraydaki δεκανοί için: A. Kazhdan ve A. Cutler, *ODB,* I, 601. Aile isimleri Hikanatos ve Khrysoberges başka olasılıklar.

75 *Klet.* 167.10-169.9 ve 181.20-30. Ayrıca Winkelmann, *Quellenstudien*, s. 227-28 ve Kazhdan, *Social'nyj sostav*, s. 244-58.

76 *Klet.* 183.9-18.

77 μικροὶ ἄρχοντες: *Klet.* 181.27.

78 *Vita Euthymii patriarchae CP*, çev. ve yorum, P. Karlin-Hayter (Brüksel, 1970) (bundan sonra *V. Euth.*), 43.25-27.

teriminin iki yönlülüğüyle hafiflemez. I. Romanos'un gayrimeşru çocuğu, müstakbel Piç Basileios'u doğuran "İskitli" köle muhtemelen saray hizmetindeydi.[79] Ve kadınlar gerçekten nerededir? Her kademedeki kadınlar saray incelemelerinde neredeyse tamamen yoktur. Seremoni yöneticileri tarafından seçilen kurumsal birliklerin saraydaki toplumsal, hatta bireysel gruplaşmayı tamamen karşılamadığı açıktır.

Bu göze batan yokluk özellikle kendi döneminin belgelerindeki cinsiyet ayrımının gerektirdiğinden bile daha büyük bir karanlığa kapatılmış, saraydaki en güçlü kadın, Bizans imparatoriçesi söz konusu olduğunda vahimleşir. Elimizde basit bir liste bile yoktur: Bizans imparatoriçelerinin bilebildiğimiz en yakın tarihli dökümü 9. yüzyıldandır.[80]

Charles Diehl'in tersine iddialarına karşın, 9. yüzyılda imparatoriçelerin kamusal yaşamları kocalarınınkinden oldukça farklıydı.[81] Bu konuda Bizanslı üst sınıfların cinsiyet ayrımına yönelik genel eğilimini yansıttılar. Bu nedenle imparatoriçeler farklı bir toplumsal ve kurumsal grubun zirvesiydiler, saray kadınları, ya da daha doğrusu *Törenler Kitabı*'nın dediği gibi "kadınlar sarayı"ydılar.[82] Studioslu Theodoros'un mektuplaştıklarına bir göz atmak bile alışılmış saray payelerinin kadınlara özgü biçimlerini taşıyan kadın muhatapların sayısını ve alanını açığa çıkarır: *Patrikia, protospatharia, spatharia, kandidatissa* ve benzerleri.[83] Dul bir erkek olan II. Mikhail'in etrafındaki soyluların yakındığı söylenir: "Bir imparator için bir kadın olmadan yaşamak da karılarımızı bir başhanımdan ve bir imparatoriçeden mahrum bırakmak da uygun değildir."[84] Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi imparatoriçeler, devlet hiyerarşisinin yüksek rütbeli mensuplarının eşlerinden oluşan kendi özerk sosyal ve törensel çevrelerine, "kadınlar

79 Skyl. 244.9-10: bkz., Leo Diak. 94.3-4. Bazen, koşulları sarayla ilintili olduklarını gösteren "imparatorluk kölelerinden" bahsedilir, örn. Sözde-Symeon, Th.C. 673.13-18. Bkz. ayrıca VI. Leon, *Nov.* 38, Noailles ve Dain 153.5-14 ve Attal. 317.13-23. Bu dönemde Bizans köleliği üzerine kanıtların çoğu A. P. Kazhdan'da toplanır ve değerlendirilir, "Raby i mistii v Vizantii IX-XI vekov" (9.-10. Yüzyılda Bizans'ta Köleler ve *Misthioi*), *Učenya zapiski. Tul'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij institut* 2 (Tula, 1951), s. 63-84.

80 Bkz. I. Konstantinos'un eşleri imparatoriçe Theodora'dan ve Helen'den VI. Leon'un karısı Theophano'ya uzanan katalog, y.h. C. de Boor, *Nicephori archiepiscopi Constantinopolitani opuscula historica* (Leipzig, 1880), s. 104-6. Schreiner, "La famille," s. 188-90, 8.-10. yüzyıllara ait bir liste çıkarıyor. Reiske bütün dönemlere ilişkin bazı ilginç malzemeler topladı: *De cer.* 2, 373-75. Bkz., M. McCormick'teki taslak, "L'imperatore," *L'uomo bizantino* içinde, y.h. G. Cavallo (Bari, 1992; İng. Çev. Baskıda); s. 341-79, burada 363-69.

81 C. Diehl, *Byzantine Portraits*, çev. H. Bell (New York, 1927), s. 5-7.

82 Τὸ σέκρετον τῶν γυναικῶν: *De cer.* 1, 49 (40), Vogt II, 12.12.

83 Studioslu Theodoros'un muhatabı kadınlar için, bkz. A. P. Kazhdan ve A. M. Talbot, "Women and Iconoclasm," *BZ* 84-85 (1991-92), s. 391-408, burada 396-400. Ayrıca kadınların mühürleri için, G. Schlumberger, *Sigillographie de l'empire byzantin* (Paris, 1884), s. 78.

84 Th.C. 78.14-16.

sarayına" nezaret ederler. Bu nedenle Ayasofya'daki Paskalya ayini sırasında hadım *koubikoularioi* ve *spatharioi* tarafından çevrelenen imparatoriçe imparatorluk ileri gelenlerinin eşlerine, her kademedeki saray kadının ondan bir dostluk öpücüğü almasına izin verdiği vakur bir kabul bahşeder.[85] Dönemimizden bir süre önce, bir yabancı gözlemci Ayasofya'da imparatorun ve maiyetinin andaca öncelik sırasıyla saygılarını sunduğu Kutsal Perşembe günü başlayan Haç tapınma seremonisine tanık oldu. Paskalya Yortusu'ndan Önceki Cuma'da sıra, yine öncelik sırasına göre ibadet eden, imparatoriçe, saray kadınları ve kent kadınlarınındı.[86] 10. yüzyılda, Kiev Prensesi Olga imparatoriçeye takdim edildiği zaman da yine, törensel girişleri belirleyen yedi *vela*, ya da perde, *zostai patrikiai*'den başlayarak *magistrissai*, *patrikiai* vb. devam etmek suretiyle saray kadınlarını kıdeme göre titizlikle ayırdı. İmparator, Olga'nın özel kabulü için imparatoriçeyle ve çocuklarla birlikte imparatorluk salonuna geldi ve anlaşılan eşzamanlı olarak iki devlet ziyafeti düzenlendi: Biri erkekler, diğeri kadınlar içindi.[87] Örneğin azizlerin yaşamını yazan bir biyografiçinin yüksek rütbelilerin eşlerinin belli bir kutsal kişiyle zaman geçirmek için *patrikia zoste*'nin evinde nasıl toplandıklarından bahsettiğinde saray kadınlarının toplumsal yaşamlarına ilişkin nadir ipuçlarından birini buluruz.[88]

Kuşkusuz bazı kadınlar, özellikle imparatoriçe ve *partikiai zostai*, kadınlar sarayını erkekler sarayından ayıran cinsiyet sınırlamalarını aşmış olabilir. Bir 10. yüzyıl tarihçisi tarafından anlatılan Amorion hanedanı karşıtı bir anekdot imparator III. Mikhail'in annesi dul imparatoriçe Theodora'yı, imparatorun ahbabı Grylos'un patrik kılığına girdiği curcunalı akşam eğlencesine davet etmesini anlatır. İmparatoriçe "*met' eulabeias kai aidous*" görünür ve yanlışlıkla sözde-patriğe saygılarını sunar; bu olay III. Mikhail'in liyakatsizliğinden anlaşıldığına göre, Makedonya hanedanı yanlısı bir yazar tarafından aktarılmıştır.[89]

Saray kadınlarının kişisel terfi seremonilerinden hoşlanmamaları önemlidir; unvanlarını kocaları üzerinden taşıdıkları anlaşılmaktadır. *Törenler Kitabı,* imparatoriçeninki gibi sadece çok istisnai durumlarda kadın terfilerini belirtir. Yeni imparatoriçeye iki ayrı seremonide biat edildiği doğrudur: Biri sarayın ileri

85 *De cer.* 1, 9, Vogt I, 61.10-62.1.

86 Adomnan, *De locis sanctis*, y.h. L. Bieler, CCSL 175 (1965), 228.29-32.

87 *De cer.* 2, 15, Reiske 595.20-598.12.

88 Gregory, *Vita Basilii iunioris* (*BHG* 263), y.h. A. N. Veselovskij, "Razyskanija v oblasti russkogo duchovnogo sticha," *Sobornik otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti imperatorskoj Akademii nauk* 46 (1889-90), ek. 3-89, burada 301.18 ve 27-29.

89 Th.C. 201.13-202.4. III. Mikhail'in "anti-seremonisi" için bkz. Ja. Ljubarskij, "Der Kaiser als Mime," *JÖB* 37 (1987), s. 39-50; P. Karlin-Hayter, "Imperial Charioteers Seen by Senate or by the Plebs," *Byzantion* 57 (1987), s. 326-35; E. Kislinger, "Michael III-Image und Realität", *Eos* 75 (1987), s. 389-400.

gelen erkekleri, diğeri "kadın sarayı" tarafından gerçekleştirilir.[90] İmparatorluk maiyetindeki bir kadının terfisi, kadının geçici olarak imparatorun erkek bölgesine getirilmesini gerektirir; terfiden sonra kadın, imparatoriçe salonuna döner.[91] Yeni terfi etmiş bir asilzadenin karısına kocasının terfi törenine katılma izni bile verilmez. Kocasının dönüşünü evde bekler: Atanma diptiklerini (**τὰ κωδικέλλια**) gelip geçen herkese gösteren bir *silentiarios*'un nezaret ettiği alay asilzadeye evine kadar eşlik eder. Burada düzen görevlisi kendisine yüklüce bir bahşişle ödüllendiren yeni *patrikia*'ya *kodikellia*'yı verir.[92]

"Kadın sarayı"nın bu ayrılığı ne kadar devam etti? Muhtemelen Komnenos hanedanı döneminde azalmaya başladı. I. Aleksios'a seyahatlerinde imparatoriçenin ve *gynaikonitis*'in eşlik ettiğini görüyoruz.[93] Niketas Khoniates'in anlattığı iki bölüm, 12. yüzyılda kadınların saray ziyafetlerinde yer aldığını, başkent dışına çıktığında maiyete eşlik ettiğini belirterek aynı yönde bilgi veriyor. İlk örnekte Khoniates II. İsaakios'un sarayındaki içkili bir şenliği (**δεῖπνος**) anlatır. İmparator masumane tuz ister (Yunanca *halas*). Ortaçağ telaffuzunda kelime kulağa tıpkı *allas* gibi gelir ("başka[kadın]"). İmparatorun isteğini duyan pandomimci Khalibures cariye grubunu ve imparatorun akrabası kadınları işaret ederek "Diğerlerini içeri getirtmeden, önce bu kadınları deneyin," der.[94] Şaka imparatorun metreslerinin ve kadın akrabalarının ziyafette olduğunu gösterir.

İkinci olay Pelagonia'daki imparatorluk kampında meydana gelir. Andronikos Komnenos'un yeğeni Eudokia ile bir işi vardır ve geceyi onunla bir çadır içerisinde geçirir. Eudokia'nın akrabaları –erkek kardeşi Ioannes, *protosebastos* ve *protovestiarios* ve kayınbiraderi Ioannes Kantakuzenos– silahlı bir grubu toplayarak öldürmek üzere Andronikos'un çıkmasını bekler.[95] Andronikos'un öfkeli akrabaları kandırmak için başvurduğu hile bir yana, bizi ilgilendiren nokta asil bir kadının, genç bir dulun o zaman diğer maiyet mensuplarıyla birlikte kampta olmasıdır. Maiyetin Pelagonia'ya sefer için mi yoksa sadece av için mi geldiğini bilmiyoruz ancak bu örnekte erkek aristokratların yerlerini kadın aristokratlarla paylaştıkları açıktır. Komnenos hanedanı döneminde başka anlamlı diğer toplumsal değişiklikler olarak nelerin ortaya çıktığını ancak ilave araştırmalar doğrulayabilir ve bunun nedenlerini ve özellikle cinsiyet ayrımından bu aşikâr

90 *De cer.* 1, 49 (40), Vogt II, 12.16-23.1.
91 *De cer.* 2, 24, Reiske 622-24.
92 Atanma diptikleri (**κωδικέλλια**, ayrıca **πλάκες** da deniliyor): *De cer.* 1, 57 (48), Vogt II, 54.20, vb. *De cer.* 1, 56 (47), Vogt II, 47.32-48.5; ayrıca 1, 57 (48), 2, 56.27-31.
93 *Ioannes Zonaras Epitome historiarum*, c. III, y.h. T. Büttner-Wobst (Bonn, 1897) (Bundan sonra Zon.), 18.26.9, 373.12-15.
94 N.Ch. 441.23-27.
95 N.Ch. 104.49-52.

uzaklaşmanın Batı Avrupa yaşam tarzının bir başka taklidini gösterip göstermediğini açıklığa kavuşturabilir.

5. Sarayın Yerleşimi

Böylece artık sarayın genel büyüklüğüne ve göze çarpan alt gruplara ilişkin bir fikrimiz oldu. Ancak saray normalde neredeydi? Kuşkusuz Konstantinopolis'teydi. Ve Konstantinopolis'teki Büyük Saray, sarayı fiziksel olarak tanımlayan bir yapıydı. Surlarına ilişkin kronoloji net olmasa da açık bir yapı değildi. Savunma surlarının II. Iustinianos'tan önceye rastlamadığını ve II. Nikephoros'un sarayın ana bölümlerini takviye ettiğini öğreniyoruz.[96] I. Basileios'un ve suikast ortaklarının Artavasdos'la karşılaşmalarının önceden ortaya çıkardığı gibi saray gece kilitlendi. Saray öğle uykusu saatlerinde de kilitliydi ve *Törenler Kitabı*'nda *hetaireiarkhes* ve *papias*'ın kapıları düzenli olarak günde iki kez açtıkları anlatılmaktadır.[97] Saray-*palace* ve ilgili terimlerin saray-*court* terminolojisinde çok önemli olduğunu gördük ve bu yapıya girme kabiliyeti saray toplumunu çok pratik bir biçimde tanımladı. I. Basileios'un Hayatı saray kilisesi Nea Ekklesia'yı, saraya girmesi yasak olan 10. yüzyıl okurlarına yine de onun olağanüstü sanatsallığını hayal edebilecekleri şekilde tanımlayarak bunu haklı gösterdiği zaman bu durumu daha da belirginleştirdi.[98]

Büyük Saray'la ilgili olarak, saraylı ikametgâhlarının topografik örüntüsü, yüksek görevlilerin sarayın gölgesinde kümelenme eğilimine girdiği geç Antik dönemden itibaren değişti.[99] 9. yüzyıldan itibaren saray mensuplarının ikametgâhlarının merkezden uzaklaşmaya başladığı anlaşılmaktadır. Şimdiye kadar, saraya en yakın ikametgâhlar olarak bulduklarımız Sofia Limanı'ndaki Phokas sülalesi köşkü ve onların bir yandaşının Konstantinos Forumu civarındaki evidir. Diğer saray mensupları sarayın kuzeyinde "*en tais Arkadianais*"teydi.[100] I. Romanos (Büyük), yüksek rütbeli bir deniz subayı iken Myrelaion'daki köşkte ikamet etti. 10. yüzyılda, iki *praipositoi* Eleutherios Limanı'ndaki evde kaldı. Leon Katakoilas, *droungarios tes Viglas*, Studios Manastırı yanında bir ikametgâha

96 Theoph. 367.13-14; W. Müller-Wienner, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tübingen, 1977), s. 225; C. Mango, *ODB*, II, s. 870.

97 *De cer.* 2, 1, Reiske 518-22.

98 *V.Bas.* 329.14-19.

99 M. McCormick, "Emperor and Court," *Cambridge Ancient History*'de, 3. baskı, XIV (Cambridge, baskıda).

100 Konstantinos ve Anastasia'nın evleri πατρικία καί ζωστή: *V. Basil. iun.* 300.16-17, 27-28 ve 301.16-18. Arkadianai, bkz. örneğin, C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople* (Paris, 1985), s. 52.

sahipti. Ve Nikephoros Phokas'ın isyancı yandaşları "birçok senatör"ün evini yaktığı zaman, senatörler "kentin birçok mahallesi"ne yayılmışlardı (κατὰ πολλὰ μέρη τῆς πόλεως).[101]

Ancak aynı zamanda, saray toplumunun bir bölümünün artık daha ağaçlık kente dağılmasıyla yeni bir olgu ortaya çıkıyordu. Elitin bir başka kısmı Büyük Saray'ın içinde ikamet etmeyi sürdürdü. Nitekim, VI. Konstantinos Merhametli Filaretos'un torunuyla evlendiği zaman, yaşlı adamın neredeyse tüm sülalesi Amnia köyünü terk ederek imparatordan saraya yakın ya da gerçekten sarayın içinde bulunan büyük evler aldılar.[102] Yüz yıl sonra, III. Mikhail'in naipliğindeki önde gelen kişiler saray külliyesi içerisinde yaşıyordu. *Scholai* Antigonos'un soylusu ve yerlisi, Kayzer Bardas'ın oğlu, imparatorluk sarayına, *aule*'ye yakın imparatorluk ikametgâhlarının (ἐν ταῖς βασιλικαῖς οἰκίαις) içerisine bir kabul salonu inşa ettirdi. Naip ve sayman Theoktistos da saray içerisinde bahçeli ve özel hamamı olan bir köşk yaptırdı; onun gibi sarayda ikamet eden dostu naip Manuel'le çatıştığı zaman, "saraydan daha uzakta" yaşamaya karar verdi. Saraydan yaklaşık 1.500 metre uzaktaki Aspar sarnıcının yanındaki köşküne taşındı ancak bu mesafenin 1.500 mil olması da olasıdır. Manuel oradan her gün saraya gidip geldi ve devlet işlerinin görüşülmesine katıldı ancak, aslında "halkanın dışında"ydı ve nüfuzu ve gücü önemini kaybetti.[103] Önemli görevlilerin kendi hanelerini imparatorluk külliyesi içine yerleştirmeleri, göreceğimiz gibi saray kapılarını yeni bir gruba açmış oldu.

Büyük Saray'da ikamet edenler sadece yüksek görevliler değildi. Saray toplumu içerisinde farklı bir grup olarak papazlar sınıfıyla daha önce karşılaştık. V. Leon'un katilleri her sabah vazifeli oldukları imparatorluk şapeline gelen papazların kılığında saraya sokulmuştu. Ya bu güvenlik savsamasından ya da bazı saray mensuplarının saray içerisinde kalmaya yönelik genel eğiliminden dolayı,

101 Leo Diak, 83.22-84.1 ve 146.21-22. I. Romanos'un Myrelaion'daki imparatorluk öncesi ikametgâhı için: Th.C. 402.8-11; bkz. Müller-Wiener, *Bildlexikon*, 402.8-11. Katakoilas: *V. Euth.* 27.19-22 ve 29.26-33; bkz. 11.14-18 ve Winkelmann, *Quellenstudien*, s. 171-72; *prai positoi* olan iki hadım kardeşin, Gongylioilar, evleri için: *V. Basil. iun.* 57-58; σύγκλητος evleri için: *De cer.* 1, 96, Reiske 437.3-15; kentin farklı mahallelerinde: Skyl. 258.37-43.

102 Niketas, *Vita Philareti* (*BHG* 1511z), y.h. M. H. Fourmy ve M. Leroy, "La Vie de S. Philarète," *Byzantion* 9 (1934), 85-170, burada 145.4-5; 151.8 ve 18. Niketas'ın otobiyografisi için: *age,* 165.19-23; bkz. 161.29-31.

103 Antigonos: Th.C. 229.1-6. Manuel'in taşınması: Th.C. 168.5-169.4; bkz. Genes. 61.5-16 ve Müller-Wiener, *Bildlexikon*, s. 279. Theoktistos'un saray içindeki köşkü: Georgius Continuatus, Th.C. ed., 816.1-2:... οἰκήματα καὶ λουτρὰ καὶ παράδεισον ἐν τῇ νῦν καλουμένῃ Ἄψιδα πεποίηκεν πρὸς τὸ πλησίον αὐτὸν εἶναι τοῦ παλατίου R. Guilland'a göre, Apsisin Daphne Sarayı ve Büyük Saray arasında olmasından dolayı, buradaki son kelime sarayın imparatoriçenin ikamet ettiği bölümünü göstermektedir, *Études de topographie de Constantinople byzantine*, c. I (Berlin, 1969), s. 95-96.

10. yüzyıldan itibaren papazlar artık saray dışında kalmadı.[104] İmparatorluk idaresindeki ani değişim müstakbel patrik Methodios'u uzun süren hapisten kurtardığında, ikonsever papaz, âlimliğinin değerini bildiği anlaşılan Theophilos tarafından saraydaki ikametgâha alındı.[105]

Manuel'in öyküsü elit sınıftan bazılarının saray külliyesi içindeki ikametgâhlara gelmesinin kolaylık sağlamaktan öte bir nedeni olduğunu gösteriyor. Bizans'ta bir alan hiyerarşisi var mıydı? I. Basileios'un Hayatı, Bizanslıların ikametgâhlarının yerleriyle ilgili hassasiyetleri olduğunu düşünmemize yol açıyor. Yazar 866'da Giritli Araplara karşı Menderes Nehri ağzındaki koyda, Kepoi denilen bir yerde duraklayan bir seferi anlatıyor. Kamp kurulduğu zaman İmparator Mikhail'in çadırı –şans eseri ya da bilerek– alçak bir yere kurulurken Kayzer Bardas'ın çadırı yüksekte bir tepe üstündeydi. Bu tuhaf durum Bardas'ın aleyhine söylentilere yol açtı. Yazar sonra imparatorun çadırının "yere yakın ve mütevazı", Bardas'ın çadırının ise "göz alıcı ve görkemli" olduğunu söyleyerek bu ifadeyi tekrarlar ya da daha doğrusu yorumlar.[106] Bu özel durum açıktır: Bardas gibi gururlu ve yaşlı bir akrabanın bile çadırını imparatorun çadırından daha yüksek bir yere kurmaması gerekiyordu. Bu somut "yersel" çatışma genel olarak bir ikametgâhın yerinin toplumsal düzeyi yansıtabildiğini gösterir.

6. Saraylılar ve Zenginlik

Sarayın varlığının ve işlevinin maddi temelinin tam bir analizini yapmak önemli bir iştir. Ancak burada birkaç temel özelliği vurgulamakla yetineceğiz. Toprak zenginliğin temeliydi ve saray mensuplarının mutlaka toprağı olurdu. Müstakbel imparator Basileios kariyerinin başında Makedonya'da mülk (κτήματα) satın almak için zengin dul Danielis'ten para (χρήματα) aldı. Symbatios ve Peganes Basileios'a karşı ayaklandıkları zaman, Konstantinopolis civarındaki, zengin ve güçlülere ait birçok tarlayı (ἀγροί) ateşe verdiler.[107] Saray mensupları muhtemelen birbirleriyle emlak işleri yaptılar. Bu nedenle 865/866'da hızla yükselen Basileios, Patrik VII. Ioannes'in kardeşi asilzade Arsavir'den Karadeniz kıyısında bir mülk satın aldı.[108] Saray mensuplarının toprağa dayalı mülklerine ilişkin örnek-

104 Th.C. 38.15-18, ὡς νῦν ile çelişkili. Bkz., Genes. 18.49-52. Saray papazlarının yüzyıl önce Theophilos tarafından inşa ettirilen yemek salonun üzerindeki katta kalmaları 10. yüzyıldan daha geç bir zamana rastlamıyor: Th.C. 143.5-7.

105 V *Methodii*, PG 100:1252B-C. Ps.-Symeon, Th.C. içinde 644.8-645.7.

106 Th.C. 236.1-9; bkz. A. Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, c. I (Brüksel, 1935), s. 261-62.

107 *V. Bas.* 228.17-20 ve 240.16.

108 Th.C. 157.9-14.

ler çoğaltılabilir. Sorun, verilerin saray mensuplarının bir yandan topraklarından gelen, diğer yandan saray yaşamıyla bağlantılı ücretlerden, bağışlardan ya da armağanlardan sağladıkları ve gelirlerinin önemli bölümünü oluşturan gelirin göreli büyüklüğünü hesaplamamıza genellikle izin vermemesidir. I. Basileios'un Hayatı, imparatorluk görevlilerine açık birçok kazanç türünü sıralar: Hangisinin daha önemli olduğunu ayırt etmenin bazen zor olduğu, yıllık ücretler (**ῥόγαι**), yüzdeler (**σιτηρέσια**) ve armağanlar (**φιλοτιμιῶν παροχαί**).[109]

Sadece 11. yüzyılın sonunda, bazı bilim insanlarının arazi mülklerinden gelen sınırlı gelirle birçok aristokratın elindeki likit varlık bolluğu arasındaki açık çelişkiyi vurgulamalarına olanak sağlayacak birkaç metin, özellikle vasiyet buluruz. Bu, Bizans ekonomisinin hızla geliştiği bir dönemde, Bizans aristokratlarının gelirlerinin sınırlı bir kısmını toprağa dayalı mülklerden elde ettikleri sonucuna götürür.[110] Özel koşullar kendi modelini açıklamazsa, Surlu William tarafından anlatılan I. Manuel'in yeğeni Theodora'nın Kudüslü III. Baudouin ile evliliği, Bizans elitinin zenginlik yapısının Batı feodal derebeylerinin zenginliğiyle çeliştiğini doğrulayabilir. Theodora'nın çeyizi 100 bin altın sikke, düğün harcamaları için ilave 10 bin altın ve yine 40 bin altın para değerinde kumaş, mücevher, halı, ipek ve değerli nesnelerden oluştu. Ayrıca servetindeki taşınmazlardan da bahsedilmemektedir ve servetinin bu özelliği sadece damadın ona bir bölgeyi, Akka kentini (St. Jean d'Acre) hediye etmesi gerçeğiyle vurgulanmış görünmektedir.[111]

Arazi ve nakit gelirlerin göreli oranı ne olursa olsun, saray unvanlarıyla ilintili maaşlar ve emekli aylıkları üstünlüğe dayalı toplumsal itibara parasal boyut ekledi. Büyük miktarlara ulaşabilen nakit bağışlarla taç giyme töreni, evlilikler ya da zaferler gibi önemli siyasal olaylarda da zaman zaman ilave zenginlikler yarattı.[112]

"Bağış" doğru kelimedir. Zenginlik, bugünkü elektronik maaş hesabı gibi kişisel olmayan soyut bir işe aktarılmadı. Yüksek görevliler maaşları gerçek-

109 *V. Bas.* 259.15-16.

110 G. Litavrin, "Otnositel'nye razmery i sostav imuščetsva provincial'noj vizantijskoj aristokratii vo vtoroj polovine XI v." (11. Yüzyılın İkinci Yarısında Bizans Eyalet Aristokrasisi Zenginliğinin Göreli Büyüklüğü ve Bileşimi), *Vizantijskie očerki* içinde (Moskova, 1971), s. 152-68, G. Weiss'ın *Byzantina* 6'daki incelemesiyle (1974), s. 472-74. Ayrıca Litavrin, *Vizantijskoe obščestvo i gosudarstvo v X-XI vv.* (10. ve 11. Yüzyıllarda Bizans Toplumu ve Devleti) (Moskova, 1977), s. 96-102; G. Weiss, "Vermögungsbildung der Byzantiner in Privathand: Methodische Fragen einer quantitativen Analyse," *Byzantina* 11 (1982), s. 75-92; ayrıca M. Hendy'nin daha temkinli yaklaşımı, *Studies in the Byzantine Monetary Economy, c. 300-1450* (Cambridge, 1985), s. 201-20.

111 Surlu William, *Chronicon*, y.h. R. B. C. Huyghens, CCSL *Continuatio medievalis* 63A (1986), 843.22-34.

112 Görev gelirleri üzerine, bkz. P. Lemerle, "*Roga* et rente d'État aux X^e^-XI^e^ siècles," *REB* 25 (1967), s. 77-100; ayrıca bu ciltteki N. Oikonomides ve Hendy, *Studies*, s. 195-201; bu ödemelerin değişen hedefleri için bkz. McCormick, *Eternal Victory*, s. 228-30.

ten imparatorun ya da onun önde gelen görevlilerinin huzuruna çıkarak aldılar. Cremonalı Liutprand önde gelen görevlilerin ödemeleri için imparatorun kabul odasını –öncelik sırasına göre– nasıl işgal ettiklerinin parlak bir tablosunu çizmiştir. Liutprand'ın gözlerinden omuzlarındaki para çantaları ve cüppelerle maaşını alan *raiktor*'u ya da *skholai domestikos*'unu ve onun para çantalarını kabul odasından dışarı sürükleyen yardımcılarını görürüz. Para alma eyleminin fiziksel boyutu sadece Liutprand'dan ibaret olmadıkları anlaşılan kıskanç izleyicilerin önünde gerçekleşiyor olmasıyla azalmaz.[113]

Bu sadece saraydaki zenginliğin en açık transferiydi. Saray toplumunun karmaşık personel ve kurumsal bağlılıklara dayalı yapısı bahşişler ve ikramiyelerle pekiştirilidi.[114] İmparator kullarını ödemelerle, emekli aylıklarıyla ve yan gelirlerle kendisine bağlasa da en önemli kulları da kendilerini maiyetin geri kalanıyla ilişkilendiren bağları cömertlikleriyle güçlendirdiler. Yeni bir imparatoriçenin patriğe, papazlara ve Senato üyelerine cömertçe para dağıtması pek şaşılacak bir olay değildi.[115] Ancak diğer ileri gelenler de aynı şekilde davranırdı.

Yeni terfi etmiş asilzadelerin vermesi gereken ikramiye tarifesi geniş bir yelpazedeki saray personelinin her yeni onurda sevinmesi için somut nedenlere sahip olduğunu gösterir. İmparator her terfi ile, ödüllendirmenin ve miras aşamasının ötesine geçerek, maiyetinden birine gelir bahşederdi. Her yeni asilzadeden başarısını hadım *praipositoi*'ye yani seremoni yöneticilerine 4 kilo altın ikramiye vererek saray maiyetiyle paylaşması beklendi. *Praipositoi* de imparatorluk baş kâhyalarından saray hamamı hizmetlilerine ve Ayasofya personeline kadar uzanan uzun bir alt-ikramiyeler listesi hazırlayarak, kendilerinden bir şey çıkmadan, imparatorlarını saray içerisinde güçlendirirdiler. Aslında yeni asilzadeyi ve sonra bazılarını, şereflendiren terfi törenine katılan herkes ganimetten bir pay alırdı. *Törenler Kitabı*'nın "bizi zengin eden imparator" (ὁ πλουτοποιὸς ἡμῶν βασιλεύς) bahsi biraz ilginçtir.[116] Bu, saray seremonisinin yetersiz değerlendirilen bir başka boyutunu ortaya çıkarır: Seremoniler sadece Bizans aristokrasinin kamusal yaşam anlarına ilişkin düzeni, saygınlığı ve sembolik mesajları planlayıp empoze etmedi, bazı seremonilerin gerçekleşmesi personele aylıklarının üzerinde ve ötesinde mali destek sağlayarak bu sarayın işleyişine mali katkı sağlanmasına yardımcı oldu.

113 *Antapodosis*, y.h. J. Becker, MGH, *ScriptRerGerm* (Hannover, 1915), 157.29-158.34. Bkz. Lemerle, "*Roga*," s. 78-79.

114 Bkz. imparatorluğun önceki yüzyıllarında "yozlaşma" konusunda genel olarak R. MacMullen, *Corruption and Decline of Rome* (New Haven, Conn., 1988), s. 122-70; ayrıca, G. Kolias, *Ämter und Würdenkauf im früh- und mittelbyzantinischen Reich* (Atina, 1939).

115 *Vita Theodorae imperatricis* (*BHG* 1731), y.h. W.[=V.E] Regel, *Analecta Byzantino-Russica* (St. Petersburg, 1891), 5.19-25.

116 *De cer.* 1, 57 (48), Vogt II, 57.8.

O halde Zonaras'ın Komnenosların devlet servetini "araba dolusu" toplayıp götürmesi bir anlamda önceki uygulamayla bir çelişme ya da ondan bir sapma değil, devletin bir özel zenginlik kaynağı olarak nihai ifadesidir. Ancak daha titiz bir araştırma önceki döneme göre ilginç değişiklikleri ortaya çıkarır. Zonaras, I. Aleksios'un kamu servetini, akrabaları ve uşakları (θεράποντες) arasında onların muhteşem bir servet biriktirecek ve şehirler kadar büyük mülk (χορηγίαι) edinecekleri ölçüde dağıttığını ve yıllık gelirler (οἶκοι) bahşettiğini anlatır.[117] Zonaras'ın gözünde, Komnenos uygulaması imparatorluk akrabaları ve hizmetlilerden oluşan küçük bir grupla sınırlıydı; 10. yüzyılın dost, ahbap görevlilerine dağıtılanlar özel ödemeler değil devlet parasıydı (δημόσια χρήματα). Ve Zonaras bu servet transferinin nihai sonucunun Komnenos sülalesinin edindiği muazzam kazanımlar olduğunu vurgular. Başka bir deyişle, Komnenoslar döneminde saraydaki servet akışının yapısı da yönü de değişmiş görünmektedir.

7. Sarayla Bütünleşme Süreçleri

İnsanların saraya giriş yolları tarihçilere kapılar açar. Saray toplumuyla bütünleşme süreçleri saray yaşamının yeni yönlerini açığa çıkarır, aynı zamanda imparatorun bu çevrenin oluşumunu ve faaliyetlerinin akışını ayarlamaktaki olağanüstü güçlerini bir kez daha vurgular.

Bizans sarayına girmenin muhtemelen en ünlü yolu bir saray payesi satın alarak kendi yolunu açmaktı. VI. Leon'dan aşırı bir fiyatla *protospatharios* payesi edinmeyi beceren Papaz Ktenas'ın, saray papazları sınıfına dahil olduğu için zaten bir saray mensubu olsa bile itibarının arttığını düşünen bircok bilim insanı vardır. Ancak başka yollar da vardı.[118]

Saraya seçkin askeri hizmet yaparak da girilebilirdi. Yukarıda gördüğümüz gibi, bazı imparatorlar bu tür dikey hareketliliği desteklemişti. Phokas ailesi üç kuşak içinde askeri bölge başkanlığından taht mücadelesine böyle yükseldi.[119] 872'de Araplara karşı yapılan bir seferde I. Basileios'un hayatını kurtaran Theophylaktos Abaktistos daha da hızlı bir başka yükseliş örneğidir. Mülkle ödüllendirildi ve oğlu I. Romanos'un çocuk imparator VII. Konstantinos'un maiyetindeki önde gelen saygın kişiler arasında olması, saray görevi aldığını da göstermektedir.[120]

117 Zon. 18, 29, 24, 767.2-10.
118 *De adm.* 50, 244.235-56; ayrıca Lemerle, "*Roga*," 79-80.
119 A. Kazhdan, *ODB*, III, 1665-66.
120 J. L. van Dieten, *RB*, I.2 (1969), 1-2.

İmparatorun ani bir kararının bir adamı çöplükten sarayın zirvesine çıkarabilmesi sistemin özelliğidir. III. Mikhail kendi himayesindeki birine bir sarhoşluk akşamında manidar bir biçimde bunu hatırlattı ve böylece kendi kötü kaderini yazdı (sarhoşken boğularak öldürülmüştü, ç.n.).[121] *Törenler Kitabı*'nı doğru anlarsak, İmparatorun ürpertici gücü bir adamı patrikliğe terfi ettirme kararının sarayda –ve anlaşılan atanan kişi tarafından da– seremoni başlamadan sadece birkaç dakika önce bilinebilmesi gerçeğiyle daha da netleşir.[122] Konu böylesine belirsizleştiğinde seremonik toplantıların nasıl gerilim yüklü olabileceğini kestirmek zor değildir.

Ancak, bir imparator sizi ve akranlarınızı terfisiyle şaşırtmadan önce onun dikkatini çekmiş ve zaten saraya girmişsinizdir. 8. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar birkaç örnek dört ilke üzerinde dönen bir modeli işaret eder: Çekici gençlik, akrabalık, *oikia* (ya da aile yapısı) ve *douelia* (hizmet). Slavların havarisi Konstantin-Kyrill'in ve I. Basileios'un saraya giriş vakalarındaki bazı ayrıntılarını inceleyelim ve Günah Çıkaran Aziz Theophanes, Evarestos, İlahiyatçı Symeon'un ve İmparator IV. Mikhail'in daha az belgelenmiş kariyerlerine ait verileri bu ayrıntılara ekleyelim.

Konstantin-Kyrill'in *Eski Kilise Slav Yaşamı*'nın tarihsel bir kaynak olarak mükemmelliğini tekrarlamak gerekmiyor. Ve hatta Symeon Logothetes'in I. Basileios'un yükselişine ilişkin oldukça düşmanca öyküsü o kadar içten olmasa da saray okurlarının gözünde gerçeğe yakınlığını korumak zorundaydı. Aziz Theophanes ve Aziz Symeon vakalarında saray onların kutsiyetleri için bir engeldi; yine de onların öyküleri sarayın onların gözüyle dışarıdan nasıl göründüğü konusunda açıklayıcıdır.

Kendi *Eski Kilise Slav Yaşamı* eserine göre bir *droungarios*'un oğlu olan Konstantin-Kyrill, fiziki güzelliği, aklı ve gayretli çalışmasıyla güçlü saymanın ve naip Theoktistos'un dikkatini çekti.[123] Genç Konstantinos –onlu ya da

121 Sym. Log. 249.16-19.

122 Buradan imparatorun, resmi terfi töreni yerindeki *vela* girişinin hemen önünde, terfi ettirilecek adamla konuşmak için ὁ ἐπὶ τῆς καταστάσεως gönderdiği gerçeğini çıkarıyoruz; birçok ileri gelen giriş izinleri ile huzura ya da *vela*'ya girmek üzereyken, ἐπὶ τῆς καταστάσεως imparator adına (κατὰ τὸ ὄνομα) hemen tezahürata başlayacak grubun adını söylemek için dışarı çıkar. *De cer.* 1, 56 (47), Vogt II, 45.5-9; ayrıca, *age,* 47.5-13. Sonraki bölüm daha da açıktır: *De cer.* 1, 57 (48), Vogt II, 54.3-17: müstakbel asilzade, imparator onun adını hemen (λέγει, γνωρίζει) dışarı çıkıp onu içeri getiren ἐπὶ τῆς καταστάσεως bildiren *praipositos*'a bildirdiği (ἐξαίφνης) zaman zaten eski rütbesini taşıyor olabilir.

123 "... ot krasote bo jego i moudrosti i prileżnem oučenii," onu imparatorla çalışmak üzere çağırdı. *Vita Constantini-Cyrilli palaeoslavonica*, y.h. F. Grivec ve F. Tomšič, *Constantinus et Methodius Thessalonicenses, Fontes*, Radovi staroslavenskog instituta 4 (Zagreb, 1960) (bundan sonra *V. Const. Slav.*), s. 98. Konstantinos'un yaşamının ilk dönemlerine ilişkin bkz. I. Ševčenko, *Byzantium and the Slavs* (Cambridge, 1991), s. 479-92.

yirmili yaşlardaydı– muhtemelen eğitimini ilerletmek için başkente geldi; biyografıcisi onun Photios ile çalıştığını iddia etti. Bazıları bu ayrıntıyı kuşkulu bulsa da bu sıralarda Photios, 858'de bir *protospatharios* ve *protoasekretis* olmasıyla sonuçlanan saray kariyerine çoktan başlamış olabilirdi. Photios'un ölen Patrik Tarasios'un bir akrabası ve daha da önemlisi, baştaki imparatoriçenin görümcesinin yeğeni olarak, mükemmel aile bağlantılarına bakılırsa, bu, parlak genç adamın taşradayken Theoktistos'un dikkatini nasıl çektiği gayet güzel anlaşılır.[124] Sayman, Konstantinos'a kendi evi üzerinde yetki vermesinden anlaşıldığına göre, onu bir tür hizmetle görevlendirerek ona gelecek vaat eden bu genç adamı ailesine dahil etti.[125] Daha önce gördüğümüz gibi, Theoktistos artık Büyük Saray'da ikamet etti. Bu, Konstantinos'un bundan böyle, *ipso facto,* saray toplumunun bir üyesi olması demekti.

Theoktistos himayesindeki bu gencin "iyi görünüşü ve aklından" o kadar memnundu ki son adımı atarak genç Konstantinos'u, maiyetine almaya karar verdi: Genç adama "güzel, zengin, iyi ve asil" vaftiz kızıyla evlenmesini önerdi. Sayman devam etti, "ve aynı zamanda" imparatordan bir paye ve görev [alacaksın] ve yakında bir *strategos* olacağın için daha büyük şeyler de bekle."[126] Himayesindeki kişinin devlet hizmeti kariyerinin başlamasının arifesinde, akıl hocası bu genç adamın kendi ailesine sürekli dahil olmasını istedi. Bir hadım biyolojik bir sülale kuramasa da Theoktistos aile ağını manevi akrabalıkla genişletmişti ve Konstantinos'u dahil etmeyi istediği aile bu manevi ailesiydi. Konstantinos, kuşkusuz, dini bir misyon sürdürmek için teklifi reddetti. Bu nedenle sayman sadece görüşlerinde biraz rötuş yaptı ve himayesindeki kişiye kariyerini kilise içinde yapmasını salık vererek benzer bir stratejiyi benimsedi. Theoktistos imparatoriçenin desteğiyle, onu –Ortodoks geleneklere aldırmadan– Katolik bir papaz gibi tıraş ettirdi ve Ayasofya patriklik idaresinde bir göreve atadı.[127]

124 *V. Const. Slav.* 98 ve 99, Sayman genç çocuğu Selanik'ten çağırmış gibi görünüyor. Başkente daha yüksek eğitim görmesi için gönderilmesi ve orada dikkati çekmiş olması daha olası. Ayrıca, bkz. C. Mango, "The Liquidation of Iconoclasm and the Patriarch Phoitus," *Iconoclasm*'da, y.h. A. Bryer ve J. Herrin, (Birmingham, 1977), s. 133-40. P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin* (Paris, 1971), s. 160-65, F. Dvornik'in bu pasajı aşırı bir biçimde yorumlamasını haklı olarak sorguluyor; bununla birlikte Konstantinos'un Photios'un entelektüel çevresiyle ilişkileri olması olasılığını kabul ediyor (s. 164); bu durumda Lemerle'nin "nauči" kelimesinden ne anlam çıkardığını anlamak zordur (*V. Const. slav.* 99). *Protospatharios* ve *protoasekretis* olarak Photios: Niketas, *Vita Ignatii (BHG* 817), PG 105:509A.

125 *V. Const. slav.* 99: "logofet dast' jemou vlast' nad' svoim' domom' i v carevou polatou s dr'znoveniem' vŭchoditi."

126 *V. Const. slav.* 100: Konstantinos'un nitelikleri: "krasota i moudrost" (bkz. *age,* 99, yukarıda bahsedildi); alıntı: "... krasnou i bogatou i roda dobra i velika; ašte chošteši. podroužiju siju ti dam; ot cara že nynja veliju č'st' i knežie priim' i bol'šuju čai, vŭ'skore bo stratig' boudeši."

127 *V. Const. slav.* 100. F. Dvornik'in özel savunması, *Les légendes de Constantin et Méthode vues de Byzance* (Prag, 1933), s. 49-66, metindeki kelimelere karşın Konstantinos'un atanmasına

Genç Theophanes'in öyküsü Konstantin-Kyrill'in öyküsünde görülen modelin unsurlarını hatırlatır. Theophanes nüfuzlu bir saraylının kızıyla evlendi. Ancak çift iffetli bir yaşam sürmeye ve sonunda manastıra kapanmaya karar verdi. Ancak Theophanes'in bir asilzade olan kayınpederinin başka planları vardı ve damadının kızını yoksulluğa sürükleyen davranışını şikâyet etmek için imparatora gitti. Sonuçta imparator IV. Leon *strator* –seyis– Theophanes'i Kyzikos'ta "bir kamusal (ya da mali) işin" (δημόσια πράγματα) idaresine atadı. Sonra, burada genç ve zengin bir adam evlilik yoluyla yüksek rütbeli bir saray mensubunun ailesine girer ve düşük rütbeli bir saray mensubu olarak saraylı kariyerine (ὑπηρέτης) başlar. Biyografi yazarı Theophanes'in bir *hoi en telei* olarak önde gelen bir konumda başlamadığını ancak bir *strator* olarak imparatorluk atlarıyla ilgilendiğini vurgular. Kayınpederinin ricasının doğrudan bir sonucu olarak imparator IV. Leon onu Kyzikos'ta bir göreve atar. Konstantin-Kyrill'den sadece biraz daha avantajlı bir konumdaki Theophanes, bir keşiş olmak için seküler bir kariyerden vazgeçer.[128]

Aynı sıralarda Konstantin-Kyrill'in kariyeri başlamış, başkentin diğer yeni sakini de sarayda aynı derecede önemli bir yola girmişti. I. Basileios'un muazzam yükseliş efsanesi bölümü belirsiz olsa da sarayda öykü inanılabilir olmalıydı. Basileios 25 yaş civarında kendi memleketinde *strategos* hizmetine (δουλεύειν) girdi.[129] Fırsatlarla yetinmeyerek Konstantinopolis'in yolunu tuttu. Aziz Diomedes Kilisesi'nin dışında, *prosmonarios*'un (kilise görevlisi) güçlü genç adama mucizevi bir biçimde yardımcı olduğu Altın Kapı civarında kamp kurdu. *Adelphopoiia* geleneğiyle ikisi üvey kardeş oldular.[130] Prosmonarios'un kardeşi sarayın önemli bir mensubu ve imparatorun akrabası Theophilitzes'in hizmetindeki bir doktordu (ἐδούλευεν).[131] Doktorun efendisinin yanına oturduğu bir akşam yemeğinde –bir başka ziyafet?– Theophilitzes bir seyise gereksinim duyduğunu söyledi; doktor Basileios'tan bahsetti ve ve çağrıldığında iriliği nedeniyle Theophilitzes'i hayrete düşüren Basileios işi aldı, böylece de önemli bir saraylının aile hizmetine girmiş oldu.[132] Bir gün III. Mikhail'in başı huysuz bir atla derde girdiğinde Theophilitzes kendi seyisinin çağrılmasını önerdi: Basileios işini maharetle yaparak atı sakinleştirip imparatorun hayranlığını kazan-

ilişkin yararı yok. Bkz. V. Grumel, "Byzance et Photius dans les légendes slavonnes des saints Cyrille et Méthode," *EO* 37 (1934), s. 341-53, burada 351-52.

128 *Vita Theophanis* (*BHG* 1789), Theoph. 2, 7.2-29.

129 Sym.Log. 233.8-9: ἐν τῇ ἰδίᾳ χώρᾳ προσεκολλήθη δουλεύειν στρατηγῷ Μακεδονίας Bkz. H. G. Beck'in makul analizi, *Ideen und Realitäten in Byzanz* (Londra, 1972) XI, 6 ff.

130 Sym.Log. 233.10-234.3. R. J. Macrides, *ODB*, I, 19-20 ve 22.

131 ἐδούλευεν τὸν Θεοφιλίτζην, Sym.Log. 234.4. Ayrıca, *V. Bas.* 224-18-20.

132 Sym.Log. 234.4-17.

dı. Bunun uzerine Mikhail'in emriyle imparatorluk muhafızlarına kaydoldu ve imparatorluk ahırında çalışmak için Theophilitzes'in aile hizmetinden çıktı.[133] Mikhail'in atlardan ve yarıştan hoşlandığını biliyoruz ve Basileios bunu imparatorun en yakın çevresinin gözüne girmekte kullandı. Gerisi, dedikleri gibi geçmişin hikâyesidir. Son olarak, Basileios'un yeni hamisinin, zaten evli olsa da ona iyi bir evlilik ayarladığını da kaydedelim.

Aziz Evarestos doğduğu Galatya'da (Ankara-Yozgat-Çankırı havalisi) gelecek vaat eden bir genç adamın işaretlerini verdi ve bu nedenle de 23 yaşındayken babası tarafından Konstantinopolis'e getirildi. Orada "devlet görevlisi olan ve varlıklı adamlardan birinin" evinde kaldı.[134] Bryennios sülalesinin bir gün asilzadeliğe yükselecek bir üyesi olan bu adamla bağlantısı tesadüfi değildi: Karısı müstakbel azizin akrabasıydı.[135] Konstantinopolisli akraba bu genç adamın karakterinden ve zekâsından o kadar hoşnuttu ki babası birkaç gün sonra Galatya'ya dönse de o Evarestos'u kendi evinde tuttu. Evarestos akrabasının önde gelen uşaklarına dahil oldu.[136] Evarestos'un Bryennios'un evine girişi beraberinde saray hizmetini getirdi: İmparatoriçe Theodora daha sonra Bryennios'u Bulgarlara elçiliğe gönderdiği zaman Evarestos da onunla gitti.[137] Elçilikteki ilk dönemlerinde Evarestos manastır yaşamına karar verdi ve gelecek vaat eden bir başka saray kariyerini sona erdirdi.

Son iki olay bu modelin en azından bazı unsurlarının 10. ve 11. yüzyıllara kadar devam ettiğini gösterir. Geleceğin ilahiyatçısı Symeon doğup büyüdüğü Paflagonya köyünden bir akrabasının yaşadığı Konstantinopolis'e gönderildi. Okula kaydoldu ve biyografisini yazan Niketas Stethatos'a göre sadece temel eğitim aldı. Ancak saray mensubu bir hadım olan ve genç imparatorlar II. Basileios ve VII. Konstantinos üzerinde biraz nüfuzu bulunan amcası, fiziksel güzelliğinden etkilendiği yeğeni için *spatharokouboukoularis* konumunu sağladı. Symeon dünyayı terk etmeden önce Senato'ya bile girdi.[138] İki kuşak kadar sonra, belli ki Konstantinopolisli bir aileden İmparator IV. Mikhail geldi ve o da kardeşi

133 δουλεύειν ἐν τοῖς ἵπποις αὐτοῦ, Sym.Log. 230.6-22.

134 παρὰ οἰκίαν ξενίζονταί τινος τῶν ἐν τέλει καὶ τῶν εὖ γεγονότων, *V. Evaresti* (*BHG* 2153), y.h. C. Van de Vorst, "La Vie de S. Évariste, higoumène à Constantinople," *AnalBoll* 41 (1923), 288-325, burada 300.9-20; yaş: *age,* 288.

135 *V. Evaresti*, 300.22-23: ἐξαδελφιδοῦς γὰρ ἦν ὁ Εὐάρεστος τῆς γυναικὸς Βρυαινίου. İlk kelime yalın haldedir: bkz. i hali ἀδελφιδοῦν, *Inventio et miracula S. Photinae* (*BHG* 1541)'de , y.h. F. Halkin, CCSG 21 (1989), 118.216. Bu akrabanın Theoktistos Bryennios'la özdeşleşmesi sorununa ilişkin, bkz. Winkelmann, *Quellenstudien*, s. 165-66.

136 *V. Evaresti*, 300.23-31:... τοῖς πρώτοις ἑαυτοῦ τοῦτον ὑπηρέταις ἐγκαταλέγει. Ayrıca *age.,*: ὑπηρεσία.

137 *Age,* 301.10-15.

138 *Vita Symeonis Theologi* (*BHG* 1692), y.h. I. Hausherr, *Vie de Syméon le Nouveau Théologien par Nicétas Stéthatos*, Orientalia christiana 12 (Roma, 1928), 2-6.

gibi sarraftı. Yükselişini kardeşi hadım Ioannes Orphanotrophos'un Konstantinopolis yöneticisi Romanos Argyros'un hizmetinde olmasına ve o tahta çıktığı zaman Ioannes'in de efendisiyle saraya gitmesine borçluydu. Ioannes yakışıklı genç kardeşini diğer akrabalarıyla birlikte imparatorluk hizmetine soktu ve imparatoriçe ile bir görüşme ayarlayarak onu imparatorluğa götürecek bir ilişkiyi geliştirdi. Senaryo yine benzerdir: Konstantinopolis'te bulunmak, gençlik ve iyi görünüş, yüksek bir görevlinin hizmetindeki bir akraba.[139]

Bütün bu kariyerler için Konstantinopolis'te olmak *sine qua non* koşuldu. Saray çevresine girme aracı olarak fiziksel görünüşe birçok durumda yetenek eşlik etti. Mevki edinmeye çalışan bütün saraylılarımız 10'lu, 20'li yaşlardaki gençlerdi. Ancak çoğu genç için temel unsur daha önceden sarayda bulunan biriyle bir akrabalık ya da evlilik bağlantısı olmasıydı. Bu olmadığı zaman, bir saraylının hizmetindeki ya da doğrudan saraydaki bir aileye kabul edilme benzer bir amaca hizmet ederdi. I. Basileios yeni akrabasının takdimiyle yukarıda gördüğümüz saray kahyalarından çok daha mütevazı bir düzeydeki bir saraylı aileye girebildi. Konstantinos ve Evarestos da güçlü adamların ailelerine girerken, IV. Mikhail, Symeon ve Theophanes'in imparator ya da imparatoriçe ile bağlantısı olan akrabaları vardı. Manevi ve biyolojik akrabalık, iyi görünüş, yetenek, aile (οἰκίαι) ve kişisel hizmet (δουλεία) bu öykünün temel unsurlarıdır.

Özellikle son iki etmen daha ayrıntılı araştırmayı gerektiriyor. Aileler ve hizmet Bizans sarayıyla bütünleşme sürecindeki temel öğelerdi. I. Basileios'un Hayatı'nın yazarı da saraya girişi birçok kelimeyle özetler.[140] Genç Konstantin-Kyrill, saymanın evinde otoritesi olması nedeniyle kamusal yaşama zaten esaslı bir adım atmıştı. Onun öyküsü özel ve kamusal alan arasındaki sınıra ilişkin modern anlayışımızın Bizans'tan nasıl ayrıldığını vurgular. Nitekim, Slav Tomas'ın ayaklanmasının ardından, Stephanos *ho epi ton deeseon* yasadışı el koyma soruşturmasıyla suçlandı. Bu olayla bağlantılı olarak Kibyrrheotai'nin eski bir vali yardımcısını Konstantinopolis'teki kendi köşküne getirerek onu burada sorgulayıp, *triklinion*'da dövdürüp sonra da hücre hapsine mahkûm et-

139 Psellos, *Chronographia*, Romanos III, 18.8-21, y.h. S. Impellizzeri ve S. Ronchey (Floransa, 1984), s. 96-98; ayrıca, y.h. E. Renauld, c. I, (Paris, 1926), 44.5-45.23. τὸν μὲν πρὸ τῆς βασιλείας χρόνον ἔτι μειράκιον deyimi belirsiz: Renauld ve Ronchey söz konusu βασιλεία'yı III. Romanos'a ait olduğu biçiminde çevirdiler; deyim Mikhail'e ait de olabilirdi. Her iki durumda da cümleden Mikhail'in imparatorluk hizmetine girdiğinde hâlâ genç olduğu anlaşılıyor. Bkz. Sky. 390.71-90.

140 *V.Bas.* 224.20-225. 1: δι' αὐτοῦ ἀξιοῦντος εἰσοικισθῆναι καὶ πρὸς δουλείαν δοθῆναι τῶν ἐμφανεστέρων τινί. Aileye ve bu topluma ilişkin problem konusunda, bkz. P. Magdalino, "The Byzantine Aristocratic *Oikos*," *The Byzantine Aristocracy*'de, s. 92-111.

misti.[141] Yine yaklaşık yüz yıl sonra *praipositos* evde tuttuğu hizmet kayıtlarını incelediği ve bu hizmetlere devlet parasından ödeme yaptığı ikametgâhında hizipleri topladı.[142] Çok benzer bir çerçevede, olumlu *dolueia* "hizmet" kavramı kamusal ve özel alanda aynı biçimde geçerliydi. Kavram kamusal olaylarda saray mensuplarının tezahüratında da yankısını bulur: "Biz imparatorun *douloi*'siyiz (köleleri)".[143] Kelime, örneğin Kekaumenos'ta, devlet ve imparator hizmetiyle diğer insanlara hizmet arasında fark gözetmeyen kullanımıyla en azından 27 kez ortaya çıkar.[144]

Bu nedenle Bizans sarayı sosyal dünyasının başlangıç incelemesi daha geniş bazı yönelimlerle birlikte yeni problemleri ortaya çıkardı. Saray terminolojisini izini sürmeye yönelik ilk çabanın ardından Bizans toplumsal tarihinin daha geniş örüntüleri içerisinde sarayın yeri konusu açıldı. Bu insan grubunun şaşırtıcı boyutu ve uzamsal biçimlenişi konusu biraz aydınlandı. Kurumsal ve toplumsal alt grupların bir kısmı açıklıkla ortaya çıktı; en azından başkalarının mevcudiyeti ortaya çıkarıldı. Mensuplarının zenginliğiyle ilintili sorunlar su yüzüne çıkarıldı. İnsanların bu çevreye girme yolları sarayın örtülü aile ve hizmete ilişkin çekirdek yapısını ve akrabalık bağları, hamilik ve gücün Bizans sarayı toplumsal yapısının şekillenmesindeki karşılıklı etkileşimlerine ışık tuttu. Yolculuğumuz sırasında bu noktaların açıkça belirtilmesi son bir soruyu beraberinde getiriyor: Bu gerçekler Bizans sarayı toplumsal düzenine nasıl katkı sağlayabilirdi?

8. Bir Saray Ruhu: İdeoloji, Toplumsal Psikoloji ve Seremoni

Son birkaç değerlendirmenin adresinin çok somut saray binalarının, yani Büyük Saray kompleksinin olması tuhaftır. Bu kadar büyük bir binalar grubuyla vücut bulan kültürel devamlılığın gücünü hafife alamayız. Batılı Ortaçağ araştırmacıları büyük bir katedralin varlığıyla kentlerin şehirleşme olmayan bir dönemdeki topografik devamlılığı arasında bir bağlantı kaydetmiştir. Cyril Mango'nun ifade ettiği gibi, 10. yüzyıl sarayı, eski moda yemek sedirleri ya da *akkoubitoi* ve

141 *Vita Antonii iunioris* (*BHG* 142), y.h. A. I. Papadopulos-Kerameus, *Συλλογὴ Παλαιστινῆς καὶ Συριακῆς ἁγιολογίας*, *Pravoslavnij palestinskij sbornik* 19.3 [57] (St. Petersburg, 1907), 209.27-210.28.

142 *De cer.* 2, 56, Reiske 807.1-33; ayrıca, McCormick, *Eternal Victory*, 223-25.

143 Örn. *De cer.* 1, 52 (43) ve 78 (60), Vogt II, 32.10-11 ve 128.30-31.

144 Y.h. G. Litavrin, *Sovety i rasskazy Kekavmena* (Kekaumenos'un Anekdotları ve Öğütleri) (Moskova, 1972), 319, s.v. Bu dönemde δουλεία'nın çeşitli anlamları ve çağrışımları konusunda bkz. A. P. Kazhdan, "The Concept of Freedom (*eleutheria*) and Slavery (*douleia*) in Byzantium," *La notion de liberté au Moyen Age: Islam, Byzance, Occident* içinde, (Paris, 1985), s. 215-26, özellikle, 219-22.

kostümünün Roma-tarzı sandalet gibi eskimiş unsurlarıyla, bazı bakımlardan tam bir yaşayan arkaizmdi.[145] Beş yüz yıl önce, Roma İmparatorluk sarayı, 10. yüzyılda imparatorların ve danışmanlarının yaşamaya devam ettiği muazzam bir bina külliyesi içerisinde, sürekli yerleşik bir tarza göre oluşturulmuştu. Aradaki yüzyıllar içerisinde bu sarayın önemli ölçüde bozulmaya uğramamasının sadece arşivlerin ve nesnelerin toplanması açısından çok önemli sonuçları olmuştur. Sanat tarihçileri Konstantinopolis'in sanatsal Hellenizmin bir tür ebedi alametifarikası gibi işlev gördüğünün altını çizerler.[146] Yeni tarihsel araştırmaların imparatorluk kentinin şehir yaşamında çarpıcı devamsızlıklar olduğunu ortaya çıkarması göz önüne alındığında, geç Antik artistik Hellenizmin birikimini doğrudan Büyük Saray'ın tüketime dayalı sanatlarında arama tercihimiz yanlış olabilir mi? Sayısız rejim değişiklikleri, yeniden yapılanmalar ve tarihsel değişiklikler sırasında, saray, bir tür Vatikan müzesi gibi, beş yüz yıl boyunca değerli nesneleri toplamış ve korumuştu. Ve bu değerli *objets d'art* seremonileri süslemek için görkemli bir sanat sergisini hatırlatır tarzda imparatorluk mahzenlerinden düzenli olarak çıkarıldı.[147] 10. yüzyıl saray mensupları Arkadios ve Mavrikios tarafından sipariş edilen beş yüz yıllık tahtlara ya da Licinius'un adını taşıyan büyük bir gümüş tabağa hayran olabilirken, VII. Konstantinos'un protokolde İustiniaos tarzı bir işleyişe başvurabildiğini kesinlikle biliyoruz.[148] Komnenoslar sarayı fiziksel olarak Blakhernai'ye taşıdığında, Büyük Saray'ın bir değişim deryasına karşı bir set olarak işlevi, değişimin muazzam öneminin altını çizer.

Bu büyük ve karmaşık toplumsal dünyanın ön araştırmasına son verirken, bu kadim salonlarda tekrarlanan ve sarayın kamusal yaşamını biçimleyen sürekli değişen ritüelleri anımsamakta yarar var. Bu seremoniler güç sembolizminden karmaşık imparatorluk kurumlarına ve onların gelişimine kadar, Bizans'ın birçok cephesine getirdikleri zengin kavrayışlar nedeniyle analiz edilmiştir. Gerçekleştirilme türleri toplumsal değişikliği gösterdi ve kısa ömürlü siyasal hesapları ortaya çıkardı.

İmparatorun, yandaşlarından birini diğerine üstün tutarak, bir ailenin ihtiyaçlarını asgari düzeyde tutarak ya da bütün bir ileri gelenler sınıfını yeni

145 Bkz. C. Mango, "Daily Life in Byzantium," *JÖB* 31.1 (1981), s. 338-53.

146 Bkz. örneğin, A. Grabar, "L'asymétrie des relations de Byzance et de l'Occident dans le domaine des arts au moyen âge," *Byzanz und der Westen*, y.h. I. Hutter, Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 432 (Viyana, 1984), s. 9-24, özellikle 19-23.

147 Örn. bkz. bir 10. yüzyıl kabul töreni i donatmak üzere kullanılan nesnelerin envanteri: *De cer.* 2, 15, Reiske 570.16-575.21.

148 Arcadius'un tahtı, *De cer.* 2, 15, Reiske 587.5; Mavrikios'un tahtı ve ὁ Λικίνιος adlı tabak: *Oikonomides Taktikon,* y.h. Oikonomidès, *Listes'*de, 275.10 ve 17. *De cer.* ile ilgili geç dönem Roma kaynakları için bkz. McCormick, *ODB*, I, s. 596-97.

kazanılan bir başarının onuruna terfi ettirerek, seremonileri etkili bir biçimde yönlendirdiği ölçüde, Bizans sarayının seremoni aygıtı tutkulu ve değişken bir yönetici sınıfın toplumsal ve siyasal açıdan kontrolünü sağlamaya yönelik büyüleyici bir araca da benzer. Saray yaşamı özellikle bağımlı bir yaşam tarzına olanak sağladığından, saray maiyetinin toplumsal psikolojisi genel olarak bu işleve dayanır. Saray yaşam tarzının temel özelliklerinden biri boş vakitti ya da belki daha doğrusu, büyük ölçüde saray merasimlerine göre donatılmış ve bu merasimlerin güdümündeki bir yaşamdı. Yoksa saray mensupları 24 saat bile zaman tanınmadan şu ya da bu merasim için toplandığında imparatorluk seremoni protokollerinin sürekli olarak hazır olabilmesi çarpıcı gerçeğini nasıl açıklayabiliriz. Ertesi sabaha ilişkin emirler genellikle öğleden sonra ya da akşam verilirdi.[149] Bu merasimler günün "ölü" saatlerine değil en faal saatlerine denk getirildi. Ve Konstantinopolis'teki saray sakinlerinin katılması tercihe bağlı değildi.[150] Günlük yaşam açısından bu, saray mensuplarının yaşamlarını sadece dini yortu günleri ya da taç giyme yıldönümleri gibi tahmin edilebilir, yinelenen olaylarda değil, beklenmeyen ve ani durumlarda da imparatora katılmak üzere ayarlayarak, beklenmeyeni beklemeleri gerektiği anlamına geliyordu. En küçük olayda bile hemen çağrılan çok sayıdaki görevlinin çizdiği tablo, büyük olasılıkla bağımlılığa ve sınırsız imparatorluk gücüne ilişkin toplumsal psikolojiyi etkili bir biçimde güçlendirdi. Ve saray mensupları seremonide görünmek üzere çağrıldıkları zaman onları neyin beklediğini muhtemelen bilmiyorlardı: Kendi başarılarının sevinci ya da rakiplerinin terfisini seyretmenin sessiz utancı yaşanabilirdi.

Bu büyük ve farklı unsurları barındıran toplumsal grupta öncelik kazanmaya, profesyonel açıdan marjinal adamların, saray hadımlarının oluşturduğu uzmanlık kurumları tarafından ayrıntılandırılan, ezberlenen, gözden geçirilen ve uygulanan, sürekli değişen bir elitin dikkatle düzenlenen rütbelerine ulaşmaya yönelik büyük gereksinimi desteklemek için, Bizans yönetici sınıfının ve maiyetlerinin dikey hareketliliğinin bu değişken bağımlılık toplumsal psikolojisi ile birleşmesi pekâlâ mümkün olabilir. İdeoloji ve aynı şekilde estetikte değişmeyen istikrar arzusu, istikrarsız bir toplumdaki her bireyin çok kuşkulu konumuyla belki de zaafa uğradı. İmparatorluk ziyafetlerinde ve alaylarda tanınma mücadelesi veren adamların itiş kakışıyla seremonik düzenin bile tehlikeye düştüğü

149 Örn. bkz. D. Th. Beljaev tarafından toplanan kanıtlar, "Ežednevnye priemy vizantijskich carej i prazdničnye vychody ich v chram sv. Sofii v IX-XI vv." (9.-11. Yüzyıllarda Ayasofya'da Yortu Günlerinde Bizans İmparatorlarının Günlük Kabulleri ve Onların Alayları), *Zapiski imperatorskogo russkogo archeologičeskogo obščestva*, yer belli değil, 6 (1893), i-xlvii ve 1-199, burada 22 not 2.

150 McCormick, *Eternal Victory*, s. 198 ve 200-202.

açıktır. VII. Konstantinos *ataksia* konusunda yakınır; Filoteos, her rütbe sahibini dikkatle ve bizzat, başkasına değil, ona uygun koltuğa yöneltse de öncelik sırası yanlışlıklarından kaynaklanan utanılacak karışıklığı kınar.[151] Filoteos'un sözlerine göre, öncelik sırasına yönelik ustaca tehditler dikkatli bakan herkes için sadece saray yaşamının çekiciliği ve ününü vurgular. Çünkü öncelik sırası ve bunun kutsiyet bulduğu seremoniler, toplumsal bileşimi ve yapılanışı bazen bizim düşündüğümüzden daha akıcı ve açık olan bir Bizans sarayına biçim ve istikrar vermiştir. Kıdem listelerinin yeni, farklı ve bazı açılardan daha az açık olan, akraba bağlarına dayalı, bir güç hiyerarşisinin ortaya çıkışına tanık olduğu yüzyılda ortadan kaybolması, aynı zamanda eski sistemi uygulayan hadımların gücünün de azalması, belki de tesadüf değildir.

Dumbarton Oaks ve Harvard Üniversitesi

Postscriptum. Bu makalenin yazarlarının adının görüneceği liste Alexander Kazhdan ve benim aramda tatlı bir çekişme konusu olmuştu. Yayıncıya coğrafi yakınlığı ona avantaj sağladı. 29 Mayıs 1997'de ani ölümü durumu değiştirdi. Her nerede ise, dostumun, ikimizin yer aldığı birçok heyecanlı tartışmanın birinde nihayet son sözü söylemeyi becermiş olmamı gülümsemeyle karşıladığını düşünüyorum.

M. McC.

151 Düzensizlik ve seremoniler için, bkz. M. McCormick, "Analyzing Imperial Ceremonies," *JÖB* 35 (1985), 5; *Klet.* 83.7-9 ve 21-24; 135.21-23.

BİZANS SARAYINDA UNVAN VE GELİR

Nicolas Oikonomides

Unvanlardan bahsedildiğinde akla hemen, asalet değilse, aristokrasi gelir. Ancak normal olarak herhangi bir seçkin toplumsal konuma zenginlik ve onun bütün dış göstergeleri eşlik eder: İyi bir köşk, uygun giysiler, hizmetçiler, yaşam tarzı ve güç. İmparatorluk sarayının bütün mensuplarının büyük bir gelire gereksinimi olurdu ancak bu gelirin yapısı ve edinme biçimi 9.-10. yüzyılın Makedonya hanedanı zamanından 12. yüzyılın Komnenos zamanına kadar, zihniyet ve toplumsal yapıyla birlikte köklü bir değişim geçirdi. Bu çalışma söz konusu değişikliklerin çerçevesini çizmeyi ve konuya bir yorum,[1] monetarist ve bu nedenle de kaçınılmaz olarak taraflı bir yorum getirmeyi amaçlıyor. Metal arzı hemen hemen aynı kaldığından temel dayanak noktası, 11. yüzyıl Bizans'ında bir değerli metal sıkıntısı döneminin yaşanmış olmasıdır.

(a) II. Basileios'un 1025'te topladığı servete ilişkin (14.5 milyon altın sikke) Psellos'un söylediklerine ve bazı kilise yetkililerinin[2] muazzam istifçiliğine ilişkin bilgiye karşın, Bizans o zaman Bulgaristan'la 35 yıl süren bir savaştan çıkıyordu ve paralı ekonomiyi henüz bilmeyen (Bulgar çarının bütün hazinesinin 720 bin sikkeyi geçmediği söylenir) bu ülkeyi topraklarına katmıştı.[3] Yeni topraklar takasa dayalı bir mali sistem modeline bırakılmıştı ancak 1030'larda vergilerin nakit olarak ödenmesi gerektiği zaman, Bulgarlar Peter Deljan Ayaklanması'na katıldı.[4] Fetihle imparatorluk nüfusunun önemli ölçüde arttığı, başka yerlerde yaygın olan para ekonomisinin yeni topraklarda da başladığı ancak bu bölgelerde Bizans yönetiminin istediği ölçüde süratle para basmaya geçilmediği açıktır.

1 Profesör Angeliki Laiou'ya bu makalenin bir taslağını okuyup yorumladığı için şükran borçluyum.
2 Ioannes Skylitzes, y.h. I. Thurn (Berlin, 1973), s. 402, 429: Selanik metropoliti 231.000 ve Patrik Aleksios Studites 180.000 Antik sikke biriktirmişti.
3 M. Hendy, *Studies in the Byzantine Monetary Economy, y. 300-1450* (Cambridge, 1985), s. 225.
4 Skylitzes, 412.

(b) Öte yandan, 11. ve 12. yüzyıllar Bizans'ta[5] ve Avrupa'da önemli ekonomik büyüme dönemleriydi. İlk Haçlı Seferi'nin ardından Bizans, istilacıları Anadolu platosuyla sınırlayarak, ekonomik açıdan önemli olan ovaların ve kıyıların kontrolünü tekrar ele geçirdiğinden bu eğilim Küçük Asya'nın Türklerin eline geçmesinden ciddi biçimde etkilenmedi. Bu büyümeyi daha az esnek ve daha hantal takas sürecine başvurmaktan ve mübadele hacmindeki kaçınılmaz daralmadan uzak tutmak için otomatik olarak daha yüksek düzeylerde likidite gerekecekti.

Bu durumda, nüfustaki ve işlem hacmindeki artışa, kredi ve parasal işlemler sistemindeki bir değişikliğin eşlik etmemesi Bizans gibi bir ekonomiyi işletmek için kaçınılmaz olarak daha büyük miktarlarda para basılması gereksinimi doğurdu. Ve bilebildiğimiz kadarıyla anlamlı miktarda yeni değerli metal kaynakları yoktu ya da biraz yeni altın bulunsa bile sürekli gelişen bir ekonomi için kesinlikle yetersizdi.[6] Bizans devleti bu gerçekle karşılaşmak zorunda kaldı ve son derecede merkezi bir örgütlenme olarak, ille de yüksek düzeylerde ekonomik düşünceler üretmeden çözümler önermek zorundaydı.

Bu noktada, ve kaynakların yapısı gereği, maliye ve para politikalarından etkilendiği noktaların dışında bir bütün olarak ekonomi değil, kamu maliyesi üzerinde durmak istiyorum. Üstelik Bizans, yaşamın bütün alanlarında denetim uygulayan merkezi bir devletti ve maliyesi sadece diğer, daha genel ekonomik eğilimleri yansıtabilirdi. İmparatorluk maliyesi madeni para dolaşımını büyük ölçüde, devletin payını aynı zamanda devlete hizmetlerin dengeleyicisi olarak topladığı diyalektik bir süreçle düzenledi. Bu nedenle buradaki ilgi odağımız kamu harcamalarıdır.

Bir Ortaçağ devletinde kamu fonlarının iki temel tüketicisi, aristokrasi mensuplarının idare ettiği yönetim ve orduydu. Sonuçta bu aristokrasinin geliri, genel bütçenin nispeten küçük bir yüzdesi olsa da devlet mali politikalarının temel eğilimlerini işaret ettiğinden amaçlarımız açısından önemlidir. Üstelik bunu incelemek ve ekonomide ve genel olarak toplumdaki önemiyle yansımalarını değerlendirmek için bazı kaynaklara sahibiz. Model üst sınıftı: Bu sınıf mensupları ve bu sınıfa mensup olmayı bekleyenler o dönemlerde kesinlikle üst sınıf için iyi olanın bütün imparatorluk için iyi olduğunu düşünürlerdi.

5 A. Harvey, *Economic Expansion in the Byzantine Empire, 900-1200* (Cambridge, 1989).

6 Charles Brand yeni Afrika altınlarının 11. yüzyılın sonunda Bizans'a getirildiğine ve I. Aleksios Komnenos'un madeni para reformu yapmasına olanak sağladığına ilişkin bilgiye nazikçe dikkatimi çekiyor (P. Spufford, *Money and Its Use in Medieval Europe* [Cambridge, 1988], s. 168). Ancak ekonomik büyümenin 12. yüzyılda, basılı madeni para ihtiyacını sürekli artırarak devam ettiği unutulmamalı.

Makedonya aristokrasisi esasen nakit ücretlerle, ünlü *roga* ile, imparator tarafından finanse edilirdi. 24 Mart 950'de, Daphne Bayramı'nda, Cremona piskoposu Liutprand, Konstantinopolis'te imparatorluk görevlilerine yıllık ücretlerinin dağıtımına katıldı.[7] İmparator Konstantinos Porphyrogennetos Büyük Saray'daki, normalde 228 konuğun oturduğu, On dokuz Sedir adlı büyük yemek salonunda, altın sikke torbaları ve *skaramangia* denilen değerli ipek elbise yığınlarıyla kaplı muazzam baş masanın ardındaki yerini aldı. Sonra salonu dolduran görevliler rütbelerine göre masaya çağrıldı ve imparatorun elinden yıllık maaşlarını aldılar. Önce imparatorluk ailesine dışındaki en üst görevli olan papaz geldi;[8] dört *skaramangia* ve belirsiz bir miktarda ancak ellerinde değil omuzlarında taşıyabildiği ağırlıktaki altını aldı. Sonra Okulların *domestikos*'u (Bizans ordusundaki baş general) ve *ploimoi droungarios*'u (baş amiral) geldi; onlar daha da fazlasını aldı, öyle ki ücretlerinin bulunduğu torbaları odanın dışına çıkarmak için yardım almak zorunda kaldılar. Sonra hiyerarşik sırayı izleyerek her biri 24 libre altın sikke[9] (1.728 parça altın, 7.68 kilo ağırlığında) ve iki *skaramangia* alan *magistroi* geldi. Sonra bunların yarısını alan *patrikioi*, sonra bir libre (72 parça altın, toplam 320 gram) altına kadar inen, daha küçük miktarlarla alt rütbeli görevliler sıralandı.

Bunlar imparatorun bizzat dağıttıklarıdır. Bir libreden daha azını hak edenler maaşlarını sonraki günlerde bir saray görevlisi olan *parakoimomenos*'tan aldılar. Bütün dağıtım Paskalya Pazarı'ndan önce tamamlandı.

Liutprand'ın yazdıklarının yanlışlıklar içermesi, onun Bizans saray sisteminin bütün karmaşıklıklarını ve ücret miktarlarının belirlendiği ölçütü anlamamış olmasından kaynaklanabilir. Ancak temel anlatım kesinlikle berrak ve esas itibarıyla doğrudur: Daha önemlisi bahsettiği rakamlar hatalı olsa da abartılı değildir.

Birçok Bizans metni[10] yıllık maaşların hükümdar ve görevlileri arasındaki kişisel ilişkiyi ve görevlilerin hükümdara tam bağlılığını vurgulayan bir tarzda, bizzat imparator tarafından "kendi elleriyle" dağıtıldığını doğruluyor. İmparatorun *roga* üzerinde tüm güçlere sahip olduğu anlaşılıyor: Her yıl bu yükümlü-

7 Liutprand, *Antapodosis*, VI, 10.

8 Yine de, 950 yılının rektörünün, ölmüş imparator Romanos Lekapenos'un oğlu olan Mikhail Lekapenos olduğu anlaşılmaktadır. Bkz. R. Guilland, *Recherches sur les institutions de Byzance*, c. II (Berlin-Amsterdam, 1967), s. 214.

9 Mevcut belirsizliklere karşın (Hendy, *Studies*, s. 337-38) Bizans libresinin 320 gram olduğunu düşünüyorum.

10 *Ecloga*, y.h. L. Burgmann (Frankfurt, 1983), s. 224; Theophanes Continuatus, Bonn baskısı, 173, 259, 265; Zepos, *Jus*, I, 227, 623: *Νέος Ἑλλ* 19 (1925), 154, 159; Diyakoz Leon, Bonn baskısı, 100; Ioannes Scylitzes, 390, 483; E. Kurtz, *Die Gedichte des Christophoros Mitylenaios* (Leipzig, 1903), no 8; Michael Attaleiates, Bonn baskısı, 122, 142; Skylitzes Continuatus, y.h. E. Tsolakes (Selanik, 1968), 133, 142; Anna Comnena, *Alexiade*, y.h. B. Leib (Paris, 1937-76), I, 133-34.

lüğü yerine getirmenin yollarını bulmak zorundaydı (gerekirse saraydaki altın nesneleri eritmek dahil);[11] maaşların miktarını azaltabilir[12] ya da keyfi olarak tamamen kesebilirdi;[13] ayrıca görevlilerini ya da belli bir kişiyi memnun etmek için ücreti artırabilirdi.[14] Nakit para ve değerli giysi (nakit para kadar itibarlıydı ve onunla değiştirilebilirdi)[15] dağıtımı Paskalya öncesi hafta boyunca düzenli olarak gerçekleştirilirdi.

Makedonya saray sisteminde üst kamu görevlilerine ve saygıdeğer unvan taşıyanlara maaş ödenirdi. Kamu hizmeti birey bir görevde olduğu sürece ödenirdi; saygıdeğer unvanları ve gelirleri ise yaşam boyuydu. Göreceğimiz gibi, bu ücretler imparator için sadece hizmet almak ya da iltimas demek değildi. Maaşların toplumsal yapıda önemli ekonomik işlevleri ve kayda değer etkileri vardı.

Devlet Hizmetine Ödenen Maaşlar

Burada bazı devlet çalışanlarına yapılan ödeme –onların hizmetini alan vatandaşların doğrudan ödemeleri– biçimini göz ardı edeceğiz. Bu uygulama bütün Ortaçağ boyunca sürekli teşvik edildi ve önemli gelirleri garanti etti; ancak bunlar düşük-düzey konumlardı ve uygun bir fiyata satın alınmaları gerekiyordu.[16]

Isaurialı imparatorlar yolsuzluğu önlemek için 8. yüzyılda dinci reformlar yaptılar. Genel ilke her hizmetteki üst görevlilerin dış etkilerden tamamen muaf kalmaları ve astlarına iyi örnek olabilmeleri için imparatorluk hazinesinden çok önemli bir ücret almalarının beklenmesiydi.[17] Bu ücretli üst görevliler sistemi 8. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar aynen kaldı.

11 Theophanes Continuatus, 173.

12 Michael Attaleiates, 60-61; Skylitzes Continuatus, 104; ayrıca, Zepos, *Jus*, I, 638 (*protospathari-oi* ile birlikte 24 paradan oluşan azaltılmış *roga* [72 yerine] ödendi); Nicephoros Bryennios, y.h. P. Gautier, 258-59; Ioannes Zonaras, Bonn baskısı, 732-33.

13 Eustathios Romaios'un *Peira*'sı (Zepos, *Jus*, IV), 17.14.

14 Diyakoz Leon, 100: προῖκα τὴν ρόγαν ἐπηύξησεν; I. Nikholas, Konstantinopolis Patriği, *Letters*, y.h. R. J. H. Jenkins ve L. G. Westerink (Washington, D.C., 1973), s. 362; Kekaumenos, *Sovety i rasskazy*, y.h. G. G. Litavrin (Moskova, 1972), s. 266.

15 İmparator altın sıkıntısı çektiği zaman ipek giysiler *roga*'ya eklenirdi. Bkz. Skylitzes Continuatus, y.h. Tsolakes, 142: οὐ διὰ χρυσίου πᾶσαν, ἀλλὰ τὸ ἐνδέον σηρικοῖς ὑφάσμασιν ἀναπληρωσάμενος; ya da ipek elbiselerdeki açığı kapatmak için altın ilave edilirdi: *De Cerimoniis aulae byzantinae*, Bonn baskısı, s. 668-69.

16 P. Lemerle, "*Roga* et rente d'état," *REB* 25 (1967), s. 81: ödemeler 20 (*stratiotikon* noteri) ile 64 libre (*genikon* kâtibi) arasında değişti; bu görevlilerin yıllık 300 paradan oluşan bir gelirleri olduğunu varsayarsak (aslında mali görevliler olarak muhtemelen çok daha fazla gelire sahiptiler) bu yatırılan sermayenin yıllık yüzde 6-20 oranında getiri sağladığını gösterir.

17 *Ecloga*, y.h. Burgmann, s. 166.

IX. Konstantinos Monomakhos'un *nomophylaks* (Konstantinopolis'te hukuk profesörü) makamını yaratmak için 1047'de çıkardığı yasaya (*novella*) göre Makedonyalı bir yüksek görevlinin ücretini oluşturan unsurları görece bir kesinlikle biliyoruz. İmparator bu hukukçunun Senato ve saray hiyerarşisindeki konumunu ("*epi ton kriseon*'un tam sağında oturacaktır," ἔξει δὲ καθέδραν εὐθὺς μετὰ τὸν ἐπὶ τῶν κρίσεων) ve belli günlerde sarayı ziyaret etme hakkını belirttikten sonra ekler: "Her yıl benim elimden 4 librelik bir ücret ve bir ipek giysi ve bir *baïon* ve şu kadar yiyecek alacaktır" (καὶ ρόγαν ἀνὰ πᾶν ἔτος λήψεται ἐκ ἡμετέρων χειρῶν λίτρας τέσσαρας καὶ βλαττίον καὶ βαΐον, σιτηρεσίων δὲ χάριν ἔξει τάδε καὶ τάδε).[18]

Gelir iki kısma ayrılır: (a) İmparator tarafından görevliye bizzat verilen maaş ve ona eşlik eden diğer değeri yüksek nesneler ve (b) başka birinden alınan, kuşkusuz hazineden gelen yiyecek tedariki. Aynı ayrım yargıçların "imparatorun elinden" (bir maaş) ve bir *prosodion* (ayni olarak verilen bir geçim tahsisatı) aldıklarını söyleyen 10. yüzyıl *novella*'sında da ortaya çıkar.[19] Bu ayni ödemenin nispeten önemsiz olduğu anlaşılıyor: Örneğin imparatorluk sekreterlerinin (*asekretai*) aylık 2 *modioi* (yani yaklaşık 25 kilo) ya da günde yaklaşık 833 gram buğday hakkı vardı ki bu da bir insanı doyurmaya yetecek ve yılda 2 altın sikkeyi aşmayan bir ek gelire tekabül eden bir miktardı.[20]

Nomophylaks'ın ana geliri imparatorun elinden aldığı gelirdi: 4 libre altın, yaklaşık 1.280 gram ağırlığında 288 altın sikke; sadece bir ipek giysi; ve bir *baïon,* gerçekten bir "hurma ağacı dalı", Theodore Balsamon 12. yüzyıl sonlarında bu nesnenin niteliğinden habersizdi.[21] Balsamon bunu altın ya da gümüş gibi değerli metalden yapılmış bir hurma ağacı dalı zannetti. Ne olursa olsun, 9.-10. yüzyılda imparatorun Daphne Bayramı'nda görevlilerine çiçeklerle süslü gerçek hurma ağacı dalı ve beraberinde, rütbeye göre, değerli gümüş haçlar ya da bunların küçüklerini dağıttığını biliyoruz. Bu nedenle *baïon* belli bir değeri olan simgesel bir hediyeydi.[22]

Yüksek düzeydeki saray görevlilerinin maaşlarıyla ilgili başka hangi rakamları biliyoruz? *Strategoi* ve *kleisourarkhai*'nin, yani bütün yüksek rütbeli eyalet komutanlarının maaşlarının tarifesini gösteren 911-912 yılına ait ünlü bir me-

18 Zepos, *Jus*, I, 623 = A. Salač, *Novella Constitutio saec. XI medii* (Prag, 1954), s. 25.

19 Zepos, *Jus*, I, 227 (945-959).

20 Symeon Magister, Bonn baskısı, s. 673. Buradakinin Konstantinopolis *modios*'u (234 kilo) değil *thalassios modios*'u (12.8 kg) olduğunu farz ediyorum.

21 Theodore Balsamon G. Rhalles ve M. Potles'te, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων*, c. IV (Atina, 1854), s. 523-29.

22 *De cer.*, 170; N. Oikonomidès, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe s.* (Paris, 1972), s. 197, ayrıca, 217.

tin vardır.[23] Küçük Asya ve Trakya ile Makedonya'nın komutanları (geleneksel olarak Geç Roma *praefectura praetorio per Orientem*'e ait eyaletler) Anadolu, Armeniakoi ve Trakesioi (Trakya) *strategoi*'si için 40 libreden, Opsikion, Boukellarioi ve Makedonya *strategoi*'si için 30 libreye ve denizcilik bölgelerindekilerin 10, *kleisourarchai*'nin 5 libre alması dışında, diğerlerinin çoğu için 20 libreye kadar değişen maaşlar aldılar. Ücret miktarlarının her zaman bu maaşları alanların hiyerarşik sıralamasına uymaması ilginçtir.

Elimizdeki diğer nadir bilgilerle mukayese edildiklerinden, bu rakamların doğruluğundan kuşku duymak için bir neden yoktur. Örneğin, 1082'de yeni oluşturulan Taron *strategos*'unun 20 libre (ayarı düşük?) altın[24] tutarında yıllık gelir hakkı olduğunu[25] ve I. Andronikos zamanında (1183-85) yargıçların ücretlerinin 13-26 libre altına denk düşen 40 ya da 80 libre "gümüş" (altın/gümüş karışımı?) olduğunu da biliyoruz.[26]

Nomophylaks'a (bir profesör olarak kuşkusuz daha az alırdı) ilişkin bilgimizle birlikte, 12.800 gram altından 1.600 gram altına kadar uzanarak önemli miktarlara ulaşan *strategoi* maaşları, Liutprand'ın rakamlarının abartılı olmadığını doğrular: Her şey bir yana, neredeyse 13 kilo altın ve bazı ağır giysiler ciddi bir yük oluştururdu ve alanın bunu taşıması için yardım gerekirdi.

Strategoi'nin aldığı yegâne ücret türü bu değildi. Onlardan biri olan Mezopotamya *strategos*'u eyaletinde *kommerkion* topladığı için maaş almazken, Trabzon'da yaşayan Khaldia *strategos*'u [eyaletinin] *kommerkion*'undan da 10 litrai topladığı için imparatordan sadece 10 litrai alırdı. Buralar doğu ticareti açısından imparatorluğa iki ana kara girişiydi. Mezopotamya için daha 9. yüzyılda *kommerkiarioi*'lerdekilerle[27] aynı tip mühre sahip bir *strategos* olduğunu biliyoruz; bu da idari birimin baştan beri mali bir birim olarak düşünüldüğünü gösteren bir ayrıntıdır.

Son olarak, Strymon'un batısındaki Balkan bölgeleri *strategoi*'leri kendi idari bölgelerinden bağış (*synetheiai*) topladıkları için herhangi bir ücret almazlardı. Bu bağışların toplamda ne kadar önemli olduğuna ilişkin bir bilgimiz yok ancak

23 *De cer.*, 696-97.

24 Constantine Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, y.h. G. Moravcsik ve R. H. Jenkins, böl. 43, satır 68-69. Yine de, *strategos* ayrıca *magistros* olduğundan 20 litrai tutarındaki ücretin *strategos* için mi yoksa diğeri için mi belirlendiği konusunun açık olmadığına dikkat edilmelidir. İkinci görüş için Lemerle, "*Roga*," s. 83-84.

25 Zepos, *Jus*, I, 369.

26 Nicetas Choniates, *Historia*, y.h. J. van Dieten (Berlin-New York, 1975), s. 330; ayrıca, J.-C. Cheynet, E. Malamut ve C. Morrisson, "Prix et salaries à Byzance," *Hommes et richesses dans l'empire byzantin* içinde, c. II (Paris, 1991), s. 370.

27 W. Brandes, "Überlegungen zur Vorgeschichte des Thema Mesopotamien," *Byzantinoslavica* 44.2 (1983), s. 171-77.

batıdaki *strategoi*'lerin doğudaki meslektaşlarınınkine yakın miktarlar topladıklarını varsayıyoruz. Ve daha önemlisi bu gelirleri, imparatorluk bütçesine yük olmadan, doğrudan vergi ödeyicilerden topladılar. Bunlar Balkan halkı için fazladan bir yüktü ancak kuşkusuz çok da önemli değildi.[28]

Strategoi'ler yüksek maaşlar aldılar ancak, harcamaları da büyüktü.[29] Eyaletin askeri ve idari örgütlenmesinden açıkça ayrı olan kişisel muhafızlarının ve kişisel idari bürolarının geçimini üstlenmek zorundaydılar. 949'da Thrakesion (Trakya) *strategos*'unun (tarifeye göre en yüksek ücretlilerden biri) kişisel maiyeti (*proeleusis*) en azından iki idari yardımcıyı (*protomandator*, *protokankellarios*), kişisel sancaktarı (*protobandoforos*), resmen görevli olmayan 12 [atlı] subayı (*protodomestikoi*, *protokentarkhoi*) ve 100 piyade askeri kapsıyordu.[30] Bu adamların ücretleri muhtemelen *strategos*'un gelirinin yarısını götürüyordu. Buna sayısız hizmetçisi ve köşkün idamesi de eklenmelidir. Hepsi de "adamları"yla çevrelenmiş görünen diğer aristokratlarınkinden daha önemli bir maiyetle, *strategos* kendi toprakları içerisinde çok önemli bir efendiydi.[31]

Yüksek Mevki Sahiplerinin Ücretleri

Bir kimsenin toplum içindeki yerini ve imparatora yakınlığını gösteren onursal unvanlar ayrıca yıllık bir gelir, çoğu kez bir yatırımla bağlantılı ücret ya da aylık sağlardı. Paul Lemerle bu sistemi incelemiştir.[32] Bir birey devlete imparator tarafından onaylanan önemli miktarda bir para yatırarak bu ödemeye uygun, normal % 6'lık faiz oranının oldukça altındaki % 2.31-3.47 oranındaki yatırılmış sermaye getirisiyle, yıllık ücreti (*roga*) olan bir unvan kazanabilirdi. Getiri çok azdı, üstelik yatırılan sermaye devletin yararı için ebediyen kaybedilirdi – ve daha da kötüsü Nikephoros Phokas gibi imparatorlar senatörlere dağıtılan miktarı geçici olarak azaltabilirdi.[33] Sonuçta bu yatırım, en azından üzerinde

28 Bizans halkının nüfusuna ilişkin rakamlarımız yok. Ancak kesin olmamakla birlikte, 10. yüzyılda Peloponnesos'da yaklaşık 1.500 askeri hane olduğunu varsayabiliriz (*De administrando imperio*, böl. 52; N. Oikonomides, "The Social Structure of the Byzantine Countryside in the First Half on the Xth Century," *Symeikta* 10 [1996], s. 114-15 ve farklı bir tahminle, A. Bon, *Le Péloponnèse byzantin jusqu'en 1204* [Paris, 1951], s. 115). Sivil halkın bu rakamın birkaç katı olması olanakdışı değil. Sonuç olarak, diyelim 20 libre (1440 adet sikke) toplanması için bir haneye bir nomismanın (Bizans sikkesi) 1/10'undan az bir miktar düşüyor.

29 Bkz. Cheynet ve diğerleri, "Prix et salaires," s. 367.

30 *De cer.*, 663.

31 H. G. Beck, *Byzantinisches Gefolgschaftswesen*, Sitzungsberichte der bayer. Akademie der Wissenschaften, Phil-hist. Klasse (1965).

32 Lemerle, "*Roga.*"

33 Skylitzes, 274; Zonaras, 504-5.

anlaşmaya varıldığı anda, ekonomik bir girişim olarak ele alınmamalıdır; bu yatırıma bir unvan kazınılması eşlik eder ve arkasından Senato'da yer almak gelecektir. Bu sadece insanın gururunun okşanması değildir, parayla değerlendirilemeyecek toplumsal bir avantaj da sağlar. Ekonomik yatırıma daha yakın olan uygulama ise, belli koşullar altında, ek ödemelerle *roga*'yı normal faizin de üzerine, % 9.72 oranına çıkarma olasılığıydı. Ancak burada yine, sermaye ebediyen kaybedilirdi ve sonuç olarak, birçok Bizanslı bu durumu sürdürse de planın ekonomik kârlılığı sorgulanabilirdi. Ekonomik düzenleme zamanla ve terfiyle ya da imparatorun yortu günlerinde dağıttığı *roga* artışlarıyla daha makbul hale gelebilirdi.

Kesin olan, bu sistem içerisinde devletin aristokratların gelirlerinin bir kısmını geri toplamış olmasıdır. Yine de devlete yapılan bu ödemelerin sadece belli unvanlar, "emperyal" denilen ve imparatorun başlangıçtaki kişisel hizmetlilerini ya da koruma görevlilerini gösteren unvanlar için geçerli olduğunun vurgulanması gerekir: *Mandator* (haberci), *strator* (silahtar), *kandidatos*, *spatharios*, *spatharokandidatos*, *protospatharios* (koruma görevlileri); sonuncu unvan kişiye Senato'nun itibarlı kapılarını açardı. *Patrikios*, *anthypatos*, *magistros*, *vestes*, *vestarkhes* ve *proedros* yüksek rütbeleri için böyle ödemelere rastlanmazdı ve buradan ya bu rütbelerin başlangıçtaki yatırım olmaksızın "bedava" ya da belli görüşmelerden sonra verildiği anlaşılmaktadır.. Öyle de olsa, bu rütbelere daha da yüksek ücretler, kaynaklarda sürekli ve açıkça belirtilen gerçek ödemeler[34] eşlik etmiştir ancak miktar belli değildir: *Magistros* Niketas (10. yüzyıl) biri imparatora kendi hakkında iyi şeyler söylediği için bir *roga* almıştır[35] ve Psellos muhtemelen adaylığı sırasında sağlam bir *roga* pazarlığı yapmamış "yoksul" bir *patrikios*'tan bahseder.[36] Bu arada yüksek payelere ödenen ücretlerin tam miktarını tahmin etme çabalarının beyhude olduğunu vurgulamak istiyorum.

Sistem

Normalde olduğu gibi, üst idari konumlar genellikle zaten onursal unvanlara sahip bireyler tarafından işgal edilirdi; yüksek unvanlar başarılı idareciler ve

34 *Magistroi* ve *patrikioi*'nin ücretinden bahseden Liutprand'dan başka, bkz. sonraki notlara ve birey manastıra girdiği için unvanını ve *roga*'sını kaybettiğinden bir *magistros* ve bir *kouropalates*'in *roga* kaybetmesinden bahseden metinler (*Νέος Ἑλλ.* 19 [1925], s. 159; Michaelis Pselli, *Scripta minora*, y.h. G. Kurtz ve F. Drexl, c. II [Milano, 1941], s. 92.

35 *Νέος Ἑλλ.* 19 (1925), 154.

36 K. Sathas, *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη*, c. V (Venedik, 1876), s. 38.

subaylara verilirdi. İki ücret toplanabilirdi ve sonuçta insanlar (ve aileleri) nakit olarak yüksek yıllık gelire sahip olabilirdi.

Bu gelirin imparatorluk görevlilerinin aldığı her türlü bağışla ve bahşişle arttığı da eklenmelidir: Örneğin, bütün yeni meslektaşlarından muntazaman bağış alırlardı – ancak kendi adaylıklarında da bu bağışları yapmışlardı ve bu nedenle gelir zaten maruz kalınan bir harcamanın telafisi olarak düşünülebilirdi. Terfilerde ya da imparatorun yortu günlerinde (taç töreninde neredeyse her zaman) ya da kahramanlık faaliyetlerini ödüllendirmek için ücretlerde yaptığı artışlardan büyük ölçüde yararlandılar. İmparatorun askeri sefer gibi önemli bir operasyondan önce motivasyonlarını artırmak için görevlilerine verdiği ritüel armağanlardan da yararlandılar: *Törenler Kitabı* bir imparatorun sefer sırasında seçkin askerlere vermek üzere taşıdığı nakitten ve bir başka imparatorun, *Thematic* (Thema sistemine göre kurulmuş dirençli ordu) bir orduyla sefere hazırlanırken, rütbelere göre dağıtacağı değerli ya da az değerli giysilerden bahseder.[37] Bu tür armağanlara φιλοτιμίαι deniliyordu ve bunların görevlilerin tutkularını ateşleyecegi düşünülüyordu. Bu armağanlar bir düzenlilik içinde tekrarlandı ve bu nedenle kişinin düzenli gelirine önemli bir ilave oluşturdu.

İmparator II. Basileios zengin ve güçlü olma koşullarından da bahseder:[38] Güçlü kişi, zenginliği uzun süre muhafaza edecek ve ardıllarına aktaracaktır. Eğer bir *patrikios* ise, gücünü kendi soyundan gelenlere aktaracaktır; okulların *magistros* ve *domestikos*'u iseler ardılları güçlü olacak, imparatorluk maiyetine girecek ve refahlarını yetmiş ya da yüz yıl sürdüreceklerdir. İmparatorun gözünde maddi zenginliğin, bütün yüksek unvanların ve idari konumların sağladıklarının üstünde olduğu açıktır.

Bütün dönemlerde –ve diğerlerinden çok Makedonyalılar zamanında– aşırı zenginliğin ticaretten değil, esasen devlet hizmetinden gelmesi, Bizans'ın bir özelliğiydi. Başka bir deyişle zenginlik karmaşık bir şekilde unvanlara ve imparatorluk kaynaklı ücretlere bağlıydı. Ve bir aristokratın zenginliğini kullanabilmesinin ya da yatırıma dönüştürebilmesinin belirli kuralları vardı: Ticaretle ve zanaatla uğraşamazdı; % 4'ün üzerinde bir faiz oranı alamazdı. Sonuç olarak aristokratlar fazla sermayelerini gayrimenkule, yani kentlerdeki evlere ya da taşradaki tarlalara yatırmakla yükümlüydü. Bu tür yatırımların getirisinin yıllık % 5-6 civarında seyrettiği anlaşılmaktadır.[39] Böylece imparatorluk

37 *De cer.*, I, 417, 486.

38 Zepos, *Jus*, I, 264.

39 Bkz. Ἡ ἐπένδυση σὲ ἀκίνητα γύρω στὸ ἔτος 1000, *Τὰ Ἱστορικά 7* (1987), s. 15-26, makalemdeki hesaplamalar. Başka bir hesaplama da yapılabilir, (a) birinci sınıf bir arazinin kirasının (*pakton*) 10 *modioi* (arazi ölçüsü) için 1 nomisma (Bizans sikkesi) olması, buna karşın (b) fiyatının nomisma

kaynaklı gelirler toprak sahibi bir aristokrasi –10. yüzyıl imparatorlarının iyi bilinen kırsal kanunlarla sınırlamaya çalıştığı aristokrasi– yaratılarak sona erdirildi.

Bu 10. yüzyıl sisteminde devlet, unvan ve ücret dağıtarak imparatorun adamlarına aristokraside üyelik ve gerekli maddi araçları sağlıyordu. İmparator ve (ücretlerini imparatorun elinden alan) görevliler arasında ve görevlilerle bu ücretin ayrıca dağıtımından yararlanan adamları arasında bir müşteri ilişkisi yaratılıyordu: Piramidi andıran bu yapı, başka önemli gelişmelerin nüvesiydi. Ancak bütün bunlar imparatorun doğrudan denetimi altındaydı ve ücretler sadece belli bir süre içindi, en fazlası yaşam boyu süren bir garantiydi.

Devlet parayı dolaşıma sokan ve sonra vergilerle geri alan ana motor gibiydi. Bu sistem ancak önemli miktarda madeni para biriktirildiğinde ve vergi toplama zamanından (Eylül ve Mart) ücretlerin dağıtımına kadar (görevliler için Paskalya, seferdeki ordu için yaz mevsimi), uzun süre hareketsiz tutulduğunda işlevsel olabilirdi. Buna bazıları kumanda ekonomisi diyecektir.

11. Yüzyıl Bunalımları

11. yüzyıl, bir yansıması da aşikâr altın sıkıntısı olan, şiddetli ekonomik ve sosyal bunalımlara sahne oldu: Bizans nomismasının değeri 1030'larda, IV. Mikhail döneminden itibaren defalarca düşürüldü. Cécile Morrisson'un cazip – ancak genel olarak kabul görmeyen– yorumuna göre, söz konusu olan mübadele hacmindeki artıştan kaynaklanan büyüme devalüasyonlarıydı. Aynı olay aynı zamanda İtalya'da da görüldü. Daha sonra, 1070'lerde Orta Bizans madeni para sisteminin çökmesine neden olan kriz devalüasyonları oldu.[40]

Altın sıkıntısı olarak ele aldığım ilk belirti İtalya'da 11. yüzyılın başlarında görüldü. Bizans'ta izin verilen azami faiz oranları, temel faizde % 6'dan % 8.33'e çıkarken, diğerlerinin oransal olarak bunu izlemesiyle, neredeyse % 39'a çıktı. Canlı, faal bir para ekonomisinde faiz oranları artan nakit talebi nedeniyle

başına 1 *modios* olması gerçeği ve (c) bütün verginin toprak sahibinin gelirinin 1/24'üne tekabül edecek olması gerçeğinden hareketle: örneğin 240 *modioi*'lik 240 nomismata değerinde birinci sınıf bir arazi, sahibine her yıl *pakton* olarak toplam 24 nom. gelir sağlar, 14 nom. vergiye düşer, kendisine yatırılmış sermayesinin % 5.83'üne tekabül eden 4 nom. kâr kalır.

40 C. Morrison, "La dévaluation de la monnaie byzantine au XIe siècle: Essai d'interprétation," *TM* 6 (1976), s. 3-48; bkz. P. Lemerle, *Cinq études sur le XIe siècle byzantin* (Paris, 1977), s. 285, 307 ff. Her iki devalüasyonun da aynı nedenden (bütçe açığı) kaynaklandığını ve aralarındaki farkın "yapısal değil, oransal bir fark" olduğunu düşünen Hendy bu yoruma karşı çıktı, *Studies*, 236. Bkz. ayrıca, C. Morrisson, "Monnaie et finances dans l'empire byzantin, Xe-XIVe s.," *Hommes et richesses* (not 26'daki gibi), II, s. 291-315 ve J. Day'in yorumu, s. 317-19.

dalgalanabilir ve kesinlikle artabilirdi ve bu durum Kekaumenos dahil, zamanın diğer kaynaklarında da yansımasını buldu.[41]

Sonra onursal unvanların *roga* satış oranları değişti. Bu *Peira*'daki imtiyazlı oranda açıkça kanıtlanır: Devlete ödenen her libre altın için hak sahibi yıllık (7 yerine) 6 nomismata[42] ücret alacaktı, yani % 9.72 yerine % 8.33 geri verilecekti. Bu değişimin unvanlar sisteminde açıkça uygulandığını gösteren başka metinler de vardır ve bu, eşi görülmemiş ya da istisnai bir olay değildi.[43] Böylece devlet, muhtemelen bu unvanların karşı konulamaz cazibesinin güvencesiyle, onları daha düşük bir tazminat karşılığında "satabileceğini", böylece kârlarını önemli ölçüde artırabileceğini hissetti. Hazineyi doldurmaya yönelik bu çabanın temelinde, tarihte ilk defa, daha önce bunun yasak olduğu kişilere Senato'ya katılımı açan (yani yüksek onursal unvanlar veren) iki 11. yüzyıl imparatoru, IX. Konstantinos Monomakhos ve X. Konstantinos Dukas'ın aldıkları özel önlemler olabilir: Lemerle, IX. Konstantinos'un Senato'yu Konstantinopolis'in idarecilerine ve X. Konstantinos'un da işadamlarına açtığını ileri sürer.[44] Bu yeni senatörler kim olurlarsa olsunlar, hepsinin olmasa da çoğunun payeler edindiği ve sonuçta yeni unvanlarının ve toplumsal konumlarının karşılığında imparatorun parasal desteğini artırdığı açıktı. Bir başka deyişle toplumun üst katmanını derinden etkileyen bu önlemlerin *nouveaux riches* tarafından biriktirilen ve o zamana kadar tamamen *roga* sisteminin dışında kalan sermayenin devlet hazinesine çekilmesine yönelik mali bir yönü de vardı.

Bu bunalım görev ücretlerini de etkiledi. Isaakios Komnenos zamanında (1057-1059) *offikia*'nın *roga*'sının ilk kez kısıldığını öğreniyoruz.[45] Sonra III. Nikephoros Botaneiates bütün ileri gelenlerin ödemelerini ve idarecilerin maaşlarını kesmek zorunda kalacaktı.[46] Bu durum popülist imparatorun unvanları ve görevleri *gratis* (προῖκα) "[devletin] harcamalarının gelirini kat kat aşacağı ölçüde" dağıtmasından kaynaklandı (πολλαπλασίους τὰς ἐξόδους τῆς εἰσόδους γενέσθαι). Başka bir deyişle, bütün sistem iflas etti. Daha sonra I.

41 Angeliki Laiou, "God and Mammon: Credit, Trade, Profit and the Canonists," *Byzantium in the 12th Century*'de, y.h. N. Oikonomides (Athina, 1991), s. 266-85.

42 *Peira* 38.74; bkz. Lemerle, "*Roga*," s. 89-90.

43 10. yüzyılda *protospatharios* olmak için bir *spatharios*'un ödemesi gereken miktar 18 libre altındı (6'sı *spatharokandidatos* olmak, 12'si *protospatharios* olmak için ya da doğrudan *protospatharios* olmak isterse 18: *De cer.*, 692) 11. yüzyılda (y. 1056) bu terfi 20 libreye çıkarıldı (*Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη*, V, 210; bkz. Lemerle, "*Roga*," s. 84-88). Bu değişim yukarıda değinilen *roga* fiyatındaki değişimle aşağı yukarı orantılıdır: 7'lik oranla 126'lık gelir sağlayan 18 librelik yatırım; 6'lık oranla 120'lik getiri sağlayan 20 librelik yatırım.

44 Lemerle, *Cinq études*, 287 ff.

45 Attaleitas, 61: Skylitzes Continuatus, 104: τὰς τῶν ὀφφικίων δὲ δόσεις αὐτὸς πρῶτος περιέτεμεν.

46 Bryennios, y.h. Gautier, 258-59: ἀξιώμασι καὶ τοῖς ὀφφικίωις ἐκ βασιλέως ἀνήκουσαι δωρεαὶ διὰ τῶν χρημάτων σπάνιν ὑπεκρούοντο.

Aleksios Komnenos onursal unvan sahiplerine geleneksel olarak ödenen yıllık ücretleri tamamen kaldıracaktı.[47]

Bu metinde idarecilerle ilgili iki yeni ve ilginç unsur ortaya çıkıyor: Birincisi, konumlarını elde etmek için onlar da ödeme yapmak zorunda kalmışlardı; ikincisi, tam bir ücret almadan ayakta kalabildiler. İdari pozisyonların maaş dışında da bir gelir sağladığı açıktı. Bu uygulamanın Bizans'ta ekonomik sıkıntının ilk defa ortaya çıktığı 11. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren kendini hissettirdiği anlaşılıyor.

Mali durumu amcası Ioannes Orphanotrophos'un idare ettiği IV. Mikhail yönetimi sırasında (1034-1041) devlet gelirlerinde artış gereksinimi, bunların hızlı toplanmasını sağlamaya yönelik önlemlerle kendisini gösterdi. Orphanotrophos, tarihçilere göre, "bütün adaletsizlik yollarını icat etti"; yargıçlar köylüleri vergilendirirken hiçbir şeyden korkmadıklarından ve yaptıklarını kontrol eden olmadığından, idari konumları satarak ve herkese sınırsız adaletsizlik yapma özgürlüğü vererek dünyayı binlerce aksilikle doldurdu.[48] Bu metinde görevlerin satılmasının vergileri toplayanlar, eyalet yargıçları tarafından keyfi olarak artırılan mali yüklerle bağlantılı olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Vergi mültezimliği 11. yüzyıla ait bir yenilik değildi; 7. yüzyıla kadar mevcudiyeti sağlam bir biçimde kanıtlanmıştır. Ancak vergi mültezimliğinin 8. yüzyılda ve Isaurialılarla hepten kaldırılmadıysa ciddi bir biçimde sınırlandırıldığı anlaşılıyor. Geriye dönüş iki yüz yıldan fazla zaman aldı. VII. Konstantinos'un özgün yönetimi sırasında (944-959), yolsuzluk saraya nüfuz etti ve özellikle "idari konumları satış konusu haline getiren"[49] İmparatoriçe Helena ve *parakoimomenos* Basileios nedeniyle yanlış kişiler önemli yerlere atandı ancak bu açıkça kurallara aykırı olarak yapılan bir işti ve konumları kiralamaktan çok rüşvet gibi görünüyordu. 11. yüzyılın başında *Peira*'nın (8.14) yazarı bütün yargıçların, vergi toplayıcıların, *strategoi* ya da herhangi bir kamu görevlisinin hizmeti istediği için üstlendiği ve "ayrıca bir şey verdiğini" (**παρέχοντες καί τινα**) –yani yasal bir *sportulae* ya da yasadışı rüşvet– belirtir. Yine de *Peira*'nın yazarının üst idari görevlerin gerçek satışını tasavvur edemediği kesindir.

Hizmet kiralamayı en üst düzeyde uygulayan Ioannes Orphanotrophos'un yönetiminde durum değişti. İmparatoriçe Zoe 1042'de idari görev atamaların para alınmadan yapılacağına ilişkin resmi emir yayınlasa da[50] sonraki zaman-

47 Zonaras, 732-33.

48 Skylitzes, 408-9: ὤνιον προτιθέμενος τὰς ἀρχάς, καὶ πᾶσι χαλινὸν ἐνδιδοὺς ἀδικίας, μυρίων συμφορῶν ἐνέπλησε τὴν οἰκουμένην, ἀδεῶς τῶν κριτῶν φορολογούντων τοὺς ἐντοπίους καὶ μηδενὸς ἐπιστροφὴν τιθεμένου τῶν γινομένων.

49 Skylitzes, 237: ὠνίους τὰς ἀρχὰς ποιεῖν παρασκευαζόντων.

50 Skylitzes, 422: ἀπριάτην τε τὰς ἀρχὰς γίνεσθαι καὶ μὴ ὠνίους, ὡς πρότερον.

larda üst idari görevlerin satışları nasıl yapıldığını gösteren özel örneklerle kanıtlanır. Örneğin, X. Konstantinos Dukas zamanında bir Ermeni, Ani Kalesi'ni bir idari bölge (*theme*) *doux*'u olarak konumunun yetkili kıldığı ücreti (σιτηρέσιον) toplamadan yönetmeye talip oldu; böylece *doux* atandı.[51] Kamu harcamalarından öylesine tasarruf etti ki (ve muhtemelen kamu gelirinin tatminkâr bir bölümünü kendine ayırdı) eyaletin bütün idaresi ve savunması zaafa düştü ve Türklere yem olmak kolaylaştı. Diğer metinlerden, para vaat ettiği için Hellas ve Peloponnesos yargıçlığına atanan ünlü Nikeforitzes'i öğreniyoruz – ancak bu idarenin eyaletlere herhangi bir zarar vermediğini anlaşılıyor.[52] Eyalet yönetimleri devlete para sağlamak için doğal olarak, Kekaumenos'a göre "yoksullardan topladıklarını yöneticilere verme yükümlülüğünü üstlenen ve diğerleri para kazanırken kendileri günah sahibi olan taşeronlar" aracılığıyla vergi toplamaya bel bağladı.[53] Zirvedeki aristokrat, vergi ödeyiciye baskı yapmak gibi süfli işlerde bizzat yer almadı ancak başkalarının bunu kendisi için yapmasını garantiye aldı.

Devlet adına diğer mali işleri üstlenmek her zaman çok kârlıydı ancak bazı riskleri de zorunlu kıldı. Kekaumenos 11. yüzyılda Konstantinopolis'teki bütün büyük köşklerin devletin mali işlerinin idaresini üstlenen insanların kazandığı parayla inşa edildiğine ilişkin bir genel inanış olduğunu anlatır; ancak bu tür bir girişimde bulunan (Arabissos'ta bir imparatorluk mülkünü [*episkepsis*] idare eden) ve 60 libre altın açık vererek sona erdiren, evine el konulan ve hapsedilen bir *strategos* vakasından da bahseder.[54] Bu 10. yüzyıl ücretlerinden farklı ölçekte bir işti. Bir mülkten edilen 60 librelik zararı *strategos ton Anatolikon*'un 40 librelik ücretiyle kıyaslayalım. Oldukça sınırlı bir girişim insanın bu ölçekte bir işi tasavvur etmesine olanak sağlasa da bütün bir eyaletin idaresinden muhtemelen çok daha fazlası beklenebilirdi. 11. yüzyılda hizmetlerin kiralanması son derecede kârlı oluyordu ve idarenin üst basamağına kadar çıktı: Eski *roga* sistemi açıkça demode oluyordu.

Yeni Komnenos Sistemi

İmparatorluğun restorasyonu I. Aleksios Komnenos (1081) ile başladı. Yeni rejim, yönetimi ve unvan sistemini, önceden kökleşmiş aristokratik aileler ya da sülale-

51 Attaleiates, 80-81.

52 Attaleiates, 182; Skylitzes Continuatus, 155.

53 Kekaumenos, 238: πακτονάριον καί πακτόνειν σεαυτὸν εἰς τὸ διδόναι τοῖς ἄρχουσιν, ἃ λαμβάνεις ἀπὸ τῶν πενήτων, καὶ σὲ μὲν κερδαίνειν ἁμαρτίας, τοὺς δὲ λαμβάνοντας ἀπὸ σοῦ κερδαίνειν χρήματα.

54 Kekaumenos, 196.

ler lehine yeniledi. Yeni hiyerarşi katı bir biçimde soylu doğmuş bireylere mahsus kılındı; önemli idari görevler imparatorun akrabalarına verildi. Komnenosların Bizans'ı fazlasıyla bir sülale şirketine benzedi ve idarecilerin, önemli aile gereksinimlerine göre değil, imparatorun memnuniyetine göre, genellikle hadımlar arasından seçildiği Makedonyalılara özgü imparatorluktan kesin biçimde ayrıldı. İmparatorla kişisel ilişkinin yerini aile ilişkisi aldı.

Madeni para sistemi de yenilendi. Epeyce bir süre istikrarını koruyan saflık derecesi yüksek yeni bir altın nomisma, *hyperpyron*, basıldı. Ancak devlet daha küçük paralar basmayı sürdürdü.[55] Bu arada onursal unvanlara ya da idari konumlara verilen ücretlere ilişkin herhangi bir önemli tartışma, en azından Aleksios Komnenos'un ilk yıllarından sonra, kaynaklarda görülmedi: Bütün ücretleri kaldırmıştı. Mültezimlik vergi toplama konusunda devam etti ve muazzam kârların ve inanılmaz aşırılıkların yolunu açtı.[56] Komnenos devletindeki bu ilk aşamada, hizmetler arazi bağışlarıyla, mali gelirlerle ya da her ikisiyle birden ödüllendirildi. İyi bilinen bazı örneklerini inceleyelim.

1084'te Aleksios'un erkek kardeşi, *protosebastos* Adrianos Komnenos'a, bütün Kassandra yarımadasının ödediği vergileri doğrudan ve kendi adına toplama hakkı verilmişti.[57] Aslında bu, 9. yüzyıl sonundan itibaren kanıtlanmış, genellikle kendisine ait mülkten gelen vergileri bir bireye devretmeyi sağlayan, bilinen bir mali tekniğin uygulanmasıydı. 1804'teki uygulamanın temel farkı bağışın büyüklüğü (bütün yarımada) ve vergi sağlayan birimlerin hiçbir şekilde bağıştan yararlanan kişiye ait olmaması gerçeğiydi. Bu mali gelirlerde açık bir yetki transferi durumuydu. Başka bir deyişle *protosebastos*'a (bir ücret yerine?) muazzam bir eyaletin mali gelirlerini doğrudan toplama yetkisi verildi. 12. yüzyılın ortasında, Strumitza bölgesinde kayzer Ioannes Ruggieroios'a benzer bir mülk yetkisi verildi.[58]

Çok farklı olmayan ancak daha ayrıntılarıyla bilinen başka bir olay da

55 Bkz. C. Morrisson, "La *logarikè*: Réforme monétaire et réforme fiscale sous Alexis ler Comnène," *TM* 7 (1979), s. 419-64, öz. 462; Hendy, *Studies*, 513 ff. Afrika'dan olası altın akışı için, bkz. önceki not 6. Bkz. ayrıca C. Morrisson'un önceki not 40'ta bahsedilen yayınları.

56 Örneğin 1082'de 19 nomismata temel vergi ödenen bir araziden yargıcın ayrıca kendi *antikaniskon*'u için 20 nomismata topladığını öğreniyoruz (*Ἐπ.Ἑτ.Βυζ.Σπ.* 3 [1926], 125), yani hakkı olan ve yarım yüzyıl önce bir somun, bir tavuk, yarım ölçü şarap ve atına biraz samandan ibaret olan geleneksel yiyecek sepeti *adaeratio*'su karşılığında (*Actes de Saint-Pantéléèmôn*, y.h. P. Lemerle, G. Dagron ve S. Ćirković [Paris, 1982], no: 3, satır 31). Bir başka vaka: 1104'te Demetrios Kamateros adında bir aristokrat mali gelirlerinin iki katını vaat ederek, Trakya'nın ve Makedonya'nın vergilerini kiraya verdi (Zepos, *Jus*, I, 334).

57 *Actes de Lavra*, y.h. P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos ve D. Papachryssanthou (Paris, 1970), no 46.

58 B. Ferjančić, "Apanažni posed kesara Jovona Ruggieroija," *ZRVI* 12 (1970), s. 193-201.

şuydu:[59] Nikephoros Melisenos, 1081'de tahta geçme girişiminden sonra, Aleksisos Komnenos'la bir anlaşmaya vardı ve kayzer unvanı ve "Selanik şehri" karşılığında hırslı planından vazgeçti. Gerçekten, Aleksios'un taç giymesinden sonra Nikephoros kayzer unvanını aldı ve Selanik ve bölgesinin mali geliri ona verildi. Bu gelir, vergilerden ve devlete ait bazı arazilerden oluştu. Melisenos imparatorun onayı ile kendi eşrafını yaratmak için, arazilerinin bir kısmını dostlarına ve muhtemelen topraklarını Küçük Asya'da Türklere kaptırmış Samuel Burtzes adındaki akrabası gibi yandaşlarına bıraktı. Başka bir deyişle, imparator kayzerine muazzam bir mülk ve önemli bir mali gelir sağladı ve Nikephoros da bu zenginlik kaynağını kendi adamlarını desteklemekte kullanmak suretiyle bir karşılıklı çıkar bağımlılığı piramidi oluşturdu. Bu benzer ve az bulunur bir piramidin toplumsal düzeyde de ortaya çıktığı bir zamandır: I. Aleksios döneminde kendilerini, kendisini imparatorun kulu olarak nitelendiren, başka bir yüksek görevlinin kulları olarak ifade eden devlet görevlilerini görüyoruz.[60]

Çok iyi bilinen başka bir olay Leon Kefalas'la ilgilidir: Yüksek bir görevli, ardışık imparatorlardan kısmi vergi muafiyeti olan birçok arazinin mülkiyet haklarını aldı: 1086'da, Larissa'yı Normanlara karşı başarıyla savunduktan sonra bütün Khostiane köyünü tam vergi muafiyetiyle aldı; ve 1089'da bu mülkü ve imtiyazlarını çocuklarına ve torunlarına geçirme hakkını aldı.[61] Bu olurken Kefalas'ın rütbesi de yükseliyordu: *Vestarkhes*'ten (1082) *magistros*'a (1083), *proedros*'a (1086, 1089). Öte yandan Kefalas *primikeros ton vestiarion*'dan (1082) Larissa yöneticiliğine, Abydos *katepano*'luğuna uzanan askeri görevlerde de bulundu. Bu bağışların onun gelirlerini toplumsal konumuna uygun bir biçimde artırdığı anlaşılıyor.

Son olarak, I. Aleksios Komnenos'un ordusundaki başkumandan Gregorios Pakurianos'un 1803'te Petritzos'taki manastırı için çıkardığı *typikon*'da anlatılan mülklerine biraz değinelim. Birkaç tanesi kendi kazanımı ancak çoğu önceden devlet mülkü olan, çoğunlukla imparatorluk bağışlarından geliyor. Devlet Pakurianos'a mülklerinden bağış zamanında tanımlanan düzeyde mali geliri toplama hakkını verdi ancak Pakurianos'un bu geliri geliştirmesi durumunda yaratılabilecek ilave geliri toplama hakkını kendine sakladı.[62] Başka bir deyişle, devlet Pakurianos'a belli miktarda gelir verdi – toplanma biçimindeki temel fark dışında ücrete çok yakın bir gelir.

59 *Actes de Docheiariou*, y.h. N. Oikonomidès (Paris, 1984), no 4.

60 N. Oikonomides, *Οἱ ἀνθένται τῶν Κρητικῶν τὸ* 1118, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου* içinde (Atina, 1981), s. 308-17.

61 *Actes des Lavra*, sayı 44, 45, 48, 49.

62 Lemerle, *Cinq études*, 181-83.

Topluma ve ekonomik karşılığa ilişkin bu genel anlayış feodale yakın ve özde *roga* sisteminden ayrılan bir düzene dayanıyordu: Yaşam boyu ya da ebedi, toprak imtiyazlarına ya da devlet gelirine dayanıyordu. Kuşkusuz bütün Bizans kurumlarında bu büsbütün bir yenilik değildi; bu bağış türleri Komnenosların iktidara gelmelerinden çok önce de vardı. Çeşitli türde **λογίσιμα** ve **σολέμνια** vardır, yani Marciana'nın Mali Tez'inde ayrıntılı olarak tanımlanan, özel kişilere ya da kurumlara, şu ya da bu biçimde, mali gelir getiren imtiyazlar vardır; bu söz konusu imtiyazları denetleyip düzenlemeye çalışan VI. Leon'dan (886-912) önce bile vardı.[63] Değişen, ortaya çıkış sıklıkları ve kapsamlarıydı: Özel iltimas sistemin parçası haline geldi; genel olarak dini kurumlar için yapılanlar büyük ölçüde seküler aristokratlar için geçerli hale geldi; istisnalar 12. yüzyılda düstura dönüştü. Toplumsal bakış açısından bu durum, baskın konumları daha fazla ekonomik onay alan önemli aristokrat ailelerin ve sülalelerin çok işine yaradı. Ekonomik bakış açısından, para dolaşımını ya da en azından bir kısmının dolaşımını etkileyen yeni bir kurallar dizisi ortaya çıktı.

Değerli giysilerin düzenli olarak dağıtımının da kesildiği anlaşılmaktadır – bildiğim kadarıyla kaynaklarda bahsedilmiyor. 11. ve 12. yüzyıllarda ipek üretimi, özellikle batı eyaletlerinde hızlı bir artış gösterdi[64] ve yüksek kalitede ipekler muhtemelen bir imparatorluk tekeli olmaktan uzaklaşıyordu. Değerli giysilerden armağanlar olarak bahsediliyor. Gregorios Pakurianos genellikle önemli bir askeri zaferden dönüşünde, *sebastokrator* Isaakios Komnenos ve I. Aleksios Komnenos'tan, böyle birçok armağan almış (öyle ki sonunda Petritzos'taki manastırını miras bırakmış); bunlara "emperyal" ve "en değerli" giysiler deniliyordu (**βασιλικὰ τιμαλφέστατα**) ve bu da imparatorun en değerli ipekleri hâlâ elinde tuttuğunu gösteriyordu; bazılarını kendisi giyiyordu ve bu giysileri, bu jestle gururu fazlasıyla okşanan, Pakurianos'a da vermişti.[65]

I. Aleksios Komnenos dönemi ara bir dönemdi ve daha sonra kaybolacak bazı feodal özellikler sergiledi. 12. yüzyıl devletinde silahlı kuvvetlerin hizmetindekilerde ve özellikle eyaletlerdeki yedek (ihtiyat) askerlerin finansmanında önemli değişiklikler vardır.[66] Komnenoslar bir eyalet süvari sınıfını elde tutmak için *pronoia/oikonomia* sistemi uyguladı. Sistem I. Aleksios Komne-

63 F. Dölger, *Beiträge zur Geschichte der byzantinischen Finanzverwaltung*, Byzanti isches Archiv 9 (Leipzig, 1927), s. 117-18.

64 D. Jacoby, "Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusader," *BZ* 84-85 (1991-92), s. 452-500.

65 L. Petit, "Le typikon de Grégorie Pakourianos," *VizVrem* 11 (1904), Priloženie 1, s. 14, bkz. 53.

66 İncelediğimiz iki dönemde de paralı askerlerden oluşan sürekli ordunun varlığı kanıtlanıyor: Askeri seferlere katılmak amacıyla sürekli hazır olmak için bir ücret alan profesyonel tam donanımlı askerler vardı. Dönemler arasında fark olmadığından artık onları göz ardı edeceğiz.

nos zamanında ortaya çıktı ve I. Manuel döneminde (1141-80) genelleştirildi. Askere verilen ve genellikle birkaç vergi yükümlüsü ve bir miktar topraktan ibaret olan, yaşam boyu devlet geliri imtiyazına dayanıyordu. Başka durumda devletin toplayacağı ve genellikle vergilerden ve toprak kirasından oluşan tüm geliri bu sistemde asker alacaktı. Bu topraklar askerin ölümünden sonra devlete iade ediliyordu. Normal koşullarda *pronoiarios* orduda hiç ücret almadan hizmet ederdi. Geliri sabit miktarda altın sikkeyle, *posotes*'le, ifade edilirdi ancak aslında çoğu, yıllık ürünün bir kısmı olarak ayni türdeydi.[67] Prosedür ancak kısmen paralı sisteme sokuldu.

Devletin işlerliğini sağlamak için bireylere bir ücret yerine koşula bağlı mali gelir bağışı sistemi, büyük ölçüde, *roga* sisteminin yerini aldı: İlk olarak, 11. yüzyılın sonlarında ve I. Aleksios döneminde üst düzey birkaç kişiye kalıcı toprak ve vergi muafiyetleri bağışları şeklindeydi; sonra I. Aleksios zamanında başlasa da ancak esasen I. Manuel döneminde, bağışların artık ebediyen değil yaşam boyu olarak ve imparatorun sürekli denetimi altında yapılması temel farkıyla, *pronoia* biçimini aldı ve üst düzeydeki bazı kişiler de dahil olmak üzere çok sayıdaki insan için müsait hale geldi. Böylece devletin merkezi niteliği bir kez daha ortaya sürüldü.

Aynı zamanda, "büyük yönetim" denilen yönetim özel ya da yarı-özel ellere geçti. Devlet kasasına doğrudan bir gelir sağlamakta kullanılan bazı imparatorluk mülkleri *pronoia*'ya[68] dönüştürüldü ve böylece hantal idareyi atlayarak geliri kullanan yani asker, üreticiyle yani vergi mükellefiyle doğrudan temasa geçirildi.

Burada bu değişikliklerin sadece kamu maliyesi bölümünü etkilediğinin vurgulanması gerekir. Diğer kesimler için vergi yine nakit olarak toplanırdı. Büyük miktarlarda nakit sikke kullanan Komnenosların devleti kendi zamanlarında varlıklı olarak göründü ve dış politikalarını cömertçe finanse edebilecek ve gerektiğinde büyük paralı ordular kiralayabilecek durumdaydı.

Mukayeseye ve Anlamaya Yönelik Bir Girişim

Makedonyalılar sisteminde devlet hep vardır; madeni parayı dolaşıma sokan ve vergilerle tekrar toplayan bir pompa işlevi görür. İleri gelenlere ve bir dereceye

67 Bu sorunu *TM* 8 (1981), 354'te ele aldım. Yakın zamanda M. Bartusis'in aşırı iyimser sonuçlarıyla tekrar incelendi, *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204-1453* (Philadelphia, 1992), s. 172-73.

68 N. Oikonomides, Ἡ διανομὴ τῶν βασιλικῶν ἐπισκέψεων τῆς Κρήτης (1170-1171) καὶ ἡ δημοσιονομικὴ πολιτικὴ τοῦ Μανουὴλ Α' Κομνηνοῦ, *Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*, c. III (Atina, 1968), s. 195-201.

kadar taşra ordusuna dağıtılan *roga* sistemi neredeyse tamamen paraya dayalıdır[69] ve işlemesi büyük miktarlarda madeni para kullanımını gerektirir: Her bir nomisma vergi ödeyicisinden vergi tahsildarına, hazineye ve hazineden, bir *roga* olarak ileri gelenlere, devlet görevlilerine ya da askerlere gider; bir kısmı astlara dağıtılırken, kalanı da mal satın alımına harcanacaktır. Bu dolaşım, kamu idaresinin yavaş ritminde işleyen bu sistem, uzun süren devinimsizlik dönemlerinde büyük miktarlarda parayı tutar.

Komnenos sisteminde devletin ekonomideki bu rolü yavaş yavaş azalır. Kamu maliyesinin bir kısmı (sadece *bir kısmı*) paralı sisteme sokulur. Devlet vergiyi her zaman kontrol eder, miktarını yazılı olarak kaydeder ve toplanmasını belirli bir adalet anlayışıyla ve nakit olarak gerçekleştirir. Ancak devletin mali faaliyetindeki büyük bölümler şimdi bu sürecin dışında görünmektedir. En azından vergi parasının büyük bir bölümünü yılın daha iyi bölümü için parayı üretim dışı tutan yavaş seyri izlemez.

İleri gelenler, kamu görevlileri ya da askerler gelirlerini doğrudan vergi yükümlüsünden toplar. Bu süreçte kullanılan nakit miktarı vergi tahsildarının *charagma*'da ısrar ettiği Makedonyalılar dönemindekinden daha azdır. Köylüden doğrudan vergi toplama hakkı olan özel bir kişi, kendi gelir payını ya ailesini ve hizmetçilerini ve sonuçta kişisel çevresini beslemek için ya da ayni kira bedelinin, *morte*'nin, nakit kira bedelinden (*pakton*) daha kârlı olduğunu düşündüğü için bu vergiyi her zaman mal olarak toplayabilir. Bu, doğrudan kaynakların daha yoğun kullanılmasına ve artık küçük toprak sahipleri zamanınkinden daha büyük miktarlara ulaşabilen tarımsal ürün fazlasının daha iyi pazarlanmasına yol açar. Üstelik görevliler ya da askerler, herhangi idari bir geciktirme olmaksızın gelirlerini hemen harcayabilirler. Bu paranın etkili kullanımına önemli bir artış getirir. Ne görevliler ne de askerler devletten herhangi bir ücret ister.

Bunun, aşırı karmaşık yapıdaki bir olguya kısmi bir açıklama önerisi getirme girişimi olduğunu ve sınırlı değerli metal arzının 11. yüzyılda Bizans'taki yegâne problem olmadığını, problemlerden biri olduğunu tekrarladıktan sonra sonuca gelmek istiyorum.

Kanıtlanmış neredeyse bütün mübadelelerin nakit olarak yapıldığının anla-

69 İdari birimlerdeki sefere katılan bütün askerlere devlet tarafından ödenen ücretleri; ve bazı nedenlerle askeri harekâtlara katılmamış olan *stratiotika ktemata* sahipleri için *strateia*'ya ödeme yükümlülüğü kastediyorum. Kalanlar için thema askerlerinin geçiminin kendi topraklarındaki kısmi vergi muafiyetleriyle finanse edildiğini biliyoruz. Sistemi nasıl anladığım "Middle Byzantine Provincial Recruits: Salary and Armament," metninde anlattım, *Gonimos: Neoplatonic and Byzantine Studies Presented to L. G.. Westerink at 75* içinde (Buffalo, N.Y., 1988), s. 121-36.

tıldığı[70] bu dönemin azizlerinin yaşantılarında görülebileceği gibi ve bildiğimiz açık vergi toplama ve ücret ödeme örneklerinden dolayı, 9. ve 10. yüzyıllarda Bizans'ın kapsamlı bir şekilde paralı sisteme geçmiş bir ekonomisi ve kamu maliyesi olduğuna inanıyorum. Ancak paranın etkililiği, yani dolaşım hızı nispeten sınırlıydı. Bu nispeten yavaş bir ekonomide mümkündü.

Bir ekonomik büyüme bağlamında, başka gereksinimler yaratıldı ve paranın daha değişken kullanımı gerekti. 11. yüzyılda değerli metal rezervi yetersizliğiyle karşılaşan Bizans devleti birçok çözüm denedi. Ekonominin istikrarı adına 10. yüzyılın geleneksel *roga*'sının yerini diğer karşılıklar alırken, para dolaşımından kısmen uzaklaşıldı – bu kamu maliyesi sektörünü paralı sistemden çıkarılarak ve aristokratlara ve ihtiyatlara mülkler ve/veya imtiyazlar ve *pronoia* bağışları sağlanarak yapıldı. Bir yandan, vergiler/ücretler sisteminin zayıflamasıyla nakit hacmi daraltıldı; diğer yandan devletle bağlantılı olmayan diğer ekonomik işlevler için nakit paranın etkililiği ve elde edebilme olanakları arttı. Bazıları bunun pek bir kumanda ekonomisi olmasa da tam bir piyasa ekonomisi olmadığını söyleyecektir.

Atina Üniversitesi

70 Σὲ ποιὸ βαθμὸ ἦταν ἐκχρηματισμένη ἡ μεσοβυζαντινὴ κοινωνία, *Ροδωνια: Τιμὴ στὸν Μ. Ι. Μανούσακα*, c. II (Rethymnon, 1994), s. 363-70'teki ilgili metinleri bir araya getirdim.

DAIDALOS VE BÜLBÜL:

BİZANS SARAY MİTİNDE SANAT VE TEKNOLOJİ

James Trilling

Geleneksel mutlak monarşi ikili bir yapıya sahiptir. İktidarı kazanma ve kullanma vardır ve fiziksel ve entelektüel iktidar tuzakları vardır. Saray bunların bir araya geldiği, sembolün ve gerçekliğin birbirine en sıkı sarmalandığı yerdir. Saray sanatı *par excellence* seremonidir, içinde her seyircinin ayrıca bir oyuncu olduğu bir tiyatrodur ve oyuncu rolden ayrılamaz. Dünyevi başarı ve bazen tehlikeye giren yaşamla rol yapmak, sınırlı anlamdaki seremoninin çok ötesine geçer. Öncelik oyununda en boş sözler ve eylemler bile yankı bulabilir.

Her saray kendi efsanesini yaratır. Unsurlar incelik, dalkavukluk, entrika, görkem, kendini beğenmişlik, ilim ve hamilik, bürokrasi, sefahat ve korkudur. Değişim sonsuzdur. Bazı durumlarda tarihi kayıtlar efsaneyi dengeler ve doğrular. Bizans için bu geçerli değildir. Efsane, özellikle sanatta, kurgulayabileceğimiz her türlü gerçeklikten daha ilgi çekici olacaktır. Zamanın metinleri işçiliğinin farklı "çeşnisi"ni asla bilemeyeceğimiz bir mekanik ötüşlü kuşlar dünyasını ve havada duran aslan-tahtlarını çağrıştırır.

Seküler saray sanatının Bizans koşullarında anlamlı bir kategori olduğunu ve bu sanattan günümüze kadar kalanlar olduğunu varsayarak onu nasıl tanımlayabiliriz? Hatta saray sanatıyla neyi kastediyoruz? Bu terimi imparatorluk ailesini betimleyen sanatla mı, yoksa imparatorluk ideolojisinin ya da sarayın iç yapısının bazı yönlerini açıkça belirten ya da destekleyen sanatla mı sınırlayacağız? Yoksa terimi daha serbestçe, imparator tarafından sipariş edilen ya da imparatora sunulan veya imparatorluk ailesinin bir mensubu ya da sarayda bir unvan ya da konum sahibi herhangi biri tarafından sipariş edilen veya ona su-

nulan sanat için mi kullanmalıyız? İçeriği ve himayesi bir yana, saray sanatını basitçe Bizans seküler sanatının doruğuyla özdeşleştirebilir miyiz? Yoksa saray sanatı lüks sanatının daha geniş kategorisinden bazı temel görsel tarzlarda (mutlaka açık olmasa da) ayrılır mı? Kronikçi Teofanes büyük zenginlik içinde doğmuştu. Aile mülkündeki hoşlandığı lüks eşyanın bir saraylı olarak hoşlandığı lüks eşyadan farkı neydi? Bu lüks eşya imparatorun kendi kullanımı için olan eşyadan nasıl ayrılırdı? Ve bu sorulara, bu nesnelerden elimizde kalan değersiz kalıntılara bakarak yanıt vermeyi nasıl ümit edebiliriz?

Kesin yanıt diğer kanıt kaynaklarını araştırmak olacaktır. Saray sanatı saray düşüncesini kendine özgü bir dünya olarak yansıtan çok incelikli ve kendisiyle tarif edilen bir sanattır. Birçok ayrı gelenekte görülen "saraylı" klişesi resme dayalı muazzam bir kapsamlılık içerisinde yer bulur. Hepimizin çok kolay biçimde "gerçek" konu diye tanımladıklarımızla alakası olmayanların bile titiz bir ayrıntıyla kaydedilmesinin gerektiği düşünülmektedir. Sonuç olarak Safevi ya da Tudor veya Duc de Berry saraylarının neye benzediğini ya da en azından mensuplarının neye benzemeyi düşünmek istediklerini (ve başkalarının düşünmesini istediklerini) tam olarak biliyoruz (şek.1).[1] Bu ilkeyle Bizans sarayının siyasal ve dini sanatının, orada günlük ya da seremonik olarak kullanılan nesneler dahil, saray çevresiyle ilgili bol miktarda "önemsiz" ayrıntı içermesini bekleyebiliriz. Maalesef durum böyle değildir. Bizans sanatı ya göksel figürlerle yarı-simgesel ya da dünyevi ortamda gerçekçi biçimde, imparator ve imparatoriçe tasvirleriyle doludur. Yine de Bizans resimli sanatından kalan bölümün bize Bizans sarayı maddi kültürüne ilişkin olarak, iyi seçilmiş bir İran minyatürünün İran sarayına ilişkin anlattıklarından daha azını anlattığını söylemek abartılı olmayacaktır.

Bilgi eksikliğimiz sadece Bizans imparatorluk çevresinin değerli silah, içki kapları, müzik enstrümanları ve benzeri nesnelere ilişkin zevki konusuyla sınırlı değil, bize bunları tasavvur edebileceğimiz bir ortam bile sunulmuyor. Böyle bir ortamdan yoksun olarak, bu ortamı donatacak her türlü nesneler kategorisi konusunda da bilgisiz kalıyoruz: Mobilya, halılar, perdeler; süslü boyamalar, mozaik ve duvar işçiliği. Bu, bir kapsamlılık modeli olarak San Vitale'deki Iustinianos ve Theodora'ya kadar geriye bakmamız için yeterlidir. Tek istisna, imparatorluk giysileri, mücevher ve diğer kişisel imparatorluk alametlerdir. Burada bolca Orta Bizans belgesi vardır; Paris Krysostomos elyazmasındaki III. Nikephoros'un (1078-81) portresi sekiz ya da dokuz farklı dokuma modelini kapsar (şek. 2).[2]

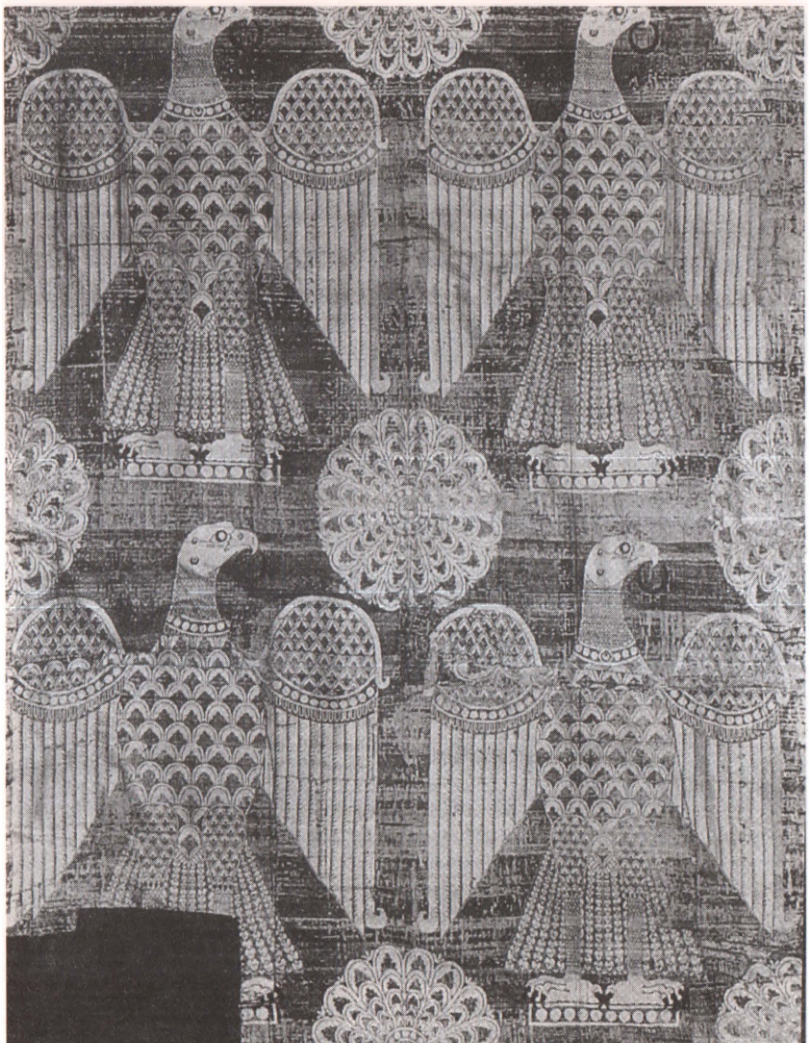
1 Fogg Sanat Müzesi, 1958.76. Bkz. Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576* (Cambridge, 1979), s. 181.

2 Paris, Ulusal Kütüphane, Coislin 79, var. 2. Ioannis Spatharakis, *Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453* (Leiden, 1981), no 94.

1 Sarayda gece, Mir Seyyid Ali'ye atfediliyor. İranlı Nizami'nin *Hamse* elyazmasından bir minyatür, 1539-43. Cambridge, Mass., Fogg Sanat Müzesi, 1958.76. John Goelet armağanı.

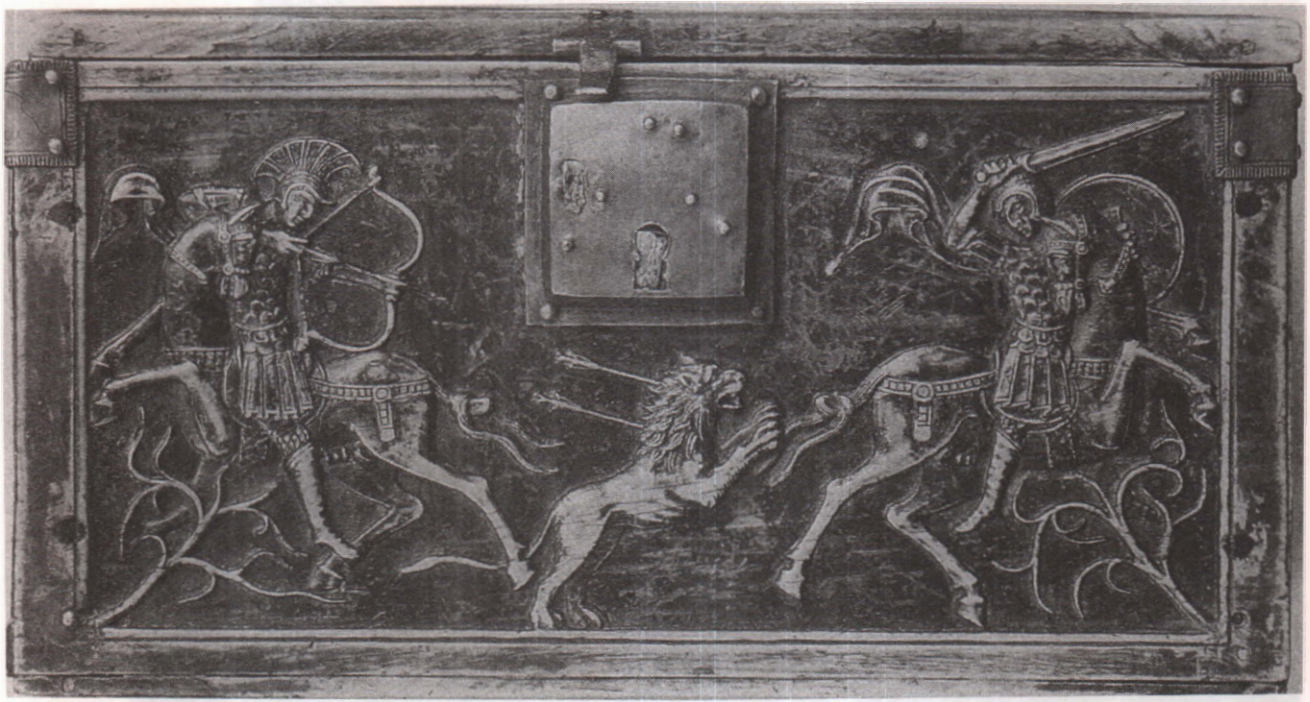
2 İmparator III. Nikephoros Botaneiates tahtta. Aziz Ioannes Khrysostomos vaazları elyazmasından bir minyatür, 1078-81. Paris, Ulusal Kütüphane, Coislin 79, var. 2.

3 Aslanlı ipek dokuma, 10. yüzyıl sonu ya da 11. yüzyıl başı. Köln, Diocesan Müzesi, demirbaş no: p392.



4 Kartallarla ipek dokuma ("St. Germain örtüsü"), muhtemelen 10. yüzyıl sonlarına ait. Auxerre, Saint-Germain Müzesi (foto: Giraudon Sanat Kaynakları).

5 İsa, İmparator Romanos'a ve İmparatoriçe Eudokia'ya taç giydiriyor, fildişi, 10. yüzyıl ortası. Paris, Cabinet des Médailles (foto: Hirmer Fotoğraf Arşivi).



6 Aslan avı (bir kutunun ön yüzü) fildişi, muhtemelen 10. yüzyıla ait. Troyes, katedral hazinesi (foto: Hirmer Fotoğraf Arşivi).

7 Europa'ya tecavüz, bkz. s. 339. (Veroli kutusunun kapağından detay), fildişi, 10. yüzyıl. Londra, Victoria ve Albert Müzesi, no: 216-1865.

8 İstanbul, Ayasofya, kuzeybatı bölmesi, opus sectile (mozaik bezeme) süslü galerinin üzerinde kemer oluşturuyor, 6. yüzyıl.

9 İstanbul, Ayasofya, orta nef, kuzeybatı payandasının güneybatı yüzü, 6. yüzyıl.

10 Sardonyx kupası, 10. yüzyıl? Venedik, San Marco hazinesi (foto: Fondazione Giorgi Cini).

Yine de ressamın dışarıda bıraktıkları dahil ettikleri kadar önemlidir. Daire içinde, ipekten yapılmış süslü bir kabartma vardır ancak sadece resimli belgelerden bunların Bizanslıların dokuma tasarımı tarihine en büyük katkılarından olup olmadığını anlayamıyoruz.[3] İpek dokumacılıkta sanat şaheseri olan diğer birçok Bizans dokuma modeline resimde ya da mozaikte yer verilmiyor ve eğer birkaç değerli parça kalmamışsa bu da bizim için bir kayıp demektir (şek. 3, 4).[4]

Bir başka yaklaşım, üslup bazında dini ya da siyasi sanattan yola çıkarak seküler sanatı tahmin etmektir. Cabinet des Médailles'daki (şek. 5) Romanos fildişi panosu, açıklığı ve zarifliği, göksel ve dünyevi otoritenin kaynaşması ve imparatorluk alametlerinin ayrıntılı tasviriyle, Orta Bizans saraylı düşüncesinin dini yanını gerçekten tanımlar.[5] Troyes Katedrali hazinesindeki mücevher kutusu bu nitelikleri seküler formda yakalamaya çok yaklaşır.[6] Uygulamada biraz daha basit ve daha statik görünür ancak karşılaştırma pek adil olmaz. Romanos panosu yapısından dolayı statik olurken kutuda açıkça dinamik konulara statik bir hava uydurma girişimi vardır. Temel çelişkiye bakılırsa sanatçı çok başarılı olmuştur.

Bu eserler etkileyicidir ancak eğlenceli değildir. Bireyselliğin anlamsız, doğallığın düşünülemez olduğu, papazlara özgü, boğucu bir ağırbaşlılık ve denge, sınırlama ve tekrarlar dünyasını betimlerler ve hayat imparatorluk seremonisinin tantanalı ritmi içinde yaşanır. Onların gerçek-yaşamdaki muadili bize güçlerinin büyük bölümünü tek renkli kütlelerden aldıkları söylenen seremonilerdir: Hepsi aynı giysiyi giyen saflar halinde saraylılar.[7] Yine de Bizans seremonisindeki estetik unsuru ya da Bizans estetiğindeki seremonik unsuru abartmama konusunda dikkatli olmalıyız. Bizans saray sanatından bizim seremoni düşüncemize uyan çok unsur kaldığından bu konuda şeytana uymak normaldir. Günlük yaşamımızda seremoniyle çok nadir karşılaştığımızdan onu gerçeğin sınırlarının ötesinde bir çekiciliğe büründürmemiz kolaydır.

Askeri ve bazı dini gelenekler dışında, düzenli bir temelde seremoniye en yakın olduğumuz yer muhtemelen akademik bir geçit resmidir. Aynı zamanda icra sanatlarından süzülmüş bir seremoni fikrini de düşünebiliriz. Katışıksız dramda,

3 J. Trilling, *The Medallion Style* (New York, 1985).

4 Otto von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei* (Berlin, 1913).

5 Adolf Goldschmidt ve Kurt Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen* (Berlin, 1934), c. II, no 34.

6 *Age,* c. I, no: 122.

7 Constantin VII Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, çev. ve y.h. Albert Vogt (Paris, 1935), c. I, 19, 73, 119, 169; c. II, 2, 48, 94, 112, 160. Bizans saray giysisine, kullanımı ve etkisine göz atmak için, bkz. Adele La Barre Starensier, *An Art Historical Study of the Byzantine Silk Industry*, Doktora tezi (Columbia University, 1982), özellikle 6. bölüm.

hangi kilise töreni Puccini'nin "Tosca"sının ilk perdesinin son sahnesiyle boy ölçüşebilir. Bir tören alayı kiliseyi bir *Te Deum* sesi için doldururken, korku içindeki gizli polis şefi, Scarpia, hempalarını uğursuz işlere gönderir; sonra, "Tosca, bana Tanrı'yı unutturdun!" sözleriyle döner ve müzik en yüksek noktaya çıkarken, görkemi hiç azalmayan alaya katılır. Bu *gerçek* bir seremoni değildir ve benim vurgulamak istediğim de budur. Sanatçılar bir seremoniyi, başlı başına bir amaç ya da bir şeyin eşliğinde olarak, istedikleri biçimde taklit etmek, seçmek ve yeniden şekillendirmekte özgürdür. Oldukça uzmanlaşmış bir profesyoneller ekibi bir "seremoniyi" olağanüstü bir güç gösterisine dönüştürebilir. Gerçek seremonin bu tür güce sahip olduğu birkaç olayda, alanla, süreyle ve katılanların sayısıyla ve de iyi bir nedenle katı bir biçimde sınırlı olması neredeyse kesindir... Adsız Asker mezarındaki muhafızın gerçekleştirdiği olağanüstü kusursuzluktaki disiplin, bir Olimpik performansın haftasonları buzda kayan birinin eriminin ötesinde olduğu kadar saraylıların eriminin ötesindedir. Bizans seremonisine ilişkin modelleri başka yerde aramamız gerekir: Kilise hizmetlerinde, akademik alaylarda ve daha çarpıcı durumlar için Sienese Palio'nun etrafındaki parlak gösterilerde.

Törenler Kitabı üzerine yeni bir makalede, Averil Cameron, Bizans seremonisinin temel unsurlarından biri olarak, "gerçek ya da sembolik, kutsal ile olmayan bağlamlar arasındaki hareketi" verir.[8] Bizans saray seremonisinin estetiği açısından sembolik hareketin etkisini abartmak zordur ancak bu etki büyük ölçüde olumsuzdur. Bir *seremoninin nasıl olmaması gerektiğinde* etkili olduğundan, nasıl olması gerektiğinde de etkilidir. İmparator ve maiyeti A yerinden B yerine geçtiği sürece sembolik bağlantı kurulur ve seremoni eksiksiz ve başarılıdır. Bu durum düzensiz kalabalığın dikkatle koordine edilmiş bir tören alayı kadar etkileyici olacağı anlamına gelmez. Belli düzeyde bir gösterişlilik gerekliydi ve bunun gerçekleştirildiğini varsayıyoruz. Ancak bütün mizansenler, ideal ve gerçek arasında bir açıklık bırakmak zorundaydı ve Cremonalı Liutprand'ın bir imparatorluk tören alayını acı bir şekilde alaya aldığı yazısına yol açan da buydu.[9] Onun iyi gelişmiş abartma gücünü kabul ederek, bu alayı hepten berbat değilse de biraz gelişigüzel bulduğuna inanma konusunda zorlanmadım. Palio'ya benim tepkim de aynısıydı.

Saray yaşamı sadece seremoni değildir ve Bizans saraylıları bile halktı. Bizans sanatının şekil 1'in güzel görüntüsü gibi bir şey sunmadığı doğrudur: Her saraylının sürekli gelişen kurallar içerisinde kendi üslup anlayışını sergilediği bir

8 Averil Cameron, "The Construction of Court Ritual: The Byzantine *Book of Ceremonies*," y.h. David Cannadina ve Simon Price, *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societes* (Cambridge, 1987), s. 106-36.

9 Cremonalı Liutprand, *Relatio de Legatione Constantinopolitana*, IX-X.

moda ve fantezi yeri olarak saray gelenekle, hükümdarın kişisel zevkleriyle ve herhangi bir belli zamandaki saray tertibiyle biçimlendi. Yine de Bizans saraylılarının, hiç değilse kendi âdetlerine gülebildiklerinden emin olabiliriz.

Veroli mücevher kutusu gibi bir işi sadece bu açıklar.[10] Oymanın şaşırtıcı son kısmı *kewpie*-oyuncak bebek figürlerine pek de uymaz. Tek beceriksizlik de bu değildir. Çoğu sahnenin ya da kompozisyonun açık bir anlamı yoktur. En iyi bilinen örnek Europa'ya tecavüzdür (şek. 7). Europa, iki kadın hizmetlisi ve bir boğa, alışılmış ve hep aynı tarzdadır. Boğaya (ve Europa'ya?) taşlarla saldırmak üzere olan altı tehditkâr adam için aynı şey söylenemez. John Beckwith'e göre, "Bu grup Joshua Roll'de [...] taşlanan Achan'ı tasvir eden sahneden" (Vatikan, gr. 431, IX) kopyalanmıştır.[11] Gerçekte, her detayda varsayılan "model"den ayrıldığı ve çok daha dinamik olduğundan, bir kopya *değildir* ancak görüntüler Joshua Roll'ü bilen herkesin bağlantı kuracağı kadar benzerdir.

Beckwith için "Bizanslı fildişi oyma ustasının Konstantinopolis'teki Büyük Saray'da sergilenen elyazmasından haberdar olması" ilave kanıttır. Nadir ve değerli bir malzemeyle çalışan bu kadar yetenekli bir sanatçının sadece orada olduğu için ilgisiz bir mizanseni dahil ettiğine gerçekten inanacak mıyız? Ya da bir hami böyle hicivli bir eseri kabul edecek midir? Bu *Bambi Meets Godzilla* karamizah çizgi filmini, film yapımcısının hem *Bambi*'yi hem de *Godzilla*'yı görmüş olması ve onları, yansımalarını düşünmeden birleştirmesi gerçeğiyle açıklamak gibi olacaktır. Anthony Cutler'ın daha iyi bir açıklaması vardır. Karma sahne öyle olması istendiği için gülünçtür. Taş atanlar mitsel bir olaya "gerçek" bir tepkiyi, muhtemelen şaşkın, etkisiz bir öfkenin gülünç biçimde ifadesini temsil eder. Cutler'ın gösterdiği gibi, bu ciddi drama deflasyonunda sıradışı bir şey yoktur. Bizanslılar imparatorların da yer aldığının bilindiği saygısız, bazen dine aykırı, kısa komediler konusunda eski bir geleneğe sahiptir.[12] Ancak taş atanlar, espriyi kaba güldürünün ötesine, tuhaf bir şaşırtma komedisine taşıyan çok daha ciddi bir başka gelenekten sahneye sıçradılar – saraylılara uygun bir Monty Python.

En hoş saray sanatını bile kendi koşullarında değerlendirmek bize zor gelebilir. Benim boğucu dediğim nitelik, Romanos panosunu ve onun benzerini Veroli mücevher kutusundan daha kolay kabul edilebilir kılıyor. O kadar ayrılar ki ve bu ayrı oluşları o kadar iyi ki onları insani değil, manevi bir dünyayla ilişkilendiriyoruz... Sandıktan çıkan gereksiz detaylarla dolu taklitlere yönelerek bunun Bizans saray sanatının *insan* tarafı olduğunu ileri sürmek, bizi bir saray kültürü

10 Goldschmidt ve Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, c. I, no 21.

11 John Beckwith, *The Veroli Casket* (Londra, 1962), s. 3.

12 Anthony Cutler, "On Byzantine Boxes," *Journal of the Walters Art Gallery* 42-43 (1984-85), s. 32-47, özellikle 42 ff.

umacısı olan yapaylık suçlaması ile karşı karşıya getirir. Geçenlerde, çocukluk döneminden sonra ilk kez, Hans Christian Andersen'in "The Nightingale" (Bülbül) öyküsünü okudum. Sanatın yapısı ve sanatçının rolüne ilişkin kısa bir öyküdür; en önemlisi "gerçek" sanatın karşı tezi olarak saray sanatının yapaylığı üzerine yıkıcı bir saldırıdır. Bir imparator (Andersen onu Çin'e yerleştirmiş ancak pek bir şey fark etmiyor), ötüşü diğer seslerin hepsinden daha güzel olan bir bülbülden haberdar olur. Danışmanları bülbülü imparatorun önünde ötmesi için çağırırlar ve bülbül de denileni yapar. İmparator şakımanın güzelliği karşısında gözyaşı döker ve bülbülün kalması için ısrar eder. "Artık sarayda kalacak ve kendi kafesi olacaktı, gündüzleri iki, geceleri bir kez dışarıda alıştırma yapmakta serbestti. On iki bakıcısı olacaktı, hepsinin elinde de ucu bülbülün ayağına bağlanmış sıkıca tuttukları birer ipek iplik olacaktı."[13] Bir gün imparator Japon imparatorundan içinde zarifçe yapılmış mekanik bir bülbül olan bir paket alır. Bu mücevherli müzik kutusu tam bir başarıdır: "Ekselansları, ve her şeyden önce imparator, gerçek bir bülbülün art arda hangi nameleri şakıyacağı bilinemez, ancak yapay kuşla her şey kesindir; böyledir, başka türlü değil. Bu açıklanabilir; bu kutu açılabilir ve valslerin nasıl düzenlendiği, nasıl çalındığı ve nasıl birbiri arkasına geldiği gösterilebilir." Gerçek bülbül kovulur.

Sonunda imparator ölümcül bir hastalığa yakalanır. Müzik ister, ancak görevlilerin hepsi kaçar; o zamana kadar asla iyi çalışmayan mekanik bülbülü çalacak kimse kalmaz. Mucizevi bir şekilde, gerçek bülbül gelir ve ötüşüyle imparatoru canlandırır. İmparator bülbülün saraya dönmesini ve ödülünü de kendisinin belirlemesini ister. Bülbül herhangi bir ödemeyi kabul etmez. İmparator yine onu ilk kez dinlediği zamandaki gibi gözyaşı döker. Bülbül sarayda yaşamayı da reddeder ancak saraydan *uzaktayken* gördüklerine, iyi şeylerin yanında kötü şeylere, saraylıların yaşamı kadar, balıkçıların ve işçilerin hayatına ilişkin ötmesine de izin vermesi koşuluyla kendi istediği zamanlarda gelip imparator için ötmeyi kabul eder.

Burada bazı noktalar göze çarpar. "Resmi" saray sanatçılığı dönemi sırasında bülbül bir köleden farklı değildir. Sonra imparatorun kaprisiyle aniden gözden düşer ve kovulur. Gerçek bülbülün süssüz olmasına karşın mekanik kuş hem altınlar ve mücevherlerle göz kamaştırır hem de yapacaklarının bilinebilmesi erdemine sahiptir: İnsan onun tam olarak nasıl çalıştığını ve ne yapacağını bilir. Gerçek bülbül döndüğünde ödül teklifini reddeder: Gerçek bir sanatçı için sanatının takdir edilmesi yeterli ödüldür. Nihayet sanatçı, özgürlük ve eşitlik

13 Hans Christian Andersen, "The Nightingale," Andersen, *Forty-Two Stories* içinde, çev. M. R. James (Londra, 1930), s. 157-66.

tanınması koşuluyla hükümdara hizmet etmeyi –eğer buna tam olarak hizmet diyebilirsek– kabul eder. Bahsettiği özgürlük istediği zaman gelme ve gitme özgürlüğüdür. İstediği şarkıyı söyleme özgürlüğüdür. Ve en önemlisi bir sanatçının sadece eğlendirmek değil, öğretmek de olan gerçek sorumluluğunu yerine getirme özgürlüğüdür; bu örnekte imparatorun toplumsal vicdanı olmaktır.

Andersen çatıyı beceriyle çatmıştır. Parıltılı bir makinenin tekrarlamalarını sanatın gerçekliğinden ve doğallığından daha değerli gören bir çevre ve düşünce yapısı için kim daha iyisini söyleyebilir?[14] Muhtemelen bu konudaki en iyi örnek "Bizans'a yelken açmak" şiiriyle Bizans sarayına mekanik kuşu takdim eden W. B. Yeats'dir.

Bir kez doğayı terk edince
Almayacağım doğal hiçbir şeyden beden biçimimi
Uykulu İmparatoru uyanık tutmak için;
Ya da altın bir dala konup,
Bizanslı efendilere ve hanımefendilere
Geçmişi, yaşananı ve geleceği şakımak için,
Yunan kuyumcuların çekiçlenmiş ve minelenmiş
Altından yaptıkları gibi, bir şekil alacak bedenim.

Burada insan elinden çıkma kuşun konuşma, hatta kehanet yeteneği ve yaşlı adamın ölümlülükten kurtuluş sembolü olarak bir kurtarıcı yeteneği vardır. Ancak yaşamdan da bir kaçış olduğundan karmaşık bir semboldür.

Mekanik kuş imgesi Bizans toplumuyla bu yapmacık ve teğet ilişkisinden fazlasını ifade eder. Liutprand, Konstantinos Porphyrogennetos'un sarayına yaptığı ziyareti anlatırken, "İmparatorun koltuğunun önünde dalları her biri kendi farklı türüne göre, çeşitli seslerle öten kuşlarla dolu bronz yaldızlı bir ağacın durduğu"nu anlatır.[15] Fiziki bir parçası kalmayan bu insan yapımı ağaç, kıs-

14 Bazen gerçeklik toza bulanarak yergiden kurtulur. 18. yüzyılda kanaryalara belli namelerle ötme öğretildi. Bu bir zaman tüketme süreciydi: Her namenin özel bir grup boruya defalarca çalınması gerekiyordu. Bu nedenle, 1760'larda basınçlı havayla çalışan müzik kutusu, *Serinette* (Fransızca *serin* kelimesinden, kanarya) icat edildi. *Serinette*'ler eğitilmiş kuşlara bir ikame değildi, onların çalışması için bir aletti. Birkaç yıl içinde, yine de, mekanizma geliştirildi, küçültüldü ve sadece ötmekle kalmayan, kafeslerinde hareket eden, kafalarını çeviren ve kanatlarını çırpan bir *automaton*'la desteklendi. İnsan müziğini taklit eden kuşlar yapma girişimiyle başlayan bir zanaatkârlıkta nihai beceri testi şimdi kuş ötüşünün kusursuz bir biçimde yeniden yaratılmasıydı. Yine de en iyi örnekleri çoğunlukla kuş ve insan seslerinden farklı şarkıların programlanmasıydı (A. Chapuis ve E. Gélis, *Le monde des automates* [Paris, 1928], böl. 18).

15 Cremonalı Liutprand, *Antapodosis*, 6.v, içinde, çev. F. A. Wright, *The Works of Liudprand of Ceremona* (Londra, 1930), s. 207.

men Andersen'in ve Yeats'in kullanımı nedeniyle, Bizans sarayı modern miti açısından çok önem taşır. Büyük ilgi uyandıran bir tuhaflığı ve görkemi vardır. Aslında neye benzediğini ve nasıl göründüğünü biraz zihnimizde canlandırmaya çalışırsak, Liutprand'ın aynı paragrafta anlattığı havada duran tahtla birlikte Bizans saray kültürünün sığlığını ve zevksizliğini gösteren bu nesnenin mevcudiyetini tam olarak hissetmemiz için Andersen'in küçümseyici masalına pek gereksinim duymayız. Buna saray kültüründe zanaatin rolünün ciddi bir biçimde yanlış yorumlanmasıdır diyebiliriz.

Automatanın –sürekli doğrudan idare edilmeyi gerektiren kuklalardan farklı olarak, hareket edecek şekilde programlanmış nesneler– batı kültüründe, sanatın, mitin ve teknolojinin kesiştiği noktada özel bir yeri vardır. İlk sırayı mit alır. Hephasteus'un yaptığı kendi kendine hareket eden üç ayaklı sehpa ve robot hizmetçileri Homeros'tan biliyorduk.[16] Tamamen hayal ürünü olsalar da bunlar gerçek automataydı: Homeros onları büyüden çok, *kutsal* becerinin yaratıları olarak sundu. Yunan mitinin ölümlüler arasındaki büyük zanaatkârı, sahipleri bir yere bağlamayı unuttuğunda kaçtıkları söylenen heykelleri yapan, Daidalos'tu.[17] Bu heykeller automata değildi; kendi kendine hareket etmelerini sağlayacak mekanik bir donanımları yoktu. İki tür "hareketli heykel" teması beceri ve yaşam arasındaki engele saldırmanın farklı yollarını temsil etti. Homeros, Hephasteus'un automatalarının gerçekte nasıl işlediğini asla açıklamasa da bunlar insanın taklit edebileceği ve ettiği ideal işçililik örnekleridir. Oysa Daidalos'un heykellerinin kendiliğinden hareketi için bu mümkün değildi. Bu, büyük sanatın bir imgeye verdiği hayatiyete yönelik bir eğretilemedir.[18]

Modern koşullarda fark zanaat ve sanat arasındadır. Zanaate zarar vermek ve sanatı etkisizleştirmek için bunu köklü bir ayrım haline getiririz. Başlı başına bir amaç olarak doğalcılığı küçümsesek de hareket edebilecek gibi görünecek kadar beceriyle yapılmış bir imgeyle gerçekten hareket eden bir imge arasındaki farkı bulmakta zorlanmayız. İlki bir sanat eseri olurken diğeri bir numaradan başka bir şey değildir – en iyi ihtimalle, doğru ortamda, özel efekttir. Yunanlar için bu fark çok net değildir.[19] Hellen dünyasının teknolojik gelişiminde bazı en

16 *Iliad*, 18.373-77, 417-21.

17 Platon, *Meno*, 97.

18 Daidalos miti ve gizemine ilişkin kapsamlı bir inceleme için, bkz. Sarah P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art* (Princeton, 1992). Bölüm 8, "Büyü ve Heykel" özellikle aydınlatıcıdır; Yunanların bir eğretileme olarak "canlı" heykel ve bir hayal ürünü olarak "canlı " heykel arasında nasıl kolayca hareket edebildiklerini gösterir. Yunanların *canlı gibi* sanatın yaratıcısı olarak Daidalos'a saygıları açısından, bir sanat tarihi terimi olarak "*daedalic*"in modern koşullarda *canlı gibi* dışında her şey olabilecek arkaik bir tarzı işaret etmesi talihsizliktir.

19 Antik Yunan'da sanat ve zanaat ilişkisine farklı bir yaklaşım için, bkz. Christopher Janaway, "Arts and Crafts in Plato and Collingwood," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 50 (1992),

yaratıcı mühendisler –özellikle MÖ 3. yüzyılın başında Ctesibius ve MS ilk yüzyılda İskenderiyeli Heron– automataya ciddi ilgi gösterdi.[20]

Hareket eden figürlere başkaları da eklendi. Automata ile ilgili çalışmalar otomatik fıskiye, birçok sıvıyı birbirine karıştırmadan tutan ya da ne kadar sıvı alınsa da sabit bir seviyeyi koruyan hileli kaplar, öten kuşlar (borulu org aynı teknolojinin bir ürünüydü), muazzam hesap aygıtları ve süslü su saatleri yapımıyla birlikte devam etti. Bunların hepsi de *ince teknoloji* olarak bilinen teknoloji yelpazesine aitti. Teknoloji tarihçileri çoğu önemsiz el sanatları ürünlerinin ötesinde 14. yüzyıldaki mekanik saat parçaları icadına ve oradan da modern bilimin ve endüstrinin kesin mekanizmalarına uzanan zengin ve devamlı bir geleneğin başladığını kabul eder.[21]

Doğanın sanatsal taklidi esasen sanata dair bir ifade iken, doğanın mekanik taklidi bir ölçüde doğaya ilişkin bir ifadedir. Bu doğanın otomatik olarak faaliyet gösterdiğini ve böyle açıklanabileceğini, tanımlanabileceğini ve azından sembolik olarak sahiplenilebileceğini ya da mekanik olarak denetlenebileceğini gösterir. En açık örnekler ilk mekanik saatler ve onlardan en az 1000 yıl önce gelen su saatleridir. Tasarım ve el sanatı becerisi açısından bunların en iyileri sadece zamanı tespit edenler değil, kozmosun işleyen modelleriydi. Mekanik doğa anlayışı ve bunu somutlaştıracak teknik beceri, sanat ve zanaat gibi, ayrılamaz. Antik ve Ortaçağ saatlerinin görsel süslemelerinin çoğu kez automataya dayanması tesadüf değildir.[22]

s. 45-54. Janaway, görsel sanatlardan çok şiir üzerine odaklanıyor ancak modern açıdan sanatın zanaate karşı yükselmesini de vurguluyor.

20 İlk dönem *automata*'nın ve ilgili teknolojilerin en iyi özet açıklaması Donald R. Hill, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times* (La Salle, 1984). Daha fazla ayrıntı için bkz. B. Woodcroft, *The Pneumatics of Hero of Alexandria* (Londra, 1851); Victor Prou, "Les thréâtres d'automates en Grèce au IIe siècle avant l'ère chrétienne," *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles-letters* 9.2 (1884), s. 117-274; A. G. Drachmann, *Ktesibios Philon and Heron: A Study in Ancient Pneumatics* (Kopenhag, 1948). Helen kültüründe *automata* konusunda bkz. Henner von Hesberg, "Mechanische Kunstwerke und ihre Bedeutung für die höfische Kunst des frühen Hellenismus," *Marburger Winckelmann-Programm* (1987), s. 47-72.

21 Silvio A. Bedini, "The Role of Automata in the History of Technology," *Technology and Culture* 5 (1964), s. 24-42; Derek de Solla Price, *Science since Babylon*, genişletilmiş baskı (New Haven, Conn-Londra, 1975), böl. 2. Batıda *automata*'nın çok daha ayrıntılı tarihi için Chapuis ve Gélis, *Le monde des automates*. A. Chapuis ve E. Droz'un sonraki bir çalışması *Automata: A Historical and Technological Study* (New York, 1958), ekler önceki çalışmada yer almıyor. İlgili teknolojiler için bkz. Derek de Solla Price, *Gears from the Greeks* (New York, 1975) ve John R. Milburn ile Henry C. King, *Geared to the Stars: The Evolution of Planetariums, Orreries and Astronomical Clock* (Toronto, 1978). Jacques Vaucanson'un kariyeri geleneksel *automata* teknolojisinin pratik uygulamasının olmadığına ilişkin inancı en iyi şekilde düzeltiyor. 18. yüzyıl Avrupa'sındaki en ünlü *automata* yapımcısı olan Vaucanson endüstriyel teknolojinin öncüsü olma yolunda ilerledi. Başarıları arasında modelli ipek dokumayı makineleştiren bir aygıt vardı ve bu muhtemelen Jacquard dokuma tezgâhından önce gerçekleşti ve ona olanak sağladı; bkz. André Doyon ve Lucien Liaigre, *Jacques Vaucanson, mécanicien de génie* (Paris, 1967). Saat mekanizmasının muazzam kültürel önemi için bkz. Otto Mayr, *Authority, Liberty and Automatic Machinery in Early Modern Europe* (Baltimore-Londra, 1986).

22 Price, *Science since Babylon*, böl. 3.

İnce teknoloji Yunan dünyasıyla sınırlı değildi. Hindistan'da benzer bir gelenek vardı.[23] Çinliler neredeyse Yunanlarla aynı zamanda automataya, astronomik hesaba, simülasyona ve zaman ölçümüne uyguladıkları hidrostatik ve dişli takımı teknolojisini geliştirdi.[24] Yunanistan'a daha yakın olan Araplar Heron'un ve meslektaşlarının çalışmasını inceleyerek, hidrostatik teknolojisini özellikle eşit olmayan yüksekliklere çıkararak geliştirdiler.[25] Bizans'ta ince teknolojinin en iyi bilinen örnekleri Liutprand tarafından tanımlanan örneklerdir ancak öten kuşlarıyla önceki ağacın mevcudiyeti biliniyordu.[26] Daha eski ve daha az bilineni Gazalı Prokopios'un Herakles işçilerini betimleyen bir su saati *ekfrasis*'idir.[27] Automata ve ilgili nesnelere sadece Latin Batı'da, en azından 13. yüzyıla kadar rastlanmıyor.[28] Kısmi telafi olarak bir efsanevi malzeme zenginliği vardır: İnce sanat teknolojisi fikri, bu şekilde bile özellikle büyüyle çok kolay birleştiğinden büyüleyici bir güce sahipti.[29]

İnce teknoloji asla bir resmi saray tekeli olmasa da saraylı töresinin kültürel sınırları aşmasının bir ifadesi olarak, sadece seremonik açıdan ikinci sırayı aldı. Bu bütün Avrasya'da Helenci dönemden neredeyse bugüne kadar geçerli oldu. Antropolog Mary W. Helms'in yeni kitabı *Craft and the Kingly Ideal*, sarayda maddi kültür ve ideoloji arasındaki bağları araştırıyor.[30] Helms, automatadan bahsetmese de hükümdarların ve saraylıların zanaatkârlık, yenilik, mizah, gizem, özgünlük, bilimsel araştırma, kozmik sembolizm ve doğa güçleri üzerinde kontrolün birleşimini nasıl dayanılmaz buldukları konusunda kuşkuya yer bırakmıyor.

23 V. Raghaven, "Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient Indi ," *Transactions*, Indian Institute of Culture (Banglore) 10 (1952), s. 1-31

24 Price, *Science since Babylon*, böl. 2; Joseph Needham, Wang Ling ve Derek J. de Solla Price, *Heavenly Clockwork: The Great Astronomical Clocks of Medieval China* (Cambridge, 1960); J. Needham, *Science and Civilization in China*, c. IV, böl. 2 (Cambridge, 1970), s. 156-65, 435-546. Çin ve Batı teknolojisi arasındaki tarihsel bağlantı, Greko-Romen ve Ortaçağ için, hâlâ araştırılıyor.

25 Bir özet için bkz. Donald R. Hill, "Hiyal," *Encyclopedia of Islam*, ek, fasikül 5-6 (Leiden, 1982), s. 371-74. 9. yüzyılda Benü Müsa'nın ve 13. yüzyılda el-Cezeri'nin çalışması bu alandaki Arap başarısının zirve noktalarıdır. Bkz. Muhammed ibn Musa ibn Şakir (Donal R. Hill, çev. ve dipnotlar), *The Book of Ingenious Devices* (Dordrecht-Boston-Londra, 1979); Ibn El-Razaz El-Cezir (Donald R. Hill, çev. ve dipnotlar), *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices* (Dordrecht- Boston-Londra, 1974); René R. Khawam, "Les statues animées dans les Mille et Une Nuits", *Annales* 30.5 (1975), s. 1084-1104; Ahmed Yusuf Hassan ve Donald R. Hill, *Islamic Technology: An Illustrated History* (Cambridge-Paris, 1986).

26 G. Brett, "The Automata in the Byzantine 'Throne of Solomon'", *Speculum* 29 (1954), s. 477-87.

27 H. Diels, "Über die von Prokop beschriebene Kunstuhr von Gaza", *Abhandlungen der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften* (1917), Philosophisch-historische Klasse 7.

28 Charlemange'nın süslü bir su saati vardı ancak Harun er-Reşid'in hediyesiydi. Bkz. *Annales regni Francorum*, y.h. F. Kurze, MGH, *ScriptRerGerm* 43 (Hannover, 1985), s. 114, 123-24.

29 Merriam Sherwood, "Magic and Mechanics in Medieval Fiction", *Studies in Philology* 44 (1947), s. 567-92.

30 Mary W. Helms, *Craft and the Kingly Ideal: Art, Trade and Power* (Austin, 1993).

Helms, geleneksel siyasi otorite ile hünerli zanaat dediği el sanatlarını bağlantılandırır. Bu bildiğimiz anlamda zanaatkârlık değil, yararlı ve güzel şeyler yapma yetisidir. En faydacı işlerin bile ötesindeki bir virtüözlük düzeyini ima eder. Helms, kapsamı müzik, şiir ve hitabeti ve aynı zamanda uzun mesafeli ticaret ve denizcilik ve diplomasi gibi, bununla bağlantılı becerileri dahil edecek şekilde genişletir. Ortak noktaları aşağıdadır:

> Genel figürlerle bağlantılı kalifiye zanaat da özel olmaktan çok geneldir. Bu tür kalifiye zanaat ayrıca, katı bir biçimde maddeci ya da ekonomik açıdan yararlı olmaktan çok, anlam bakımından ve törel açıdan ideolojik olarak ya da saygın nitelikte olduğundan faydacı ve pragmatik değildir. Bir başka ifadeyle, kalifiye zanaat anlam olarak gerçek ya da mantıksız değil, mecazi ve ritüel temellidir. Siyasi-ideolojik liderler için kalifiye zanaat sıradan olandan daha önemli ve gösterişlidir; liderlik için açık ve esaslı bir manevi itibar, değer ve cesaret göstergesidir. Bu tür kalifiye zanaat siyasal rollerin ve konumların karakteristiklerini konumla bağlantılı bir önemi olmayan ya da çok az olan zanaate göre çok daha iyi iletir.[31]

Helms'in bu önemli olguyu tanımlamasını akılda tutarken, ***kalifiye zanaat*** yerine ***gösterişçi virtüözlük*** terimini koyuyorum. Birçok kelimenin genel anlamından tamamen farklı teknik bir anlamı vardır. Zanaatte beceriyi garanti sayan sanat tarihçileri Helms'in kalifiyeyi olağanüstü bir şey için kullanımı karşında duraksayacaklardır. Zanaate gelince, birçok insan için ***nesneler*** yapmaktır. Bazen, yarı eğretileme olarak, şiir gibi soyut becerilere kadar kapsamı genişletiriz. Bu kapsamı, genellikle insan eli becerisiyle bağlantılı bir eser üretmeyen diplomasi gibi becerileri ve faaliyetleri içine alacak biçimde daha da genişletirsek, kelime bir rehber olarak bilinmekten çıkar ve bir karışıklık kaynağı haline gelir. Virtüözlük olağanüstü becerinin karşılığı olarak daha iyi bir terimdir; oldukça kapsayıcıdır ve zanaatte bulunmayan bir performansa ve gösterim çağrışımlarına sahiptir. *Gösterişçi*'nin eklenmesi, yakından bağlantılı gösterişçi tüketim fikrini akla getirdiğinden, genel itibar unsurunu daha da vurgular.[32]

Sanatsal yaratım, ideolojik açıdan, hükümdarın bütün insani çevreyi yeniden biçimlendiren ve yenileyen kültür kahramanı rolünü üstlenmesini sağladığından hükümdarlığın çok önemli bir parçasıdır.[33] Daidalos gösterişçi virtüöz-

31 *Age,* 14.
32 Thorstein Veblen, *The Theory of Leisure Class* (New York, 1899).
33 Helms, *Craft and the Kingly Ideal*, böl. 5.

lüğü, bunun kraliyetle çok mahrem bağlantısında somut bir biçimde örnekliyor. Onun kraliyet hamiliği olmadan tasavvur edilemeyecek olan neredeyse büyülü yaratımları, hükümdarın sanatçı adına davranma konumunu doğrular. Leon Khoirosphaktes'in VI. Leon tarafından yaptırılan ve süslenen hamama ilişkin şiirsel *ekfrasis*'inde "Daidalos imgelemine baskın çıkan" sanatçı değil imparatordur.[34] Emperyal bilgelik temalarını, kozmos, yenileme ve cennet üzerindeki hâkimiyetini bir arada dokuyan onun dekoratif programıdır. Bizanslıların hâlâ iyi bildiği gibi, Daidalos sadece büyük işler değil, büyük krallar da çıkarmıştı.

Khoirosphaktes'in şiiri, çok kısa olduğundan, ayrıntıda yetersiz kalsa da en azından birçok süsleme unsurunun automata olabileceğini kabul eder.[35] Bir örnekte bu sanal bir kesinliktir. "Kapılar kurnazca bir buluşla, Ey Kral Basileios, hükümdarların Haşmeti, diyen müzikli bir sesle açılır" (satır 59-62). İnsan konuşmasını taklit edebildiğine ilişkin bir ima olmadığından şarkının "sözleri" şiirsel bir ayrıcalık ya da açılış notalarını aygıtın çaldığı gerçek bir şarkıya gönderme olabilir. İskenderiyeli Heron kapı açıldığında borazan gibi ses çıkaran bir aygıtın –bu türdekilerin olduğu gibi çok basit bir aygıt– nasıl yapıldığını anlatır. şiirde bahsi geçen canlı yaratıklardan –ötücü kuş, yılan, aslan, zürafa– sadece biri, yılan gerçekten hareket eder. Üçü, bir Heron teknoloji klişesi olarak (birkaç yüzyıl sonra Leon'un oğlu Konstantinos Porphyrogennetos'un kükreyen aslanlarla bezeli bir tahta sahip olduğunu Liutprand'dan biliyoruz) kendi karakteristik seslerini saçar. Zürafa ise "oradakilerin ölümlü doğasını tehdit ederek" ağzından ateş çıkarır. Nihayet, üzerinde bildik kuşlar olmasa da çınlayan altın yapraklarıyla bir ağaç vardır.

Bunların herhangi biri ya da hepsi automata olabilir. Bilmemiz mümkün değildir ve bu bile önemlidir. Bizans şairi ister resimli imgeleri isterse automatayı tanımlasın, onların inandırıcı natüralizmi üzerinde duruyor. Orta Bizans sanatı modern standartlarda natüralizm ekolüne girmez ve Orta Bizans automatasının farklı olduğuna inanmak da güçtür. Geleneğe yönelmek ve sanatın nasıl algılandığına bakılmaksızın natüralizm çerçevesinde tanımlanması gerektiğini düşünmek çekici görünüyor. Ancak gelenek deneyimin reddi değil, onun damıtılmasıdır.[36] Çok az sanat biçimi insani durum anlayışımıza geleneğin, şiirsel biçimden müzik ve sahneye koymaya kadar incelikli özel uygulamalar dahil, her şeyi

34 Paul Magdalino, "The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Renaissance' Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Ideology," *DOP* 42 (1988), s. 97-118; metin ve çeviri 116-18'de.

35 Paul Magdalino, "The Bath of Leo the Wise," y.h. Ann Moffat, *Maistor: Classical, Byzantine and Renaissance Studies for Robert Browning* (Canberra, 1984), s. 225-40. S. 237'de Magdalino şiirde değinilen bazı imgelerin *automata* olma olasılığını ileri sürüyor.

36 Drachmann, *Ktesibios Philon and Heron*, s. 143-44.

yönettiği antik Yunan dramasıyla aynı ölçüde katkıda bulunabilir. Bu yöntemler baştan beri parodiye elverişliydi ancak parodi red değildir.[37] Yunan sahneleme sanatının uzun ömürlülüğü gelenekle insan anlayışı ya da mekanik buluşla dramatik şiir "saf" sanatı arasında temel bir uyuşmazlık olmadığını kanıtlar.

Bu örneğin yardımıyla autamataların sanat karşıtı bir tür olmadığını, hatta sanatın itibarsız bir biçimi olmadığını da kabul etmeliyiz. Doğaya ya da yaşama ilişkin bir küçümseme iması taşımazlar ancak tiyatronun yeniden yarattığı biçimde, bunları yeniden yaratma arzusundadırlar. Bunlar güç sembolleridir ancak ekonomik anlamda değil. Sanatı doğayı taklit ve temsil ettiği noktaya taşımaya yönelik bir girişimde fiziki dünyayı anlamaya ve kontrol etmeye ilişkin bir gücü simgelerler. Bu açıdan Bizans elitinin bir karakteristiği olan özel doğa sevgisini yansıtırlar.

Bizans'taki doğa sevgisine ilişkin bolca kanıt vardır; bütün yapmamız gereken bunu ciddiye almaktır. Paulus Silentarius Ayasofya'nın süslemesinden heyecanla söz eder: "Bağlantılı arklar meyveler, sepetler ve yapraklarla doludur... dallara kuşlar tüner. Altın lüleler gibi filizleriyle dolanan asma kıvrılarak yükselir ve sarmal bir hevenkler zinciri oluşturur" (şek. 8).[38] Bizim için gerçeklik doğadan çok uzaklaşmış görünür ancak o zaman bir sütunlar dizisini "parlak çiçeklerle bezenmiş bir bahçe" gibi düşünme şansımız kalmaz.[39] Doğa, Bizanslılar için, bizim pek itibar etmediğimiz biçimlerde vardı. Sadece bunu kabul etmekle bile renkli mermerden etkilenmeleri anlam kazanır: Yalnızca farklı türlerdeki uzmanlıkları ya da övdükleri çayırların ve çiçeklerin dilleri değil, açıkça Bizans'a özgü birbirini yansıtan mermer levhalar sanatı da söz konusudur (şek. 9). Paulus Slientarius bunlar konusunda şöyle diyor: "Kare ve sekizgen taşların damarlarının resmi oluşturacak şekilde buluştuklarını görebiliriz; bu şekilde bağlantılandırılan taşlar resmin görkemini taklit eder."[40] Bu tam olarak mermerin, resim gibi, güzel ve kendi başına bir sanat olarak kabul görmeyi hak ettiği anlamına gelmez. Bizanslıların resme dayalı sanatlarını natüralizm çerçevesinde gördüklerini bildiğimizden mermer işçiliğini resimle kıyaslamak, sadece malzemenin güzelliğindeki hazzı değil, taşın sanatçının elinde kıvamını bulan doğal renklerinin bir imaj yarattığı inancını da yansıtır. Doğanın doğrudan bir

37 Söz konusu olay Photios'un Ayasofya apsisindeki Meryem ve Çocuk İsa mozaiğine tepkisidir; bkz. J. Trilling, "Medieval Art without Style? Plato's Loophole and a Modern Detour," *Gesta* 34 (1995), s. 57-62.

38 Silentiary Paul, *Description of H. Sophia*, Cyril Mango içinde, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents* (Englewood Cliffs, N. J., 1972), s. 86.

39 *Age,* 84.

40 *Age,* 85. Taş işçiliğinin Khorikios ve Prokopios tarafından yapılan benzer tanımları için bkz. *age,* 61, 70, 76.

betimlemesi değil, doğadan soyut süsleyici bir asma motifini andıran, insan elinden çıkmış olmasının zevkiyle doğal dünyayı çağrıştırma kabiliyetinin ayrılmaz olduğu bir imaj.[41]

Bizans'ın doğa ve "doğa temelli" sanat aşkı ötücü kuş automatasına yeni bir dayanak sağlamakla kalmadı, Bizans saray sanatının başka bir yönüne, çoğu kez yarı değerli taşlarla süslü fincan ve kâse yapımına ışık tuttu. Değerli Bizans kapları Çağdaş Müslüman işçiliğine kıyasla neredeyse biçimsiz sayılır. Genellikle onları içinde bulduğumuz çerçevelerde olmasalardı, bunların saray el sanatı düzeyinin altındaki bir düzeyi gösterdiklerini varsayabilirdik (şek. 10).[42] Bunun bir açıklaması, Bizanslıların bu alanda çok becerikli olmadıklarını söylemektir. Ancak taş güzelliğine yönelik coşkuları daha yararlı bir açıklama sağlıyor. Diğer toplumdaki oyma ustaları en sert malzemeler üzerinde bile tam bir kontrol sağlama mücadelesi verirken Bizanslılar taşın doğal güzelliğine özel bir değer atfederek, bu güzelliğin kendini ifade ettiğine karar verdikleri noktanın ötesinde müdahalede bulunmamış olabilirler.

Bizans saray sanatını, seremoni ve katı düzen düşüncelerinden ayırarak sadece geleneksel bilgelik üzerinde durmayı denedim. Bir saray zevk sembolü olarak, ötücü kuşlar ağacı ikili değere sahiptir. Bizans sarayını, samimi olmasa da doğasever olarak gösterir ancak aynı zamanda Bizans'ın doğaya, taklite ve doğa sevgisine ilişkin düşüncelerinin bizimkinden çok farklı olduğunu işaret eder. Ancak Liutprand'ın Bizans'ta gördüğü automata, süslemeden, hatta göze çarpan bir virtüözlük sergilenmesinden başka bir amaca hizmet etti. Liutprand'a göre ağaç imparatorun tahtının yanında duruyordu.

41 Bkz. John Onians, "Abstraction and Imagination in Late Antiquity," *Art History* 3 (1980), s. 1-23. Onians retoriğe dayalı betimlemelerden Bizanslıların mermerlerinde gerçek figürleri, peyzajı vb. gördüğünü ileri sürüyor. Bu tam olarak doğru olsa da olmasa da Bizanslıların mermerde Romalı atalarının gördüklerinden çok daha fazlasını "gördükleri" açıktır. Tarih asla kendisini tekrarlamaz ancak 20. yüzyılın başları ilginç ve muhtemelen yardımcı olacak bir benzer sunar. Mimarlar ve tasarımcılar Adolf Loos'un liderliğinde figür –ve modele– dayalı süslemenin yerine renk renk taşlar ve diğer doğal malzemeyi koymayı başardılar. "Sanat" gibi ciddi doğal etkiler yaratma becerisi –aslında birbirine uyan doğal ve sanatsal etkiler bırakmak– modern mimari ve tasarım için can alıcı önemdeydi. Bkz. Trilling, "Modernism and the Rejection of Ornament: The Revolution That Never Happened," *Common Knowledge* 3.2 (1994), s. 79-110.
Bahçeler de Bizans doğa coşkusunun hünerle yumuşatılmış bir başka örneğini önümüze getirir. Anthony Littlewood'un bu kitaptaki makalesine ek olarak, bkz. Henry Maguire, "Imperial Gardens and the Rhetoric of Renewal," y.h. Paul Magdalino içinde, *New Constanines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries* (Aldershot, 1994), s. 181-98. Helms, *Craft and the Kingly Ideal*, böl. 5, imparatorluk gücüyle "doğal" ve sanatsal yaratıcılık bağlantısına ışık tutuyor.

42 Y.h. David Buckton, *The Treasury of San Marco Venice* (Milano, 1984); İslami örnekler için, bkz. s. 216.

> Taht bir an alçakta dururken, başka bir an havada yükselmiş gibi görünecek kadar mükemmel tasarımlanmıştı. Muazzam bir büyüklükteydi ve kuyruklarını yere vurarak açılmış ağızları ve titreyen dilleriyle korkunç bir şekilde kükreyen aslanlar tarafından korunuyordu... Yaklaştığımda aslanlar kükremeye ve kuşlar, her biri kendi türüne göre, ötmeye başladı; ancak önceden, bütün bu şeylere çok aşina olan insanlardan bunlarla ilgili bilgi aldığım için ne korktum ne de şaşırdım. İmparatorun önünde üç kez yüzümü yere sürdükten sonra kafamı kaldırdığımda, hemen önümde biraz yükseltilmiş bir koltukta oturmakta olan adamın şimdi elbisesini değiştirmiş olarak tavan düzeyinde oturduğunu gördüm! Onun bir üzüm cenderesinin kütüklerini yukarı kaldırmakta kullandığımız türde bir aygıtla kaldırılmış olması ihtimali dışında, bunun nasıl olabildiğini tasavvur edemiyordum.[43]

Bu anlatımdan birçok ilginç şey çıkıyor. Bir ziyaretçinin bu manzaradan çok fena korkabileceğini ya da şaşırabileceğini anlayabiliriz. Yoksa Liutprand korkmadığını söylemek için zahmete katlanmazdı. Korku sürprize bağlı olmalıydı; Liutprand önceden uyarılmıştı ve bu nedenle donanımlıydı. Bizanslı yetkililerin ana amacının resmi konukları irkiltmek ya da korkutmak olmadığını düşünmekte de muhtemelen haklıydı. Liutprand'a neler olabileceğini söyleyenler saray mensupları ya da önceki ziyaretçiler olabilirdi ancak bu gerçekten önemli değildir: Böylesine şaşırtıcı bir düzeneğin varlığı bir sır olarak kalamazdı. Bütün gösteri bugün için biraz (belki de o kadar değil) gülünç görünse de Liutprand bu düzenekle dalga geçmedi. Gerçekten etkilenmiş olduğunu söyleyebilir miyiz? Aldandığına kuşku yok: Kuşlar, aslanlar ve havada duran taht, hepsinin makine olduğu kabul ediliyor. Yine de nasıl yapıldığını bilmediğini itiraf ediyor.

Bu bilgisizlik çok önemlidir. Dikkat çekici virtüözlüğü ve doğa üzerinde büyülü denilecek kadar gücü olduğu iddialarının dışında, Bizans automatası, kötü değilse de pratik bir mesaj taşır. Bu mesaj 7. yüzyıl sonunda bulunmasıyla Yunan donanmasına, uzun menzilli topların bu toplar konusunda bilgisiz olan ve sadece el silahlarıyla donatılmış bir düşmana karşı sağladığı avantaja benzer bir avantaj sağlayan, "Yunan ateşi"yle ilgilidir. Düzenlenişi konusundaki sonsuz tartışmalar –barutun ilk biçimi miydi yoksa barutu kapsıyor muydu, suda yanmasını sağlayan bileşimleri neydi, patlayıcı madde infilakıyla mı yoksa başka araçlarla mı yapılıyordu– benim becerimi ya da bu makalenin boyutlarını aşıyor. Yunan ateşinin bir yanıcı maddeler karışımı değil, ayrıntılı bir fırlatma tertibatı olduğunu bilmek yeterlidir. Tanımlayıcı olarak kabul edilmiş modern bir kurgusu

43 Liutprand, *Antapodosis*, 6.v.

yoktur ancak mekanizma açıkça bir Heron ateş teknolojisi ürünüydü.[44] Saray automatalarını çalıştıran da bu teknolojiydi. Bağlantı kurmak için teknolojiyi anlamaya gerek yoktur. Tersine, benzerliklerini anlaşılır kılan aslan, tahtın ve Yunan ateşinin giziydi. Bir dezavantajda nitelik olarak daha üstün bir teknolojinin sergilenmesinden daha etkili rekabet sağlayacak çok az şey vardır ve niteliksel üstünlüğü de en çok onun şaşkınlığa uğratma kabiliyetinden anlaşılır.

Bilgili, görmüş geçirmiş bir insan olan Liutprand, imparatorun tahtı karşısında şaşkınlığa uğradı. Psikolojik avantajın oldukça ağır bastığı diplomaside bu bile önemsiz bir başarı olmayacaktır. Ancak bu saraya özgü gösterinin ardında daha tehdit edici bir mesaj vardı. Bizanslılar sadece gizli bir teknolojinin sahibi değillerdi, bu teknolojinin hayalperest yöntemlerle nasıl kullanılacağını da biliyorlardı. İç propagandanın değerini de küçümsemeyelim. İnsanın kendi halkını etkilemesi potansiyel bir düşmanı etkilemek kadar önemli olabilir. Leon'un zürafası gerçekten alev soluyan bir automata idiyse, yaydığı dehşet sadece şairin imparatorun gücünü gösterişli ancak pratik olarak sergilemesinden ibaret değildi.

44 Örneğin, bkz., Heron, *Pneumatics*, no: 9. Modern anlamda bir silah sistemi olarak Yunan ateşi konusunda, bkz. Alex Roland, "Secrecy, Techonology and War: Greek Fire and the Defense of Byzantium, 678-1204," *Technology and Culture* 33 (1992), s. 655-76. Roland, Bizanslıların "sırrı" bölümlere ayırarak sistemin kullanışlı bir bütün olarak düşman eline düşmemesini garantiye aldıklarını ileri sürüyor. Sistemin parçaları, çeşitli zamanlarda bütün gemilerle birlikte "sır" tehlikeye düşmeksizin düşmanın eline geçtiğinden, temel dikkat yapımdan operasyona kayar: "Heron'un *Pneumatica*'sı ve Vitruvius'un *De architectura*'sı kazan, borular ve sifon konusunda yeterli bilgiyi sağlayacaktır. Savaşta basınç ölçü aygıtları ve güvenlik vanaları olmadan hayli uçucu bir sıvıyı güvertenin altındaki karanlık ve dar bölmelerde kazasız belasız ısıtmak ve basınç altında tutmak kesinlikle zor bir iş olduğundan, formül kadar karmaşık teknik başlı başına bir sır olacaktır," (s. 663). "Formülün iki parçası birleştirilmeden çalışmayan modern ikili savaş gereçlerinin erken bir türünü gerektirmiş olması" da mümkündür (s. 663, not 30): İki ya da daha fazla sıvıyı birbirine karıştırmadan tutan kaplara ilişkin Heroncu etki açısından umut vaat eden bir öneri.
Roland "sırrın" Bizans siyasetindeki değişikliklere fazla dayanamayacak kadar az kişi tarafından bilindiğine inanır ve "*Kallinikos* ateşinin tam sırrının, VII. Konstantinos Porphyrogennetos ve Anna Komnena'nın tanıklığına karşın, 1204'ten çok önce, belki 10. yüzyıl kadar erken bir dönemde, kaybolduğunu," ileri sürmeye kadar gider. Bana göre gerçek tehlike, çok fazla değil, çok az gizlilik oluşuydu. Araplarda tam olarak aynı teknoloji vardı. Deneyimleri sadece yangın maddeleri kimyasıyla sınırlı değildi (Hassa ve Hill, *Islamic Techonolgy*, s. 108), Heron'un *Pneumatics*'ini de iyi biliyorlardı ve en azından 9. yüzyıldan itibaren, Banū Mūsa (önceki 25. notta) Heron'un ince teknolojisinde Bizans kayıtlarına geçenlerden daha büyük bir ustalık gösterir. Üstelik ince teknolojinin askeri kullanıma uyarlanmasında özellikle irkiltici bir şey yoktu. İnce teknoloji üzerine çalışan yazarlar çoğu kez askeri projelerde yer aldı. Yunan ateşi kimyanın ve ince teknolojinin yeni ve başarılı bir kaynaşmasıydı ve Arapları hazırlıksız yakaladı ancak bir ölümkalım savaşında ele geçirdiklerinin eşini yapmakta zorlanmayacaklardı. Bu koşullarda Yunan ateşinin o kadar uzun süre bir sır olarak kalmasını anlamak zor. En basit yanıt muhtemelen öyle olmadığıdır. Arapların ateşe karşı ateşle savaşmaktaki başarısızlığı bilgisizlik değil, bir teknolojik ve askeri tarz meselesi olabilir: Tutuşturucu maddelerini gönderme sistemi olarak elle fırlatılan bombaları tercih ettiler (Hassan ve Hill, *Islamic Techonolgy*, s. 106 ff). Bu düşüncelerin sadece Araplar için geçerli olduğunu söylemeye gerek yok. Bizans'ın orta dönem sırasında kuzeyde ve güneydeki rakiplerinin ya da olası rakipleri ince teknolojide benzer bir geçmişleri yoktu.

İnce teknolojinin askeri ve saraya özgü yanları arasındaki ilişki karşılıklıydı. Tıpkı saraya özgü etkileri ve diplomatik üstünlük sağlama konusunda can alıcı önemde bir alt bilgi sağlaması gibi, aynı etkiler savaş için de geçerli olmuştu. Anna Komnena bir deniz savaşı için yapılan hazırlıkları şöyle anlatıyor:

> O [I. Aleksios] Pisanların deniz savaşında yetenekli olduklarını bildiğinden ve onlarla savaşmaktan çekindiğinden, korkunç görünmesi için her geminin pruvasına ağzı açık ve yaldızlarla kaplı bir aslan ya da başka kara hayvanı kafası yerleştirdi. Ve aslanların ve diğer canavarların ateş ediyor gibi görünmesi için düşmana bu hayvanların ağzına yerleştirilen borulardan atış yapılacaktı.[45]

Bir imparatorluk sarayının, seremoni ve sembolizmin altında, her şeyden çok güç gerçeğiyle ilgilenmesi anlamlıdır.

R. I., Providence

45 *The Alexiad of Princess Anna Comnena*, çev. Elizabeth A. S. Dawes (Londra, 1928), kitap XI.10, 292.

İSTANBUL AYASOFYASI'NDA VE AHTAMAR KUTSAL HAÇ KİLİSESİ'NDE HÜKÜMDARIN VARLIĞI VE ÇEŞİTLİ FİGÜRLERİ

Catherine Jolivet-Lévy

İkonografik ve işlevsel bağlamlarında tasarlanmış anıtsal imparatorluk (ya da krallık) portrelerini incelemeye kalkıştığınızda, 9. ve 12. yüzyıllar arasındaki dönem için, böyle bir yaklaşıma olanak tanıyacak şekilde korunmuş malzemenin nispeten az olması sorunuyla karşılaşıverirsiniz. Dahası, akla hemen geliveren birkaç bütün, daha önceden bu yöndeki birçok araştırmanın konusu olmuştur bile, sözgelimi Çavuşin'deki Nikephoros Phokas adıyla bilinen Kapadokya Kilisesi,[1] Sicilya mozaikleri[2] ya da Gürcü kiliselerinin freskleri.[3] Benim dikkatimi çeken iki bütüne gelince, ne daha az tanınmışlardır ne de öncekilerden daha az incelenmiş ama belki yeni birkaç varsayım önermeye olanak sağlaya-

1 N. Thierry, *Haut Moyen Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin* (Paris, 1983), s. 43-57.

2 Seçmeli kaynakça: E. Kitzinger, "The Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects," *ArtB* 31 (1949), s. 269-92, a.y.'dan alıntı, *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, y.h. W. E. Kleinbauer (Bloomington-Londra, 1976), X, s. 290-319, 394; I. Beck, "The First Mosaics of the Cappella Palatina in Palermo," *Byzantion* 40 (1970), s. 119-64; N. Nercessian, *The Cappella Palatina of Ruggiero II: The Relationship of Its Imagery to Its Political Function*, Doktora tezi (University of California, Los Angeles, 1981); M. J. Johnson, "The Royal View at Cefalu: A Note on the Choice of Subjects and Their Arrangement in the Mosaics of Norman Sicily," *BSCAbstr* 9 (1983), s. 12-13 (şu başlık altında geliştirilmiştir: "The Episcopal and Royal Views at Cefalu," *Gesta* 33.2 [1994], s. 118-31); S. Ćurčić, "Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina in Palermo," *DOP* 41 (1987), s. 125-44; E. Kitzinger ve S. Ćurčić, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, DOS 27 (Washington, D. C., 1990) ve bu kitabın J. Albani tarafından yapılmış özeti, *JÖB* 43 (1993), s. 476-79; E. Borsook, *Messages in Mosaic: The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)* (Oxford, 1990).

3 N. Thierry, "Le souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Géorgie du Xe au XIIIe siècles," *Revue des études géorgiennes et caucasiennes* 4 (1988), s. 127-70; A. Deyman Eastmond, *Royal Imagery in the Medieval Kingdom of Georgia*, Doktora tezi (Courtauld Institute, Londra, 1992).

bilirler. Uzamda alabildiğine uzak, zamanda da bir o kadar yakındırlar çünkü İstanbul Ayasofya galerilerinin (özellikle güney galerisi) kaybolmuş mozaikleri ile o zamanlar imparatorluğun toprakları içinde olmayan geri kalmış bir bölgede bulunan ancak kısmen Bizans saray sanatı birikimine bağlı Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi'nin heykelleri ve resimleri söz konusudur.

Ayasofya'nın güney galerisinin özel bir durumu vardır. Korunmuş mozaiklerin (imparatorluk panoları ve Deisis) dışında aslında orta sütunlar arasındaki tonozların dekorundan başka bir şey bilmeyiz, bu dekor da 9. yüzyılın sonuna ya da 10. yüzyılın başına atfedilebilir:[4] Dolayısıyla bu galeride temsil edilen dinsel temalar ile doğu duvarında bulunan ve 11. yüzyıla (IX. Konstantinos ve Zoe) ve 12. yüzyıla (II. Ioannes Komnenos, İrene ve Aleksios) (şek. 1) kadar uzanan imparatorluk portreleri arasında ne çağdaşlık ilişkisi vardır ne de gerçek fiziksel yakınlık. Burada ikonografik programı yorumlamamızı sağlayacak olan şey, İmparatorun kendisinin varlığıdır, görüntüsünün varlığı değil – Novgorodlu Anthonios'un tanıklığının düşündürdüğü gibi,[5] bu orta sütunlar arası bölgede bugün kaybolduğunu varsaydığımız birtakım portreler varolmuş olsa da. Güney galerinin, bizi ilgilendiren mozaiklerin bulunduğu orta kısmı, doğu sütunlarıyla ayrı bir bölmeyle[6] batıdan ayrılmış, hem Patrikliğe hem de imparatorluk sarayına bağlanan ve hem din adamlarının hem de imparatorun doğrudan erişebileceği bir alan oluşturur (şek. 2). İmparator Ayasofya'ya geldiğinde bu locada yerini alırdı, her ne kadar dinsel törende etkin bir rol üstlenmese de; kimi bayramlar sırasında (Paskalya Pazarı, Hacın Yüceltilmesi, Ortodoksluk Pazarı) ayin duasının tamamını ya da bir bölümünü buradan izlerdi ve kimi durumlarda Patrik ile burada buluşurdu.[7]

Güney galerinin orta bölümündeki iki tonozun bugün kaybolmuş bezemesini, İsveçli sanatçı Loos (1710), İsviçreli mimar Fossati (1847-49) ve Prusyalı Salzenberg (1848) sayesinde eski betimleme ve çizimlerden biliyoruz, söz konusu

4 C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia*, DOS 8 (Washington, D. C., 1962), s. 33-34, 98.

5 C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents* (Englewoods Cliffs, N. J., 1972), s. 237.

6 İlkel olduğu konusunda fikir birliğine varılan bir bölme: T. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (Park Üniversitesi, Pa.-Londra, 1971), s. 95; R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church* (Londra, 1988), s. 225.

7 Mathews, *Early Churches*, 132; Constantin VII Porphyrogénète, *Le livre des cérémonies*, y.h. A. Vogt, I (Paris, 1935), s. 90-91, 116-17, 147-48; bir Patriğin takdis etme töreni için: *De Ceremoniis*, y.h. J. J. Reiske, Bonn baskısı (1829), II, s. 566. Genelde İmparatorun yerinin doğu bölümünde olduğu düşünülür ama orta ve doğu sütunlar arası bölgelerin oluşturduğu bütün tam olarak imparator ve erkânı ile patriğe ayrılmış bir alandır.

belgelerin hepsi C. Mango tarafından yayımlanmıştır.[8] Doğudaki tonozda, gökkuşağı kenar süslemeli bir madalyon içinde, Pantokrator İsa yer alıyordu (şek. 3). Çevresinde kerubinler (güneybatı ve kuzeybatı pandantiflerinin üstünde), serafinler (güneydoğu ve kuzeydoğu pandantiflerinin üstünde) ve pandantifleri (batı ve kuşkusuz doğu pandantifleri) bütünüyle dolduran bir alev denizi içinde ateşten tekerlekler bulunuyordu (şek. 4). Batıda Pentekostes temsil ediliyordu ki korunan çizimler arasındaki farklılıklara karşın, bu temsilin şu şekilde oluştuğunu düşünmek mümkündür: Ortada İsa'nın görüntüsünden (Salzenberg ve Loos)[9] çok Hetomasia (Son Yargı gününde kurulacak taht) (Fossati'nin çizimleri) bulunuyordu, buradan çıkan ışık huzmeleri, yüksek sırtlıklı uzun bir banka oturmuş, üzerilerinden alevlerin yükseldiği havarilerin haleli başları üzerine düşüyordu; pandantiflerde ulusların, kavimlerin ve değişik dillerin figürleri de temsil ediliyordu (şek. 5).

Bu iki oluşum da C. Mango'nun da belirttiği gibi, doğudan görülmesi için, dolayısıyla da bu galerinin kullanıcılarıyla ilişkili olarak tasarlanmıştı: İmparator ve erkânı ki bunların içinde başını çektiği ayin alayı her zaman doğudan batıya ilerlerdi. Bu önemli saptamaya karşın bu oluşumlar bugüne kadar hep yalnızca tanrısallığın görünümleriyle yorumlanmıştır, bunun nedeni de kuşkusuz ikonoklast sonrası dönemde ikonografideki tanrısal görünüşlerin önemidir. Oysa güney galerisinin işlevi yalnızca kişilerin yöneldikleri yönü açıklamaz, bu kişilerin bu yerdeki varlığını doğrular ve bu yerde varolarak kazandıkları anlamı ortaya koyar.

Doğu tonozunun bezemesi –İsa gökyüzü figürleriyle çevrelenmiştir– Ortodoksluğun Zaferinden sonra kilisenin merkezi kubbesi için alışılmış olan temaya[10] denk düşer ve hemen aynı dönemde başkentin birçok kilisesinde durum aynıdır: Ayasofya,[11] Pharos'taki Theotokos[12] (864'e doğru), Kauleas Manastırı

8 Mango, *Materials*, s. 29-38.

9 İsa'nın Pentekost sahnesindeki temsilini kimi "Yükseliş Yortusu" (Monza Ampülleri) erken Hıristiyan görüntüleri, Ahtamar freski (N. Thierry, "Survivance d'une iconographie palestinienne de la Pentecôte au Vaspourakan," *Atti del primo simposio internazionale di arte armena, Bergame* 1975 [Venedik, 1978], s. 709-16) ya da 1070'e doğru Mont Cassin'de (?) yapılmış ve Farfa Manastırı'nın hazinesinde saklanmış bir fildişi sandık (E. Leesti, "The Pentecost Illustration in the Drogo Sacramentary," *Gesta* 28 [1989], s. 207) da onaylar ama Ayasofya'da boş tahtın Kutsal Üçlü simgesinin oluşturulması daha gerçekçidir.

10 Merkezi kubbenin simgesel anlamıyla uyum içinde. Kubbenin olmaması durumunda söz konusu dekor apsis yarım kubbesine taşınmış olabilir, tıpkı 10. yüzyılda Kapadokya kiliselerinde görüldüğü gibi; Ayasofya'da gösterilen göksel varlıklar (kerubinler, serafinler, ateşten tekerlekler) burada İsa'nın çevresinde gösterilir, Pantokrator İsa figüründe olduğu gibi; tek fark, İsa tahta oturmuştur. Kapadokya kiliselerindeki fresklerin tanıklığı, VI. Leon'un Stylianos Zaoutzes Kilisesi hakkındaki dinsel metinlerinin tanıklığında olduğu gibi, Ayasofya'daki güney galerisi mozaikleri ile ilgili olarak C. Mango'nun önerdiği –zaten genelde kabul gören– tarihlendirmeyi onaylar.

11 Mango, *Materials*, s. 87 (belirsiz ikonografik tür).

12 Photios'un X. dinsel metnine göre: C. Mango, *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, DOS 3 (Cambridge, Mass., 1958), s. 187-88.

Kilisesi[13] ya da Stylianos Zaoutzes (890'a doğru) Kilisesi, ki VI. Leon burada İsa büstünü uşaklarıyla, meleklerle çevrili olarak betimlemiş, söz konusu melekler arasında da *polyommata*'ları (kerubinler) ve *hexapteryga*'ları (serafinler) saymıştır.[14] Merkezi kubbedeki bir temanın, kilisenin ikincil bir tonozuna taşınması kürsünün bu bölümünün Büyük Kilise'nin içinde özel bir tapınak olarak kullanıldığını doğrular. Bu dönemde, meleklerle çevrili Pantokrator İsa görüntüsü ile yüksek rütbeli memurlarıyla çevrili imparatoru ilişkilendiren yorum yaygındır, ayrıca orta bölmede bir taht[15] olmuş olsun ya da bir portre, tonozda temsil edilen Pantokrator İsa, birçok vesileyle fiziksel olarak orada bulunan imparatorun ve erkânının üstündeydi; bu, Khrisotriklinos'un hiyerarşi düzenini[16] çağrıştıran ve gökyüzü erkânı ile yeryüzü erkânı arasındaki bağlantıyı görsel olarak ifade eden belli bir hiyerarşiyi ortaya koyuyordu.

Pentekostes görüntüsünün bitişik tonozda oluşu bence süslemenin bu "imparatorluk yorumunu" gösterir. Havarilere Hıristiyan halkı yönlendirmeleri için yetki vermek üzere gelen Kutsal Ruh'un gökten inişi ile havarilerin işini devam ettirerek yeni seçilmiş halka doğru imanda kılavuzluk etmek ve Hıristiyan olmayan ulusların imansızlığını ortadan kaldırmak üzere Tanrısal Bilgeliğin yetkisini almış imparatorun görevi arasında kurulan paralelliği birçok metin ve görüntü açıkça gösterir. İmparatorların teşvik ettiği misyoner hareketin Makedonyalılar döneminde alabildiğine genişlemiş olması, bu tür bir yaklaşımın ne kadar yaygın olduğunu gösterir olsa olsa.[17] Pentekostes Yortusu sırasında ilahiler ve alkışlar ısrarla aynı fikri tekrarlar: Hükümdar taç giyerken, Pentekostes havarileri gibi, Kutsal Ruhun gelişiyle kutsanır ve Kutsal Ruh Hıristiyan inancının korunması ve yayılması için çalışmasına izin verir.[18] Sözgelimi Mavilerin şu şarkısını analım (üçüncü kabul): "Tanrı, diller biçimine bürünüp verdiği esinle kaldırmış nice ulusların imansızlıklarını ortadan, şimdi de ister ki siz cesaret dolu hükümdarlar aracılığıyla yine kaldırsın daha nicelerinin imansızlıklarını ortadan. Kim ki konuşur

13 İmparator VI. Leon'un 28. dinsel metni: Mango, *Art*, s. 202-3.

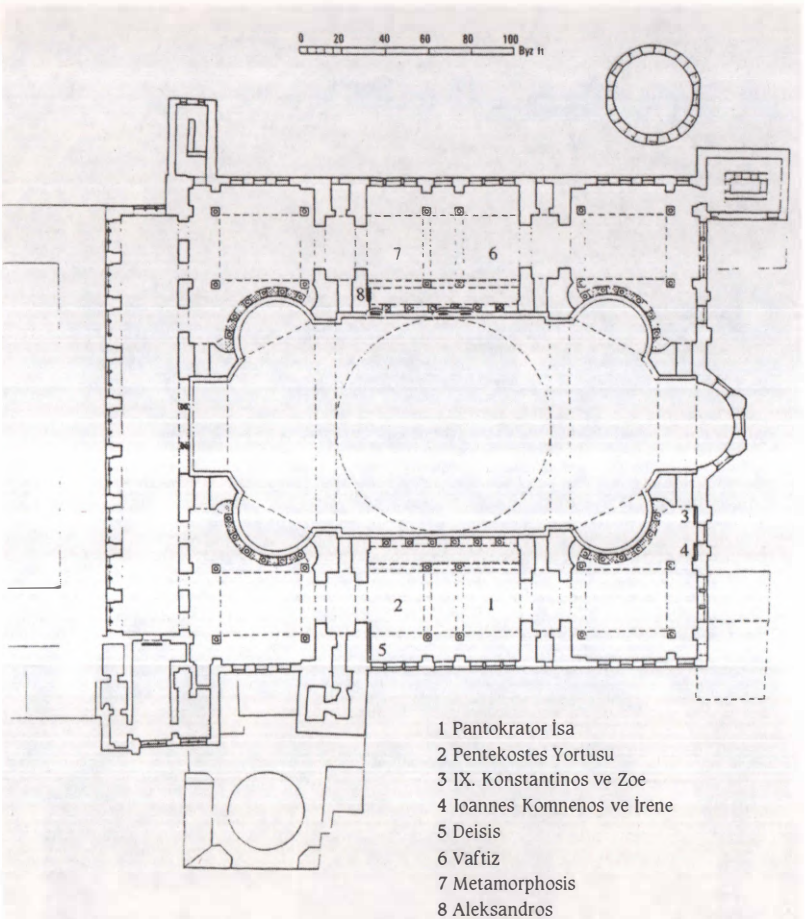
14 34. dinsel metin: Mango, *Art*, s. 203-4.

15 Mathews, *Early Churches*, s. 133-34, bu orta bölmedeki tahtın yerini giriş katına taşımayı önermiştir ancak bu değişiklik tartışmalıdır (krş. C. Strube'un özeti, *BZ* 67 [1974], s. 412).

16 III. Mikhael döneminde (856-866) yapılan mozaik süsleme İsa'nın görüntüsünü imparatorluk tahtının üstünde gösteriyordu: Mango, *Art*, s. 184; S. Der Nersessian, "Le décor des églises byzantines du IXe siècle", *Actes du VIe Congrès International des Études byzantines*, II (Paris, 1951), s. 317-18, alıntı, *Études byzantines et arméniennes*, I (Louvain, 1973), s. 38-39.

17 A. Grabar, "L'art religieux de l'Empire byzantin à l'époque des Macédoniens," *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, I (Paris, 1968), s. 160-63; Z. A. Gavrilović, "The Humiliation of Leo VI the Wise (The Mosaic of the Narthex at Saint Sophia, İstanbul)," *CahArch* 28 (1979), s. 91-93.

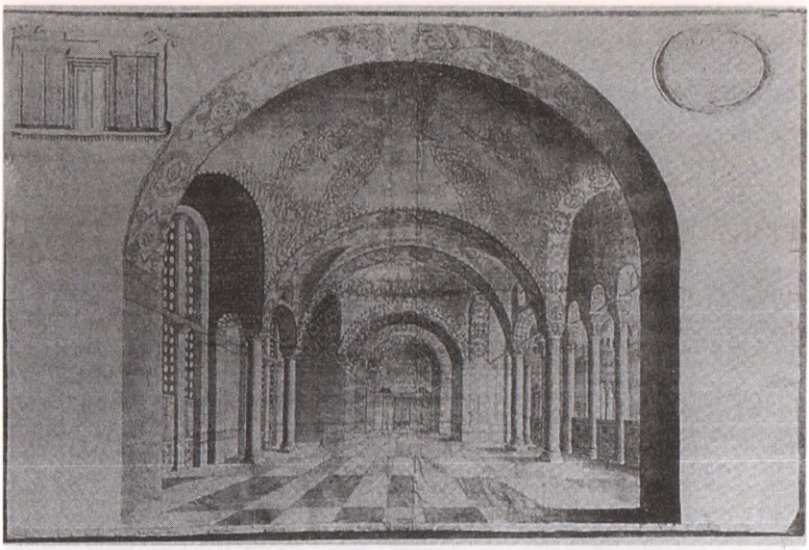
18 O. Treitinger, *Die Oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischer Zeremoniell vom Oströmischen Staats- und Reichsgedanken* (Darmstadt, 1956), s. 37.



1 İstanbul Ayasofya: Galerilerde temsil edilen temaların yerleşim planı (Mainstone'dan, *Hagia Sophia*, s. 281).

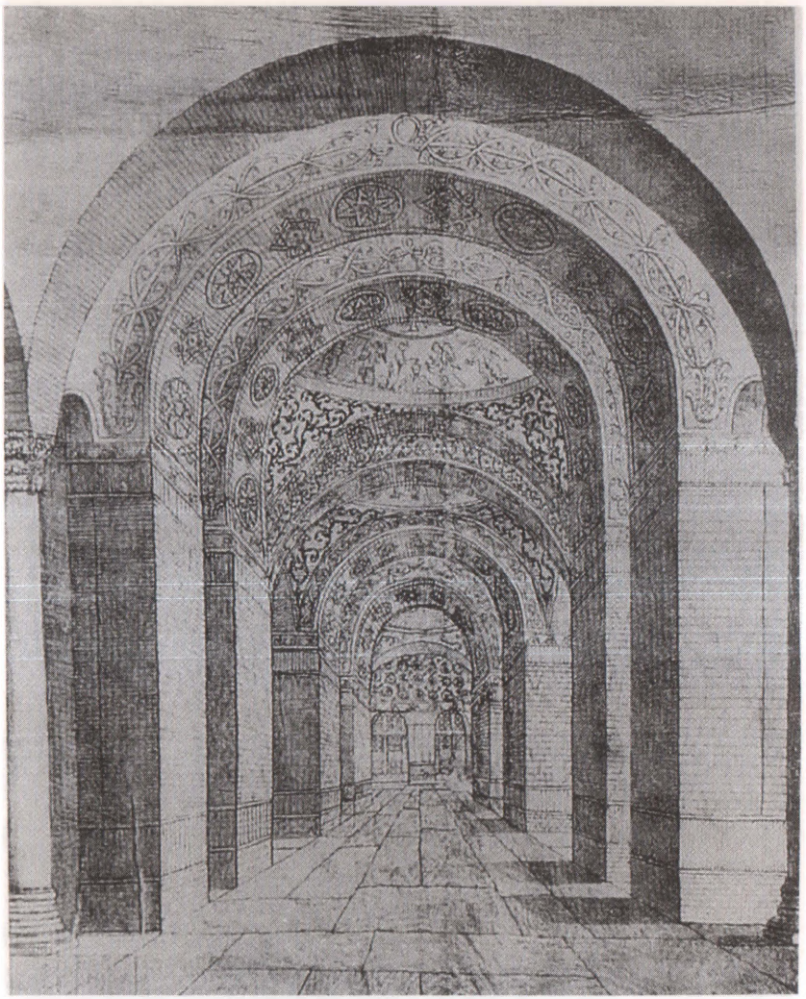
2 İstanbul Ayasofya: Güney galerisinin orta bölümü, batıya doğru görünüş (Mainstone'dan, *Hagia Sophia*, şek. 67).

3 İstanbul Ayasofya, güney galeri: Pantokrator İsa'nın başı (Fossati, Mango'dan, *Materials*, şek. 23).



4 İstanbul Ayasofya, güney galeri: Orta bölüm, batıya doğru görünüş (Loos, Mango'dan, *Materials*, şek. 22).

5 İstanbul Ayasofya, güney galeri: Pentekostes tonozu (Loos, Mango'dan, *Materials*, şek. 29).

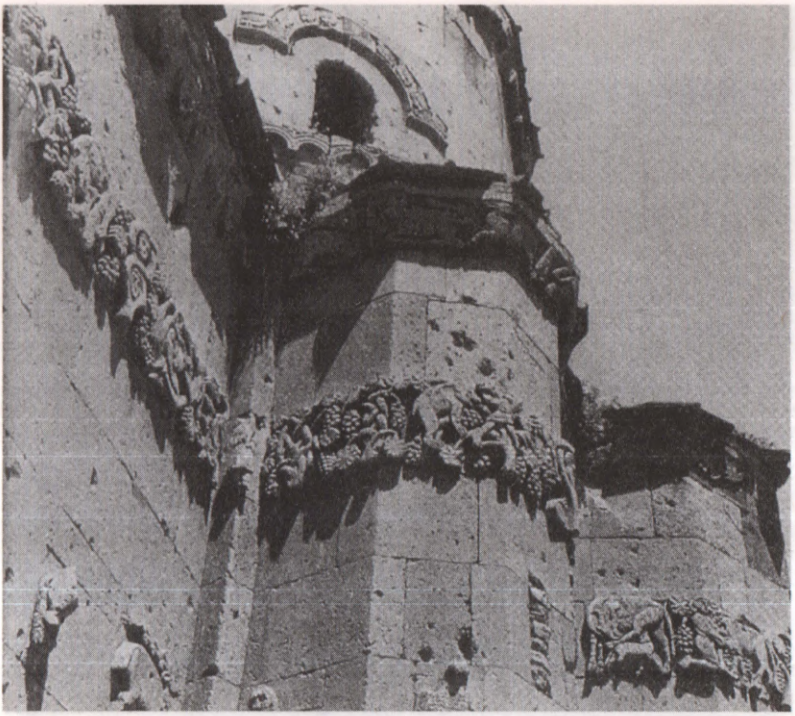


6 İstanbul Ayasofya, kuzey galeri (Loos, Mango'dan, *Materials*, şek. 55).

7 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney cephesi genel görünüşü (M. Ş. İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar. Bauplastik im Leben des Lichtes* [Mainz, 1963], şek. 23).

8 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, batı cephesi: Gagik kilisenin modelini İsa'ya sunuyor (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 48).

9 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, batı cephesi, üst kısım: Hayvan ve bitki dekorları (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 49).



10 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi: Ana friz, detay (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 41).

11 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, doğu cephesi: Tahta çıkan kral (Thierry'den, *Monuments arméniens*, lev. XXXII, 2).

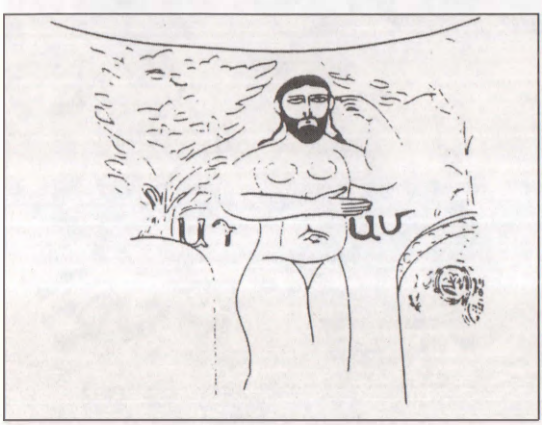
12 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, doğu cephesi: Âdem tahta çıkan kralın altında (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 20).

13 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, doğu cephesi: Genel görünüş (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 2).

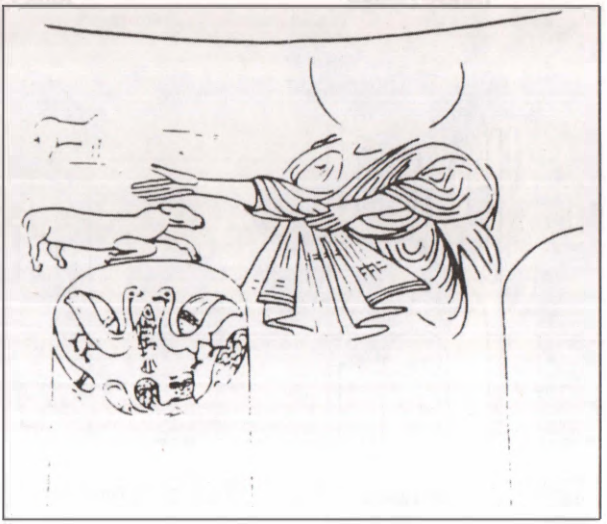
14 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney cephesi: Hükümdar Sahak ve Hükümdar Hamazasp (Der Nersessian ve Vahramian'dan, *Aght'amar*, şek. 38).

15 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney cephesi: Yunus'un öyküsü (İpşiroğlu'ndan, *Die Kirche von Achtamar*, şek. 33).

16 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney cephesi: Davut ve Golyat.

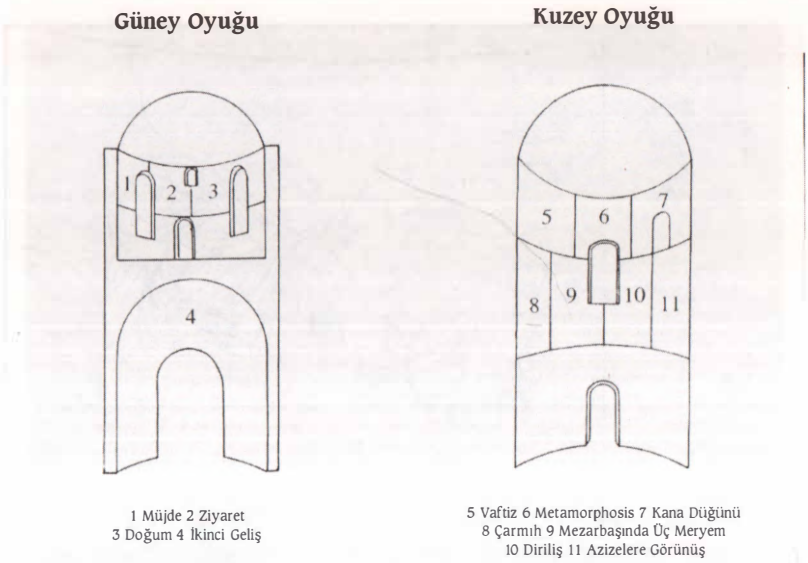


17 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, kubbenin kasnağında fresk: Âdem Aden Bahçesinde (N. Thierry çizimi).



18 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, kubbenin kasnağında fresk: Tanrı'nın Âdem'e hayvanları tanıttığı sahnenin ayrıntısı (N. Thierry çizimi).

19 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney eksedra: Krallık locası (I. A. Orbeli'den, *Iz istorii kul'tury i iskusstva Armenii X-XIII vv.*, c. I [Moskova, 1968], lev. VII).



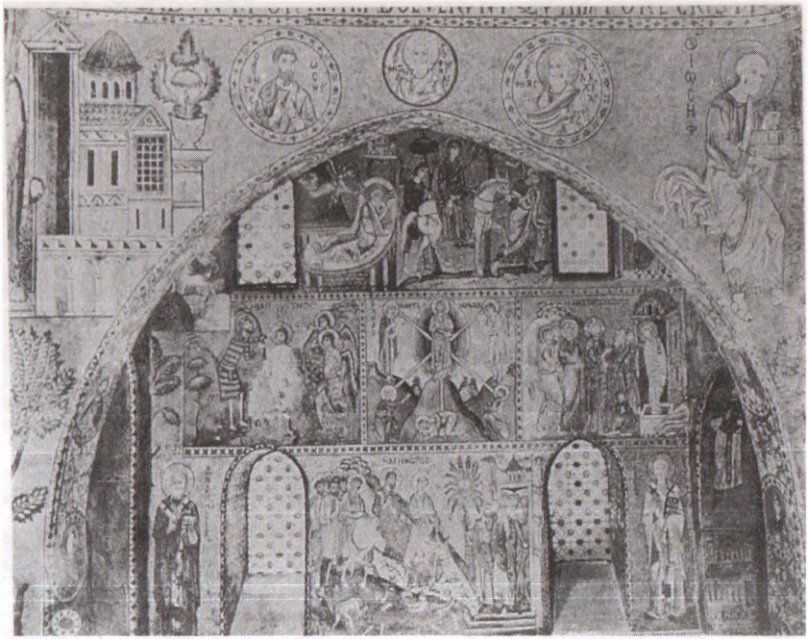
1 Müjde 2 Ziyaret
3 Doğum 4 İkinci Geliş

5 Vaftiz 6 Metamorphosis 7 Kana Düğünü
8 Çarmıh 9 Mezarbaşında Üç Meryem
10 Diriliş 11 Azizelere Görünüş

20 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney ve kuzey eksedraların ikonografik programı (Thierry'den, *Monuments arméniens*, şek. 67)

21 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, güney eksedra: İkinci Geliş? (Der Nersessian ve Vahramian'dan, *Aght'amar*, şek. 65).

22 Ahtamar Kutsal Haç Kilisesi, kuzey eksedra: Genel görünüş (Der Nersessian'dan, *Aght'amar: Church of the Holy Cross*, şek. 67).



23 Palermo Saray Şapeli: Güney duvarı, kral locasının karşısı
(Ćurčić'den, "Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina," şek. 7).

başka başka diller, kılsın onu imanın tek dilini konuşur, Romalıların tek neşesi, tek gurur kaynağı."[19] Hatta Bizans Dua Kitabı taç giyme töreni sırasında, imparatorun barbar halkları kendi otoritesine bağlama ve Hıristiyanlığı zafere ulaştırma zorunluluğu üstünde durur ısrarla.[20] Dahası, imparatorun yüceltilmesine ilişkin temalar arasında, imparatorluğun sınırları içindeki birliğinin ve sınırları dışındaki üstünlüğünün koşulu olarak ileri sürülen dinsel propaganda teması en önemli temalar arasında yer alır.

Pentekostes'in güney galeride temsil edilmesi, *basileus*'un (Bizans döneminde hükümdarlara verilen ad) patriğe göre birincil derecede önem taşıyan bu dinsel görevini patriğe göre yine birinci derecede önem taşıyan Ayasofya Kilisesi'nde ortaya koymuş oluyordu. İmparatorun, İncil'in okunmasını ve uzun duaları dinlemek üzere güney galeriye çıktığı önemli ender bayramlardan biri de Ortodoksluk Pazarı'dır ki bu bayramda imparatorluğun girişimiyle ikonoklastların bozguna uğratılışı anılmaktadır ve bu olay gerçek imanın kesin olarak utkuya ulaştığı olay olarak kabul edilir.

Ayasofya'daki sahnenin ikonografisi bu yorumla örtüşmekteydi çünkü I. Basileios için gerçekleştirilmiş Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları'nın elyazmasının minyatürü ile (Paris, gr. 510)[21] ulusların, kavimlerin ve dillerin temsil edilişinin en eski örneklerinden birini oluşturuyordu. Her pandantifte dört figürle halkların temsili için toplam on altı figür kullanılıyordu, bu da Resullerin İşleri'nde adı geçen ulusların sayısına denk düşer. Bu şekilde ortaya konan havari vaazlarının evrenselliği, saray erkânı arasında, Hıristiyan İmparatorluğunun evrenselliği için çalışan imparatorun eylemlerini evrenselleştirilmeye yönelik konuşmalara esin veriyordu. Çok geçmeden, halkların, kavimlerin ve dillerin başında giysileriyle bir Bizans imparatoru olduğu anlaşılan bir kişiliğin varlığı, bu yönelimi ve Bizans imparatorlarının evrenselci iddialarını açıkça ortaya koyacaktır.[22]

19 Vogt, *Cérémonies*, I, s. 9 (Pentekost Yortusu için), 54-55; ayrıca *age.*,: "Kutsal Ruhun varlığı yeryüzünde olanları tanrısal bilgiyle aydınlatır," "Tanrı'nın kendisi olan ruh bugün havarilere ateşten diller olarak göründü, siz, taçlanmış iyilikseverler ise, hükümdar kıyafetlerinizi giydikten sonra Tanrı ilahi arzusuyla Romalılar üzerinde hükümdarlık etmenizi doğru bulmuştur."

20 *Euchologion sive rituale Graecorum*, y.h. I. Goar (Paris, 1647), s. 925. Ayrıca Photios'un (867), bütün sapkınlıklara galip gelmenin önemini yücelten ve dindar imparatorlar III. Mikhael ile I. Basileios'un Ortodoksluğunu öven dinsel metnini de anabiliriz.

21 Var. 301: H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle* (Paris, 1929), lev. XLIV.

22 Bunun ilk örneği belki de 10. yüzyıla doğru Göreme'deki Kapadokya kilisesi Tokalı Kilise 2'de görülür: C. Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir dans l'art byzantin à l'époque de la dynastie macédonienne (867-1056)," *Byzantion* 57 (1987), s. 459-60; formül daha sonra sıklıkla kullanılmıştır, temsil edilen halkların sayısı minimuma indirgendiğinde bile: D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios* (Atina, 1985), s. 190-91.

Ayasofya Pentekostes'e atfedilebilecek siyasal anlam hemen hemen aynı dönemlerde çıkan çeşitli yapıtların tanıklığıyla desteklenir. Sözgelimi K. Corrigan, Berlin'de Leon adındaki bir imparatora (V. ya da VI. Leon) Meryem tarafından taç giydirilmesini gösteren fildişi yapıt ile Ayasofya'daki Pentekostes ayini çerçevesinde Petrus'la Paulus arasındaki İsa görünümü arasında bir bağlantı kurmayı önermişti ki bu yoruma bugün karşı çıkılır.[23] Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları'nın elyazmasında (Paris, gr. 510) Pentekostes için kullanılan ikonografik şemalar (var. 301) ile ikinci ekümenik konsili (var. 355) arasındaki benzerlik sıklıkla ortaya konmuş ve elyazmasının imparatorluğa yönelik kısımlarıyla bağlantı kurulmuştur.[24] Bir süre sonra, havarilerin göreve gönderilmesini ve pagan halkların vaftiz edilmesini gösteren ancak değindiği dinsel metinlerle doğrudan hiçbir bağlantısı olmayan bir minyatürün (var. 426v°) gelişi de muhtemelen aynı kaygıları doğurur.[25] Peki imparatorluk yapılarının dekorunda Pentekostes temasının nadiren olmaması da bir rastlantı mıdır? I. Basileios tarafından restore edilen Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler Kilisesi'nin batı kubbesindeki Pentekostes (muhtemelen pandantiflerde uluslarla birlikte), Nikolaos Mezarites'e göre[26] uluslara birtakım konuları öğreten havarilerin vaaz verdiği sahnelerle tamamlanmıştı; bu, kuşkusuz havarilere ithaf olunmuş bir kilisede doğaldır ama Bizans'ın misyonerlik işinin bir göstergesi olarak da kabul edilebilir. Ayrıca, Ayasofya'daki galerinin Pantokrator İsa/Pentekostes bağdaşımı, indirgemeli olarak, Kutsal Havariler Kilisesi'nin orta ve batı kubbelerinin programını yansıtır. Pentekostes'ın varlığı, I. Basileios tarafından restore edilen Theotokos Ayazması'nın bulunduğu kilisede[27] de IX. Konstantinos Monomakhos'un yapısı Mangana Aziz Georgios Kilisesi'nde[28] de doğrulanır; Ioannes Mauropos, 1047'de

23 K. Corrigan, "The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology," *ArtB* 60 (1978), s. 407-16; yorumun eleştirisi A. Arnulf, "Eine Perle für das Haupt Leons VI: Epigraphische und ikonographische Untersuchungen zum sogenannten Szepter Leons VI.," *Jahrbuch der Berliner Museen* 32 (1990), s. 69-84.

24 İsa'nın dirildikten sonra ikinci gelişini gösteren Hetomasia, sapkınları yargılamak için Theodosius'un başkanlığında toplanan konsilin temel esini Tanrısal Bilgeliğin kaynağı İncilleri taşıyan taht denk düşer. Görüntüler arasındaki paralellik havarilere verilen görev ile havarilerin halefi ve Ortodoksluğun koruyucusu imparatorun görevi arasındaki bağlantıyı vurgular: Gavrilović, "The Humiliation of Leo VI", s. 91; Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir," s. 459-60.

25 S. Der Nersessian, "The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris gr. 510: A Study of the Connections between Text and Images," *DOP* 16 (1962), s. 221.

26 T. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks des Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)* (Viyana, 1992), s. 60-73, 174-78.

27 Mango, *Art*, s. 202.

28 Mango, *Art*, s. 219-20. Daha sonraki tarihlerde başka örnekler verilebilir, sözgelimi Palermo Saray Şapeli, burada Pentekost ile II. Ruggiero tarafından gerçekleştirilen Yahudilere din değiştirtme girişimleri arasında bağlantı kurulmuştur (Kitzinger, "Cappella Palatina," s. 277-8; bkz. ayrıca Borsook, *Messages*, s. 22-24); ya da Betlehem'de Doğum Kilisesi (1169'a doğru), burada kilisenin kuzey duvarındaki Pentekost ve Meryem'in Ölümü görüntüleri kilisede imparatorun bulunuşuna

Mangana Kilisesi'nin açılışında, imparatorun, imparatoriçenin, kilise ve devlet büyüklerinin ve yabancılardan önemli kişilerin huzurunda yaptığı konuşmada[29] imparatorluğun bu evrenselci görevi temasını geliştirir zaten.

Güney galerinin tonozlarını süsleyen dinsel konulu mozaikler –Pantokrator İsa, Pentekostes– imparatorluk kişilerinin portrelerine olmasa bile en azından bu yerdeki varlıklarına bağlanırdı, öyleyse göğün tek hâkimi ile *basileus*'un erkleri arasında hiyerarşik bir ilişki kurar, imparatorun Hıristiyan inancını korumaya ve yaymaya yönelik rolünü yüceltirdi.[30]

Ayasofya'nın güney galerisinin aynı zamanda kilise meclisinin toplantı yeri olduğu bilinir, ancak dokuzuncu yüzyıldan önce ender olarak görülen bu kullanım[31] muhtemelen ikonografik programın seçiminde pek belirleyici olmamıştır. Yine de Pentekostes görüntüsü bu işlevle bütünüyle örtüşmekteydi, kutsal kilise meclislerinin katılımcıları, tıpkı bir zamanlar havarilerin olduğu gibi, Kutsal Ruh'tan esin alıyorlardı muhtemelen.[32]

Kuzey galerinin orta sütunları arasındaki bölgenin simetrik bezemesi tam olarak ortaya çıkartılamayacak durumdadır ve tarihi belirsizdir.[33] Loos'un bir çizimi İsa'nın Vaftizi'ni doğuda gösterir,[34] buna karşılık, temanın tam kestirilemediği batıda C. Mango Metamorphosis'i (Başkalaşım) ortaya çıkartmayı önerir

ve tapınağın güney duvarında büyük olasılıkla İmparator Manuel'in portresine denk düşmekteydi; nefte temsil edilen konsüllere simgesel olarak başkanlık etmek suretiyle imparator, havarilerin halefi ve Ortadoksluğun hakemi olarak gösterilmekteydi: L. A. Hunt, "Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of 'Crusader' Art," *DOP* 45 (1991), s. 78.

29 Kiliseyi Yeni Kudüs'e benzetir ve şöyle der: "Öylesine büyüktür ki evrenin dört bir ucundan gelen sayısız insanı, ulusların sayısız kavimlerini ve seçilmiş halkın, imparatorluğun insan sevgisi sayesinde yaşamı bir bayrama dönüşmüş mutlu halkın bütün yüce temsilcilerini içine alabilir": J. Lefort, "Rhétorique et politique chez Jean Mauropous en 1047," *TM* 6 (1976), s. 265-303.

30 İmparatorluk ideolojisini ve Makedonya dönemindeki misyoner gelişmeyi yansıtan ikonografi hakkında: Grabar, "L'art religieux", s. 151-68.

31 Bildiğimiz kadarıyla, güney galerinin bu kullanımına ilişkin en eski kayıt 869 konseyi ile ilgilidir; Mansi, XVI (Graz, 1960), kol. 309c; Michael McCormick'e dikkatimi bu başvuru kaynağına çektiği için teşekkür ediyorum; ayrıca krş. C. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine* (Paris, 1970), s. 146. XI. yüzyıl için: V. Grumel, *Les Regestes du Patriarcat de Constantinople: vol. I. Les actes des patriarches: fasc. 2 et 3. Les Regestes de 715 à 1206* (Paris, 1989), no 826 (1019), 844 (1038), 869 (1054), 896 (1066), vb.

32 Pentekost ile konsey arasındaki ikonografiyle kurulmuş geleneksel paralellikten daha önce, Paris gr. 510 minyatürlerine değinerek söz etmiştik.

33 Mango, *Materials*, s. 47-48, 98.

34 Galerilerde temsil edilen iki dinsel tema da yani Pentekost da Vaftiz de teolojik açıdan birbirine bağlıdır; bu iki olayda da Kutsal Ruh'un inişi öne çıkar ve Vaftizci Yahya'nın tanıklığı (Mt. 3,11) ile İsa'nın tanıklığına (Resullerin İşleri 1,5) bağlanır. Bu paralellik kimi zaman ikonografide de gösterilmiştir, Monza'nın 10. ampulündeki Yükseliş Yortusu (Tanrı'nın eli, Kutsal Ruh'un güvercini, ışınlar) ile örneğin aynı dönemde Kıbrıs'ta bulunmuş ve Dumbarton Oaks'ta saklanmış altın madalyon (M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities*, II [Washington, D. C., 1965], s. 33-35, no: 36) üzerinde belirdiği şekliyle Vaftiz arasındaki benzerliğin gösterdiği gibi. Unutmayalım ki Yortu; vaftizin yönetildiği başlıca bayramlardan biriydi.

(şek. 6). İsa'nın Şeria (Ürdün) Nehri'nde vaftiz edilmesi ile özelikle taç giymesi sırasında görülen, imparatorun vaftiz edilmesi[35] arasındaki benzerlik ve Tanrısal Bilgelik, Vaftiz ve Krallık temalarını birbirine bağlayan ideolojinin ikonografi üzerindeki etkisi sıklıkla araştırılıp incelenmiştir.[36] İsa'nın Vaftiz Edilişi, yüce güçle birlikte Kutsal Ruh'u ve Tanrısal Bilgeliği kabul eden imparatorun tanrısal bakımdan yetkilendirişinin ilk örneğidir. Vaftiz vesilesiyle duyulan Baba'nın sözleri –"Bu benim sevgili oğlumdur ve tüm iyiliğim onadır"– imparator için de tekrarlanarak uygulanır, özellikle de taç giymesi sırasında. Bu fikri en iyi ortaya koyan metinlerden biri de Tanrı'nın seçtiği Muzaffer İmparator II. Ioannes Komnenos'u vaftiz edilen İsa'yla bağdaştıran Theodoros Prodromos'un şiiridir: "Gökten gelen ikinci bir ses duyar gibi oldum, şöyle haykırıyordu bulutların arasında: 'Bu benim imparatorumdur, bütün beğenimin kendisinde toplandığı kişidir.'"[37] Makedonyalılar döneminin ikonografisi bu bağdaşımı yansıtır. Aleksandros'un Vaftizci Yahya tarafından taçlanmış *solidus*'unu[38] –kuşkusuz büyük bir rastlantı eseri olarak Aleksandros Ayasofya'nın kuzey galerisinde kesin bir biçimde temsil edilir– veya Parisli Psautier'nin, Kutsal Ruh'un bir güvercin biçiminde, Bizans imparatoru kılığında temsil edilen Davut'un başı üstüne inişini gösteren ünlü minyatürünü[39] örnek verelim. Vaftiz Ahtamar Kilisesi'nde, daha sonra da Palermo Saray Şapeli'nde krallık locasının karşısında temsil edilmiştir;[40] Kapadokya'da Çavuşin Kilisesi'nde Vaftiz, döngü dışı olarak, Nikephoros Phokas'ın ve Theophanes'in[41]

35 Treitinger, *Die Oströmische Kaiser- und Reichsidee*, s. 35; ayrıca krş. A. Wenger, "Notes inédites sur les empereurs," *REB* 10 (1952), 51-54; P. Grierson, "The Date of the Dumbarton Oaks Epiphany Medaillon," *DOP* 15 (1961), s. 221-24; K. Hoffmann, *Taufsymbolik im Mittelalterlichen Herrscherbild* (Düsseldorf, 1968); H. Maguire, "The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading", *DOP* 46 (1992), s. 210-11. Aydınlanma Bayramı gününde imparatorun alkışlanmasıyla ilgili olarak: Vogt, *Cérémonies*, I (3), s. 35-37. Bu aynı zamanda VI. Leon'un babası tarafından taç giydirildiği Epifanya günüdür (6 Ocak 870): V. Grumel, "Notes de chronologie byzantine," *EO* 35 (1936), s. 331-33.

36 S. Ćurčić, "The Original Baptismal Font of Gračanica and Its Iconographic Setting," *Zbornik narodnog muzeja* 9-10 (1979), s. 313-23; Z. Gavrilović, "Divine Wisdom as Part of Byzantine Imperial Ideology," *Zograf* 11 (1980), s. 44-52; aynı yazar, "The Forty Martyrs of Sebaste in the Painted Programm of Žiča Vestibule," *JÖB* 32.5 (1982), s. 185-93; aynı yazar, "Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo," *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle* (Belgrad, 1989), s. 297-304; aynı yazar, "The Archbishop Danilo II and the Themes of Kingship and Baptism in 14th Century Serbian Painting," *L'archevêque Danilo et son époque* (Belgrad, 1991), s. 471-79.

37 W. Hörandner, y.h., *Theodoros Prodromos, historische Gedichte* (Viyana, 1974), s. 249.

38 C. Jolivet-Lévy, "L'image du pouvoir," s. 447-48; N. Thierry, "Le Baptiste sur le solidus d'Alexandre (912-913)," *Revue numismatique* 34 (1992), s. 237-41.

39 A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (Paris, 1984), Şekil 251. Marcianus'un anonim bir şiiri gr. Z 524 (1166'ya doğru) imparatorun aynı şekilde başının üzerinde gökyüzünden inen Kutsal Ruh güverciniyle gösterilişini tasvir eder: P. Magdalino ve R. Nelson, "The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century," *ByzF* 8 (1982), s. 148-49.

40 Bkz. Bir sonraki dipnot.

41 C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords* (Paris, 1991), 14 not 6, s. 20-21.

resmedildiği kuzey apsisin karşısındadır, 16. yüzyılın Sırp kiliselerinde ise hükümdarların portrelerine yakındır.[42]

Ayasofya'nın kuzey galerisinin orta sütunları arasındaki Vaftiz ile bağdaştırılan kompozisyon, tahmin edildiği gibi pekâlâ Metamorphosis'i anlatıyor olsa da benzer bir anlam taşıyabilirdi: Vaftiz için olduğu gibi, Metamorphosis sırasında duyulan Babanın sözleri ("Bu benim sevgili oğlumdur...") hükümdara uygulanmıştır. Hiç kuşkusuz bu nedenle sahne –Vaftiz ile birlikte– Ahtamar ve Palermo Saray Kilisesi[43] krallık localarının karşısında yer alır, Macxvariši Kurtarıcısı Kilisesi'nde (Svaneti) de 1140 yılında, söz konusu sahne tonozun tüm yüksekliği boyunca açılarak Kral I. Dimitri'nin göklere çıkarılışının görüntüsünü aşarak Gürcistan'ın Krallarının Kralının onca övündüğü tanrısal seçimi anımsatır.[44]

Öyleyse Ayasofya'nın galerilerinin kaybolan dekoru, gerçeğe uygun tahminler doğrultusunda, hem bunların işlevi ile hem de burada muhafaza edilebilmiş tek görüntüler olan imparatorluk portreleri ile uyumlu şekilde siyasal-dinsel bir anlam içeriyordu.

Van Gölü'nün güneydoğusunda, Bağdat Krallığı'na bağlı eski Ermeni taşrası Vaspurakan'daki Ahtamar Adası Kral Gagik Arcruni'nin başlıca konutlarından biri olmuştu, kral bu adayı güçlendirmiş, burada görkemli bir saray ve genel olarak 915-921 yılları arasında inşa edildiği düşünülen, Kutsal Haç'a adanmış bir kilise yaptırtmıştı (şek. 7).

Dış cephesi baştan aşağı rölyeflerle kaplı, içeriden de çok sayıda resimle dekore edilmiş bu prestijli yapı, saray kilisesi, çok defa tasvir ve analiz edilmiş, özellikle Müslüman dünyasının prenslerin sanatıyla olan bağları, bezemenin dinsel içeriği ve siyasal anlamı üstünde durulmuştur.[45] Bir cepheden diğerine ve/veya aynı duvar üzerinde bütün bir uyumlulaştırma oyunu sonucunda konuların çoğunlukla birbirine bağlı olduğu bu bütünün kompleksliği gerçekten

42 Bkz. Yukarıda belirtilen kaynakça, not 36.

43 Ćurčić, "Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina," s. 127-28, 138.

44 N. Thierry, "Le souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Géorgie du Xe au XIIIe siècles," *Revue des études géorgiennes et caucasiennes* 4 (1988), s. 134-37.

45 Seçmeli kaynakça, yayım tarihine göre sıralanmıştır: S. Der Nersessian, *Aght'amar: Church of the Holy Cross* (Cambridge, Mass., 1965); S. Der Nersessian ve H. Vahramian, *Aght'amar*, Documenti di architettura armena 8 (Milano, 1974); C. Jolivet, "L'idéologie princière dans les sculptures d'Aghtamar," *Second International Symposium on Armenian Art, Erevan 1978* (Erivan, 1981), III, s. 86-94; S. Mnac'akanyan, *Alt'amar* (Erivan, 1985) (N. Thierry'nin tanıtımı, *REArm* 22 [1990-91], s. 408-11); J. M. Thierry, *Monuments arméniens du Vaspurakan* (Paris, 1989), s. 271-86; J. G. Davies, *Medieval Art and Architecture: The Church of the Holy Cross Aght'amar* (Londra, 1991). Benim makalemden sonra yayımlanan "The Church of the Holy Cross and the Iconography of Kingship," *Gesta* 33.2 (1994), s. 104-17'de geliştirilen Lynn Jones'un "The Decorative Program of the Church of the Holy Cross, Aghtamar", *BSCAbstr* 18 (1992) yazısının özetine ulaşamadım.

de birçok düzeyde yorumlamalara yol açar. Ben ikonografik programın yalnızca hükümdarın yüceltilmesiyle ve anıtın sarayımsı işleviyle ilişkilendirilebilecek kimi yönleri üstünde duracağım.

Batı cephesindeki bağışçı kompozisyonu, Kral Gagik'i kilisenin modelini sunduğu İsa'nın eşlikçisi olarak göstermekle konumunu (başı üstünde haleli, zengin giyimli) meşrulaştırır (şek. 8).[46] Bizans'a özgü geleneksel bir formülden esinlenen kompozisyon, İsa ile Gagik arasında kurulu bir hiyerarşik bağın olmayışıyla çağdaş Bizans imgelerinden ayrılır. Her ikisi de ayaktadır, karşı karşıya gösterilirler,[47] birbirleriyle hemen hemen eşit düzeydedirler, hatta kralın boyunun biraz daha uzun oluşu büyük olasılıkla taş blokların yerleştirilmeden önce yontulmuş olmasıyla açıklanabilse de varlığı ancak taştan levhasına oyulmuş ifadelerden –"Ben dünyanın ışığıyım" (Yn 8,12)– ve Gagik'e yönelik yaptığı kutsama hareketinden anlaşılan İsa'nın onuruna herhangi bir nitelik gösterilmemiş olmasına çok şaşırıyor insan. Aralarında daha düşük ölçekte iki melek, kilisenin adandığı haç imgesini tutar, sahnenin çevresinde de iki büyük serafin yer alır.

Bu kompozisyonu, kilisenin tüm çevresinde devam eden birçok hayvan ve bitki bezemesi çevreler,[48] bu bezemelere insan figürleri ile bunların arasına serpiştirilmiş ya da üstünde duran gerçek veya fantastik hayvan figürleri eşlik eder. Bu motiflerin en önemlisi, bütün yapıyı bir kemer gibi çevreleyen kıvrık dal biçiminde geniş bağ bezemesidir: Bağ kütükleri, narların da içine karıştığı üzüm salkımlarıyla dolu kıvrık dallar biçiminde iç içe geçer ve bu bağda birtakım hayvanlar yaşar, özellikle köylerde yaşanan türden dindışı sahneler gösterilir (şek. 9, 10). Bütün bu gösterimler birçok okuma düzeyine olanak sağlar –yapıldıklarından bu yana da kuşkusuz böyle olmuştur– ancak benim üstünde durmak istediğim şey, kökü Hellenistik döneme kadar uzanan[49] bu süsleme programı türünün bitmez tükenmez olası farklı simgesel anlamlandırma sorunları değildir. Yalnızca şunu görelim

46 Gagik, Emir Yusuf'un krallık tacını 908'de almıştı (Thomas Artsruni, *History of the House of the Artsrunik*, çev. ve açıklama R. W. Thomson [Detroit, 1985], s. 347-48), kısa bir süre sonra bu onuru Bizans da onaylayarak Gagik'e yargıç kralların yargıç kralı unvanını vermişti (*De Ceremoniis*, II, 48, Bonn baskısı [1829], I, 687, 1.4-5); F. Dölger, *Corpus der griechischen Urkunden des Mittelalters und der neueren Zeit, Reihe A, Regesten*, I (Münih-Berlin, 1924), 78 (no 630, 631).

47 Yalnız Gagik'in ayakları İsa'ya dönüktür.

48 Kubbenin konik damı altındaki, eksedraların ve nişlerin çatıları altındaki hayvan frizleri. Figürlerin altında üzümlü, palmet biçiminde bezemeli, antrolog geçmeli bir bezeme; üstte figürlerin arasına serpiştirilmiş hayvanlar ve daha yukarıda da asma dal biçiminde geniş bezeme bulunur.

49 Bkz. En son H. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art* (University Park, Pa.-Londra, 1987); H. Maguire, "Imperial Gardens and the Rhetoric of Renewal," *New Constantines: The Rhythm of Imperial Renewal in Byzantium, 4th-13th Centuries* içinde, y.h. P. Magdalino (Aldershot, 1994), s. 181-97; P. Magdalino, "The Bath of Leo the Wise and the 'Macedonian Renaissance' Revisited: Topography, Iconography, Ceremonial, Theology," *DOP* 42 (1988), s. 107-9; ve Ahtamar konusunda: Davies, *Medieval Art and Architecture*, kitabın birçok yerinde.

yeter; Ahtamar'da Orta Bizans dönemi için pek de alışıldık olmayan –hükümdar yapılarını ayrı tutmak gerekir tabii[50]– ve saray geleneklerine bağlanan bir kilise süsleme türüyle karşı karşıyayız.[51] Bu doğrultuda, Gagik'in Ahtamar'da kilisenin hemen yakınındaki konutunun süslemesi de –ki T'ovma Arcruni'nin[52] Ardılı tarafından hayranlıkla anılmıştır– benzerlik göstermeliydi; ortaya konan konulardan bazıları –kralın genç hizmetkârlar arasında büyük görkemle tahta çıkışı, dövüş sahneleri, aslanlar ve başka yabanıl hayvanlar, kuşlar– kilisede de sarayda da benzer bir dekoratif bütün oluşturduğu tahmin edilen ortak konulardı.[53] Bu temalar İslam dünyasının saray sanatı birikiminin bir parçasıydı,[54] Gagik de büyük olasılıkla Ahtamar'da Abbasi Halifelerinin yapılarının ihtişamına eşit düzeyde bir şeyler yapma iddiasındaydı.

Verimli bir toprağı çağrıştıran, nar ağaçlarının da karıştığı üzüm bağları, bunlara bağlı küçük sahneler –kır yaşamının, avın ya da saray zevklerinin çeşitli imgeleri– söz konusu saray dekoru bağlamında yaratılışın zenginliğini, Vaspurakan'ın ve orada yaşayanların verimliliğinin güvencesi Gagik yönetiminin getirdiği refahı ve barışı anlatır. Tema övgücülerde (panejirist) alışıldıktır,[55] zaten T'ovma Arcruni ve Ardılı da hükümdarın bu ilk görevini kutlamayı ihmal etmezler.[56]

Ama dindışı motiflerin Kitabı Mukaddes (veya tarih) figürlerine bağlanması başka bir yorumlama düzeyine götürür bizi. Doğu cephesinde, yani bağışçı kompozisyonunun bulunduğu cephenin karşı cephesinde, bağ bezemesi ortasında elinde bir kupa şarap ile taçlı ve başı üstünde haleli, tek parça giysili, bir yastığın üzerine oturmuş anonim bir kral imgesi içerir (şek. 11). Bu imge, adlandırılmamış olsa da genellikle Gagik'le ya da III. yüzyılda Ermenistan'ın Hıristiyanlaştırılmasından sorumlu Kral Trdat'la (Tiridate) özdeşleştirilir, yine de burada belirgin bir kişiliğin portresinden çok, Müslüman sanatının da esinlendiği Sasani saray sanatındaki

50 Buralarda dinsel ve dindışı konular birbirine karışır; krş. Der Nersessian, *Aght'amar*, s. 27-28 (Kiev Ayasofya'sı, Palermo Saray Kilisesi).

51 Hükümdarın hoşça zaman geçirmesi için öngörülmüş çeşitli bitkiler, bağlar, hayvanlar Ermenistan'da da Bizans'ta da saraya bağlı unsurlardı: Artsruni, *History*, s. 117, 316, 353; T'ovma'nın Ardılı, Ahtamar betimlemesinde parkların ve çiçekli bahçelerin kurulmasında, ilahi etkiyle yerleşimin ortasına akan kurumaz bir kaynaktan sulanan çeşitli ağaçların dikilmesinde kralın rolünü vurgular (Artsruni, *History*, s. 356); ayrıca krş. H. Maguire, "A Description of the Aretai Palace and its Garden," *Journal of Garden History* 10 (1990), s. 209-13.

52 Artsruni, *History*, s. 357-58.

53 Sarayın dekoru ile kilisenin dekoru, sözgelimi Digenis Akritas sarayının betimlemesinin tahmin ettirebileceği gibi, ortak dinsel figür ve sahneler de içerebilirdi; krş. A. Bryer, "Achtamar and Digenis Akritas," *Antiquity* 34 (1960), s. 195-297; yeniden ele alındığı yer için *Peoples and Settlements in Anatolia and the Caucasus* (Londra, 1988), I.

54 Krş. Der Nersessian, *Aght'amar*, s. 25.

55 Örnekler için H. Maguire, "Style and Ideology in Byzantine Imperial Art," *Gesta* 28 (1989), s. 218-21; ayrıca bkz. Magdalino, "The Emperor in Byzantine Art," s. 146.

56 Artsruni, *History*, s. 52-54, 295, 313-15, 317, 340-41, 350-51, 352-53.

geleneksel bir uygulama doğrultusunda şölen veren hükümdarın simgesel bir figürü söz konusudur. Ancak bu gösterim bir madalyona oyulmuş bir büstün tam üstünde yer almaktadır, söz konusu figür Âdem'in kafa büstüdür (şek. 12). İki imge arasındaki biçimsel benzerlik –bağın kralı çevrelemesi bir madalyon görüntüsü yaratır– ikisi arasındaki benzerliğin istenerek yaratıldığını doğrular, bunun altında yatan niyet yeryüzünün kralı ile Âdem arasında bir benzerlik kurmaktır ama söz konusu Âdem giyinik tasvir edildiğinden ve İsa'nın hatlarını taşıdığından "Yeni Âdem'dir."[57] Görüntüye eşlik eden yazıt –"Ve Âdem bütün hayvanlara ve yabanıl canlılara adlarını verdi" (krş. Yaratılış 2, 19-20)– Tanrı'nın insana her tür yaratılmış varlık üzerinde otorite verdiği anı belirtir, bu da bizim yorumumuzu doğrular. Burada İskenderiyeli Philon'dan bu yana Kitabı Mukaddes yorumlarında bilinen[58] ve vakanüvis T'ovma Arcruni'nin de geliştirdiği bir temayı –Yaratılışın hükümdarı Âdem'in krallığı teması– görmekteyiz: Âdem ve Havva'dan bu yana Arcruni ailesinin geçirdiği dönüşümleri göstererek insana verilmiş olan Cennetin büyük zevkleri konusu üzerinde uzun uzun durur; "Onun (Tanrı) insanı, Cennetin büyük zevklerinin tek hâkimi yaparak taçlandırdığı sonsuz ihtişam, büyüklük ve üstünlüğü" yüceltir.[59] İkonografi erken Hıristiyan döneminden bu yana, örneğin Suriye mozaiklerinde (Huarte, Kopenhag ve Hama)[60] bu fikri ortaya koymuştur, daha sonra Orta Bizans dönemi Yunan Zebur minyatürcüleri 8. Mezmur'un insan hakkındaki, "başına şan şeref tacı koydun", "her şeyi ayaklarının altına serdin" ifadelerini içeren 5-6. âyetlerini Âdem'in hayvanlar arasındaki görüntüsüyle gösterir.[61] Bundan sonra aynı sahne Rusya'da belirir, Ahtamar'da olduğu gibi, hükümdar erkiyle ilişkilendirilmiş görünür.[62]

57 Krş. I Cor. 15, s. 22; Rom. 5, s. 12-20. Doğu cephesindeki ana tema kralın bağışçı olarak İsa'yla bağdaştırıldığı batı cephesindeki ana temaya bu şekilde karşılık verir.

58 İskenderiyeli Philon, *De Opificio Mundi*, y.h. R. Arnaldez (Paris, 1967), s. 196-201 (§§83-88); şunu belirtelim ki Ermenice çevirileri mevcut olan Philon'un yapıtları Ermeni tarihçilerce sıklıkla kullanılmaktadır ve T'ovma Arcruni ondan birçok alıntı yapmıştır (Artsruni, *History*, s. 39-40, 73, 75, 81); Grégoire de Nyss, PG 44:144; krş. M. T. D'Alverny, "L'homme comme symbole. Le microcosme," *Settimane di studio* 23 (1976), s. 137-39; X. Muratova, "'Adam donne leurs noms aux animaux.' L'iconographie de la scène dans l'art du Moyen Age: les manuscrits des bestiaires enluminés du XIIe et du XIIIe siècles," *Studi medievali* 18.2 (1977), s. 380; H. Maguire, "Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art," *DOP* 41 (1987), s. 368 not 33.

59 *Collection des Historiens arméniens, I. Th. Ardzrouni, Xe s., Histoire des Ardzrouni*, çev. M. Brosset (St. Petersbourg, 1874), s. 9 (= Artsruni, *History*, 72).

60 D'Alverny, "L'homme comme symbole," s. 143-44; Muratova, "Adam donne leurs noms aux animaux," s. 380; Maguire, "Adam and the Animals," s. 367-68. Tema doğal olarak hayvanları büyüleyen Orpheus temasıyla yakındır, Orpheus ile imparatorun karşılaştırılması imparatorluk övgücülerinin bir konusudur: Magdalino, "The Bath of Leo the Wise," s. 104-7.

61 Muratova, "Adam donne leurs noms aux animaux," s. 370 not 15 (Vat. Gr. 1927, var. 10v; British Library 40 731, var. 16r; British Library Add. 19 352, var. 6v).

62 Muratova, "Adam donne leurs noms aux animaux," s. 379 (Saint-Démétrius à Vladimir, Souzdal Katedrali).

Tanrı'nın naibi olarak hüküm sürmek üzere yaratılan Âdem aynı zamanda bir İsa'dır, dolayısıyla da yeryüzü kralının yapısını önceden belirleyen bir figürdür; üste oyulmuştur ve Gagik'in iktidarına bir övgüdür; benzer bir geleneksel yönteme göre hükümdar ile bir Kitabı Mukaddes figürü arasında bağ kurarak onu yüceltir.[63] Yaratılışın efendisi olarak Âdem teması kilisenin içinde de kubbenin temelinde resmedilmiş Yaratılış döngüsü çerçevesinde bu yorumu destekleyici biçimde ele alınmıştır zaten: Kubbedeki Yaratılış döngüsüne sonradan geri döneceğim.

Âdem'in varlığı, onu çevreleyen hayvan ve bitki motiflerine Cenneti çağrıştıran bir yan anlam verir: Sığırın ve aslanın belirgin başlarıyla çevrilidir, bu büyük olasılıkla Yeşeya'nın Cennet görüşüne bir göndermedir ("Aslan sığır gibi saman yiyecek", Yeşeya 11,7), oysa bir önceki âyette de barış içinde yaşayan dört hayvan (karşı karşıya gelen aslanlar, pars ve oğlak) aynı şekilde Cenneti çağrıştırır (Yeşeya 11,6). Kilisenin doğu cephesinin uyumlu ve dengeli bir kompozisyona sahip dekorasyonu da (şek. 13), Doğu'da dikilmiş Aden Bahçesi'ne (Cennet Bahçesi), İsa'nın kurtarıcı eylemi sayesinde[64] yeniden fethedilmiş Cennete gönderme yapıyordu; ama aynı zamanda da tebaası için yeryüzünde bir Cennet yaratan, tebaasını "Yeni Aden'e" götüren kralın rolünü –Bizanslı övgücülerin sıklıkla geliştirdiği tema[65]– övüyordu. Ahtamar'ın hemen hemen çağdaşı sayılabilecek VI. Leon'un Konstantinopolis'deki hamam süslemesinin Leon Khoirosphaktes tarafından yapılmış betimlemesi de yaratılışı yönetmek üzere Tanrı'nın benzerinde yaratılmış *basileus*'u övmek için bir bahanedir.[66]

Doğu cephesinin diğer figürleri defalarca yorumlanmıştır: Vaftizci Yahya ve İlya'nın yanı sıra Hıristiyanlaştırmaya çalışanlar ve Ermeni Kilisesi'nin kurucuları da yorumlara konu olmuş bu figürler arasındadır: Aydınlatıcı Gregorios, ki büyük olasılıkla Ermenistan'ın havarisi Taday'ın ta kendisidir,[67] Bartholomeos (?) ve Nisibeli Ioannes(?). Bu figürler gerçek imanın yayılması ve korunması temasına bağlanır ki bu tema, özellikle de uzun Arap egemenliği ve dinsel zulüm

63 Çoğunlukla yaratıcının kendisiyle, yani Tanrı'yla özdeşleştirilir, kozmosun hâkimi i örnek alarak yöneten imparator: Maguire, *Earth and Ocean*, s. 73-80.

64 Kilisenin Cenneti simgelediği anlayışına dayalı simgeciliğe uyan bir yorum; krş. F. C. Conybeare, *Rituale Armenorum* (Oxford, 1905), s. 20, 23, 32, 13; Der Nersessian, *Aght'amar*, s. 42; Kitzinger, *Mosaics of St. Mary's of the Admiral*, s. 215-17.

65 Magdalino, "The Bath of Leo the Wise," s. 97-118 (VI. Leon'un babası I. Basileios için cenaze duası, Jean Géomètres'in şiiri, Léon Choirosphaktès tarafından yapılmış bir imparatorluk banyosu *ekfrasis*'i); ayrıca bkz. Maguire, "Imperial Gardens," s. 190-91.

66 Her ne kadar Theodosios dönemde yapılmış söz konusu mozaikler temelinde özel bir imparatorluk yan anlamı taşımıyor olsa da C. Mango'nun savunduğu gibi, "The Palace of Marina, the Poet Palladas and the Bath of Leo VI," *Euphrosynon* (Atina, 1991), I, s. 321-30.

67 T'ovma Arcruni Kral Abgar'ın döneminde bir Arcruni prensi olan Khuran'ın ilk kez Havari Taday'ın vaftizini aldığını anlatır: Artsruni, *History*, s. 111.

yıllarından sonra gündemden düşmeyen hükümdarın yüceltilmesi temasından –burada açıkça bağlanır figürler bu temaya– ayrı tutulamaz. Burada İncil'in evrensel bakımdan yayılmasını (alınlıklarda, dört ana yönde dört İncil yazarı) ve yerel şehitlerin yüceltilmesini içeren daha geniş bir programda yer alır figürler. Kuzey cephesinde, kötülüğün galibi süvari kılığıyla Aziz Sargis (Serge), bölgedeki büyük popülerliği nedeniyle olduğu gibi kabul görebilir,[68] buna karşılık güney cephesinde, kiliseye kralın girdiği yerin yakınında Gagik'in ataları, Araplar tarafından 8. yüzyılda şehit edilmiş hükümdar Sahak ve hükümdar Hamazasp Arcruni, Arcruni ailesinin Hıristiyan imanının koruyucu kahraman rolünü ortaya koymaktadır (şek. 14).

On beş yıl kadar önce, Erivan'daki İkinci Ermeni Sanatı Sempozyumu sırasında dikkatleri Yunus döngüsünün (güney cephesi) farklı bir yorumuna çektim, söz konusu döngü ender bulunan bir bölüm içerir –halkını oruç tutmaya çağıran Ninova kralına vaaz (Yunus 3,5-6)[69] (şek. 15)–, vakanüvisi soyağacının Sennaşerib'e, hatta onun da ötesinde Ninova'nın kurucusu Asur'a kadar gittiğini söyleyen[70] Gagik'e bir gönderme olabilir bu; ırkın eskiliğini anımsatmak hükümdarın iktidarını sağlamlaştırmaya yönelik ortak uygulamalardan bir başkasıdır. Bununla birlikte, batı cephesinde, doğu cephesindeki hükümdar gibi doğuya özgü tarzda oturmuş, Gagik'le aynı türden bir hükümdar yer alır, burada kral halkının ruhsal kılavuzu olarak gösterilir. Yunus geleneksel bir asma kabağı fidanı (Yunus 4, 6) altında değil, ölümsüzlüğün ve dirilişin simgesi, meyve dolu bir nar ağacının altında oturur, bu da bizi daha önce değinilen Cennet temasına gönderir yine. Şu halde, göksel huzur ve neşe imgesi –Yunus nar ağacının altında dinlenmektedir–, görsel bakımdan halkını kurtuluşa götüren kral temsiliyle özdeşleşir.

Hükümdarların iktidarlarını meşrulaştırmak için sıklıkla özdeşleştirildikleri Kitabı Mukaddes kahramanlarını yücelten imgeler daha sıradandır: Gagik'in annesi (Bagratid Prensesi[71]) tarafından soyundan geldiğini ileri sürdüğü, Golyat'la karşılaşmasının güney cephesinde özellikle önemli bir yer tuttuğu[72] (şek. 16) Da-

68 Davies, *Medieval Art and Architecture*, s. 101.

69 Yunus'un Ninova'daki vaazı teması, Ermeni minyatürleri gibi ilk Hıristiyanlık dönemi imgelerinde görülmemekle birlikte Bizans imparatorluk elyazmalarında mevcuttur, Paris. gr. 510 (var. 3: Omont, *Miniatures*, lev. XX) ve Paris. gr. 139 (var. 431v: Cutler, *Aristocratic Psalters*, Şekil 256) –bu şekilde kral temsil edilmemiştir–, ayrıca Vatopédi Mezmuru, kod. 760 (var. 283r: *age*, Şekil 390).

70 Artsruni, *History*, s. 68-69, 82, 313, 369, 370.

71 Artsruni, *History*, s. 313.

72 Golyat Ermenicede aynı zamanda hem Filistin hem de yabancı anlamına gelen bir terimle ifade edilmiştir (I. Samuel 17, 38-51). İzlenen ikonografik formül II. Basileios Mezmuru'ndaki minyatürde yer alan formüle yakındır, Venedik, Markos İncil'i gr. 17 (Cutler, *Aristocratic Psalters*, şekil 413).

vut ama aynı zamanda da Samson,[73] Musa, puta tapmaya karşı savaşmış, İsrail'i Asur egemenliğinden kurtarmış örnek dindar kral Hezekiel (Hükümdar Hamazasp gibi giyinmiş) ya da Daniel.[74] Başka saray döngülerinde de görüldüğü gibi[75] bu Kitabı Mukaddes figürleriyle yüceltilen ve kurtuluş umudu dile getirilerek meşruluğu kesin bir biçimde ortaya konan yine Vaspurakan kralıdır: Halkına kılavuzluk etmek üzere Tanrı tarafından seçilmiş kral, İsrail'in liderleri ve krallarıyla özdeşleştirilir, dine bağlılığı ve yiğitliği övülür, onun için ilahi yardım istenirdi.

Hükümdar temalı imgelerin kilisenin dışında tutulması gelenekseldir –ancak Bizans alanında muhafaza edilen örneklerde daha geç kalınmıştır[76]– ve Ahtamar'da da durumun böyle olduğu bence yadsınmaz bir gerçektir, her ne kadar T'ovma Arcruni'nin Ardılı kilisenin kendi yaptığı betimlemesinde bu özelliğe hiç mi hiç değinmiyor olsa da.[77] Ama T'ovma Arcruni'nin Ardılı, Gagik'i, seçilmiş halkın büyük önderlerinin halefi, yeni bir İsrail üzerinde hüküm süren, ilahi bilgelik ve Kutsal Ruh ile dolu ideal bir kral olarak göstermeye özen gösterir.[78] Kutsal Haç Kilisesi'nin, Arap tehdidine ve iç çekişmelere rağmen ülkesinde barışı ve refahı sağlamayı başarmış[79] bir kralın hüküm sürdürdüğü dönemde yapılan rölyef süslemesi, dinsel anlamının dışında, çağın hükümdar ideolojisini yansıtan, yapının saray işleviyle uyumlu siyasal bir içerik de taşıyordu demek ki.

Bu noktada, kilisenin içinde uygulanan ikonografik programın[80] da kra-

73 Samson bir aslanın ağzını yırtarken (Hâkimler 14,6) ve eşeğin çene kemiğiyle bir Filistinliyi öldürürken (Hâkimler 15,15).

74 Daniel'in aslanların arasındaki ikonografisi hayvanların ona itaatini gösterir; öykünün sonu bütünüyle bağlama uygundur, krş. Daniel 5,29: "Kralın buyruğu üzerine Daniel'e mor giysi giydirilip boynuna altın zincir takıldı ve ülkede üçüncü önder ilan edildi"; krş. L. Zakarian, "Iconographie des sculptures du monastère Surb-Stepanos Aljoc", *REArm* 23 (1992), s. 495-503.

75 J. Mavrogortado, *Digenis Akritas* (Oxford, 1956), s. 217-23; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin* (Strasbourg, 1936), s. 95-97 ve aynı yazar, "Les cycles d'images byzantins tirés de l'histoire biblique et leur symbolisme princier," *Starinar* 20 (1969), s. 135-37.

76 Krş. L. Hadermann-Misguich, "Une longue tradition byzantine. La décoration extérieure des églises," *Zograf* 7 (1977), s. 5-10; örnekler: Kurbinovo'daki Aya Yorgi, Kastoria'daki Mavriotissa Manastırı, Trabzon'daki Ayasofya, Vladimir Souzdal bölgesi kiliseleri, İstanbul'daki Bakire Peribleptos Kilisesi (= Sulu Manastır), Manastır'daki Aziz Nikolaos Kilisesi, Ohri'deki Aziz Nikolaos Bolnički, XVI. yüzyıl Moldovya kiliseleri, vb.

77 Yalnızca şunları sayar: "İbrahim'den Davut'a ve Efendimiz İsa'ya kadar peygamberlerin ve havarilerin kusursuz kesinlikteki portreleri, [...] yabanıl hayvan ve kuş sürüleri, yabandomuzları ve aslanlar, boğalar ve ayılar, hayvanlar, doğalarının karşıtlığını simgelemek üzere mücadele halindeyken ki bu düşünürlerin pek hoşuna gider, [...] üzüm dolu bağ kütükleri, bağcılar, bakıldığında hoşa giden ve türlere göre çeşitlilik gösteren türlü türlü hayvan ve sürüngen toplulukları," Brosset, *Collection des Historiens*, s. 240 (= Artsruni, *History*, s. 360).

78 Bkz. Özellikle Artsruni, *History*, s. 334-35, 341, 348, 359, 365-66.

79 Dinsel olduğu kadar dindışı yapıların da bu dönemde çokça yapılmış olması bunu kanıtlar: Thierry, *Monuments arméniens*, s. 54.

80 Resimler hakkında: N. Thierry, "Les peintures de l'église de la Sainte-Croix d'Aghtamar (915-921)," *Second International Symposium on Armenian Art, Erevan 1978* (Erivan, 1981), III, s. 182-90; T. F. Mathews, "The Genesis Frescoes of Alt'amar", *REArm* 16 (1982), s. 245-57; N. Thierry,

lın yüceltilmesi temasına katkıda bulunup bulunmadığı merak edilebilir. İçeride öncelikle doğu cephesinde görülen Cennet temasına rastlanır – ki bu temanın tekrarlanması bile kralın yüceltilmesi temasına destek olur. Kubbenin temelinde, kasnağın pencereleri arasında pek muhafaza edilememiş bir Yaratılış döngüsü geliştirilir,[81] döngü Âdem'in yaratılmasıyla (Yaratılış 2,7) başlayıp soldan sağa ilerler, yaklaşık bemaya dik gelecek şekilde (doğu-kuzeydoğuda), Âdem'den (İsa'nın hatlarına sahiptir) sonra Aden Bahçesi'nde (Yaratılış 2,15) Havva'nın yaratılması gelir (Yaratılış 2,21), Tanrı tüm hayvanların üzerinde Âdem'in egemenliğini kurar (güney-güneydoğu; Yaratılış 1,27); ardından, üç dört konuluk bir boşluktan sonra Tanrı'nın azarlamaları (kuzeybatı; Yaratılış 3,10-19), Cennetten kovuluş (Yaratılış 3,23) ve kuzeydoğuda Cennetin kapısını koruyan melekler (Yaratılış 3,24). Kurtuluş öyküsünün ilk zamanlarını anlatan bu cennetimsi döngü İsa'nın Vücut Buluşu ve Kurtuluşu öyküsünün (daha aşağıda resmedilmiştir) bir devamı niteliğindedir ancak İsa'nın yaşamını ilk günaha, ikinci Âdem'i ilkine karşıt getirir. Programın bu teolojik içeriği belki de daha yukarıda önerilen, Cennetteki yaratışın hâkimi Âdem ile yeryüzünde yönetmek üzere Tanrı tarafından seçilmiş kral arasındaki özdeşlik yorumuyla uyumlu başka bir anlamla pekişir. Bu varsayımı destekleyen ilk gösterge Aden Bahçesi'nde Âdem imgesinin varlığıdır[82] (şek. 17), aslında bu tema kısa döngülerde (Ahtamar döngüsündeki gibi kısa döngülerde) ender olarak kullanılır ve Ermeni yazarlar tarafından pek geliştirilmez,[83] yukarıda değindiğimiz gibi temayı geliştiren T'ovma Arcruni bu konuda bir istisnadır.[84] Tanrı vergisi özelliklere sahip bir kralın ilk örneği olması dolayısıyla burada temsil edildiği sonucuna varabilir miyiz? İkinci gösterge: Havva'nın yaratılmasından sonra, Tanrı'nın Âdem'e hayvanları tanıtarak (şek. 18) yaratılış üzerindeki egemenliğini kesinleştirmesi sahnesinin varlığı – oysa olay Yaratılış bahsinde Havva'nın yaratılmasından önce anlatılmaktadır. Kompozisyon pek iyi muhafaza edilemediğinden sağa doğru açılımı kesin olarak anlaşılamamaktadır ancak iki dönemin tarihsel sıra bakımından

"Le cycle de la création et de la faute d'Adam à Alt'amar," *REArm* 17 (1983), s. 289-329; A. D. Grishin, "The Aght'amar Wall Paintings: Some New Observations," *Parergon*, yer yok, 3 (1985), s. 39-51. Grishin'in tersine, heykellerin çağdaşı resimlerin çoğunun Gagik'in krallığı döneminde yapıldığını düşünüyoruz.

81 O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, II (Chicago-Londra, 1984), s. 144, yaratılış döngüsünün bir çökmeden sonra 1280'e doğru yeniden inşa edilen kubbenin üst kısımlarında başladığını düşünür.

82 Kalın yapraklı ağaçların dikili olduğu bahçe; Âdem, sol eli kulağına doğru kalkmış halde Tanrının buyruklarını dinlemekte ve bu buyruklara itaat etmektedir.

83 Bu yazarlar daha çok Yaratılış'ın ilk anlatısını (1,28-30) takip ederler; ne *Yaratılış ve Günahın Saklı Metinleri*'ne ne de *Tövbe Kitabı*'na gönderme yaparlar: Thierry, "Le cycle de la création", s. 296.

84 Krş. Önceki not 59.

yer değiştirmiş olması hayvanların efendisi Âdem'in, kilisenin güney eksedrasında Gagik için düzenlenmiş kral locasının hemen hemen dikey hizasında resmedilmesine yol açmıştır. Âdem, kilisenin dışında olduğu gibi içinde de Gagik'in krallığını yüceltmek üzere hükümdarın ilk örneği olarak gösterilmektedir.

Yapının yarı yüksekliğinde, fırın içi biçimindeki bir tonozun üstünde yer alan, 19. yüzyılda (güney girişinin önüne bir çan eklendiğinde) yıkılmış bir dış merdivenle ulaşılabilen krallık locası,[85] kilisenin dış cephelerinde görüldüğü gibi ana mekâna bakan nar ağacı dallarıyla ve altı hayvan başıyla dekore edilmiş yaklaşık 1,50 m yüksekliğinde beş kemerli bir korkulukla kapalıydı. Yıkılmış bu kafesli korkuluk, kilisenin 1917'de terk edilmeden önce alınmış resimlerinden bilinmektedir (şek. 19).

Kral locasının üstünde İsa'nın İlk Gelişini (Müjde, Ziyaret, Doğum) anlatan kristolojik (İsa bilimsel) döngü başlar, altındaysa, kapının hemen üstündeki oyukta bir kompozisyon aynı hizadaki on beş azizin ikili sıra halindeki dizilişi üzerinde İsa'yı gösteriyordu (şek. 20). Sahne, pek iyi muhafaza edilememiş ve önemli bir restorasyondan geçmiş olması (şek. 21) ve ayrıca Kosmas Indicopleustes'in Vatikan'daki elyazması minyatürü gibi çeşitli imgelerle (kod. Gr. 699, var. 89)[86] görece benzerliği nedeniyle genellikle İsa'nın İkinci Gelişi'yle özdeşleştirilmiştir. Yapıldığı dönemdeki kesin ikonografisi ne olursa olsun, gösterişli ve hiyerarşik yapılı bir kompozisyonla İsa'nın evrensel egemenliğini ve büyük olasılıkla inananlar için nihai kurtuluşu anlatıyordu ve anlaşılan o ki üstte krallık kürsüsünün, altta da Gagik'in sarayına açılan kapının varlığı dikkate alınarak tasarlanmıştı.

Kürsünün karşısındaki kuzey görüşme odasında (şek. 20, 22) üst katta üç kompozisyonun vurgulandığı görülür: Vaftiz, Metamorphosis ve Kana Düğünü, dinsel olarak birbirine bağlı üç konu. İsa'nın öyküsündeki iki büyük mucizeye, havarilerine onun yüceliğini ve kutsallığını işaret eder bir başka gösterge olan ilk mucizesi eklenir. Yorumcular, Ökaristi'nin figürü olan Kana mucizesinin törensel anlamını vurgulamakla kalmamış, aynı zamanda da bir aydınlanma, Ahtamar'da çok benzer biçimde temsil edilen bir konu olan Vaftiz'in bir figürü olarak ve İsa'nın kutsallığının ortaya çıkışı olarak anlatmışlardı.[87] Bu üç sahne,

85 T'ovma Arcruni'nin Ardılı tarafından dile getirilmiştir: Artsruni, *History*, s. 361.

86 Evrenin yapısını taht üzerindeki İsa'nın altında üç türün (melekler, insanlar, ölüler) üst üste gelmesiyle gösteren minyatür: C. Stornajolo, *Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste. Codice Vaticano greco 699*, Codices e Vaticani selecti 10 (Milano, 1908), lev. 45, 49. Ayrıca *Sacra Parallela* (Paris. gr. 923), var. 68v elyazmasındaki Kıyamet Günü temsiliyle de karşılaştırılmıştır: K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisinus graecus 923*, Studies in Manuscript Illumination 8 (Princeton, 1979), lev. XCVI, s. 441.

87 J. Daniélou, *Bible et liturgie* (Paris, 1951), s. 296-99.

tam karşıda, locasında oturan kralın varlığıyla ilişkilendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında, Ayasof'ya'dan söz ederken saray düzenlemesi bağlamında özel anlamına değindiğim Vaftiz ve Metamorphosis konularının Palermo Saray Şapeli'nde benzer bir biçimde kral locasının karşısında gösterilmiş olması[88] anlamlıdır (şek. 23). Kana Düğünü'ne gelince, Ahtamar'da, saray sanatından esinlenmiş, bu yorumla örtüşen alışılmadık bir ikonografiyi temsil eder; aslında şunu gösterir: "Doğuda gündelik yaşama ilişkin, birkaç kat biçiminde tasarlanmış büyüleyici bir sahne; İsa yukarıda ve sağda oturmakta, çevresini kutsamakta, bu arada Meryem de kendisine dua etmektedir; daha aşağıda, gelinle güvey, üzerlerinde tek parça giysiyle şarap kadehleri tutmaktadır, Orta Asya ve Arap dünyasına özgü alışıldık ziyafet sahnesi; onların karşısında, perspektiften olduklarından daha uzun boylu gösterilmiş uşaklar testileri doldurmakta, ellerinde sürahiler ve bardaklarla dolaşmaktadır."[89] Kuzey eksedrada resmedilmiş üç konunun seçiminde ve düzenlemesinde, ayrıca Düğün'ün özel ikonografisinde, bence, karşıda kral locasının varlığı belirleyici olmuştur: Bu düzenleme, genel temaya uygun olarak –İsa'nın imgesi imparator[90]– İsa'nın yaşamı ile hükümdarın yaşamı arasında bir benzerlik kurarak hükümdarın iktidarının kutsal kaynağını göstermektedir. Ayrıca, üç konunun yerleşimini "kralın bakış açısından" (konular gerçekten de kürsüden görülebiliyor muydu?) –örneğin Palermo Saray Şapeli'nin programında böyle bir gerekçe ileri sürülür– çok kral ile kristolojik sahneler[91] arasında bir paralellik kurma arzusuyla açıklamak uygun olur. Kilisede fiziksel olarak var olan Gagik, ikonografik programa da dahil olarak[92] kurtuluş öyküsünde yer almıştır.

88 Krş. Önceki not 43.

89 Thierry, "Les peintures de l'église de la Sainte-Croix," s. 185. Evlilik ve bir imparatorun taç giyme töreninde dile getirilen kutlamaları da unutmamak gerek, *De Ceremoniis*: "Kana'da düğüne katılan ve bu düğünde suyu insanlara duyduğu sevgiyle kutsayan, insanlara zevk vermek için şarap yapan O kişi kim ise kutsasın sizi de, eşinizle birlikte": Vogt. *Cérémonies*, II, 6-7; krş. ayrıca *age,* 181.

90 İmparatorluk ikonografisi ile Hıristiyanlık ikonografisi arasındaki benzerlik sözgelimi Euthymios Malakes tarafından Manuel Komnenos'a yönelik yaptığı konuşmada geliştirilmiştir (Magdalino, "The Emperor in Byzantine Art," s. 133). T'ovma Arcruni'de İsa'nın imgesi hükümdarın övgüsü için: Artsruni, *History*, s. 257, 264 (Apulpech'in oğlu Prens Gürgen için).

91 Altta, kuzey görüşme odasının orta katında, kristolojik anlatının anlatım sırasına uygun olarak, yer yer veren kişinin portresiyle (kuşkusuz bir hükümdar) ve/veya mezarıyla özdeşleştirilerek bu kişinin kurtuluşunu ifade eden temalar İsa'nın ölümü, gömülmesi ve dirilişi sahneleri resmedilmiştir: S. Ćurčić, "Medieval Royal Tombs in the Balkans: An Aspect of the 'East or West' Question," *Greek Orthodox Theological Review* 29 (1984), s. 177-78; N. Teteriatnikov, "Private Salvation Programs and Their Effect on Byzantine Church Decoration," *Arte medievale* 7 (1993), s. 47-62.

92 Krallık alanı, belli bir yatay eksene göre (locanın karşısında, kuzey eksedrada resmedilmiş konular) ve yukarıdan aşağıya, Âdem'i Cennette gösteren imgeden başlayıp İsa'nın İlk Gelişi'yle devam eden ve kral locasının altında İkinci Gelişle (?) son bulan belli bir dikey eksene göre bir imgeler ağının ortasında yer alır.

Vakanüvisin anlattığına göre Ahtamar'ın inşaatları için "yeryüzünün tüm ulusları"ndan[93] en iyi sanatçıları getirten Kral Gagik'in gözetiminde gerçekleştirilmiş istisnai yapıt Kutsal Haç Kilisesi'nin süslemesi karma özelliktedir: Sıklıkla vurgulandığı gibi, kısmen kentin çevresindeki İslam dünyasının saray sanatını yansıtmakla birlikte, Bizans saray sanatı ve hükümdar ideolojisi geleneklerine de bağlı kalmıştır ki bu da Bizans İmparatorluğu'nun 10. yüzyıl Ermenistan'ı üzerindeki bildiğimiz etkileriyle tamamen uyuşur.[94]

İstanbul'daki Ayasofya ve Ahtamar'daki Kutsal Haç kiliselerinin localarının bezemelerine bakarak, dinsel bir alanın saray ve saray erkanı işleviyle belirlenen iki ikonografik program türüne göz atmış olduk. Gerçek veya imge olarak hükümdarın varlığıyla gerçekleştirilen bu ikonografik programlar, Kitabı Mukaddes'teki öykülerle benzerlikler kurarak kurtuluş öyküsü ile çağdaş gerçeklik arasında, çağdaş dünyanın kutsal olanın dünyasına katılımının kaçınılmazlığını göstermeye yönelik bir *mimesis* ilişkisi yaratır.

Paris I Üniversitesi

93 Artsruni, *History*, s. 357.

94 Krş. V. A. Arutjunova-Fidanjan, "L'image de Byzance dans l'historiographie arménienne du Xe s.," *Viz Vrem* 52 (1991), s. 113-26 ve I. Sorlin, "Bulletin des publications en langues slaves," *TM* 12 (1994), s. 523-524'ün Fransızca özeti; Katholikos Jean de Drashanakert'in (897-925) Konstantinos Porphyrogennetos'a –hükümdarın tam anlamıyla aynası– yazdığı mektup bu anlamda etkileyicidir.

GÖKSEL SARAY

Henry Maguire

Bizanslılar kendilerine, biri Konstantinopolis'i merkez alan gerçek, diğeri cennetteki hayali saray olan iki saray yarattı. Bu makale maddi ve manevi iki saray arasındaki karmaşık etkileşimi ve özellikle sanatta aldıkları yeri inceliyor.

Bizanslıların imparatorun sarayını genellikle yukarıdaki sarayın yansıması olarak düşündükleri kabul edilir;[1] bu ilişki Theophylaktos'un Nikephoros Melissenos'a gönderdiği bir mektupta özlü bir biçimde ifade edilmiştir: "Her imparator bir Tanrı imgesidir... tıpkı asıl örneğin her [yaratımdan] daha üstün olması gibi, benzerlik de bütün [diğerlerinden] fazla olacaktır."[2] Göksel başkent yeryüzündekinden kuşkusuz çok daha görkemliydi; Genç Basileios'un Yaşamı bu kentin Konstantinopolis'ten yüz kat daha büyük olduğunu açıkça belirtmişti.[3] Birbirini yansıtan bu iki saray modeli ilk bakışta şimdi Macaristan Kutsal Taç'ını süsleyen ve aslında İmparator VII. Mikhail tarafından Macaristan Kralı I. Géza'ya gönderilen hediyenin bir parçası olan mineler gibi Bizans eserleriyle çok uyumlu görünür. Mevcut tacın (şek. 1) ön kısmında tahtı üzerinde İsa'yı gösteren ve başmelekleri Mikhail ve Cebrail'in, asker azizleri Georgios ve Demetrios

1 Bkz. örn. C. Mango, *Byzantium: The Empire of New Rome* (Londra, 1980), s. 151: "Bizanslılar Tanrı'yı ve Göksel Krallığı Konstantinopolis'teki sarayın muazzam büyütülmüş bir kopyası olarak düşünürdü [...] karşılıklı benzerlikleri muhakkaktı."

2 Y.h. P. Gautier, *Théophylacte d'Achrida, Lettres* (Selanik, 1986), 157.14-17. Konstantinos Monomakhos'a hitaben yapılan söylevde Psellos'la karşılaştırınız: "Size göre Tanrı neyse, bize (kullarınıza) göre de siz o olabilirsiniz." Y.h. E. Kurtz ve F. Drexl, *Michaelis Pselli scripta minora*, c. I (Milano, 1936), 31.1-3.

3 Y.h. A. N. Veselovskij, *Sbornik Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Imperatorskoj Akademii nauk* 46 (Sen Petersburg, 1889-90), 39. Konstantinopolis'teki dünyevi sarayla aynı özellikleri taşıyan göksel yerin ayrıntılı bir mimari tanımı için, bkz. 10. yüzyıl keşişi Kosmas'ın görüşü, y.h. H. Delehaye, *Synaxarium CP* s. 107-14 ve C. Angelidi, "La version longue de la Vision du moine Cosmas," *AnalBoll* 101 (1983), s. 73-99. Metin, Mango tarafından özetlendi, *Byzantium*, s. 151-53.

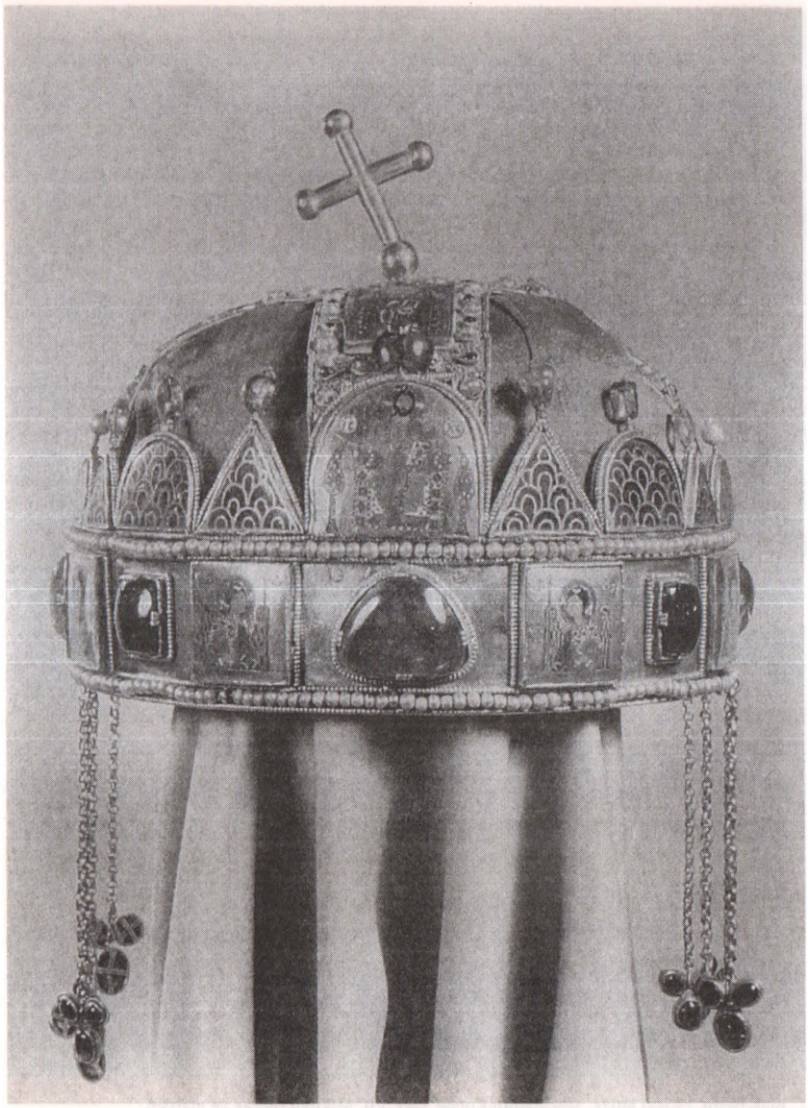
ve hekim azizler Kosmas'ın ve Damianos'un olduğu kare şeklindeki altı levhayla çevrelenmiş kavisli bir levha vardır. Melekler ve azizler başlarını ya da gözlerini ona doğru çevirerek efendilerinin hükümranlığını kabul ederler. Tacın arka tarafında (şek. 2), her ikisi de karelerle çevrelenmiş olarak, sağında Kral Géza ve solunda oğlu Konstantinos'un olduğu kavisli levhada merkezi konumu alan imparator VII. Mikhail'dir. Macar kralı cennetteki azizler gibi dünyevi efendisine itaatini gözlerini ona doğru çevirerek belirtir. Aslında bu minelerle süslenmiş nesnenin Bizans'a özgü niteliği ne olursa olsun, melekleriyle çevrelenmiş İsa ve ortak imparator ve itaat eden kralla çevrelenmiş imparator olmak üzere mineli levhaların daima iki grup oluşturdukları açıktır.[4]

Ancak tacın iki yüzündeki mineler arasında önemli farklar da vardır. İlk olarak, sadece İsa tahttadır (şek. 1). İmparator Mikhail tıpkı İsa'ya itaat eden diğer figürler gibi büst şeklindedir (şek. 2). Ve ikincisi, imparatorluk kostümlerini İsa değil melekleri giyer; Mikhail ve Cebrail'in ortak imparator Konstantinos'unkine benzeyen mücevherli yakaları vardır. Bu nedenle bir saray diğerinin tam bir yansıması değildir.

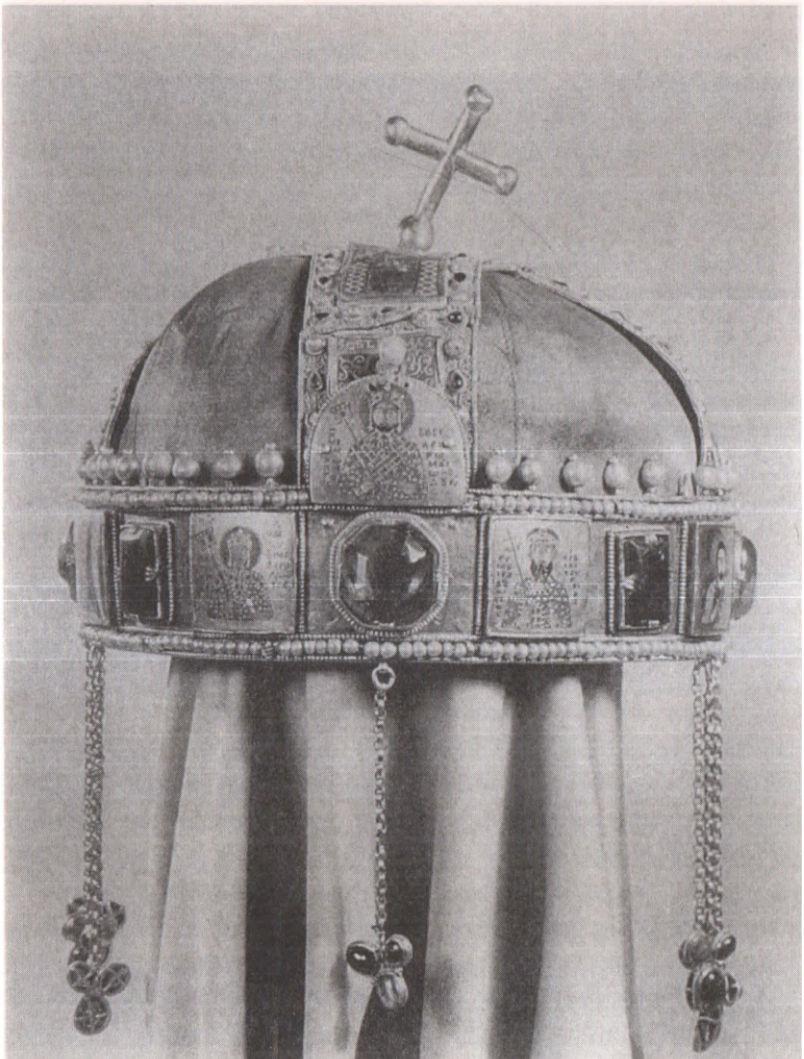
Bu ilişkiyi göz önüne getirmenin daha iyi bir yolu Lewis Caroll'un *Alice through the Looking Glass*'ından [Alice Aynanın İçinden] bir ipucuna başvurmaktır. Bir saray diğerinin eşiydi ancak yansımayı sağlayan ayna geçirimliydi; Alice'nin aynasında olduğu gibi, karakterlerin içinden geçip öbür tarafta ortaya çıkması mümkündü. Yani dünyevi sarayın mensupları ölüler ve diriler, göksel saraya girerken, göksel sarayın mensupları da dünyevi alana girerek oradaki rolleri üstlendiler. Bu ayna dünyaları Bizanslıların imgelemlerinde ortaya çıktı ancak sanatlarıyla somutlaştırıldı. Bu, karakterlerin bir ortamdan burada araştırılan bir diğerine karşılıklı değişimidir: Önce göksel varlıkların yer aldığı imparator sarayına ilişkin görselleştirmeler ve sonra imparatorun bir rol oynadığı kutsal saray imgeleri. Yol boyunca iki bilmeceye çözümler önermeyi umuyorum: Birincisi, başmelekler ve imparatorluktan olmayan bazı azizler niçin imparatorluğa ait giysiler içinde ortaya çıkar ve ikincisi, imparator niçin kanatlıdır?

Bizans methiyelerinde zaman zaman göksel varlıklar yeryüzündeki sarayda yardım ederken görülür. İmparatorun ona İsa imiş gibi eşlik eden refakatçileri eğretilemeyle melekler olarak tasvir edilir ya da daha cüretkâr bir biçimde, melekler artık saray mensupları tarafından temsil edilmeden, bizzat imparatorluk sarayında ikamet ederler. Bu nedenle Gregorios Antiokhos'un II.

4 J. Déer, *Die heilige Krone Ungarns* (Viyana, 1966); K. Wessel, *Byzantine Enamels* (Recklinghausen, 1967), s. 111-15, lev. 37; E. Kovács ve Z. Lovag, *The Hungarian Crown and Other Regalia* (Budapeşte, 1980). Emayların orijinal düzenlemeleri için bkz. özellikle Deér, *Die heilige Krone*, s. 81-88.



1 Budapeşte, Ulusal Müze, Macaristan Kutsal Tacı. İsa ve maiyeti (foto: Bildarchiv Foto Marburg).



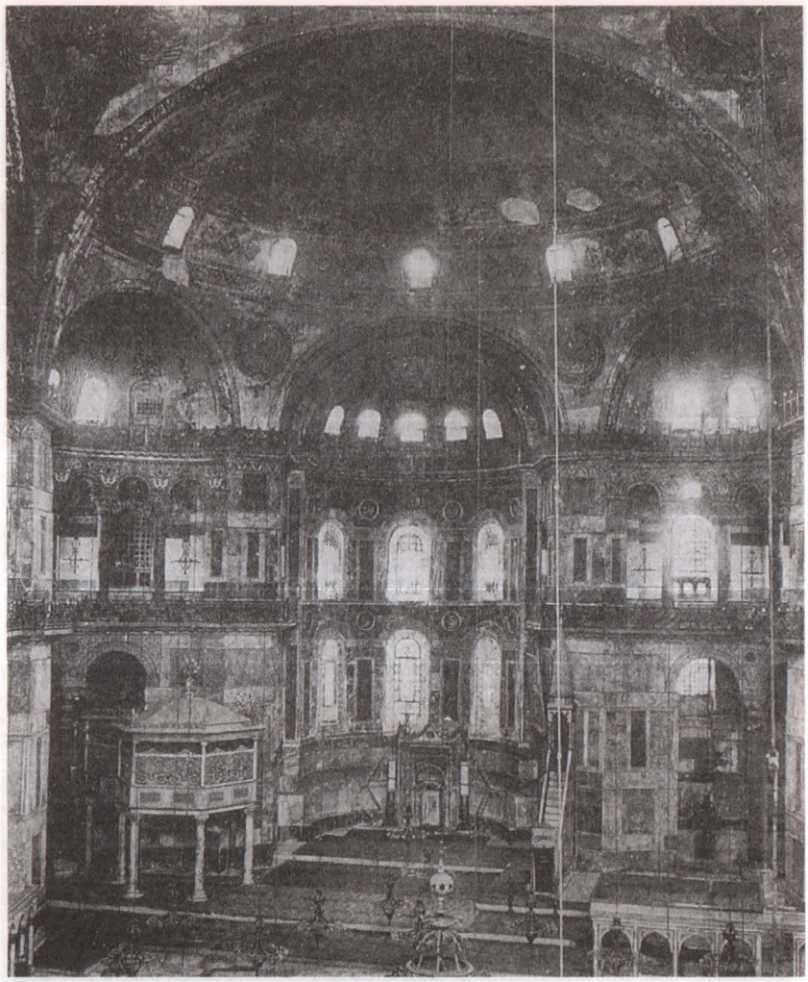
2 Budapeşte, Ulusal Müze, Macaristan Kutsal Tacı. VII. Mikhail Dukas ve maiyeti (foto: Bildarchiv Foto Marburg).

3 Paris, Ulusal Kütüphane, Coislin 79, var. 2. III. Nikephoros Botaneitas saray görevlileri arasında.

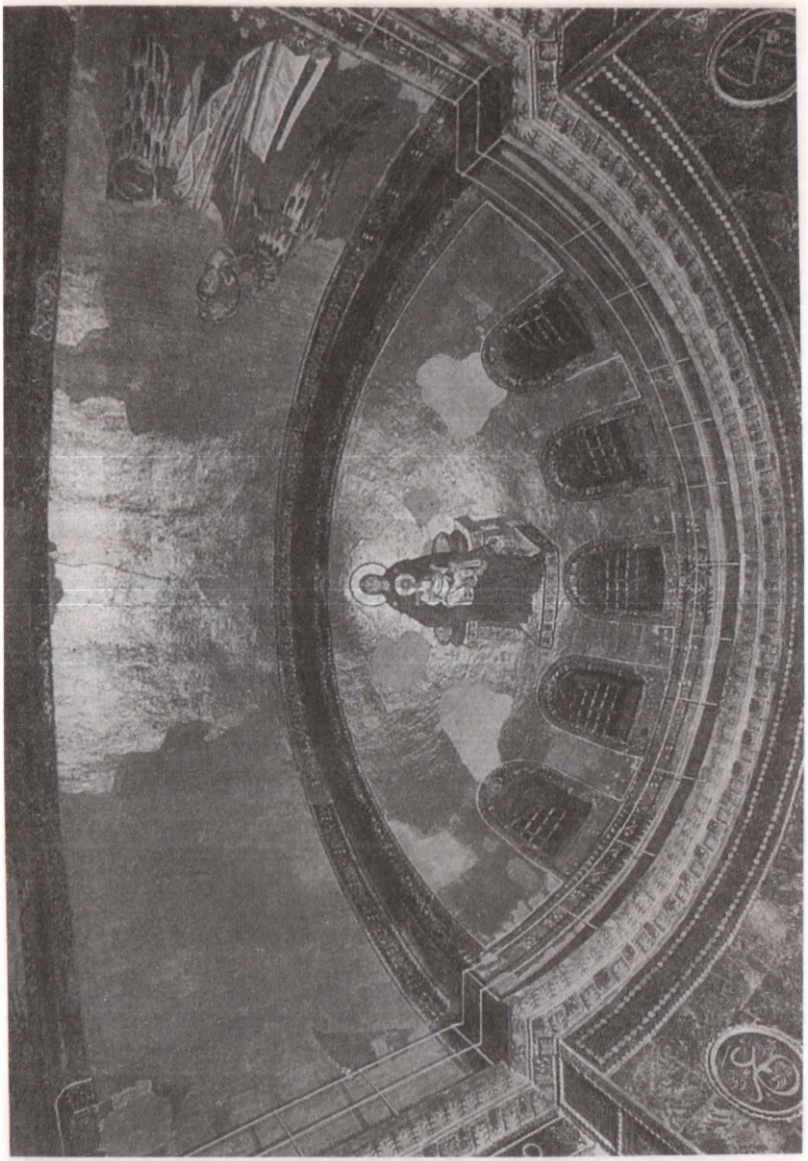
4 Paris, Ulusal Kütüphane, Coislin 79, var. 2v. III. Nikephoros Botanietes Başmelek Mikhail ve Aziz Ioannes Khrysostomos arasında.

5 Berlin, Dahlem Müzesi, fildişi. İsa, Aziz Petrus ve Aziz Paulus arasında (foto: Hirmer Fotoğraf arşivi).

6 Berlin, Dahlem Müzesi, fildişi. Meryem, Başmelek Cebrail ve VI. Leon'un arasında (foto: Hirmer Fotoğraf arşivi).



7 İstanbul, Ayasofya, doğu görünüşü (foto: Bizans Fotoğraf ve Alan Çalışması Arşivi, Dumbarton Oaks).



8 İstanbul, Ayasofya apsis yarım kubbesi ve bema tonozu. Başmelekler arasında Meryem mozaiği (foto: Bizans Fotoğraf ve Alan Çalışması Arşivi, Dumbarton Oaks).

9 II. Isaakios altın sikkesi, Konstantinopolis basımı, arka yüzü. İmparator ve başmelek Mikhail (foto: Dumbarton Oaks).

10 Chapitre de Sion, ipek. Çift grifonlar (foto: Muséeus Cantonaux, Sion).

11 Londra, British Library, Add. 39627, var. 3. Çar İvan Aleksandr ve ailesi.

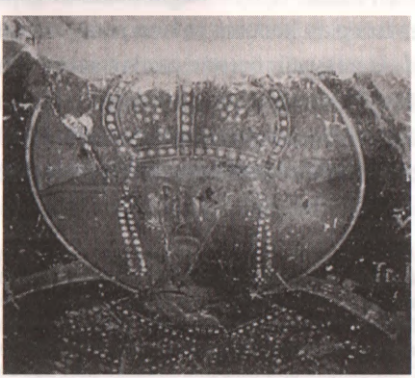
12 Ioannes Komnenos-Dukas bakır sikkesi, Selanik basımı, arka yüz. Kanatlı imparator (Bertelè'den, *L'imperatore alato*, lev. 1.1).

13 VIII. Mikhail bakır sikkesi, Selanik basımı, arka yüz. Kanatlı imparator (foto: Bertelè, *L'imperatore alato*, lev. 1.4).

14 Nikaia-İznik, Koimesis Kilisesi, bema, harap olmuş mozaikler. Başmelekler Hetoimasia'yla (Schmit'ten, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, lev. 13).

15 İstanbul, Ayasofya, kuzey galeri mozaiği. İmparator Aleksandros (foto: Bizans Fotoğraf ve Alan Çalışması Arşivi, Dumbarton Oaks).

16 Khristoforos ile VII. Konstantinos altın sikkesi, Konstantinopolis baskısı, arka yüz (Dumbarton Oaks).



17 Kastoria, Hagios Athanasios tou Mouzaki, fresk. Deesis ile İsa ve Meryem, imparatorluğa özgü giysilerle.

Isaakios'un kardeşi *sebastokrator* Konstantinos Angelos'a hitaben yaptığı bir 12. yüzyıl söylevinde, tıpkı meleklerin ve şehitlerin insanlar ve Tanrı arasında aracılık etmesi gibi, *sebastokrator*'un konuşmacı adına imparatorla görüşmesini ister.[5] 11. yüzyıl saray retorikçisi Ioannes Mavropus'un bir şiirinde meleklerin IV. Mikhail'in sarayını ve tahtını bizzat koruduklarını görürüz.[6] Hatip, imparatorun kendisine, "doğal olarak bir tür Tanrı" gibi göründüğünü söyler. İmparatorun tinsel hizmetçilerini, saray antresini koruyan kanatlı melekleri görür görmez ürperir. Onları geçmek için bizzat imparatordan yardım istemek zorunda kalır. Ioannes Mavropus sarayın eşiğini aşıp imparatorluk tahtına yaklaşınca orada alevli kılıçlarıyla bekleyen ve imparatora kötü niyetle yaklaşanları vurup yakacak olan meleklerden korkar.

Bu şiirin görsel muadilleri muhtemelen 1072'de Ioannes Khrysostomos'un vaazlar koleksiyonunun –şimdi Bibliothèque Nationale'de Couslin 79– ön yüzü için yapılan ünlü portre minyatürleridir.[7] Bu resimler aslında muhtemelen İmparator VII. Mikhail Dukas portreleridir ancak sonradan Mikhail'in ardılı, şimdi ismini taşıdıkları III. Nikephoros Botaneitas'a sunulmak üzere rötuş yapılmış olması mümkündür. Varak 2'deki minyatür şimdi üstte iki imparatorluk figürü ve altta dört görevliyle birlikte tahttaki imparatoru gösterir (şek. 3). Aynı yaprağın arkası imparatoru sağ tarafında Başmelek Mikhail ve solunda imparatora bir kitap sunan Aziz Ioannes Khrysostomos'la süslü bir minderin ortasında dururken gösteren başka bir minyatürdür (şek. 4). Aşağıda, imparatorun ayak ucunda, sağ dipte diz çökmüş küçük bir figür vardır. Böylece sayfanın bir yüzünde imparatorun etrafında saray mensupları yer alırken diğer yüzünde imparator bir azizin ve bir meleğin arasında görülür. Aziz ve meleğin imparatorla yüz yüze olan konumu onların saray mensubu rütbesi taşıdığını gösterir. Arka sayfada minyatür üzerine yazılan şiirde hem Aziz Mikhail'in hem de Aziz Ioannes Khrysostomos'un imparatordan, kâtip ya da ressam olarak tanımlanan ricacıya,[8] iyi niyet göstermesini istedikleri söyleniyor. O halde azizden ve melekten imparatorla kendi adına görüşmesini isteyen kulla, bu görüntüyü im-

5 Y.h. M. Bachmann ve F. Dölger, "Die Rede des μέγας δρουγγάριος Gregorios Antiochos auf den Sebastokrator Konstantinos Angelos," *BZ* 40 (1940), 400.15-401.2.

6 Y.h. P. de Lagarde, *Iohannis Euchaitorum metropolitae quae in codice Vaticano graeco 676 supersunt* (Göttingen, 1882), s. 28-32, no: 54. Bkz. ayrıca Mango, *Byzantium*, s. 153.

7 I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden, 1976), s. 107-18, şek. 69-76; C. L. Dumitrescu, "Remarques en marge du Coislin 79: Les trois eunuques et le problème du donateur," *Byzantion* 57 (1987), s. 32-45; *Byzance: L'art byzantine dans les collections publiques françaises*, sergi kat., Musée du Louvre (Paris, 1992), s. 360-61, no: 271 (varak 2 ve 2v'nin renkli kopyalarıyla).

8 Spatharakis'teki metin, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, s. 112.

paratorluğa bir yakarış olarak yorumlayabiliriz.[9] Burada, Gregorios Antiokhos ve Ioannes Mavropus'un retoriğinde olduğu gibi, imparatora ulaşmak göksel güçlerin aracılığıyla sağlanıyor.

O halde bunlar aslında, melekler ve diğer doğaüstü varlıklarla desteklenen imparatorun içinde kendisine Tanrı süsü verdiği imparatorluk sarayının görsel ve sözel betimlemeleridir. Öte yandan Bizanslıların Tanrı'nın sarayına ilişkin görselleştirmelerinde imparator itaatkâr bir konumdadır. Bununla birlikte söz ve imge retoriği ona göksel sarayda oldukça yüksek, meleklerle eşit derecede bir rütbe verdi. İmparator bu yüceltilmiş konumu Berlin'deki VI. Leon'u resmeden bir fildişinde de alır. Çoğu kez bir âsa parçası olarak yorumlanmış olsa da bu parçanın gerçek işlevi belirsizdir (şek. 5, 6).[10] Kathleen Corrigan'ın işaret ettiği gibi, fildişinin her bir yüzünün tasarımı İstanbul'daki Ayasofya'nın mimarisini yansıtır: Altında, yanlarında yanal nişlerin iki yarım kubbesi olan ana apsisin yarım kubbesinin açıldığı kubbeyi destekleyen büyük doğu kemerini görürüz. Ayasofya'da olduğu gibi, ana apsisin üst bezeme kuşağında üç pencere vardır (şek. 7).[11] Bu dünyevi çatının altında göksel sarayın mensupları büst şeklinde görünür. Fildişinin ön tarafında yanlarında Aziz Petrus ve Aziz Paulus ile İsa vardır (şek. 5). Nesnenin iki dar kenarında Aziz Kosmas ve Aziz Damianos yer alırken, arkada ortada Meryem ve sağında Başmelek Cebrail yer alır (şek. 6). Ancak Meryem'in solundaki başka bir başmelek değil, bir kitabeyle tanımlanan, başına Meryem'in taç taktığı ya da muhtemelen bir mücevher ya da inciyle süslediği ölümlü imparator VI. Leon'dur.[12] İmparatorun giysisi sağdaki başmeleğin giysisini yansıtır çünkü Cebrail VI. Leon gibi bir küre taşır ve imparatora özgü *loros* giyer, boynunda "V" yapan mücevherli bir boyun atkısı ve sol kolunda dökümlü bir kumaş vardır. Melek ve imparator âsalarını aynı açıda tutarlar. Fildişinin arkasındaki görüntülerin Ayasofya'nın doğu ucunda görünen biraz daha eski mozaikleri ancak önemli ölçüde değiştirerek yansıttığını söyleyebiliriz (şek. 8). Kilisede Meryem her biri ana apsisin önündeki beşik tonozun bir tarafında olmak üzere iki başmelekle birlikte ana apsise resmedilmiştir. Mozaiklerde başmelekler *loros* değil, tunik ve *khlamys* giyerler. Meryem fildişinde yine ortada görü-

9 Bu gözlemin sahibi Dumitrescu'dur, "Remarques," s. 40-41.

10 K. Corrigan, "The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology," *ArtB* 60 (1978), s. 407-16, fildişini bir âsa olarak yorumluyor. A. Arnulf, "Eine Perle für das Haupt Leons VI.: Epigraphische und ikonographische Untersuchungen zum sogennanten Szepter Leons VI.," *Jahrbuch der Berliner Museen* 32 (1990), s. 69-84 ve A. Cutler, *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium* (Princeton, 1994), s. 200-201, bu tanımlamayı kuşkuyla karşılıyor.

11 "The Ivory Scepter of Leo VI," s. 413.

12 Arnulf, "Eine Perle für das Haupt Leons VI.," s. 82-83.

nür, ancak imparator Ayasofya'nın tonozunda Meryem'in solunda tasvir edilen meleğin yerini alırken diğer melekte *loros* vardır ve imparatoru andırır. O halde fildişi hem Ayasofya dünyevi kilisesini gösterir hem de bu kilisenin, imparatora başmelek rütbesinin verildiği, göksel saray mensuplarıyla doldurulduğunu işaret eder. Aynı zamanda imparatorun mevcut siyasi gücünün bir ifadesi ve göksel saraya kabulü için bir duadır. Mezmur 20'ye uyarlanan bu ikili mesaj âsanın ön ve arka kemerlerindeki yazıyla verilir: "Efendim, İmparator Leon senin iktidarında çok sevinecek ve senin kurtuluşunda dünyalar onun olacak."[13]

Karışık halde yer alan dünyevi ve göksel varlıklarıyla fildişi betimlemenin ve onun Konstantinopolis'teki gerçek bir yapıdaki yerinin benzerleri karar oturumundaki göksel saray görüntülerini anlatan bazı 9. yüzyıl metinlerinde vardır. Bu anlatımların en canlısı özgül dünyevi mahal ile doğaüstü duruşmanın ilginç bir karışımını sunan 9. yüzyıl sonundaki Theophilos'un Bağışlanması'dır.[14] Sanık, ikonkırıcı imparator Theophilos ölüdür; avukatı, İmparatoriçe Theodora sağdır; duruşma yargıcı ve mahkeme görevlileri cennetten gelmiştir; yer 9. yüzyılın sonundan itibaren gerçek yaşamda mahkeme olarak kullanılan Büyük Saray'ın Khalke kapısıdır.[15] Bize imparatoriçenin rüyasında kendisini çeşitli kaba işkence aletleri taşıyan gürültücü bir melekler kalabalığı sokağa indiğinde, Forumda dururken gördüğü anlatılır. Ortalarında çıplak, elleri arkasından bağlı Theophilos'u sürüklüyorlardır.[16] Theodora alayı takip eder ve Khalke'ye ulaştıklarında orada, "efendimiz İsa'nın korku veren kutsal ikonunun önünde dev gibi ve korkunç bir adamın tahtta oturduğunu" görür.[17] İkincisinin İkonoklazmın sona ermesinin ardından Khalke kapısı üzerinde yer alan mozaik olduğu açıktır.[18] Metinde imparatoriçenin korku salan ve görkemli imparatorun önünde gözyaşlarına boğulduğunu ve Theophilos'a kıymaması için gözyaşları içinde ona yalvardığı anlatılır. Sonunda yargıç yanıt verir, "Ey kadın, önemli olan inancındır" ve kocası affedilerek kadına döner.

Niketas David Paphlagon'un Ignatios'un Hayatı'nda anlatılan başka bir göksel mahkeme aslında VI. Leon fildişinde resmedilen sahne gibi, Ayasofya'da ger-

13 *Age,* 73.

14 Y.h. W. Regel, *Analecta byzantino-russica* (Sen Petersburg, 1891), s. 33-35. C. Mango metni tartışıyor, *The Brazen House* (Kopenhag, 1959), s. 131-32.

15 Theophanes Continuatus, y.h. I Bekker (Bonn, 1838), 259.18-260.2. Bkz. Mango, *Brazen House*, s. 34.

16 Sahne elleri arkadan bağlı bir günahkârı saçlarından sürükleyen bir meleği gösteren 9. yüzyıl Khludov Psalter minyatüründe göz önüne getirilebilir: Moskova, Tarih Müzesi, MS gr. 129D, var. 156; M. V. Shchepkina, *Miniatiury Khludovskoi psaltyri* (Moskova, 1977).

17 Y.h. Regel, 34.11-17.

18 İsa Chalkites ikonu için bkz. Mango, *Brazen House*, s. 108-42; A. Frolow, "Le Christ de la Chalcé," *Byzantion* 33 (1963), s. 107-20.

çekleşir. Bu olayda rüyayı gören, kilise kutsal mekânında tahta çıkmış ve yanında "*praipositos* rütbesini sergileyen" iki başmeleğin bulunduğu Aziz Petrus tarafından yönetilen bir mahkemenin önünde ölüme mahkûm edilen Kayzer Bardas'tır.[19] Ancak fildişinde sunulan tasvir örneğinde, apsisin altında melekler tarafından reddedilen değil, onlardan biri olarak kendisine Meryem tarafından taç takılan kişi olduğundan, imparator burada açıkça daha iyi bir konumdadır (şek. 6).

Yeryüzünün ve cennetin benzer bir etkileşimi, İmparatorun lütufkâr bir terfisiyle, VI. Leon'un I. Basileios için verdiği cenaze söylevinde bulunabilir. Leon ölen selefine hitaben şöyle der: "Şimdi, sınırsız alçakgönüllülüğünün karşılığında Tanrı'nın yanına yükselerek yüceldin; Tanrı'ya tapınaklar yapmanın karşılığında şimdi kutsal saraylarda yürüyorsun; kutsal koroların şarkı söylemesini sağlamanın karşılığında şimdi meleklerin ilahileriyle gurur duyuyorsun."[20] Burada da fildişindeki gibi, dünyevi kiliseler cennet sarayıyla ve imparator meleklerle bağlantılıdır.

İmparatorlar ve melekler ilişkisi sonraki yüzyıllara ait sözel ve görsel retoriklerde daha ayrıntılandırıldı ve netleştirildi. Örneğin 11. yüzyıl âlimi ve saray görevlisi Mikhail Psellos bu karşılaştırmayı birçok olayda kullanmıştı. IX. Konstantinos Monomakhos övgülerinin birinde, Psellos imparatorun büyük erdemlerini uygun biçimde betimleme görevini Yakup'un melekle mücadelesi göreviyle karşılaştırdı: Girişimde bulunmak bile bir zafer kazanmaktı.[21] Bir başka söylevde Psellos "imparatorun sarayda benimsediği meleksi yaşam biçimi"nden söz eder.[22] Hatip teşbihini "cüretkâr bir ifade" olarak nitelendirdiğinden, burada belli bir tereddüt yaşar ancak Konstantinos Monomakhos'a hitaben yaptığı bir başka konuşmada daha da cüretkâr davranabilecektir: "O halde, sizi biriyle mi kıyaslamalıyım? Ancak kim sizi, o kadar büyük ve kıyaslanamaz sizi, bir kıyas konusu yapabilir? [...] Siz doğaya üstün geldiğinizden ve tinsel varlıklar mertebesine en yakın kişi olduğunuzdan... Bu durumda portrenizi nasıl, tamamlarız?.. Çünkü bir bakıma bedeni olan ve bedensiz bir varlıksınız, her ikisi de doğanın üzerinde ve doğadan iyi. O nedenle sizi bedenlerin en güzeline ve

19 PG 105:533D-536C (Bu bilgiyi Alice-Mary Talbot'a borçluyum).

20 Y.h. A. Vogt ve I. Hausherr, "Oraison funèbre de Basile I," *Orientalia christiana* 26.1 (1932), 76.22-28. I. Basileios'u görsel olarak Başmelek Cebrail ile bağlantılandıran Paris Gregorios elyazmasının başındaki minyatürlerinin (Bibliothèque Nationale, MS gr. 510, var. A-C) bir analizi için bkz. H. Maguire, "A Murderer among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art," y.h. R. Ousterhout ve L. Brubaker, *The Sacred Image East and West* içinde, Illinois Byzantine Studies 4 (Urbana, 1995), s. 63-71.

21 *Scripta minora*, y.h. Kurtz ve Drexl, I, 13.10-12.

22 *Age*, 34.26-35.1.

bedensizlerin daha ölçülemez olanına benzetiriz."[23] Burada Psellos'un imparatoru sadece bedensiz meleklerle ilişkilendirmediği ve onlarla aynı mertebeye getirmediğini, imparatorun doğasının göksel varlıkların insanüstü güçlerini de paylaştığını kaydedebiliriz. 12. yüzyıl Bizans hatipleri de imparatora melek dedi. Örneğin Mikhail İtalikos, II. Ioannes Komnenos'a hitaben verdiği bir söylevde ona, "yolu düşmana karşı hazırlamak için onun tarafından gönderilen, Tanrı'nın bir meleği," dedi.[24]

İsimleri Bizans dilinde kelime oyununa yol açtığından Angelos hanedanının iktidara geldiği 12. yüzyılın sonunda fikir daha da olağan hale geldi. Ancak Angelos hanedanı methiyecilerinin sadece Bizans görsel ve sözel retoriğinde çoktan yer etmiş bir gelenekten yararlandıklarını vurgulamak gerekir. Theodore Balsamon'un İmparator II. Isaakios Angelos'u at üzerinde kılıç sallarken gösteren bir resmi anlatan şiiri tipik bir örnektir: "Meleksi ışık huzmesinin cismani bedenine düştüğünü görürken, İsa'nın kurtuluşunu düşünün. Çünkü Şeytan'ın ölümcül eylemine bizzat Tanrı'nın varlığı son verdi, bu nedenle (kutsal) hikmet sayesinde bir meleğin inayeti bedensel bir yapıya bürünerek korkunç cinayeti durdurdu" [burada Isaakios'un selefi I. Andronikos'un ölümünden bahsediliyor]. şiir devam eder, "bu yüzden Angelos'un onun kılıcını taşıdığını görerek ve elbette, Angelos onun tacını takarak, onu kılıcı ve tacından dolayı över."[25]

Bu bölümün görsel bir benzeri II. Isaakios'un bastırdığı yeni tip altın sikkeydi (şek. 9). Bu nomismalarda imparator ve Başmelek Mikhail, ortalarında büyük bir kılıçla yan yana görünürler.[26] II. Isaakios'un Hodegetria Manastırı'ndaki banyo havuzunu restore etmesini anlatan başka bir şiirde Balsamon imparatordan, "meleksi bir zarafet", "meleksi koruma" ve "meleklerin başı" olarak bahseder.[27] Batılı Haçlıların II. Isaakios'un "kendisini gurur ve kibirle Tanrı'nın bir meleği olarak adlandırdığı"nı iddia ettikleri mektuplara itiraz etmeleri sürpriz değildir.[28]

23 *Age,* 31.8-19.

24 Y.h. P. Gautier, *Michel Italikos, letters et discours*, Archives de l'Orient chrétien 14 (Paris, 1972), 249.8-10. Vaftizci Yahya ile ilgili sözleriyle karşılaştırınız.

25 Y.h. K. Horna, "Die Epigramme des Theodoros Balsamon," *Wiener Studien* 25 (1903), s. 200, no 43; çeviri ve yorum, P. Magdalino ve R. Nelson, "The Emperor in Byzantine Art of the Twelf Century," *ByzF* 8 (1982), s. 154-60.

26 M. F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire, 1081-1261* (Wahington, D.C., 1969), s. 143, lev. 20.1-4; Magdalino ve Nelson, "The Emperor in Byzantine Art," s. 159, şek. 13. II. Isaakios'un bazı bronz sikkelerinde, ön yüzünde imparatorluğa özgü bir giysi içinde ve sağ elinde bir âsa ile yarım bir Aziz Mikhail figürü görünürken, arka yüzde imparatorun, yine âsalı, benzer bir tasviri vardır; Hendy, *age,* 145, lev. 21.10 ve 11.

27 Y.h. Horna, s. 190-91, no: 27; çeviri ve yorum Magdelino ve Nelson, "The Emperor in Byzantine Art," s. 153-54. Ayrıca bkz. patrik ve imparatorla birlikte Sidon piskoposu ikonu üzerine yazdığı şiir: y.h. Horna, s. 184-85, no 17; çeviri ve yorum Magdalino ve Nelson, "The Emperor," s. 152-53.

28 "Predictus itaque rex superbe et arroganter angelum dei et originem nostrae fidei et Romanorum

13. yüzyılda imparator nihayet bir meleğin özgül ikonografik özelliğini, yani kanatlarını edindi. Bizans'ta kanatların sembolizmi konusu için burada biraz konudan ayrılacağız. Melekler kuşkusuz, göksel yükseliş ve iniş güçlerini temsilen kanatlarla donatılmıştır; bu düşünce birçok Bizanslı yazar tarafından çoğu kez açıkça dile getirilmiştir. Örneğin Patrik I. Nikephoros'un Hayatı'nda Ignatios sanatçıların melekleri niçin kanat ilaveleriyle tasarladıklarını sorar. Sonra da şöyle yanıtlar: "Meleklerin insan olarak algılanmaması için sanatçılar onların göksel yapılarını ve cennette Tanrı ile ikametlerini ve oradan bize hızla inmelerini ve bizden kolayca cennete yükselmelerini ima ederek [...] farkı ilaveyle (kanatlarla) gösterdiler".[29] Aynı şekilde Mikhail Psellos meleklerin ikonografisi üzerine bir tezde, "kanatlı olmaları yüceltici ve göksel yükselişlerini gösterir" açıklamasında bulunur.[30] 13. yüzyıldan önce imparatorlar için göğe doğru uçma düşüncesi ya Roma döneminden itibaren imparatorun yükselişiyle bağlantılandırılan kartallar[31] ya da Aleksandros'un uçmasıyla bağlantılandırılan mitolojik ejderhalar gibi kanatlı yaratıklarla sembolize edildi.[32] Bir imparatorun, muhtemelen I. Manuel Komnenos'un, yazarı belli olmayan at üstünde mızrak dövüşü *ekfrasis*'inden, kartalların ve ejderhaların imparatorun giysisine resmedildiğini öğreniyoruz.[33] Hükümdarın bu turnuvada giydiği giysilerden birinde muhtemelen şimdi İsviçre Sion'da muhafaza edilen Bizans ipeğinin üzerindekilere benzeyen, üzerinde altından çift ejderha olan kırmızı bir madalyon açıkça görülür (şek. 10).[34] *Ekfrasis* bize bu tür hayvan motifleriyle ilgili imparatorluk sembolizminin

imperatorem se nominans," Passaulu Piskopos Dietpold'un mektubu, *Chronicon Magni Presbiteri* içinde, MGH, *SS* 17 (Leipzig, 1925), 510.2-5. Bkz. T. Bertelè, *L'imperatore alato nella numismatica bizantina* (Roma, 1951), s. 102 not 97; E. Nau, "Der geflügelte Kaiser," *Schweizer Münzenblätter* 35 (1985), s. 64-69, özellikle 69 not 18 (Bu bilgiyi Philip Grierson'a borçluyum).

29 Y.h. C. de Boor, *Nicephori archiepiscopi constantinopolitani opuscula historica* (Leipzig, 1880), 184.30-185.7. Bu bilgi için Alice-Mary Talbot'a teşekkürler.

30 Y.h. K. Snipes, "An Unedited Treatise of Michael Psellos on the Iconography of Angels," *Gonimos: Neo-platonic and Byzantine Studies Presented to Leendert G. Westerink at 75* içinde, y.h. J. Duffy ve J. Peradotto (Buffalo, 1988), 200.4-5.

31 J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art* (Londra, 1973), s. 242; S. G. MacCormack, *Art and Ceremony in Late Antiquity* (Berkeley, 1981), s. 99-100, 317 not 30.

32 Bkz. özellikle C. Settis Frugoni, *Historia Alexandri elevati per griphos ad aeram. Origine, iconographia e fortuna di un tema,* Istuto storico italiano per il medio evo, Studi storici, fas. 80-82 (Roma, 1973) özellikle, s. 147-207; V. P. Darkevich, *Svetskoe iskusstvo Vizantii* (Moskova, 1975), s. 154-58; L. Bouras, *The Griffin through the Ages* (Atina, 1983); S. Ćurčić, "Some Uses (and Re-uses) of Griffins in Late Byzantine Act," *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, y.h. D. Mouriki ve diğerleri (Princeton, 1955), s. 597-601.

33 Y.h. S. P. Lambros, *Neos Ellenomnemon* 5 (1908), s. 3-18.

34 W. F. Volbach, *Il tessuto nell'arte antica* (Milano, 1966), s. 148, şek. 69. Ayrıca O. von Falke *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, c. II (Berlin, 1913), lev. 247-48. V'de resmedilen Berlin'de muhafaza edilen iki ipekli. Aleksios olarak isimlendirilen ve madalyonlara ejderhaların işlendiği bir giysi giyen bir figür için, var. 291v, Viyana Ulusal Kütüphanesi, MS hist. Gr. 53. (Niketas Khoniates kroniği): Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, s. 155-58, şek. 99.

nadir bir örneğini verir: "Kırmızı bir daire içindeki ejderhaların omuz hizalarında, farklı yönlerde kanatlar çıkar. Altın kanatlar birçok inciyle süslüdür ve dairelerle, kanatlarla ve renkle imparatorun yüksekte ve yüce olduğu ima edilir; ve sanki cennetten kükreyerek muazzam işler yapar."[35] İmparatorun kırmızı ayakkabılarına "incilerin beyazlığıyla ve kuşların yüksek uçuşuyla imparatorun tam yükselişinin betimlenebileceği şekilde" incilerle beyaz kartallar resmedilmiştir. "Çünkü imparator bir inci gibi lekesizdir ve kartallar gibi yüksekten uçar."[36] Üzerlerine kartalların resmedildiği ayakkabılar giyen Bizans imparatorlarının resimleri yoktur ancak bu tür ayakkabılar, Londra'da bulunan kendi İncil kitabında resmedildiği gibi, Bulgar çarı Ivan Aleksandr tarafından giyilmiştir (şek. 11).[37] Üstelik örneğin II. Andronikos'un 1301 tarihli bir *khrysobull*'unda görülebileceği gibi ayaklarını kartal süslü kırmızı yastıklara koyan birçok Bizans imparatoru portresi mevcuttur.[38]

Bu iki geleneğin buluşması, imparatorun kartala benzetilmesi ve onun kanatlı yaratıklarla ilişkisi sonraki adımı mantıklı kıldı: İmparatora kanat takılmalıydı. Konstantinos Manasses'in bir söylevinde, askeri uğraş bağlamında, I. Manuel Komnenos'a "kanatlı" (πτερωτός) denildi[39] ancak imparatorun görsel imgelemde özellikle kanatlara sahip olması 13. yüzyıldan önce gerçekleşmedi. Bu motifin ilk olarak görüldüğü yer, Ioannes Komnenos-Dukas'ın (1237-44) bazı bakır paralarında mücevherli bir taç ve *loros* giyen imparatorun tam boy kanatlı figürünün görüldüğü Selanikli İmparator sikkesidir (şek. 12).[40] Bu görüntü Selanik'te imparatoru net olarak, yere uzanan iki büyük kanat arasında gösteren VIII. Mikhail sikkeleri ile devam eder. (şek. 13).[41] Benzer kanatlı port-

35 Y.h. Lambors, 17.27-31. Lambors metni γύπες olarak okunuyor ancak doğru okunuşu kesinlikle γρῦπες olmalıdır.

36 *Age,* 18.6-8.

37 British Library, MS add. 39627, var. 3; Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, s. 69-70, şek. 39; L. Shivkova'da renkli çizim, *Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexandar* (Recklinghausen, 1977), s. 85. Bu kaynak için Slobodan Ćurčić'e teşekkür borçluyum.

38 Atina Bizans Müzesi, MS 80: Spartharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, s. 184-85, şek. 134. Bkz. ayrıca diğerlerinin yanı sıra, Paris'teki İoannis VI. Kantakuzenos portreleri, Bibliothèque Nationale, MS gr. 1242, var. 5v ve 123v: Spartharakis, *The Portrait in Byzantium Illuminated Manuscripts*, s. 129-39, şek. 86-87; *Byzance* içinde renkli kopyalar (7. nottaki gibi), s. 419, 461.

39 Y.h. E. Kuntz, "Dva neisdannyh proizvedenija Konstantina Manassi," *Vizvrem* 12 (1906), 91.108.

40 Bertelè, *L'imperatore alato*, 19, lev. 1.1; Hendy, *Coinage and Money*, 285, lev. 41.17-18; P. Grierson, *Byzantine Coins* (Berkeley, 1982), s. 242-43.

41 Bertelè, *L'imperatore alato,* s. 19-20, lev. 1.2-7. VIII. Mikhail ve melek adaşıyla ilgili en çarpıcı anıt, 1280'den önce Konstantinopolis'teki Kutsal Havariler Kilisesi'nin önündeki sütunun üstüne konulan, başmelek önünde diz çöken imparatoru gösteren bronz heykel grubuydu; bkz. A.-M. Talbot, "The Restoration of Constantinople under Michael VIII," *DOP 47* (1993), s. 243-61, özellikle, s. 258-60.

re II. Andronikos'un bazı sikkelerinde ortaya çıkar.[42] Burada da VIII. Mikhail bastırdığı sikkelerle, Angeloslarla akraba olduğundan iki yönden melek unvanı olan aynı imparatora Manuel Holobolos tarafından övgü için yazılan bazı dizelerin yan yana konulmasıyla, sözel ve görsel hitabet arasında görülen yakın benzerlikler vardır.[43] Şiirlerden birinin başlığı, imparatorun yanlarında fenerler olan perdeli bir kürsüde ya da sahnede oğullarıyla görüldüğü *prokypsis* seremonisi için yazıldığını net olarak gösterir. Bu şiirde VIII. Mikhail'in, I. Basileios'un zamanının retoriğinde olduğu gibi, sadece meleklerle bağlantılı olmadığını, Palaiologos imparatorunun ve oğullarının İbrahim tarafından ağırlanan üç melek olduğunu da görüyoruz: "Üç meleğe uygun düşen anlaşılır bir otağ gibi, bu parlak doruk imparator ve oğullarına uygundur."[44]

Holobolos'un diğer şiirleri, Themistios'un imparatorun erdemlerini heykellerin kanatlarına ve Eros ve Nike resimlerine benzettiği bir söylevindeki pasajı yansıtır.[45] Holobolos burada imparatorun iki oğlunu onun iki kanadı olarak gösterir: "Ey kanat taşıyan melek, kanatlarının herkese muzaffer olan, muazzam imparator, görkeminin imgesi ve imparatorluğun ünlü ve muazzam dölü, büyük Andronikos olduğu söylensin... Bu nedenle, bunlarla, Ey imparator, birçok güneşi, ey güçlü kişi, kanatlarınla Roma ırkını bağrına basarak, yönet."[46]

Şimdi başmeleklerin Bizans sanatında niçin imparatorluğa özgü kıyafetlerle göründüğü sorusuna dönebiliriz. Cebrail ve Mikhail'in, Iustinianos'un San Vitale'deki mozaikte giydiği aynı kırmızı ayakkabıları ve eflatun pelerini giydiği, Ravenna'daki 6. yüzyıl Sant'Apollinare Classe mozaiklerinde görülebileceği gibi imparatorluk giysileri giyen başmelek figürü erken bir dönemde ortaya çıktı.[47] İkonoklazm sonrası Bizans sanatında başmelekler genellikle örneğin Nikaia'daki (İznik) Koimesis Kilisesi'nin bemasındaki 843 yılından sonra restore edilen mozaiklerde görülebileceği gibi, çağın imparatorlarının giysileri içinde, yani dar *loros*'lara sarılmış, inci işlemeli kırmızı ayakkabılar giyerek ve küreler taşıyor olarak göründüler (şek. 14).[48] Buradaki melek giysisi imparator Aleksandros'un Ayasofya'daki mozaik resmindeki giysiyi hatırlatır (şek. 15).[49] Genel olarak, baş-

42 Bertelè, *L'imperatore alato*, s. 21-24, lev. 1.8-2.25.

43 Bu bölümler Bertelè tarafından kaydedilmiştir, *L'imperatore alato*, s. 50 ve A. Heisenberg tarafından tartışılıyor, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit* (Münih, 1920), s. 112-32.

44 Y.h. J. F. Boissonade, *Anecdota graeca*, V (Paris, 1833), s. 167, no: 7.

45 Y.h. G. Downey, *Themistii orationes*, c. I (Leipzig, 1965), 227.27-228.1.

46 Y.h. Boissonade, *Anecdota graeca*, s. 173-74, no 12. Bkz. ayrıca *age*, s. 168-69, no: 8.

47 F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna* (Baden-Baden, 1958) şek. 370, 402-3; aynı yazar, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, c. II.2 (Wiesbaden, 1976), s. 245.

48 T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia* (Berlin, 1927), s. 23-28, lev. 13-14.

49 P. A. Underwood ve E. J. W. Hawkins, "The Mosaics of Hagia Sophia at İstanbul: The Portrait of

melekler, tıpkı Ezekiel Tasviri, İsa "Pantokrator", Hetoimasia ya da "Son Yargı Tahtı" (şek. 14), Yakarış, Kıyamet ve tahtta ya da cennette sayılan Kutsal Bakire gibi göksel saray görüntülerinde, İsa'ya ya da Meryem'e eşlik ettikleri zaman imparatorluk giysileri içinde olurlar. Gördüğümüz gibi, burada göksel saray Ayasofya ile ifade edilse de başmelek Cebrail VI. Leon fildişi tasvirinde İsa'ya ve Meryem'e eşlik ederken, bu imparatorluk giysisi içindedir (şek. 6). Ancak Bizans sanatında, aynı başmelekler artık göksel maiyetin bir parçası olmadıkları *dünyevi* bağlamda göründükleri zaman, Cebrail İsa'nın Meryem'de vücut bulduğunu duyurduğu zamandaki gibi antik tunik ve *himation* içinde görünerek ya da Aziz Mikhail'in Yeşua'ya göründüğü zamanki gibi askeri giysi içinde veya aynı melek Khonae'de mucize gösterdiği zamandaki gibi, bu giysilerden birinin içinde görünerek genellikle elbiselerini değiştirmiş olurlar. Başmeleklerin bu dünyevi ziyaretlerde bazen kırmızı ayakkabılarını muhafaza edebildikleri doğru olsa da imparatorluğa özgü *loros*'u ve küreyi nerdeyse her zaman bir kenara koyarlar.[50] Bizans metinlerinde de melekler ve başmelekler yeryüzünde imparatorlar gibi değil saray hadımları gibi giyinmiş görünürler. Örneğin, bir 11. yüzyıl elyazmasındaki Aziz Mikhail'in Mucizeleri metninde başmeleğin gece kilisede *praipositos*, yani başhadım, giysilerine bürünmüş olarak göründüğünden bahsedilir.[51] *Narratio de S. Sophia* efsanesinde Ayasofya Kilisesi'ni koruyan melek "parlak kumaştan hadım elbisesi giymiş, güzel görünüşlü, sanki aslında saraydan gönderilmiş gibi" diye tasvir edilir.[52] Monemvasialı Paulus ondan günahlarını anlatmasını isteyen görkemli bir maiyetle birlikte görünen,

the Emperor Alexander," *DOP* 15 (1961), s. 187-217. Bkz. ayrıca C. Mango, "St. Michael and Attis," Δελτ.Χριστ.Ἀρχ.Ἑτ., 4. ser., 12 (1984), s. 39-62, özellikle 43.

50 Başmeleklerin göksel saray sahnelerinde yer aldıkları her zaman *loros* ve küre ile görünmeleri kuralının istisnaları sona erme eğilimindedir ve Bizans İmparatorluğu'nun sonlarına rastlar. Bunlar içinde Staro Nagoričino'daki 14. yüzyıl Tebliğ resimleri, (G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, c. III [Paris, 1962], lev. 79.3-4) ve Dečani (V. R. Petković ve D. Bošković, *Dečani*, c. II [Belgrad, 1941], lev. 171) vardır. Bu ikonografi üzerine bir tartışma için, bkz. G. Millet, *Recherces sur l'iconographie de l'Évangile* (Paris, 1916), s. 87. Sadece bir nesnede, Dumbarton Oaks'taki gümüş haç parçasında, Choane Mucizesi tasvirinde, Aziz Mikhail tamamen imparatorluk giysileri içindedir; bkz. S. Gabelić, "The Iconography of the Miracle at Chonae, an Unusual Example from Cyprus," *Zograf* 20 (1989), s. 95-103, özellikle, 98, şek. 1 ve J. A. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, ser. kat., Dumbarton Oaks (Washington, DC., 1994), s. 81-83, şek. 29. Meleklerin giysisi üzerine, genel olarak bkz. D. I. Pallas, "Himmelsmächte, Erzengel und Engel," *RBK*, III, s. 13-119, özellikle 26-31; Mango, "St. Michael and Attis," özellikle s. 39-44.

51 Y.h. F. Halkin., *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou* (Brüksel, 1963), s. 150; Mango'dan alıntı, *Byzantium*, s. 155. Ayrıca bkz. Niketas Paflagon'un Aziz İgnatios'un Hayatı'dan bölümler, not 19'da bahsedildi.

52 Y.h. T. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, c. I (Leipzig, 1901), 86.9-11; Mango'dan alıntı, *Byzantinum*, s. 155. Bkz ayrıca G. Dagron, *Constantinople imaginaire* (Paris, 1984), s. 201 ve 292.

saraylı ölümcül bir hadım görüntüsündeki hasta bir adamın öyküsünü anlatır.[53] Nihayet Achmet'in *Rüya Kitabı* rüyada güzel bir hadım görülürse, hadımın bir melek olarak yorumlanması gerektiğini söyler.[54]

Meleklerin yeryüzünde hadım kılığında görünmesi makul bulunabilirken, Bizans sanatçılarının başmelekleri İsa'nın sarayında imparatorluğa özgü giysiler içinde resmetmesi ilk bakışta şaşırtıcıdır; bu ikonografi aslında, modern bilim tarafından bir anormallik olarak görülür.[55] Bizanslı yazarlar başmeleklerin göksel ev sahipleri üzerindeki hâkimiyetinden söz etseler de[56] hem ilk dönem Hıristiyan yazarları hem Bizans yazarları İsa'nın *basileus* ya da "despot" ve meleklerin onun hizmetkârları olduğu konusunda anlaşırlar.[57] Mikhail ve Cebrail'in imparatorluğa özgü giysilerle tasvir edilmelerine bile 6. yüzyıl Antiokheia (Antakya) patriği Severus tarafından,[58] daha sonra İkinci Nikaia (İznik) Konseyi'nde bahsedilen bir metinde, putperest kökenli pagan imgesi olarak karşı çıkıldı.[59] Bu tarihsel olgu açısından, imparatorluk başmelekleri ikonografisi, İkonoklazm sonrası Bizans sanatında niçin muhafaza edildi ve hatta dar *loros* ya da boyun atkısı ilavesiyle çağın imparatorluk giysilerine göre (*vis a vis*) güncelleştirildi? Yanıt göksel ve dünyevi sarayların karşılıklı etkileşimlerinde aranmalıdır. İki saray koşut ancak tamamen ayrı, yani tam bir ayna görüntüsü içinde olsaydı, başmeleklere imparatorluk nişanlarını takmanın bir anlamı olmazdı ancak birbirlerini kapsayan her üyesiyle iki sarayın birbirine nüfuz ediyor olması son derecede mantıklıydı. 14. yüzyıla kadar Bizans göksel saray tasvirinde imparatorluk elbisesi, hem imparatorlara hem meleklere, hatta bazen imparatorluk ailesinden olmayan azizlere ait olduğu varsayılan ikinci derecedeki bir giysiydi. Öte yandan Ayasofya'daki Aleksandros mozai-

53 Y.h. J. Wortley, *Les récits édifiants de Paul, évêque de Monembasie, et d'autres auteurs* (Paris, 1987), 38.46-51.

54 Y.h. F. Drexl, *Achmetis oneirocriticon* (Leipzig, 1925), 6.7-11. Meleklerin saray hadımı görüntülerinin bir istisnası *Narratio de S. Sophiae*'da yer alan, Ayasofya'yı yapan usta olarak Iustinianos kılığında görünen bir melekle ilgili bir öyküdür ancak hikâyenin amacı meleğin hamiyi canlandırması olduğundan, bu özel bir durumdur; y.h. Preger, I, 90.18-19. Meleklerin dünyevi görünüşlerine ilişkin, bkz. ayrıca Mango, "St. Michael and Attis," s. 44 ve aynı yazar, *Byzantium*, s. 155.

55 Mango, "St. Michael and Attis," s. 39.

56 Örneğin, Psellos Aziz Mikhail'e bir methiye yazdı: "Onun için, başlangıçtan itibaren melekler konusunda yönetim ve güçle donatılmış olarak, kendi saflarını korur," y.h. Kurtz ve Drexl (not 2'deki gibi), 121.9-11.

57 Bu nedenle Eusebios Hıristiyanların, Yahudiler gibi, melekleri "her şeye kadir olan Tanrı'nın kulu ve görevlisi" güçler olarak gördüğünü belirtir; *Praeparatio evangelica*, 7.5.18, y.h. K. Mras, *GCS* 8.1 (Berlin, 1954), s. 394; Mango'dan alıntı, "St. Michael and Attis," s. 39. VII. Konstantinos "Despot İsa, ve meleksi güçlerin ilki Cebrail"den bahseder; *Vita Basilii*, 83; y.h. Bekker, 325.12-13.

58 *Homiliae cathedrales*, y.h. ve çev. M. Brière, PO 12.1(1919), s. 83-84.

59 Mansi, XIII, 184c. C. Mango imparatorluğa özgü giysi içindeki başmelek ikonografisinin, batı Küçük Asya'da güçlü bir kültü olan kanatlı *Kosmokrator* Attis ile bağlantılı olarak, resmi kilise dışından kaynaklandığını ileri sürdü; "St. Michael and Attis," s. 55-62.

ğinde görülebileceği gibi, dünyevi sarayda, *loros*, incili kırmızı ayakkabılar ve küre, birinci derecede kıyafet unsurlarıydı (şek. 15). Başmelekler yeryüzünü ziyaret ettiklerinde antik tunik ya da *himation* giymemişlerse, gördüğümüz gibi, general ya da saray hadımları kılığında ortaya çıkarak, genellikle uygun ikinci-derecedeki giysilere büründüler. Ancak göksel sarayda başmelekler, cennette kesinlikle imparator olmayan imparatorlarla siyasal ideolojiye göre birlikte sıralandıklarından, imparatorluğa özgü giysileri giydiler. Bu nedenle, Mikhail Psellos, başmelekler ikonografisi tezinde, yeryüzünde bulunduklarında taşıdıkları küreleri imparatorluk gücünün sembolü olarak yorumlamaz. Bunun yerine kürelerin meleklerin hareketinin çabukluğunu gösterdiğini söyler.[60]

Bizans edebi cennet tasvirlerinde imparatorluğa özgü giysiler içindeki İsa değil, şan ve şereflerine göre sıralanan azizler gibi onun altındakilerdir. Örneğin Ahmak Aziz Andrew'un Hayatı'nda kutsal adamın tilmizi Epifanios'un Aziz Andrew'un cennetteki konumunun kendisine esin yoluyla bildirilmesi için nasıl dua ettiğini okuyoruz. O gece Tanrı'yı meleklerin mihmandarlığında yükseltilmiş bir tahtta gördüğü harika bir düşle ödüllendirildi. İsa metinde *basileus* olarak adlandırılsa ve tarifsiz bir parlaklıkta göründüğü söylense de bir imparatorluk giysisi giymez.[61] İmparatorluk alametlerini, özellikle bir âsa ile inci ve mücevherlerle süslü bir taç taşıyan bizzat Aziz Andrew'dur; metinde tacın önünde "imparatorluk tacı haçının" olduğu söylenir.[62] Bu haçlar şekil 16'da gösterilen nomismanın arka yüzündeki VII. Konstantinos ve Khristophoros imgelerinde görebileceğimiz gibi, belirgin bir biçimde, sikkelere resmedilmiş imparatorluk taçları üzerinde ortaya çıkar.[63] Bu tür başka bir görüntü Aeginalı Azize Athanasia ile ilgilidir. Onun 9. yüzyıla ait biyografisine göre, ölümünden kırk gün sonra göksel giysileri içinde ortaya çıkarak kendi rahibe manastırını tekrar ziyaret eder. Onu kilise mabedinin önünde melekler tarafından bir imparatoriçe giysisi giydirilmiş olarak, incilerle ve değerli taşlarla süslü eflatun bir kaftan içinde ve başında önü ve arkasında haçlar olan bir taçla dururken gören rahibelerden ikisi şaşkınlığa uğrar.[64] Azizlerin hayatına ilişkin bu öyküler, göksel saray açısından, imparatorluğa özgü kıyafetin, başmelekler, azizler ve aynı şekilde imparatorlar tarafından giyilen, Tanrı'nın şerefli kullarına ait giysiler olduğunu doğruluyor. Sanatçılar için, imparatorluğa özgü kıyafeti Krallar Kralı olarak İsa'ya sunan

60 Y.h. Snipes (30. nottaki gibi), 200.5-8.

61 PG 111:736B-D.

62 *Age,* 737B-C.

63 İmparatorluk tacının bu özelliği konusunda, bkz. P. Gierson, *Catalogue of Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection*, c. III.1 (Washington, D.C., 1993), s. 127-30, tablo 13.

64 Y.h. F. Halkin, "Vie de sainte Athanasie d'Égine," *Six inédits d'hagiologie byzantine* içinde, Subs-Hag 74 (Brüksel, 1987), s. 191. Alice-Mary Talbot bu bölüme dikkatini çekme nezaketini gösterdi.

yeni bir ikonografi ortaya çıkarmak sadece 14. yüzyılda ve sadece Bizans toprakları dışında, Konstantinopolis'teki imparatorlar giderek zayıflayıp güç kaybederken, mümkün oldu.[65] Saltanattaki imparatorun İsa'nın sarayında önemli bir rol oynadığını düşünmenin artık uygun olmadığı zaman da yeni ikonografinin en güzel örneklerinden birini muhafaza eden Kastoria'daki Hagios Athanasios tou Mouzaki'de görülebileceği gibi, *artık* karışıklık yaratmadan İsa'ya imparatorluğa özgü giysiyi giydirmek de mümkün oldu (şek. 17).[66] 1384-85'e ait bu fresklerde, Osmanlıların Kastorio'yı Arnavut Musachi ailesinden almalarının arifesinde, İsa'nın *loros* giydiğini ve *prependoulia*'lı kubbeli bir taç taktığını ve yanında yine imparatorluk tacıyla Meryem'i ve çağdaş saraylılar gibi giyinmiş azizleri görüyoruz.[67] Burada nihayet ve ancak sadece Konstantinopolis'teki saray çöküşün eşiğine geldiği zamanda, dünyevi sarayı tamamen yansıtan bir göksel saray tasviri görürüz.

Göksel sarayı ele alırken, yüzlerce yıllık Bizans sözel ve görsel retoriği kanalıyla bir fikrin yavaş gelişimini izledik. Meleksi imparator bir *topos*'tu ancak değişmeyen bir *topos* değildi. Dönemimizin başında, I. Basileios'a ve VI. Leon'a yönelik retorik ve sanatta, imparator göksel sarayda onların alanını paylaşarak, benzer giysi ve duruşla, meleklerin sadece bir dostuydu. Sonra 11. ve 12. yüzyıllarda benzetme retoriği arkadaşlıktan çıkıp, kimlik saptamaya geçmeye başladı. İmparator sadece melekler sırasına katılmakla kalmadı, bünye olarak da melek haline geldi. Nihayet 13. yüzyılda, imparator açıkça kanatlarla donatıldı ve kimlik tamamlandı.

Bizanslılar için dünyevi ve göksel saraylar birinin diğerini yansıttığı ayrı oluşumlar değildi, örtüşüyorlardı. İki sarayın birbirine böyle karışması, imparatorluğa özgü giysiler içindeki başmelekler gibi günümüz tarihçilerini şaşırtan bazı ikonografik özellikleri açıklamaya yardımcı olur. Cennette melekler de imparatorlar da saraylıdır. Sarayların birbirine karışması meleklere ve azizlere tuhaf bir ikili rol de verir. Göksel sarayda İsa'ya hizmet ettiler ve imparator adına İsa ile görüştüler. Dünyevi sarayda bazen imparatora hizmet ettiler ve kulları adına imparatorla görüştüler. Bu nedenle imparatorluğa ait bu metinlerin ve tasvirlerin birçoğu, onlara ait retorikler aynı zamanda iki saraya da hitap ettiğinden ikili bir işleve sahipti. Dünyevi sarayda işlevleri imparatorun konumunu abartı ve cennetle mağrur ilişkileri vasıtasıyla yükseltmekti. Ancak göksel sarayda işlevlerinin muhatabı, Or-

65 İkonografi için, bkz. L. Grigoriadou, "L'image de la Déesis Royale dans une fresque du XIVe siècle à Castoria," *Actes du XIV Congrès International des Études byzantines*, c. II (Bükreş, 1975), s. 47-52.

66 *Age,* şek. 1-2; S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria* (Atina, 1985), s. 106, şek. 12-13.

67 14. yüzyıl Bizans hükümdarları ve görevlileri tasvirlerinde görülen giysilerdeki benzerlikler için bkz. Grigoriadou, "L'image de la Déesis Royale," s. 48-51.

taçağ imparatorunun, metinlerin ve tasvirlerin abartıyla karşılık verdiği, korku ve kaygılarıydı. Pohpohlamanın diğer yüzü emniyetsizlikti. Başka herkes gibi, imparatorlar da hem bu dünyanın hem gelecek dünyanın tehlikelerinden kurtulma ihtiyacındaydı. İmparatorların doğaüstü varlıklar arasında özel bir konumu olduysa, bu, sadece kullarını etkilemek için değil, güçlü dostlarından gelen güvenceden emin olmak için de kesinlikle yararlanmak istedikleri bir avantajdı.

Illinois Üniversitesi, Urbana-Champain.

DİZİN

8. Mezmur 380

Abaktistos, Theophylaktos 274
Abbasiler 218
Abbasi sarayları 55, 216
Abdurrahman III. 37
Abraamite Manastırı 156, 157, 159
Achan 339
Achmet 413
Âdem 37, 118, 365, 368, 369, 380, 381, 384-86
Aden Bahçesi 381, 384
Afyonkarahisar Halk Kütüphanesi 209
Agra Nehri 41
Aziz Andrew (Ahmak) 414
Ahtamar 6, 203, 224, 354, 355, 357, 359, 361-71, 373, 375-81, 383-87
Akdeniz 39, 198, 208, 224, 225
Akka 293
akkoubitoi 301
Akropolites, Gregorios 231
Aleksander (Teleseli) 195
Aleksandros 37, 52, 112, 131-33, 246, 357, 376, 402, 409, 411, 413
Aleksios, I 60, 147, 152, 158, 164, 165, 186, 233, 234, 273, 284, 289, 295, 306, 316, 317, 319-21, 351
Aleksios, III 234
Alföldi, Andreas 7
altar 16, 17, 19-25, 47, 84, 100, 121, 122, 195, 198, 199
Altın El 94, 116, 118-20
Altın Hipodrom 90, 91, 93, 94
ambon 14-17, 19, 21
Amorion 288
Anadendradion 42, 43
Anadolu 223, 306, 310
Anakreon 246, 260
anaktoron 277
Anargyroi Kilisesi 36, 48
Anastasi, R. 260
Andersen, H. Christian 340-42
Andrew (Aziz) 414
Andronikos, I 37, 54, 59, 152, 310, 408
Andronikos, II 410, 411
Andronikos, III 46
Anthonios, Novgorodlu 100, 122-26, 132, 161, 167, 168, 354
anthypatos 246, 249, 312
Antigonos 272, 291
Antiokheia (Antakya) 123, 126, 134, 235, 262, 413
Antiokhikos 35
Antiokhos, Gregorios 390, 405
Antipas, Herodes 128
apokombia 23
Apthonios 228
Araplar 29, 41, 344, 350, 382
Arcadius 119, 302
Arethas (diyakoz) 37, 229, 233, 234, 246, 251, 252, 259, 261, 262
Argaios dağı 45
Aristokrasi 8, 269-273, 284, 294, 305-307, 314
Arkhias (mimar) 40
Arkhimedes 40
Armeniakoi 310
Asya 43, 59, 221, 223, 236, 265, 306, 310, 319, 386, 413
Aşurnasirpal, II 39, 58

Athanasios (Aziz) 250, 252, 262
Attaleiates, Mikhael 58, 152, 163, 236, 278, 279, 307, 308, 317
augusta 43, 85, 90, 116, 119, 133
Augusteon Meydanı 19
Augusteus 84, 100, 115, 116, 119, 120
Augustus 36, 51
aule 277, 291
autokrator 131, 132
Avrasya 223, 344
Avrupa 43, 222, 223, 240, 290, 306, 343
Ayasofya 5, 13-15, 17-21, 23-25, 43, 57, 72, 83, 92, 100, 108, 115, 121, 122, 130, 132, 200, 203, 249, 278, 279, 281, 288, 294, 297, 303, 334, 335, 347, 354, 355, 357-61, 373-377, 379, 383, 386, 387, 396, 397, 402, 405, 406, 411-413
Aynaroz Dağı 29, 54
Azerbaycan 212
Aziz Basileios Yortusu 85, 90
Aziz Diomedes Kilisesi 298
Aziz Georgios Kilisesi 43, 48, 50, 374
Azizler Yortusu 86
Aziz Lukas 54
Aziz Mokhios Kilisesi 86, 89
Aziz Pantelemion Manastırı 49
Aziz Stephanos 57, 84, 99, 100, 102-04, 106-09, 115-23, 130, 136, 242
Aziz Theodoros Kilisesi 92

Bağdat 39, 42, 55, 58, 212, 215, 216, 218, 219, 223, 224, 246, 262, 377
Bağdadi (Kâtip) 55
Balsamon, Theodore 309, 408
baltidin 86
Bambi Meets Godzilla 339
Baradâ panosu 29, 48, 50, 51, 55
Barbarossa, Frederick 241
Bardas (Kayzer) 159, 164, 166, 250, 272, 282, 291, 292, 407
Barış Öpüşmesi 92
Barkal, Gebel 39
Barlaam Destanı 53, 54
Basilakes, Nikephoros 153, 228, 235, 236, 240
Basileios, Piç (Nothos) 273, 283, 287
Basileios, I 36, 45, 47, 53, 56, 59, 131, 132, 134, 136, 141, 155-57, 159, 246, 272, 274, 282, 290, 292, 293, 295, 296, 300, 373, 374, 381, 407, 411, 415
Basileios, II 104, 158-61, 231, 235, 237, 270-72, 283, 299, 305, 313, 382
basilikos 229, 231, 284
basilikos logos 229, 231
Batı Avrupa 223, 290
Baudouin, III 293
Bayezid, II 125
Beckwith, John 339
Belesys (hükümdar) 40
belles-lettres (edebiyat) 209
Belting, Hans 140, 162
bema 14-17, 19-22, 24, 25, 121, 122, 199, 384, 397, 401, 411
Birka 82, 95
Bizans İmparatorluğu 98, 387, 412
Blakhernai 8, 57, 152, 156-69, 286, 302
Blakhernitissa 150, 152, 156, 157, 160, 161, 163, 165-67, 170
Boethius 240
Bryas 36, 39, 43, 45, 46, 207
Bryennios 152, 299, 308, 315
Bumke, Joachim 239
Büyük Phiale 89, 91
Büyük Kilise 13, 14, 17, 20, 24, 25, 356
Büyük Saray 8, 28, 29, 35, 36, 42, 43, 46-48, 50-53, 56, 58, 72, 98, 99, 104, 123, 140, 207, 285, 290, 291, 297, 301, 302, 307, 339, 406

Cabinet des Médailles 337
Cameron, Averil 157, 158, 229, 260, 338
Cappella Palatina 173-79, 181-183, 185, 187-89, 191, 193, 195-99, 201-08, 353, 372, 374, 377
Caroll, Lewis 390
Castiglione, Baldassare 240, 244
Cebrail 101, 131, 389, 390, 395, 405, 407, 411-13
Cefalu Katedrali 206
Chronography 231, 236, 237
cohors 244, 275
Ctesibius 343
Cutler, Anthony 159, 339
Campania 27
Cicero 28, 38, 52
Clavijo (elçi) 55, 125, 126

Çarmıha Gerilme ve Diriliş 198, 199
Çavuşin 353, 376
Çin 210, 217, 221, 223, 224, 340, 344

Daidalos 5, 54, 247, 342, 345, 346
Dalassena, Anna 152
Damatrys 59
Damianos (Aziz) 36, 284, 390, 405
Damietta 237
Daphne 35, 43, 48, 84, 85, 90, 92, 99, 100, 102, 115, 168, 285, 291, 307, 309
Daphne Bayramı 85, 90, 168, 307, 309
Daphnopates, Theodoros 46, 49, 92, 134, 154, 156, 160, 161, 166, 252, 262, 271, 287, 376, 408
Darkevich,V. P. 225, 409
Davut 66, 71, 118, 224, 232, 368, 376, 382, 383
Deesis (Tanrı'ya yakarış) 114, 133, 199, 403
demarkhos 87, 88, 90, 93, 94
deme 19, 23, 25, 154, 159
demes 85, 89
Demetrios 119, 156, 231, 318, 389
demokrates 88
Demosthenes 230
Dennis, George 160, 245
deputatus 17, 25
despotes 248
Dımaşki 41
diaitarioi 84, 285
diaitarios 286
Diokletianos 227
Dionysios 40, 250, 252, 260
divitision 84, 85, 89, 92
diyakoz 15-17, 21, 22, 24, 104, 117, 119, 121-24, 233, 271, 272, 284, 307, 308
Doğu Akdeniz 39
domestikos 282, 283, 285, 294, 307, 313
droungarios 273, 283, 284, 290, 296, 307
Dua Kitabı 373
Dukas, Aleksios 263
Dukas, G. P. Kommenos 166
Dumbarton Oaks 7, 9, 11, 27, 36, 38, 40, 69, 72, 73, 83, 107, 108, 112, 119, 129, 133, 139, 144, 145, 150, 153, 277, 304, 375, 376, 396-98, 402, 403, 412, 414
Dumbarton Oaks Koleksiyonu 69, 73, 83
Dumbarton Oaks Sempozyumu 139
Dvornik, Francis 7

Ebersolt, J. 14, 22, 101, 102, 115, 119, 124-26
Ebu-Suud Hamamı 189, 205
ekfrasis 35, 47, 50, 56, 141, 245, 247, 249, 259-61, 265-67, 344, 346, 381, 409
Eleutherios Limanı 290
Elias, Norbert 239
Elizabet, Kraliçe 127, 221
Emeviye Camii 48
Emmanuel 153
enkomion 48, 117
Epifanya 17, 87, 89, 90, 94, 121, 128-30, 132-34, 231, 233, 234, 279, 376
Epifanya Yortusu 130
Erivan 280, 377, 382, 383
Ermenistan 219, 379, 381, 387
Eski Ahit 127, 195, 203, 260
Eski Bizans 95
Eudokia 102, 115, 116, 120, 289
Eudoksia 107, 119
eulogia 23, 25
Europa 333, 339
Eusebios (Kaesaralı) 228
Eustathios 54, 169, 232, 237, 308
Evarestos (Aziz) 296, 299, 300

Fastigium 204
Fatimiler 205
Felek 264, 266
Fener (Meryem Ana) Kilisesi 99-102, 104, 116, 126, 135, 249
Fırat 39, 47
fibula 15, 83, 90, 94
Filipopolis (Filibe) 234
Filippos (Makedonyalı) 128, 227
Fransa 102, 125, 240

Gabras, Theodoros 156
Gagik (kral) 363, 377-79, 381-87
Galatya 299
Galla Placidia 120
Gallus 45
Genesios 272
Geometres, Ioannes 42, 47, 52, 60, 61, 245
Geoponika 36, 44, 47, 49, 50-52
Georgios 43, 47, 48, 50, 160, 161, 166, 169, 231, 250, 263, 374, 389
Gerçek Haç 98, 99, 101, 104, 158
Géza, I 389
Golgotha 102
Göğe Çıkış 85, 86, 88
Grabar, André 5, 7, 46, 51, 55, 63, 101, 104, 109, 124, 132, 139-41, 153, 154, 165, 170, 195, 207, 209, 210, 211, 218, 223, 226, 302, 356, 375, 383

Gregoras, Nikephoros 37, 59, 170, 229
Gregorios (Nazianzoslu) 29, 49, 54, 228
Guglielmo, I 203
Guglielmo, II 203, 208
Guilland, R. 19, 22, 46, 115, 119, 282, 291, 307

Haçlı Seferi 7, 42, 61, 125, 211, 243, 306
Hades 230
Hagiapolis 140
Hagiosoritissa 157
Hagiotheodorites, Mikhail 263
Halep 218
Hamidullah, Muhammed 209, 210, 211, 213, 220
Hardraada, Harold 93
harmani 128, 131, 133, 139, 215
Havva 118, 380, 384
Hazineler ve Hediyeler Kitabı 209
Helena 78, 98, 122, 246, 316
Hellas 317
Hellenizm 251, 302
Helms, Mary W. 344
Herakles 344
Herakleios 36, 45, 115, 116
Hermitage 107, 121
Hermogenes 228
Herodias 128
Heron (İskenderiyeli) 343, 344, 346, 350
hetaireiarkhes 263, 280, 283, 290
Hetoimasia 401, 412
Hexaemeron 250
Hiereia 36, 45, 86
Hieron, II (Syrakosailı) 40
Hindistan 53, 218, 221, 223, 224, 344
Hipodrom 37, 42, 64, 90, 91, 93, 243, 274
Historia 141, 152, 154, 160, 165, 166, 169, 236, 237, 242, 243, 277, 278, 310, 409
Hodegetria 151, 157, 159, 166-71, 408
Hodegon Manastırı 151, 166, 167, 168
Holobolos, Manuel 231, 233, 411
Holum, Kenneth 103
Hosios Loukas 184, 198
Huizinga, Johan 239
Huneyn, İshak bin 221
Hüsrev, I (Anuşirvan) 224

Indicopleustes, Kosmas 385
Ioannes, Ephesoslu 57
Ioannes Komnenos, II 141, 154, 165, 167, 168, 170, 232, 236, 284, 354, 357, 376, 400, 408, 410
Ioannes Vatatzes, III 37, 156
Ioannes, VIII 232
Ioasaph Destanı 29, 53, 54
Isaakios Komnenos, I 233, 315, 320
Isaakios Angelos, II 152, 169, 408
Isokrates 227, 230
Iuliana, Anicia 37
Iulianos 36, 43, 45, 46
Iustinus, II 115
Iustinianos, I 44, 45
Iustinianos 19, 25, 83, 290, 326, 411
Ivan Aleksandr (çar) 410
Iviron 29, 53, 54

İbnu'z el-Zübeyr 209-12, 215, 221-25
İbrahim (Hz.) 117, 411
İkinci Ermeni Sanatı Sempozyumu 382
İkonografi 128, 380, 415
İkonoklazm 100, 152, 249, 251, 252, 261, 406, 411, 413
İlya (peygamber) 128, 131-34, 136, 157, 381
İncil 19, 28, 36, 54, 92, 118, 127, 140, 148, 154, 373, 382, 410
İrene, Atinalı 100, 115
İsa 19, 20, 25, 28, 35, 67, 68, 85, 86, 99, 101, 102, 105, 112, 113, 117-20, 124, 127-35, 137, 141, 145, 148, 149, 151-58, 163, 179, 180, 184, 195, 196, 197, 198-200, 202, 203, 206, 213, 227, 252, 258, 261, 275, 277, 331, 347, 355-57, 359, 363, 374-76, 378, 380, 381, 383-86, 389-91, 395, 403-06, 408, 412-15
İsa Antiphonetes 152, 157
İsa Khalkites 152, 156-58
İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 99, 184, 197, 198
İskender (Büyük) 217, 224
İskitler 230
İsveç 82, 95
İtalya 53, 69, 83, 236, 275, 276, 314

Janin, R. 28, 43, 102, 127, 140, 168, 278
Jashemski, Wilhelmina 27
John, Salisburyli 240
Jolivet-Lévy, Catherine 6, 131, 203, 353

Kaesarea 45, 234, 246
Kafkaslar 223, 265
Kahire 35, 42, 189, 209, 210, 216-19, 223, 224, 237
kalis 16, 20, 21, 22

Kamilas köşkü 56
kamision 88, 93, 94
Kana Düğünü 370, 385, 386
Kantorowicz, Ernst H. 7
Kapadokya 353, 355, 373, 376
Karadeniz 292
Kasr-ı Şirin 40
Kassandra 318
Kastoria 383, 403, 415
Katakalon 275
Kauleas Manastırı Kilisesi 355
Kedrenos 37, 42, 43, 54, 158, 162
Kefertabi, İbrahim bin Ali 219
Kekaumenos 240, 241, 275, 301, 308, 315, 317
Kepoi 292
Keşiş Daniel 126
Khalibures 289
Khalke 101, 103, 116, 152, 406
Khalkedon 28, 123
Khalkedonlu (Kadıköy) Leon 158
Khalkoprateia 158, 159, 162, 168, 169
Kharisiois Kapısı 60
khlamys 15, 17, 21, 64, 80, 83-85, 87, 88, 91-94, 405
Khoirosphaktes, Leon 5, 241, 243, 245-47, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261-63, 265, 267, 381
Khoniates, Niketas 43, 141, 152, 153, 165, 166, 169, 242, 271, 277, 289, 409
Khrysostomos, Ioannes 104, 328, 394, 404
Khrysotriklinos (Altın Kabul Odası) 46, 56, 84, 85, 93, 100
Kıbrıs 140, 158, 263, 267, 375
Kırk Şehit Kilisesi 37, 54, 59
Kıskançlık ve Çarkıfelek 264, 266
Kiev 108, 121, 127, 140, 171, 288, 379
Kinnamos, Ioannes 59, 61
Kitabı Mukaddes 99, 226, 228, 232, 379-83, 387
Kitabü'z-Zehair 211, 220
Kitzinger, Ernst 173, 174, 195-98, 200, 202, 203, 353, 374, 381
kleisourarkhai 309
klerikos 284
kodikellia 289
Koimesis Kilisesi 401, 411
kolobion 86
Komnena, Anna 60, 83, 164, 165, 263, 350, 351
kommerkion 310
Komnenos, Adrianos 318
Komnenos, Aleksios 152, 164, 233, 306, 316-20
Komnenos, Andronikos 289
Komnenos, Manuel 59, 154, 201, 235, 242, 264, 386, 409, 410
Komnenoslar 8, 43, 83, 165, 167, 168, 272, 283, 295, 302, 318, 320
komünyon 15-17, 20-23, 25, 84, 92, 121, 132
Kondakov, N. P. 88, 95
Konstantinopolis 5, 7, 13, 17, 28, 35, 39, 44, 47-49, 51, 72, 76, 94, 95, 97-104, 115-17, 121, 123-27, 134, 135, 140, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 153-55, 157-65, 167-71, 203, 205, 212, 215, 219, 221, 223, 243, 244, 246, 258, 259, 267, 271, 274, 276, 282, 284, 285, 290, 292, 298-300, 302, 303, 307-09, 315, 317, 339, 374, 381, 389, 398, 403, 406, 410, 414, 415
Konstantinos, I (Büyük) 13, 100, 104, 122, 137, 228, 287
Konstantinos, III. 44
Konstantinos, V 57, 85, 161
Konstantinos, VI 291
Konstantinos-Kyrill 296, 298, 300
Konstantinos Porphyrogennetos, VII 14, 19, 36-38, 42, 43, 45, 55-58, 64, 67, 73, 83, 101, 123, 131-36, 154, 156-59, 162, 200, 207, 226, 234-36, 243, 246, 250, 260-62, 274, 276, 295, 299, 302, 304, 307, 316, 341, 346, 350, 413, 414
Konstantinos Monomakhos, IX 36, 37, 39, 47-50, 53, 58, 61, 150, 156, 163, 200, 216, 230-32, 309, 315, 354, 374, 389, 407
Konstantinos Dukas, X 315, 317
Konstantinos, XI 232
Kontinuatos, Theophanes 36, 42, 48, 53, 100, 102, 103, 115, 116, 134, 141, 157, 243, 271, 273, 296, 298, 300, 307, 308, 377, 406
Kortasmenos, Ioannes 228
Kosmas (Aziz) 36, 405
Kosmidion 36
koubikoularioi 288
koubouklion 64, 282
Kozmos 253, 260, 266, 343, 346
Kriaras, E. 277
Krisotriklinos 115

Krysoloras, Demetrios 231
Ksantopulos, Nikephoros Kallistos 35
ksenodiochoi 285
Ksenophanes 39, 40
kuropalates 87-89, 94
Kurtuba 223, 224
Kutsal Cumartesi 14, 23, 25, 93
Kutsal Edessa Mendili 101
Kutsal Haç 6, 87, 88, 140, 203, 354, 355, 357, 359, 361-71, 373, 375, 377, 379, 381, 383, 385, 387
Kutsal Haç Yortusu 87, 88
Kutsal Hafta 24
Kutsal Havariler Kilisesi 35, 43, 47, 48, 60, 122, 374, 410
Kutsal Kuyu 23, 24
Kutsal Perşembe 85, 86, 288
Kutsal Ruh 15, 99, 118, 127, 129, 130, 136, 168, 252, 356, 375, 376, 383
Kutsal Topraklar 140
Kutsal Üçlü 252, 355
Kuzey Afrika 38, 223
Küçük Asya 236, 306, 310, 319, 413
Kudüs 29, 50, 98, 102, 123, 128, 140, 216, 375
Kutsal Mezar Kilisesi 216
Kykkotissa 140, 170
Kyros 39, 40

Larissa 319
Laskaris 156
Latin Avrupa 222
Laurentios (Aziz) 121
Legatio 60, 84, 115
Lemerle, Paul 311
Leon, III 13, 37, 115, 167
Leon, IV 100, 115, 298
Leon, V 79, 143, 272, 291
Leon, VI 56, 59, 116, 124, 131-33, 141, 142, 229, 232-35, 245, 246, 248-50, 259, 261, 267, 274, 276, 282, 287, 295, 320, 346, 355, 356, 374, 376, 381, 395, 405-07, 412, 415
Leon, Aleksios 159
Libanios 35, 43, 48, 51, 228
Libro del Cortegiano 240
Licinius 302
Lips Manastırı 127
Litürji 122, 205, 252, 284
Litürjik 199, 201, 206, 225
Liutprand (piskopos) 37, 43, 55, 59, 84, 89, 115, 219, 294, 307, 310, 338, 341, 342, 344, 346, 348, 349, 350
logos 135, 229, 231, 252-55, 257, 259
Logothetes, Symeon 43, 263, 275, 280, 296
Londra 14, 28, 29, 38, 41, 97, 115, 127, 129, 156, 158, 173, 196, 202, 203, 210, 211, 223, 224, 242, 244, 249, 251, 252, 259-61, 298, 333, 339-41, 343, 344, 351, 353, 354, 377-79, 384, 389, 399, 409, 410
Loos, Adolf 348, 354, 355, 360, 361, 375
L'Orange, Hans P. 7
loros 83, 87, 92, 93, 95, 405, 406, 410-13, 415
Louis, VII 61
Louis, IX 102
Louvre Müzesi 102, 123, 155, 221, 225, 404
Lucullus 43, 45
Luksorius 38
Lübnan 39
lünet 198, 199
Lysander (Spartalı) 40
L. Van Nice, Robert 278

Madrid 55, 79, 101, 109, 124, 141-43, 145, 153, 154
maphorion 89, 161, 164, 165
Magdalino, Paul 5, 28, 56, 99, 116, 134, 135, 141, 152-155, 158, 201, 211, 230, 233, 235, 239, 241, 242, 244, 245, 247-49, 262, 264, 266, 300, 346, 348, 376, 378-81, 386, 408
magistrissa 281
magistroi 87, 88, 91, 281, 282, 307
magistros 54, 88, 94, 246, 249, 275, 285, 310, 312, 313, 319
Magnaura Sarayı 42, 43, 55, 104
Maguirei, Henry 1, 4, 6, 9, 28, 29, 37, 41, 42, 49, 52, 53, 57, 60, 61, 131, 153, 155, 161, 173, 200, 201, 211, 245, 249, 266, 348, 376, 378-81, 389, 407
Makedonya 134, 245, 288, 292, 305, 307, 308, 310, 318, 375
Makellon 45
Makrembolites 54, 273
Malta 126, 225
Manasses, Athanasios (patrik) 262
Manasses, Konstantinos 241, 243, 245, 247, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261-67, 410
Mandator 312

Mango, Cyril 23, 24, 46, 56, 57, 58, 99-101, 152, 156, 158, 163, 166, 207, 229, 247, 249, 290, 297, 301, 302, 347, 354, 355, 356, 359, 360, 361, 374, 375, 381, 389, 404, 406, 411-13
Philes, Manuel 56
Mansur (Halife) 42
Manuel, I 59, 141, 153, 154, 160, 166, 170, 200, 232, 234, 235, 241, 242, 245, 262, 265, 284, 293, 320, 321, 409, 410
Manuel, II 228, 229, 231, 232
Marciana 57, 148, 154, 166, 320
Marina Evi 247
Mariolatry 160
Marmara Denizi 42-46, 59, 260
Martina 115, 116
Matius, Caius 51
Mavrikios 42, 44, 45, 59, 152, 162, 211, 224, 302
Mavropus, Ioannes 404, 405
Meloudion 59
Menderes Nehri 292
menologia 97
Meryem Ana 19, 24, 45, 99, 100, 102, 104, 116, 124, 127, 132, 133, 135, 140-42, 150-52, 154-67, 185, 200, 202, 206
Meryem'e Müjde Yortusu 86, 87, 92
Meryem Mucizeleri 273
Mesarites, Nikolaos 35, 46, 48, 101, 140, 374
Mesokepion 36, 42, 48, 49, 53
Mesopanditissa 140, 170
el-Mesudi 224
Metamorphosis 17, 121, 180, 181, 196, 202, 203, 357, 370, 375, 377, 385, 386
metatorion 19-23, 92, 132
Metokhites, Theodoros 46, 47
Metrios 282
el-Memun (Halife) 211
Mezmur 36, 213, 406
Mezopotamya 222, 223, 310
Mikhail (Aziz) 45, 74, 116, 404, 408, 412, 413
Mikhail, II 54, 272, 284, 287
Mikhail III. 43, 100, 104, 115, 157, 166, 170, 250, 272, 280-82, 288, 291, 296, 298
Mikhail, IV. 36, 48, 144, 153, 158, 296, 299, 300, 314, 316, 404
Mikhail, VI 156, 163, 216, 275
Mikhail, VII 37, 155, 200, 217, 389, 390, 392, 404
Mikhail, VIII 151, 231, 400, 410, 411
Mithridates, VI 58
Mokhios (Aziz) 86, 87, 89, 91
Monomakhos, Konstantinos IX. 36, 37, 47-50, 53, 61, 150, 156, 163, 200, 216, 309, 315, 354, 357, 374, 407
Monomakhos, Zoe 56, 83, 93, 141, 152, 157, 158, 163, 200, 316, 354, 357
Monreale Katedrali 208
Morrisson, Cécile 314
Moskova Güzel Sanatlar Tiyatrosu 139
Mouchroutas Köşkü 207
Mousikos 56
Muhammed (Hz.) 125, 137
el-Muizz (halife) 217
Mukaddes Emanetler Dairesi 125, 137
mukarnas 189, 195, 205, 206
Muktafi 210, 221
Musa 29, 117, 118, 137, 344, 383
Mystikos, Nikolaos 276

Nardin yağı 24
Nasıru'd-Devle (hükümdar) 217, 218
Nazianzoslu Gregorios'un Vaazları 29, 49, 54, 373, 374
Nea Ekklesia 29, 42, 48, 49, 53, 155, 290
nef 20-22, 188, 193, 195, 198, 203-05, 207, 335
Nikaea (İznik) 37
Nikephoros, I 271, 273, 409
Nikephoros Phokas, II 59, 152, 157, 159, 160
Nikephoros, III 70, 74, 77, 273, 315, 326, 328, 393, 394, 404
Nikolaos (Aziz) 24, 29, 383
Nikopoia 160
Noel 17, 22, 87, 117, 119, 121, 130, 202, 231, 279, 283-86
nomophylaks 309, 310
novella 270, 273, 309
Nusaybin 41

oikia 296
Oikonomenion 58
omoforion 90, 91
On dokuz Sedirli Triklinos 279, 285
Orphanotrophos 282, 283, 300, 316
Origenes 250, 257, 258
Orta Bizans 5, 13, 14, 63-65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89-91, 93-95, 97, 129, 140, 141, 143, 145, 147, 149, 151,

153, 155, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 169, 171, 196, 197, 205, 245, 246, 266, 314, 326, 337, 346, 379, 380
Ortaçağ 7, 26, 36, 125, 173, 174, 205, 207, 208, 210, 222, 228, 237, 239, 240, 242-44, 250, 264, 275, 277, 289, 301, 306, 308, 343, 344, 415
Orta Pentekostes Çarşambası 86-91
Ortodoks Kilise Babaları 257
Ortoksluk Pazarı 85, 92, 354, 373
Ortoksluk Yortusu 85, 86, 88, 92
ostiarioi 84, 90, 93
otomat 7, 47, 54

Ökaristi 385
Önceki Cuma 23, 25, 86, 288

Paflagonya 299
Pakurianos, Gregorios 319, 320
Palaeologos 263, 265
Plantagenet, Henry 242
Palazzo Venezia 131, 133
Paleologos 95
Palermo 5, 60, 173-79, 181-83, 185, 187-89, 191, 193, 195-208, 224, 353, 372, 374, 376, 377, 379, 386
Palermo Saray Kilisesi 377, 379
Palermo Saray Şapeli 372, 374, 376, 386
Panoplia Dogmatica 154, 200
Pantokrator 44, 49, 54, 167, 168, 184, 196, 198, 199, 202, 206, 355-57, 359, 374, 375, 412
Pantokrator Manastırı 44, 49, 54, 167, 168
papaz 13, 16, 17, 19-23, 25, 26, 90, 121, 122, 262, 275, 284, 291, 292, 297, 307
papaz sınıfı 16, 20, 21, 23, 25
Paphlagon, Niketas David 406
papias 280, 285, 290
paradeisoi 39, 40
paradeisos 39, 40
paragaudion 90
parakoimomenos 58, 282, 307, 316
Parapinakes, Mikhail VII. 37
Paris 11-15, 19, 21, 28-30, 39, 43, 46, 51, 54, 56, 58, 63-66, 68, 70, 71, 74, 77, 78, 83, 87, 99, 101, 102, 104, 123, 124, 131, 134, 141, 155, 157, 160, 164, 165, 166, 168, 169, 174, 195, 201, 206, 221, 224, 225, 233, 234, 236, 246, 252, 258, 269, 273, 275, 276, 278, 283, 284, 287, 290, 297, 300, 301, 307, 309-11, 314, 318, 326, 328, 331, 337, 341, 343, 344, 353, 354, 356, 373-77, 380, 382, 385, 389, 393, 394, 404, 407, 408, 410-12
partikiai zostai 288
Psautier (Parisli) 376
Paskalya 17, 23, 25, 85-94, 121, 129, 130, 133, 167, 168, 197, 204, 216, 219, 281, 288, 307, 308, 314, 354
Paskalya Pazarı 85, 86, 88, 92, 93, 197, 307, 354
Paskalya Perşembesi 85, 86
Paskalya Yortusu 17, 23, 25, 86, 219, 288
Paskalya Yortusu'ndan Önceki Cuma 23, 25, 86, 288
Passarion (Aziz) 102
Patria 115
patrik 14, 15, 19-25, 43, 90, 91, 100, 116, 122-24, 130, 132, 154, 212, 233, 259, 271, 274, 284, 288, 292, 297, 305, 354, 408, 409
patrikia 87, 89, 92, 288-89
patrikios 45, 246, 249, 312, 313
Paulus (Aziz) 152, 195, 203, 204, 347, 374, 395, 405, 412
Peçenekler 230
Pegai 273, 281
Pege, Zoodhokhos 35, 44, 152, 157, 159
Peira 283, 308, 315, 316
Pelagonia 289
Peloponnesos 311, 317
Pentekostes 17, 20, 85-91, 121, 130, 355-57, 360, 373-75
Pentekostes Çarşambası 86-91
Persler 39, 230
Perviz, Hüsrev II. 40
Peter Deljan Ayaklanması 305
Petra Manastırı 126, 127
Petritzos 319, 320
Petronas 272
Petrus (Aziz) 195, 203, 204, 374, 395, 405, 407
Pharos 99, 355
Pharos (Fener) Kilisesi 99
Philes, Manuel 56, 281
Philopation 8, 60
Philotheos 64, 90, 276
Phokas 42, 59, 152, 157, 159, 160, 272, 290, 291, 295, 311, 353, 376
Photios 36, 100, 102, 154, 161, 167, 249, 259, 271, 297, 347, 355, 373

Piccolomini, Aeneas Slylvius 240
Pindaros 231
piskopos 13, 16, 17, 22, 25, 121, 122, 124, 219, 229, 307
Platon 251, 342
Podaron 274
Pompeius 38, 43
Porphyrogennetos 14, 19, 55, 64, 67, 73, 100, 101, 113, 123, 131-35, 141, 157, 207, 243, 274, 307, 341, 346, 350, 387
praipositos 19, 20, 24, 64, 84, 88, 91, 92, 94, 296, 301, 407, 412
Prens Adaları 45
Prensler Aynası 210
prependoulia 415
principate 58
Prodromos, Manganeios 99, 110, 123-25, 127, 130, 153, 154, 166, 201, 252, 262, 266, 376
Proklos 104, 117
Prokopios 35, 38, 44, 45, 57, 161, 228, 344, 347
propoloma 90
proskynesis 19, 205
prosmonarios 298
prosodion 309
protoasekretis 297
protosebastos 289, 318
protospatharia 287
protospatharian 89, 91, 93, 94
protospatharioi 78, 89, 91, 93, 308
protospatharios 274, 285, 295, 297, 312, 315
protovestiarios 87, 289
psaltai 284
Psellos, Mikhail 36, 37, 47-50, 52, 141, 152, 153, 159, 160, 162, 228, 230, 231, 233-37, 245, 259, 274, 300, 305, 312, 389, 407, 409, 413, 414
Pseudo-Dionysios 250, 252, 260
Pseudo-Kodinos 64, 157, 167, 168, 205, 233
Pskov 180, 181, 196, 197
Puccini 338
Pulkheria 102-04, 107, 117, 119, 120, 136

Raleigh, Walter (Sir) 240
referendarius 21, 22
Resullerin İşleri 117, 373, 375
retorik 5, 8, 153, 155, 201, 202, 227, 228, 229, 231, 233-35, 237, 242, 248, 250, 267, 415
Rodos 125, 126
Roll, Joshua 339
Roma 16, 17, 28, 35, 37-39, 43, 45, 46, 48-50, 55, 58, 102, 114, 139, 159, 186, 195, 204, 229, 236, 238, 243, 244, 247, 257, 259, 261, 264, 276, 282, 299, 302, 310, 409, 411
Romanos Lekapenos, I 37, 43, 59, 60, 101, 133-35, 158, 161-64, 212, 273, 287, 290, 291, 295, 307
Romanos, II 37, 68, 134, 135
Romanos, III 37, 152, 162, 167, 200, 300
Romanos Diogenes, IV 60, 217-19, 233
Romulus ve Romus 264
Rölik 5, 97-99, 101-05, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 120, 121, 123-27, 129, 131, 133, 135, 137
Rönesans 244
Ruggiero, II 174, 185, 192, 202, 203, 206, 222, 374
Ruggiero 173, 195, 200, 205-08, 353
ruhban sınıfı 16, 17, 22, 23, 25, 122, 155, 165, 229
Rusya 236, 380
Rüya Kitabı 413

sacerdotium (ruhbanlık) 14
sagion 84-94
sakkos 90, 95
Samarra 42, 220
San Vitale 326, 411
saray kadınları 270, 281, 287, 288
Sargis (Aziz) 382
Sasaniler 40, 53
Sebaste 126, 134, 376
sebastokratorissa 152, 262, 265
Scaglione, Aldo 239
Schlumberger, Gustave 160
Sekizgen Salon 84
Senato 15, 22, 87, 91, 93, 94, 123, 154, 276-78, 283-86, 294, 299, 309, 312, 315
Sennaşerib 382
Ševčenko, Nancy 164, 165, 168
Shakespeare 139, 221
Silentarius, Paulus 347
silentiarioi 90
silentiarios 289
skaramangia 89, 307
skaramangion 80, 84, 86, 88, 92-94
skeuophylakion 24, 25

skribone 90
skribones 91
Skleros, Nikolaos 165, 168
Skylitzes 79, 101, 123, 124, 132, 134, 141, 153, 154, 226, 275, 305, 307, 308, 311, 315-17
Skylitzes elyazması 226
Sofia Limanı 290
solea 14, 19, 21, 22
spatharia 287
spatharioi 84, 90, 91, 288
spatharios 312, 315
spatharokandidatio 90
spatharokandidatos 246, 312, 315
spatharokubikularioi 88, 90
Speck, Paul 250
sportulae 316
Stanislavski, Konstantin 139
Stephana 115
stephanoma • 116, 118, 120
stepsimon (taç giyme) 115, 118
Stethatos, Niketas 299
sticharion (tunik) 83, 86
St. Jean şövalyeleri 125
strategoi 88, 93, 94, 274, 309-11, 316
Studioslu (Aziz) Theodoros 49, 271, 287
Studios Manastırı 122, 126-28, 135, 246, 290
Stylianos Zaoutzes Kilisesi 355, 356
Süleyman (Hz.) 118, 217, 224, 225, 232
Selanik 119, 169, 228, 238, 241, 262, 264, 277, 297, 305, 307, 319, 389, 400, 410
Sicilya 5, 201, 207, 208, 217, 223, 264, 353
Sina Dağı 29, 49, 54, 111, 128, 156, 161
St. Petersburg 17, 107, 156, 195, 232, 278, 294, 301
Suriye 35, 39, 40, 223, 235, 380
Symeon (Çar) 161, 164,
Symeon (İlahiyatçı) 269, 274, 275, 296, 299, 300, 309

Şalmaneser, III. 39
Şam 29, 32, 35, 39, 41, 48
şapel 47, 102, 116, 173, 174, 187, 197, 204, 205

tablion 83, 87, 88, 93
taqmata 278, 285, 286
Takdim Yortusu 88, 89, 91
templon 19, 21, 22, 24
tetraevangelion 28, 51, 54
theatra 265
Thedosios, I. 59
Thekla 118, 281
Themistios 228, 411
Theodora 37, 43, 45, 133, 156, 163, 262, 272, 281, 287, 288, 293, 299, 326, 406
Theodosios, II 102, 104, 117, 119, 120
Theophilitzes 298, 299
Theoktistos 43, 272, 291, 296, 297, 299
Theology 249, 251, 258, 259, 260, 261, 378
Theophanes (Aziz) 296
Theophilos 7, 36, 38, 39, 43-46, 53, 54, 55, 79, 141, 142, 161, 162, 166, 207, 211, 258, 280, 284, 292, 406
Theophylaktos 233, 234, 295, 389
Theotokos 99, 152, 159, 163, 281, 355, 374
Theou polis 235
thorakion 83, 89, 92
Thousand-Line Theology 249, 251, 259, 261
Thrakesion (Trakya) 311
Thümmel, Hans Georg 156, 157
Tiberius, II 45, 57, 59
Tibet 210, 221
Timarion 230, 241
Titlevakios 286
Topkapı Müzesi 110, 124, 126
topoi 228
topos 45, 415
Tornikes, Eutimios 234
Tosca 338
T'ovma Arcruni 379, 380, 381, 383-386
Törenler Kitabı 8, 17, 19, 23, 64, 84, 85, 91, 92, 100, 104, 115, 116, 119, 130, 137, 156-58, 162, 205, 219, 276, 283, 287, 288, 290, 294, 296, 313, 338
Trdat (Kral) 379
Tretiakov Galerisi 101, 105
triklinion 100, 300
Triklinos Salonu 84
Trikhonkos 94
Tripoli 262
Troyes Katedrali 337
Tuğrul Bey 217
Tutmosis, III 39
Tunus 52, 218
Türkiye 209
Türkler 230, 306
typikon 168, 170, 319, 320
tyranneion 277

Tzetzes, Ioannes 141, 242, 262
tzimiskes 85, 92, 101, 152, 154, 158-160, 164, 272

Ukrayna 225
Underwood, Paul A. 7
Urbanitas 244
Ürdün 127, 128, 129, 376
Üzüm Hasadı Yortusu 86

vaftiz 22, 87, 127-33, 136, 297, 357, 370, 375-77, 385, 386
Van Gölü 377
Varro, Marcus Terentinus 35
Vaspurakan 377, 379, 383
Venedik 14, 60, 101, 110, 126, 140, 141, 148, 154, 166, 203, 221, 226, 265, 312, 336, 355, 382
Vestarkhes 319
vestitor 63, 90, 92
Vikan, Gary 103
Viking dönemi 95
Vindanios 36
Viyana Dioskorides 37
Vladimirskaya 140, 170, 171

Westerink, L. G. 37, 134, 229, 250, 251, 259, 276, 308

Yafa 216
Yahya, Harun ibn 83, 224, 344
Yahya (Vaftizci) 97, 99, 101, 110-12, 122, 123-27, 129, 131-36, 152, 197, 375, 376, 381, 408
Yakındoğu 41, 46, 225
Yakut 41
Yaratılış 195, 266, 380, 381, 384
Yeats, W. B. 341, 342
Yeni Ahit 117, 128
Yeremya 36
Yeşeya 381
yortu 14, 17, 20, 24, 84, 94, 119, 121, 122, 128, 129, 130, 133, 303, 312, 313
Yunanlar 342, 344
Yunanistan 52, 344

Zautzes 286
Zekeriya 127
Zeno 264
Zonaras 39, 46, 54, 60, 152, 154, 155, 160, 289, 295, 308, 311, 316
Zoodhokhos Pege Kilisesi 35
zostai patrikiai 288

Bizans saray yaşamının altın çağına dair kapsamlı bir çalışma.

Ortaçağ'dan itibaren imparatorluk sarayları Bizans'ın dışarıdan görünüşü açısından çok önemli olmuştur. Buna rağmen bu sarayları her yönüyle konu edinen kapsamlı analiz çalışmalarının sayısı yok denecek kadar azdır. *Bizans Saray Kültürü*, 1994 yılında Dumbarton Oaks'ta düzenlenen "829'dan 1204'e Bizans Saray Kültürü" sempozyumunda sunulan makaleleri, uzun süre Dumbarton Oaks'ta Bizans Çalışmaları Direktörlüğü yapan Henry Maguire öncülüğünde bir araya getiriyor.

İmparatorluk saraylarını, bahçe ve parkları, tören ve ayinleri, giysileri ve imparatorluk sembollerini, saray ikonlarını ve retoriğini, sarayın toplumsal yapısını ve saraylıların entelektüel yaşamını, saray sanatı ikonografisini ve ideolojisini de göz ardı etmeden ele alan makaleler, Bizans saray yaşamının birbiriyle bağlantılı tüm yönlerini içeren geniş bir kompozisyon sunmayı hedefliyor.

Kapak fotoğrafı: Ali Konyalı. Fethiye Camii'nden (Pammakaristos Manastırı Kilisesi).

ISBN: 978-975-08-3605-3

9 789750 836053

70 TL

KDV'den muaftır.