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

SSM
SABANCI ÜNİVERSİTESİ
SAKIP SABANCI MÜZESİ

İstanbul 2010
AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ
EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

BİZANTİON'DAN İSTANBUL'A
BİR BAŞKENTİN 8000 YILI

5 Haziran ~ 4 Eylül, 2010
Sabancı Üniversitesi
Sakıp Sabancı Müzesi
İstanbul

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

H576

BİZANTİON'DAN İSTANBUL'A
BİR BAŞKENTİN 8000 YILI

5 Haziran ~ 4 Eylül, 2010
Sabancı Üniversitesi
Sakıp Sabancı Müzesi
İstanbul

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOK. DAİ. BŞK.
Demirbaş No:
707.4
B625022088
2010

SSM Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

BİZANTİON'DAN İSTANBUL'A
BİR BAŞKENTİN 8000 YILI

SABANCI ÜNİVERSİTESİ SAKIP SABANCI MÜZESİ · 5 HAZİRAN ~ 4 EYLÜL, 2010

ONUR KOMİTESİ

Hayati Yazıcı
Devlet Bakanı

Ertuğrul Günay
Kültür ve Turizm Bakanı

Güler Sabancı
Sabancı Üniversitesi
Mütevelli Heyeti Başkanı

Şekib Avdagiç
İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Yürütme Kurulu Başkanı

İsmet Yılmaz
Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı

Zafer Kurtul
Sabancı Holding CEO

Yılmaz Kurt
İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Genel Sekreteri

Osman Murat Süslü
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kültür Varlıkları ve Müzeler
Genel Müdür Vekili

Sevil Sabancı
S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi
Yürütme Kurulu Başkan Vekili

Deniz Özmen
Dışişleri Bakanlığı
Yurtdışı Tanıtım ve Kültür İşleri
Genel Müdür

İSTANBUL 2010 AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ AJANSI

Mehmet Gürkan
Genel Sekreter Yardımcısı

Suay Aksoy
Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü, Direktör

Ahmet Akif Koçyiğit
Genel Sekreter Yardımcısı

Yeşim Kartaler
Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü, Uzman

Osman Özsoy
Etkinlik Direktörü

Afşin Altaylı
Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü, Uzman

T.C. KÜLTÜR VARLIKLARI VE MÜZELER GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

Nermin Beşbaş
Genel Müdür Yardımcısı

Zülküf Yılmaz
Müzeler ve Dış İlişkiler Dairesi Başkanı

Nilüfer Ertan
Kültürel Faaliyetler ve Dış İlişkiler
Şubesi Müdürü

Dr. Güner Sağır
Kültürel Faaliyetler ve Dış İlişkiler
Şubesi Müze Araştırmacısı

SAÜ Merkez Kütüphanesi
0221088
255.07.02.01.06.00/14/0221088
707.4/B625

BİLİM KOMİTESİ

KÜRATÖR
Dr. Nazan Ölçer

BİLİMSEL DANIŞMA KOMİTESİ
Prof. Dr. Robin Cormack
Yrd. Doç. Dr. Koray Durak
Dr. Brigitte Pitarakis

Zeynep Kızıltan
Prof. Dr. Mehmet Özdoğan
Prof. Dr. Semra Germaner
Dr. Şehrazat Karagöz

Doç. Dr. Engin Akyürek
Rahmi Asal
Dr. Filiz Çağman

KATALOG BİLİMSEL EDİTÖRÜ
Yrd. Doç. Dr. Koray Durak

T. C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

İstanbul 2010 AVRUPA KÜLTÜR BAŞKENTİ EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

SABANCI

SSM SABANCI ÜNİVERSİTESİ SAKIP SABANCI MÜZESİ

ISBN 978-605-4348-03-9

SERGİ KOORDİNASYONU

Genel Koordinasyon
Hüma Arslaner

Sergi Koordinasyon Ekibi
Reyhan Alp
Charlotte Bulte
Mehmet Yavuz Parlar
İrem Konukçu
Pelin Sarpkan

Konservasyon
Nurçin Kural Özgörüş
Ayşe Aldemir Kilercik
Ahmet Demirtaş
Yeliz Baydeniz
Serdal Aksakal
Erhan Cengiz

Sergi Projesi Yönetim ve Uygulama
Boris Micka

Mimari Proje Yönetim ve Uygulama
Manuel Serrano

Mimari Proje Yönetim ve Uygulama Asistanı
Umut Durmuş

Mimari Proje İçerik Üretimi
Victoria Llanos
Jeronimo Nuñez

Mimari Proje Dijital Görsel Tasarımı
Angel Tirado
Margarita Azcona

Sergi Tasarımı
GPD Exhibitions and Museums
ve Lotech Design s.r.o.
Skyskan GmbH
Bienvendo Gil S.L

Teknik Uygulama
Yahya Ulusal Kuş
Abbas Kılıç
Seyfettin Vıcıl
Mustafa Sıra

Mali Koordinasyon
Tanju Ula
Aytekin Aşlı

Eğitim Programları
Asuman Akbabacan
Sinem Kaftanoğlu
Aysun Tanyeri
Sibel Sönmez - Söz Danışmanlık
İdil Karababa

Halkla İlişkiler
A&B İletişim A.Ş.
Bolton-Quinn
Aslı Kaymakçalan

Sesli Dinleme Metinleri
Yrd. Doç. Dr. Koray Durak
Reyhan Alp

Sesli Dinleme Sistemi
Seslendirme: NTV Stüdyoları
Espro Information Technologies

Güvenlik
Yekta Tıraş
Group 4

Sigorta
Aksigorta
Kühn & Bülow
Lloyd
Léon Eckman
Ingosstrakh Insurance Company
Gras Savoye
Assicurazioni Generali S.p.A.
hs art service austria

Taşıma
Bergen Fine Art Logistics

KATALOG

Yazarlar
Prof. Dr. Doğan Kuban
Prof. Dr. Mehmet Özdoğan
Prof. Dr. İnci Delemen
Dr. Şehrazat Karagöz
Prof. Dr. Paul Magdalino
Prof. Dr. David Jacoby
Yrd. Doç. Dr. Koray Durak
Prof. Dr. Robin Cormack
Prof. Dr. Robert G. Ousterhout
Prof. Dr. Anthony Cutler
Dr. Brigitte Pitarakis
Doç. Dr. Engin Akyürek
Prof. Dr. Nevra Necipoğlu
Prof. Dr. Gülru Necipoğlu
Prof. Dr. Suraiya Faroqhi
Prof. Dr. Baha Tanman
Doç. Dr. Tülay Artan
Doç. Dr. Çiğdem Kafescioğlu
Prof. Dr. Zeynep İnankur
Prof. Dr. Semra Germaner
Ersu Pekin

Koordinatör
Çağatay Anadol

Tasarım
Gözde Oral

Uygulama
Kemal Kara

Çeviri
Ayda Arel
Ayla Ortaç
Ayşen Anadol
Pelin Tünaydın
Taciser Belge
Şirin Tekeli
Türkis Noyan
Zuhal Bilgin
Zülal Kılıç

Düzelti
Fevzi Gölogˇlu

Son Okuma
Mehmet Yavuz Parlar
Pelin Sarpkan

Yapım
Kitap Yayınevi Ltd. Şti.
Hamidiye Mahallesi, Soğuksu Caddesi 3/1
34408 Kâğıthane-İstanbul
Tel: 0 212 294 65 55
E-posta: kitap@kitapyayinevi.com

Renk ayrımı, baskı ve cilt
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi, Soğuksu Caddesi 3
34408 Kâğıthane-İstanbul
Tel: 0 212 294 10 00
E-posta: info@masmat.com.tr
Sertifika no: 12055

ÖDÜNÇ ESER VEREN KURUMLAR

ALMANYA
Berlin
Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst
Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung
Dresden
Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe
Hamburg
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett
Münih
Staatliche Graphische Sammlung

AVUSTURYA
Innsbruck
Tiroler Landesarchiv
Viyana
Dom-und Diözesanmuseum
Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung
Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

BELÇİKA
Brüksel
Bibliothèque Royale de Belgique

FRANSA
Meaux
Musée Bossuet
Paris
Bibliothèque nationale de France
Musée du Louvre
Musée National du Moyen Age
et des Thermes de Cluny

HOLLANDA
Amsterdam
Rijksmuseum
Lahey
The Royal House Archives and the Royal Collection
Leyden
Leiden University Library

BİRLEŞİK KRALLIK
Londra
British Museum
Victoria & Albert Museum
Oxford
Oxford Ashmolean Museum

İRLANDA
Dublin
Chester Beatty Library

İSPANYA
Madrid
Biblioteca Nacional de España

İTALYA
Floransa
Museo Nazionale del Bargello
Venedik
Biblioteca Nazionale Marciana
Museo Archeologico Nazionale Venezia
Procuratoria di San Marco

KATAR
Doha
Museum of Islamic Art

MACARİSTAN
Budapeşte
Eötvös Loránd University Library

PORTEKİZ
Lizbon
Calouste Gulbenkian Museum

RUSYA
St. Petersburg
State Hermitage Museum

TÜRKİYE
Antalya
Antalya Müzesi
İstanbul
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
Ayasofya Müzesi
Fener Rum Patrikhanesi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Resim ve Heykel Müzesi
Suna ve İnan Kıraç Vakfı - Pera Müzesi
Vehbi Koç Vakfı - Sadberk Hanım Müzesi
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Topkapı Sarayı Müzesi
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi

YUNANİSTAN
Atina
Benaki Museum
Byzantine and Christian Museum
N.P. Goulandris Foundation, Cycladic Art Museum
Numismatic Museum
Paul and Alexandra Canellopoulos Museum
Selanik
Byzantine Culture Museum

VATİKAN
Biblioteca Apostolica Vaticana
Musei Vaticani

ÖDÜNÇ ESER VEREN ÖZEL KOLEKSİYONLAR

Berrak–Nezih Barut
Tülin–Erdoğan Demirören
Ayşegül–Ömer Dinçkök
Oya–Bülent Eczacıbaşı
Ferda–Halil İbrahim İper
Rahmi M. Koç
Ömer M. Koç
Kaya Turgut

KATKILARINDAN DOLAYI TEŞEKKÜRLER

Anne Potié
Fransa Başkonsolosluğu / İstanbul Fransız Kültür Merkezi

Onno Kerver
Hollanda Başkonsolosluğu

Jessica Hand
İngiltere Başkonsolosluğu

Maria Molina Alvarez de Toledo
İspanya Büyükelçiliği Müsteşarı

Vasileios Bornovas
Yunanistan Başkonsolosluğu

Patrik I. Bartholomeos
Metropolit Apostol Peolerler Kirillos
Mons. Antonio Meneguolo
Mons. Cesare Pasini
Başpiskopos Fernando Filoni
Oberin Sr. Helga Maria Dillinger OVSM

Sir Norman Rosenthal

Dr. Cristina Acidini
Tuğçe Akbaytogan
Michel Amandry
Halil Arca
Sibel Arca
Rahmi Asal
Zeynep Atbaş
Dr. Şeniz Atik
Sylvie Aubenas
Mathilde Avisseau-Broustet
Ahmet Ayhan
Dr. Julian Baker
Isabelle Bardiès-Fronty
Marc Bascou
Dr. Wilfried Beimrohr
Annie Berthier
Özalp Bilgin
Emine Bilirgen
Dr. Bernhard A. Böhler
Christopher Brown
Annalisa Bruni
Josje Calff
Hadiye Cangökçe
Andrea Carignani
Miguel Castillo
Dr. Julien Chapuis
Dr. Canan Cimilli
Jean-François Copé
Dr. Filiz Çağman
Feza Çakmut
Gülbahar Baran Çelik
Mehmet Çetiner
Aysel Çötelioğlu
Dr. Amalia D'Alascio
Kurt De Belder
Eric De Gelaen
Jenny de Roode
Thierry Delcourt
Dr. Angelos Delivorrias
Mustafa Demirel
Ali Serkander Demirkol
Feza Demirkök
Gwendolyne Denhaene
Taco Dibbits
Anastasia Drandaki
Jannic Durand
Doç. Dr. Haluk Dursun
Murat Durusoy
Ayşe Erdoğdu
Korkut Erkan
Despoina Evgenidou
Roberto Fontanari
Christian Förstel
Prof. Dr. Hubertus Gaßner
María Luisa Cuenca García
Paolo Gasparatto
Murat Germen
Geraldine Glynn
Hande Günyol
Prof. Dr. Sabine Haag
Matthew Harvey
Laurent Héricher
Muriel Héricher
Franak Hilloowala
Wobke Hooites
Sergio Martínez Iglesias
Mieke Jansen
Marc Jones
Dr. Phaedra Kalafati
Suzanna Choulia Kapeloni
Süleyman Kara
Nermin Karagöz
Dr. Şehrazat Karagöz
Dinçer Karasoy
İzzet Keribar
Mine Kiraz
Barış Kıbrıs
Zeynep S. Kızıltan
Dr. Michael Klühs
Dr. Daniel Koep
Gülcan Kongaz
Bekir Köşker
Tuba Kurtuluş
Sevgi Kutluay
Anne-Sophie Lazou
Patrick Lefèvre
Maria Fernanda Passos Leite
Dr. Josef Liener
Prof. Dr. Bernd Lindemann
Henri Loyrette
Anne Maillard
Dr. Martin Maischberger
Prof. Dr. Maarschalkerweerd
Sandra Marinopoulos
Neil McGregor
Gabriele Mietke
Isabella Montezemolo
Gülendam Nakipoğlu
Dimitrios Nalpantis
Prof. Dr. Arnold Nesselrath
Prof. Dr. İlber Ortaylı
Engin Özendes
Prof. Dr. Ferit Özşen
Sedat Öztopbaş
Bahattin Öztuncay
Prof. Dr. Antonio Paolucci
Georgia Papazotou
João Castel-Branco Pereira
Marie-Hélène Petitfour
Prof. Dr. Franz Pichorner
Prof. Dr. Mikhail Piotrovsky
Dr. Yuri Pyatnitsky
Bruno Racine
Adelia Rispoli
Prof. Dr. Martin Roth
Dr. Michael Ryan
Dr. Konstantin Scampavia
Prof. Dr. Andreas Scholl
Dr. Holger Schuckelt
Dr. Karl Schütz
Dr. Richard Schober
Dr. Agnes Schwarzmaier
Dr. Maria Letizia Sebastiani
Dr. Michael Semff
Françoise Simeray
Eveline Sint Nicolaas
Prof. Dr. Nikos Stampolidis
Dr. Beatrice Paolozzi Strozzi
Dr. Andreas Stolzenburg
Prof. Dr. Dirk Syndram
Dr. Laszlo Szögi
Seracettin Şahin
Şennur Şentürk
Elisabeth Taburet-Delahaye
Gülru Tanman
Bahadır Taşkın
Nihat Tekdemir
Komutan Ahmet Tekin
Dr Margherita Tireli
Ömür Tufan
Albay Bülent N. Tütüncüoğlu
Mara Verikokou
Laki Vingas
Arch. Ettore Vio
Rebecca Wallace
HR. Dr Alfred Bernhard-Walcher
György Wallner
Dr. Oliver Watson
Dr. Stefan Weber
Jonathan Williams
Dr. Elaine Wright
Gülcay Yağcı
Michael Zapke
Dr. Kurt Zeitler Mag
Karoline Zhuber-Okrog

BİZANTİON'DAN İSTANBUL'A
BİR BAŞKENTİN 8000 YILI

Sunuşlar

8 *Hayati Yazıcı*
Devlet Bakanı
İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Koordinasyon Kurulu Başkanı

9 *Ertuğrul Günay*
Kültür ve Turizm Bakanı

10 *Şekib Avdagiç*
İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Yürütme Kurulu Başkanı

11 *Nazan Ölçer*
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Müdür

GİRİŞ

18 KONSTANTİNOPOLİS-İSTANBUL'UN DESTANSI TARİHİ
Doğan Kuban

I
TARİHÖNCESİ *ve* BİR KENTİN DOĞUŞU

EN ERKEN İZLER

36 TARİHÖNCESİ DÖNEMLERİN İSTANBULU
Mehmet Özdoğan

KLASİK DÖNEMDE KENT

54 BİZANTİON: KOLONİ-KENT- BAŞKENT
İnci Delemen

60 SİLAHTARAĞA HEYKELLERİ
Şehrazat Karagöz

76 Sonnotlar

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

II

KONSTANTİNOPOLİS: BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

BİZANS KONSTANTİNOPOLİSİ: BİR İMPARATORLUK *ve* TİCARET MERKEZİ

84 *Bir* DİNİN *ve* İMPARATORLUĞUN BAŞKENTİ OLARAK KONSTANTİNOPOLİS
Paul Magdalino

92 1850 DOLAYLARINDAN 1453'E KONSTANTİNOPOLİS'İN EKONOMİSİ
David Jacoby

102 DOĞUYA AÇILAN *bir* PENCERE: ERKEN ORTAÇAĞ İSLAM KAYNAKLARINDA KONSTANTİNOPOLİS *ve* KONSTANTİNOPOLİS'TE MÜSLÜMANLAR
Koray Durak

BİZANS BAŞKENTİNDE YAŞAM *ve* SANAT

114 SANAT BİZE TARİH KİTAPLARIYLA AYNI ÖYKÜYÜ MÜ ANLATIR?
Robin Cormack

124 BİZANS KONSTANTİNOPOLİSİ'NDEN KALAN MİMARİ MİRAS
Robert Ousterhout

136 BİZANS'TA İHTİŞAM *ve* LÜKSÜN VAZGEÇİLMEZLİĞİ
Anthony Cutler

144 KONSTANTİNOPOLİS'TE GÜNLÜK HAYAT
Brigitte Pitarakis

156 KONSTANTİNOPOLİS KİLİSELERİNDEKİ AYİN OBJELERİ
Brigitte Pitarakis

166 BİZANS TOPLUMUNDA ÖLÜM
Engin Akyürek

"KENTLER KRALİÇESİ"NİN SONU

180 OSMANLI FETHİNİN ARİFESİNDE KONSTANTİNOPOLİS
Nevra Necipoğlu

248 Sonnotlar

III

KOSTANTİNİYYE-İSTANBUL: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

OSMANLI BAŞKENTİNDE KURUM *ve* FAALİYETLER

262 KONSTANTİNOPOLİS'TEN KOSTANTİNİYYE'YE: II. MEHMED DÖNEMİNDE YARATILAN KOZMOPOLİT PAYİTAHT *ve* GÖRSEL KÜLTÜR
Gülru Necipoğlu

278 ANADOLU'DAN İSTANBUL'A GİDİŞ *ve* DÖNÜŞ: 16. YÜZYIL ORTALARINDA ÜSKÜDAR'DA GEZGİNLER *ve* KONUKLAR
Suraiya Faroqhi

290 BİZANS *ve* OSMANLI DÖNEMLERİNDE İSTANBUL'DA DİNİ *ve* MİSTİK HAYAT
M. Baha Tanman

İSTANBUL'DA SANAT *ve* İMGE

300 18. YÜZYILDA İSTANBUL: UZLAŞMA *ve* YENİDEN YAPILANMA DÖNEMİ
Tülay Artan

314 OSMANLI RESİM *ve* HARİTALARINDA PAYİTAHTIN TEMSİLİ: ŞEHİR MANZARALARI, SOKAK MANZARALARI
Çiğdem Kafescioğlu

328 BATININ GÖZÜNDEN İSTANBUL
Zeynep İnankur

342 19. YÜZYILDA OSMANLI BAŞKENTİ
Semra Germaner

354 İSTANBUL MÜZİĞİNE GİRİŞ
Ersu Pekin

430 Sonnotlar

441 KATALOG GİRİŞLERİ *ve* KAYNAKÇASI

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

SUNUŞ

Hayati Yazıcı

Devlet Bakanı

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Koordinasyon Kurulu Başkanı

Değerli Sanatseverler,

Dünyanın gözdesi aziz İstanbul'umuz, sekiz binyılı aşkın tarihi birikimiyle evrensel kültürün ve farklı medeniyetlerin hoşgörü başkenti olmayı sürdürmektedir. Güzel şehrimiz, bu eşsiz niteliklerini, 2010 yılı Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşıması vesilesiyle, bir kez daha dünya kamuoyu ile paylaşmaktadır.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti programında yer alan projeler, İstanbul'un ve ülkemizin uluslararası itibarını daha da yükseltmekte, kültürlerarası etkileşim ve paylaşıma imkân sağlamaktadır. Ajansımız, insanlarımıza iç içe yaşadıkları zenginlikleri anlaşılır, nitelikli ve estetik seviyede sunma, sergileme, tanıtıp hatırlatma, kültür ve sanat etkinliklerine ilgilerini artırmayı amaçlamaktadır.

Bugüne kadar gerçekleştirdiği seçkin ve nitelikli çalışmalarla, İstanbul'un uluslararası kültür-sanat camiası tarafından daha yakından tanınıp bilinmesine önemli katkılar sağlayan Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri kapsamında gerçekleştirdiği "Bizantion'dan İstanbul'a-Bir Başkentin 8000 Yılı" başlıklı projesi de İstanbul'un belirlenen hedefleriyle paralellik arz etmektedir.

Söz konusu sergi münasebetiyle Türkiye'de ilk defa İstanbul'un kuruluşundan Osmanlılar tarafından fethine kadar çok geniş bir döneme ait kapsamlı bir sunum yapılacaktır. 15 farklı ülkeden 40 müze, kütüphane ve enstitü ile ülkemizden 19 müze ile özel koleksiyonlardan derlenen, birbirinden değerli 500 nadide eserden oluşan "Bizantion'dan İstanbul'a-Bir Başkentin 8000 Yılı" sergisinin gerçekleştirilmesinde emeği geçen bütün kurum, kuruluş ve şahısları candan kutluyor; değerli sanatseverleri bu müstesna sergiyi görmeye davet ediyorum.✣

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

SUNUŞ

Ertuğrul Günay

Kültür ve Turizm Bakanı

Efsane İstanbul

Sahip olduğu coğrafyanın kendisine yüklediği misyonla her dönemde önemini koruyan ve birikiminin üzerine yeni uygarlıklar katarak konumunu pekiştiren çok az sayıda şehir vardır. Dünyada bu konumdaki şehirlerin başında hiç kuşkusuz İstanbul gelmektedir.

İstanbul, değişik kültürlere ev sahipliği yapmaktan kaynaklanan zenginlik, çeşitlilik ve renkliliğin vermiş olduğu özellikleriyle dünya şehirleri arasında çok farklı bir konumdadır.

Birbirini besleyen ve birbirinde devam eden kültürlere beşiklik eden İstanbul; üç büyük imparatorluğun başkenti, üç semavi dinin, birçok medeniyetin buluşma noktası ve en önemlisi çağlar boyunca birlikte yaşam kültürünün hayat bulduğu bir şehirdir.

Tarih boyunca çekim noktası olan İstanbul, şimdi 2010 Avrupa Kültür Başkenti unvanıyla taçlanmakta. "Bizantion'dan İstanbul'a - Bir Başkentin 8000 Yılı" sergisi kuşkusuz İmparatorluk başkenti İstanbul'un geçmişini yansıtması, devraldığı mirasının oluşturduğu zengin gelenekleri tanıtması bakımından bu yılın çok önemli sanat projelerinden biri.

Bakanlığımıza bağlı devlet müzeleri ile özel müze ve koleksiyonlardan seçilen eserlerin yanı sıra İngiltere, Almanya, Fransa, İtalya, Vatikan, Macaristan, Yunanistan, Avusturya, Belçika, Hollanda, İrlanda, Katar, Portekiz ve Rusya'nın önde gelen kurumlarından seçilen yaklaşık 500 eser, bu sergi aracılığıyla ilk kez izleyicilerle buluşacak. İstanbul'un, Marmaray Projesi kapsamındaki Yenikapı kazılarıyla daha da geriye giden 8 bin yıllık eşsiz tarihi, ilk kez bu sergiyle gün yüzüne çıkmış olacak.

Bu önemli projeyi hayata geçiren Sakıp Sabancı Müzesi'ne, müze müdürü ve aynı zamanda serginin küratörlüğünü üstlenen Dr. Nazan Ölçer'e ve genç ekibine emeklerinden dolayı teşekkür ediyor, "Bizantion'dan İstanbul'a - Bir Başkentin 8000 Yılı" sergisini İstanbul'a âşık tüm sanatseverlere bir armağan olarak değerlendiriyor, en içten dileklerimi sunuyorum. ✣

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

SUNUŞ

Şekib Avdagiç

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı
Yürütme Kurulu Başkanı

Değerli Kültür ve Sanat Dostları,

İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi, temsili unvanın ötesinde büyük bir anlam taşımaktadır. Şehirler şehri İstanbul, tarihi boyunca çok katmanlı kültürü, medeniyetlerin buluşma noktası oluşu, jeo-politik konumu, tabii ve mimari estetiği, hareketli ekonomik kapasitesiyle başta Avrupa olmak üzere bütün dünyayı etkileyen bir cazibe merkezi olmuştur.

Avrupa Kültür Başkenti unvanını taşıdığımız bu yılda, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı olarak, çok önemli bir görevi üstlenmiş bulunuyoruz: Kültür ve sanatın çeşitli alanlarında, İstanbul'un ve ülkemizin tarihini bir kez daha dünya kamuoyuna tanıtmak ve müstesna şehrimizin binlerce yıllık renkli kültürünü eşsiz sanat eserleriyle bütünleştirip, sanatseverlerin beğenisine sunmak üzere zamanın berrak aynasına yansıtmak.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğümüz ile Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin işbirliğinde gerçekleştirilen, "Bizantion'dan İstanbul'a - Bir Başkentin 8000 Yılı" başlıklı sergi, üstlendiğimiz büyük misyonun ve gerçekleştirdiğimiz etkinliklerin önemli bir göstergesidir.

İstanbul'un ve ülkemizin önemli müzelerinin yanı sıra, Avrupa'nın önde gelen müzelerinden İstanbul'a getirilen 500 civarındaki şaheserin ilk defa bir arada görülebildiği sergi, kültürlerarası yakınlaşma ve İstanbul'un Avrupa kültürüne katkısının belgelenmesi; farklı kültür ve uygarlıkların zaman içerisinde meydana getirdikleri zenginliklerin aynı anda izlenebilmesi açısından büyük bir önem arz ediyor.

Şehrimizin özel kültür-sanat merkezlerinden biri olan ve uluslararası nitelikte pek çok çalışmaya öncülük eden Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde sanatseverlerin izleme fırsatı bulduğu "Bizantion'dan İstanbul'a-Bir Başkentin 8000 Yılı" başlıklı sergi, gerçekleştirdiğimiz etkinlikler içerisinde, zihinlerde iz bırakacak nitelikli bir proje...

Köklü imparatorluklara başkentlik eden çok kültürlü İstanbul'un, Roma'dan Osmanlı'ya kadar Avrupa tarihi ve kültürüyle bütünleşen ihtişamlı geçmişinin yansıtıldığı serginin oluşmasında emeği geçen herkese yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.✣

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

SUNUŞ

Nazan Ölçer

Sabancı Üniversitesi
Sakıp Sabancı Müzesi
Müdür

Bizantion, Nea Roma, Konstantinopolis, Kostantiniyye, İslambol, İstanbul

Tarihin en eski kentlerinden biri olan bu şehrin pek çok adı oldu. İlk sakinlerinin çevresine yerleştiği göl, binlerce yıl önce yer kabuğunu alt üst eden değişim sonrası kıtaları ayıran, denizleri birleştiren bir geçit haline gelirken, ona da emsalsiz bir coğrafi konum, doğal bir liman bağışlandı.

Bizantion adlı küçük yerleşimden bir Roma kentine, ona adını veren İmparator Büyük Constantinus'un gerçekleşen rüyasına dönüşmesinde şüphesiz bu emsalsiz coğrafi konumun büyük payı vardı. Ancak uzun tarihi boyunca yalnızca Constantinus için değil, daha pek çokları için de elde edilmek istenen bir hayal şehir, bir ütopya oldu.

Hayalleri gerçek olan güçlü hükümdarların elinde çağın en büyük kentlerinden birine dönüştü. Görkemli yapıları, kârlı ticaret yolları, herkesi kıskandıran zenginliği yüzünden pek çok akına, kuşatmaya maruz kaldı. Doğu'dan ve Batı'dan gelen saldırılara, güçlü Arap akınlarına direndi, ancak 1204'te din kardeşlerinin istilasını, yağmasını yaşadı. Buna rağmen, sadece gemiler için değil, her dil, din ve ırktan insanlar için de sığınılan bir liman oldu. Orada yaşayanlar, gelip geçenler, hepsi onda bir iz bırakırken, izlenimlerini başka diyarlara taşıdılar.

Onu ortaçağın görkemli başkenti yapan eski sahipleri tarih sahnesinden çekilirken, yeni efendilerinin elinde yeniden doğdu, onu benzersiz kılan eşsiz siluetine kavuştu. Yeni sahibi Osmanlıların genç Sultanı II. Mehmed bu fetihle bir anlamda Doğu Roma İmparatorluğu'nun mirasını devralmaktaydı. Genç fatih bu mirası sahiplendi. Çağının Rönesans dünyasına yabancı değildi. Roma İmparatorluğu'nun toprakları üzerinde yeni bir dünya imparatorluğu kurmaya koyulurken, yeni başkentini de bu doğrultuda inşa etti. Onu eski görkemine, Doğu ve Batı'dan gelen renkli kalabalığına yeniden kavuşturdu. Fethi tarihte yeni bir çağ başlatmıştı, bu İstanbul için de yeni bir dönem oldu. Farklı dil ve inançlara, farklı birer tarihe sahip halkların yaşadığı topraklara egemen olan Osmanlı'nın kozmopolit yapısı İstanbul'un da özelliğiydi. Osmanlı yönetiminde de önemli konumlarını sürdürecek olan Bizans'ın aristokratları, Fenerli Rum beylerine, yüzyıllardır kentin öte yakasının, Galata'nın sahibi olmuş Ceneviz kolonisine, Patrikhaneleri ile birlikte varlıklarını sürdüren Rum ve Ermeni cemaatlerine, her milletten tüccara ve bu yeni düzende yer edinmek için uzaklardan gelen sanatçı ve zanaatkar kalabalığına, kısa bir süre sonra engizisyon sürgünü İspanyalı Yahudiler de katıldı.

İmparatorluğun farklı bölgelerinden gelip yerleşen kalabalık Müslüman nüfus, asker, çiftçi ve din adamları bu benzersiz yapıyı tamamlamaktaydı. Eski kentin kalbine kurulmuş olan Saray, tüm imparatorluğun olduğu gibi başkentteki bu karmaşık yapının da düzenini sağlayan yüce otoriteydi. Yine de kent onlarca isyan yaşadı.

İstanbul'un mimarisi kentin sakinleri kadar çeşitlilik içermekteydi. Bizans kiliselerinin mozaik bezeli kubbeleri camiye dönüşürken, kenti bundan böyle süsleyecek kubbeler sivri minareleriyle kentin siluetine yerleşti. İrili ufaklı cami ve mescitlerin yanı sıra kilise, havra, tekke yapıları, sukemerleri ve çeşmeler, görkemli ahşap konakların yanı sıra mütevazı mahalleler, bedesten ve çarşılar, pagan inanç dünyasından arta kalan ayazmalar ve Hıristiyan ve Müslüman yatırlar, onları çevreleyen sur ve mezarlıklarla birlikte İstanbul'un değişmez görüntüsünü oluşturdu.

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

Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak döneminin getirdiği refah, tüm ülke gibi İstanbul'a da yansırken, şehir imparatorluğun çöküş döneminin yenilgilerinden nasibini fazlasıyla aldı. Kozmopolit tebaa yerini onun geçmişine yabancı kitlelere bıraktı. Ama bu değişken kaderiyle bile, yeni gelenler için bir umut, bir ekmek kapısı olma konumunu korudu; terk edilen topraklarından kopup gelenleri nasıl karşıladıysa, savaş ve ihtilallerin uzak ülkelerden savurduğu göçmenlere de umut dolu bir liman sağladı. 20. yüzyılın başında, kaybedilen büyük savaşın ardından eski dünyanın siyasi haritasının değiştiği, diğer köklü imparatorluklarla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun da sona erdiği evrede onun tarihinde de yeni bir sayfa açıldı. Artık başkent değildi, ancak eski imparatorluğun küllerinden yeniden doğan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin dünyaya açılan penceresi, barındırdığı sanat hazineleriyle de onun kültür başkenti oldu.

İstanbul'u bir serginin kahramanı yapmaya kalkışırken, bunun zor bir proje olacağını bilerek işe koyulduk. Tarihçi ve sanat tarihçisi, prehistoryacı, arkeolog, mimar ve müze uzmanlarından oluşan çalışma grubuyla, bu eski kenti bir serginin kısıtlı çerçevesine yerleştirirken, onun tüm tarihi boyunca ve bugün sahip olduğu renkli kalabalığını, bu devingen kitlenin getirdiği enerjiyi, her türlü yeniliğe ayak uydurma becerisini, binlerce yıllık geçmişine rağmen yansıttığı gençliği, her yeniliği içine sindirme yeteneğini hatırlatmaya çalıştık.

Bir Roma, Bizans ve Osmanlı tarihi anlatmayı amaçlamadık, onun yerine kentin uzun geçmişini, onu oluşturan kalabalık cemaat yapısını yansıtan bulguları göstermeyi doğru bulduk. Bu kentin geçmişinde Hıristiyan haçı taşıyan mermerin arka yüzüne bir mescit kitabesinin işlenebildiğini; saray nakkaşlarının yarattığı desenlerin Hıristiyan ve Yahudi ibadethanelerinin bezemesinde, hatta mezar taşlarında yer alabildiğini; Hıristiyanlık öncesi pagan tapınakların tarihi süreç içinde kilise ve camilere yer açmış olduğunu görmenin ve göstermenin, kentin o eşsiz mozaiğini bir nebze anlaşılır kıldığını düşündük.

Uzun yıllardır programımızda olan İstanbul konulu bir sergi projesi, Avrupa Birliği Kültür Bakanları Konseyi ve Avrupa Parlamentosunca 2006 yılında alınan karar uyarınca İstanbul'un 2010 yılı Avrupa Kültür başkenti seçilmesiyle aniden gerçekleşme şansına kavuştu.

T.C. Dışişleri Bakanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlıklarının işbirliği, T.C Başbakanlık Tanıtma Fonu katkıları ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfının koordinasyonuyla 2009 yılında Fransa'da gerçekleşen "Türkiye Mevsimi" programında, İstanbul'un uzun tarihini farklı bir senaryo ve dar kapsamlı eser sayısı içeren bir sergiye yansıttık.

Şimdi ise, İstanbul'un binlerce yıllık geçmişini, bu geçmişin çeşitli evrelerinin dünyanın uzak diyarlarına dağılmış kanıtlarını, unutulmuş bir bilmecenin parçaları gibi İstanbul'da yeniden bir araya getirmekteyiz.

Ülkemizde şimdiye kadar yapılmış en kapsamlı sergilerden biri olan bu proje için yola koyulduğumuz zaman en büyük şansımız, düşüncemizin İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı tarafından kabul edilmesi ve sponsorluk desteği verme kararının alınması oldu. Devlet Bakanı, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Koordinasyon Kurulu Başkanı Sayın Hayati Yazıcı, İAKBA Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Şekib Avdagiç, Genel Sekreter Sayın Yılmaz Kurt ve Yönetim Kuruluna bize bu desteği verdikleri için şükran borçluyuz..

Kültür ve Turizm Bakanı Sayın Ertuğrul Günay'ın her zamanki büyük ilgi ve desteğini bu büyük projede de yanımızda bulduk. Mensubu olmaktan her zaman onur duyduğumuz T.C Kültür Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler

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

Genel Müdürlüğü yetkilileri yardımlarını bizden esirgemedi; yurt dışı ve yurt içi gerçekleşen yoğun eser trafiğinin zorluklarını onların yardım ve rehberliğinde aştık. Genel Müdür Vekili Osman Murat Süslü, Genel Müdür Yardımcısı Nermin Beşbaş, Müzeler ve Dış İlişkiler Daire Başkanı Zülküf Yılmaz, Kültürel Faaliyetler ve Dış İlişkiler Şubesi Müdürü Nilüfer Ertan, Müze Araştırmacısı Dr. Güner Sağır'a teşekkür ediyoruz. Yurt dışından gelen eserlerle ilgili devlet garantisi temini hususunda Dışişleri Bakanlığı'nın Yurtdışı Tanıtım ve Kültür İşleri Genel Müdürlüğü makamının desteğini almak, sergimizin önündeki önemli bir engeli kaldırmış oldu. Dışişleri Bakanlığı Yurtdışı Tanıtım ve Kültür İşleri Genel Müdürü Deniz Özmen'e ve işlemleri yürüten Sayın Pakize Adalıoğlu'na teşekkür ederiz.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki meslektaşlarımızın büyük desteği ve işbirliği olmasa bu çapta bir sergiye kolayca cesaret edemezdik. Müze Müdürü Zeynep Kızıltan ve Müdür Yardımcısı Rahmi Asal başta olmak üzere tüm uzmanlara yardımları için müteşekkiriz.

Topkapı Sarayı Müzesi, yoğun sergi programlarına rağmen, projemizi desteklediler, değerli koleksiyonlarını bize emanet ettiler. Müze Başkanı Prof. Dr. İlber Ortaylı ve Müze Müdür yardımcısı Ayşe Erdoğdu başta olmak üzere tüm yetkili ve uzmanlara yardımları için teşekkür ederiz.

Bizi bu zor sergi projesinde yalnız bırakmayan, önemli eserlerin sergimizde yer almasına izin veren Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğüne, Müdür Seracettin Şahin, Müdür Yardımcısı Ali Serkander Demirkol, uzman Sevgi Kutluay ve tüm çalışanlara teşekkür ediyoruz.

İstanbul'un tarihini anlatan bir sergide elbette Ayasofya Müzesi mozaik koleksiyonlarının önemli bir yeri olmalıydı. Değerli eserlerini ödünç alma aşamasındaki dostluk ve yardımları için Müze Başkanı Doç. Dr. Haluk Dursun ve Müdür Yardımcısı Halil Arça'ya teşekkür borçluyuz.

İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı projemizi destekledi, koleksiyonlarındaki büyük Osmanlı çadırını ödünç verdiği gibi, İstanbul'un alınmasına amil olan büyük topun kalıbının alınmasına da izin verdi. Komutan Ahmet Tekin'e ve Albay Bülent N. Tütüncüoğlu'na içten teşekkür ederiz.

Antalya Müzesi koleksiyonlarında korunan gümüş Bizans eserlerinin bu sergide yer alabilmesini sergi açısından büyük kazanç saymaktayız. Müze Müdürü Mustafa Demirel ve Müdür Yardımcısı Nermin Karagöz'e teşekkür ederiz.

Zengin koleksiyonlarından pek çok eserin sergimize katılmasına izin veren Sadberk Hanım Müzesi İcra Komitesi Başkanı Sayın Ömer Koç ve Müze Müdürü Hülya Bilgi'ye her zamanki dostlukları için teşekkür ederiz.

Koleksiyonunda İstanbul'a ilişkin pek çok eser barındıran Pera Müzesi'nden sergimiz için önem taşıyan bir tablo alabildiğimiz için mutluyuz. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür İşletmesi Genel Müdürü Sayın Özalp Birol ve tüm Pera Müzesi çalışanlarına teşekkür ederiz.

Özel koleksiyonların sergimizde ayrı bir yeri var. Koleksiyon sahiplerinin tutku ile bağlı oldukları eserlerden ayrılmalarının zorluğunu bilmekteyiz. Gene de ricamızı kırmayarak sergimize verdikleri eserler için Sayın Tülin-Erdoğan Demirören, Sayın Rahmi Koç, Sayın Berrak-Nezih Barut, Sayın Ömer-Ayşegül Dinçkök, Sayın Ömer M. Koç, Sayın Kaya Turgut, Sayın Ferda-Halil İbrahim İper ile Sayın Oya-Bülent Eczacıbaşı'na derin teşekkür borçluyuz.

Bu sergide İstanbul Rum Patrikhanesi bünyesinde korunan değerli eserlerin yer almasından ayrıca büyük mutluluk duymaktayız. Kolayca görülmesi

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

mümkün olmayan bu nadir eserlerin sergimize katılma iznini veren Sayın Patrik I. Bartholomeos ve Sen Sinod Meclisi üyelerine minnettarız.

Sergimizin şüphesiz en zor bölümü, İstanbul'da üretilip geçmiş yüzyıllarda hediye, ticaret, bağış veya savaş ganimeti olarak uzak diyarlara giden ve yurt dışı koleksiyonlarda, müze, kütüphane, arşiv veya kilise hazinelerinde bulunan eserlere ulaşmak, aralarından bir seçim yaparak bunları İstanbul'da sergiye dahil etmek oldu. İmkânsız gibi görünen bu evrede, uzun meslek yaşamımızın sağladığı ilişkilerin, unutulmuş sanılan dostlukların, mesleki dayanışma ve saygının ne denli önem taşıdığını bir kere daha gördük.

Sonuçta 15 farklı ülkeden 40 müze, arşiv, kütüphane ve kilise hazinesinden 178 nadir eserin bu sergide yer alabilmesi mümkün oldu.

Türkiye koleksiyonları ile birlikte eser sayısı 495'e varan bu dev serginin eser seçimi ve kurgu aşamasında değerli dostlarım Cambridge Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Robin Cormack ile Londra Royal Academy of Art'ın uzun yıllar sergi direktörlüğünü yapan Sir Norman Rosenthal'in cesaret veren desteğini alarak yola çıktık.

Başladığımız çalışmada pek çok değerli uzmanın yardımını gördük. İstanbul Üniversitesi Prehistorya bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, İstanbul Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Engin Akyürek, Selanik Bizans Uygarlığı Müzesi Müdürü Dr. Anastasia Tourta, Paris CNRS-Collège de France üyesi Brigitte Pitarakis bu projenin erken aşamalarından itibaren desteklerini esirgemediler.

Boğaziçi Üniversitesi Tarih bölümü öğretim üyesi Yar. Doç. Dr. Koray Durak sergi ve katalog kurgusunun Bizans bölümündeki tayin edici bölümünün yanı sıra, kataloğun bilimsel editörlüğünü de üstlendi.

Farklı disiplinlerden gelen bilim insanları Prof. Dr. Doğan Kuban, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Prof. Dr. İnci Delemen, Dr. Şehrazat Karagöz, Prof. Dr. Paul Magdalino, Prof. Dr. David Jacoby, Yar. Doç. Koray Durak, Prof. Dr. Robin Cormack, Prof. Dr. Robert G. Ousterhout, Prof. Dr. Anthony Cutler, Dr. Brigitte Pitarakis, Doç. Dr. Engin Akyürek, Prof. Dr. Nevra Necipoğlu, Prof. Dr. Gülru Necipoğlu, Prof. Dr. Suraiya Faroqhi, Prof. Dr. Baha Tanman, Doç. Dr. Tülay Artan, Doç. Dr. Çiğdem Kafescioğlu, Prof. Dr. Zeynep İnankur, Prof. Dr. Semra Germaner ve Ersu Pekin İstanbul'un tarih, sanat ve sosyal ortamını aydınlatan yazılarıyla kataloğumuzda yer almayı kabul ettiler. Bu katalogla kentin uzun geçmişinin farklı açılardan ele alındığı değerli bir yayının gerçekleştiğine inanıyorum.

Her sergi projesinde bilimsel araştırma ve kurgu kadar, serginin sunumunun da büyük önem taşıdığını bilerek, bu alanda haklı bir ünü olan, yurt dışındaki pek çok projede birlikte çalıştığımız mimar Boris Micka'nın, yardımcısı mimar Victoria Llanos ve ekibiyle birlikte bu projede yer almasını başından beri arzu ettik. Sonucun ülkemizdeki müze teşhiri alanında pek çok standardı değiştireceğine inanıyorum. Mimar Umut Durmuş mimari proje uygulamasıyla, Ahmet Demirtaş ve ekibi ise sergi yerleştirmesi sırasındaki restorasyon ve enstalasyon çalışmalarıyla bizlere destek vermiştir.

Sergi projemizde Müzemiz Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Güler Sabancı ve Yürütme Kurulu Başkan ve üyelerinin büyük desteğini almış olmaktan mutluyuz. Bu destek ve üstlendikleri tanıtım bütçesi sayesinde sergimizin geniş kitlelere ulaşacağına inanmaktayız.

Müzemiz uzmanları, başta Hüma Arslaner olmak üzere, bu sergiye büyük emek verdiler. Yavuz Parlar, Charlotte Bulte, Reyhan Alp, Nurçin Kural

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

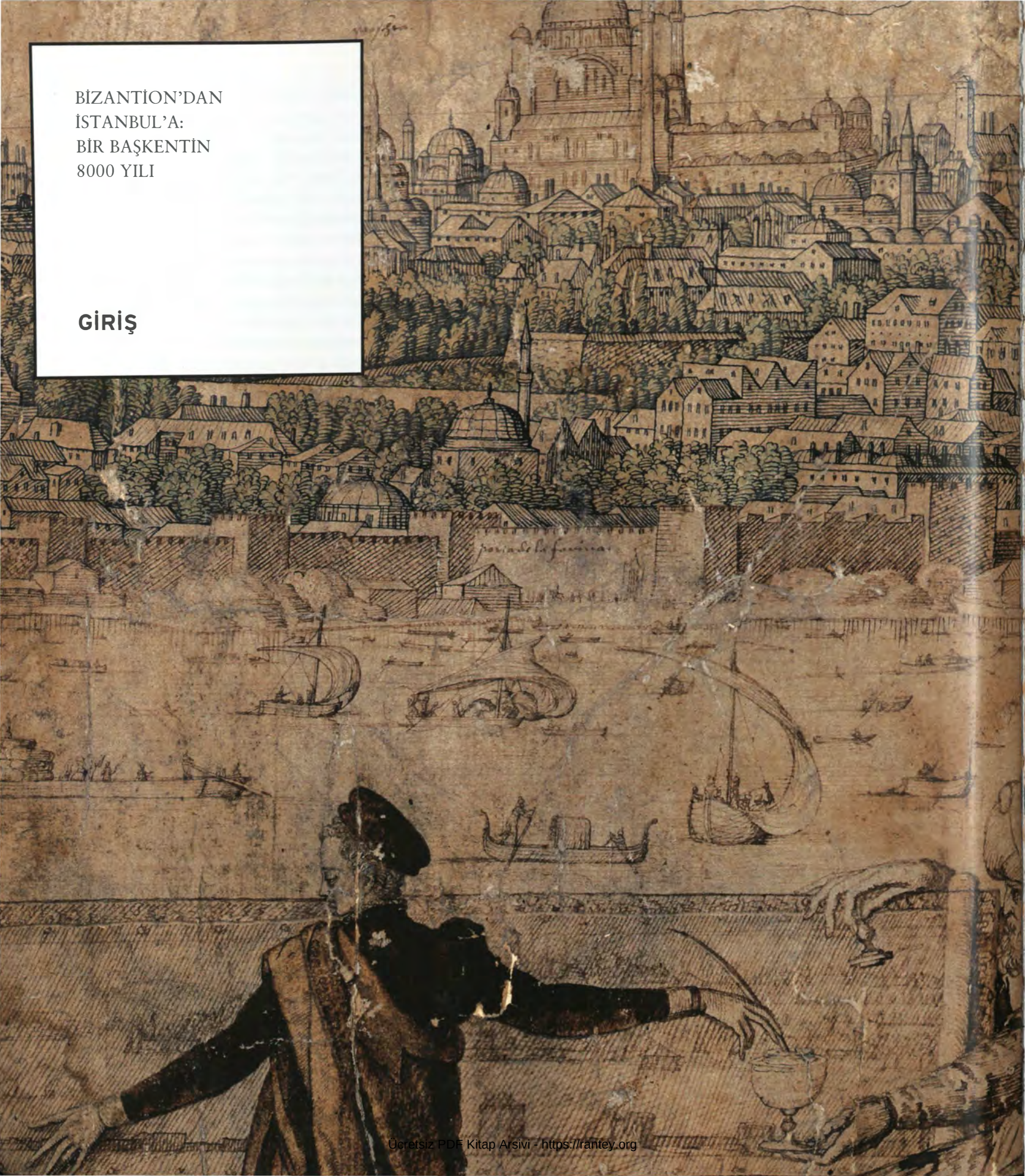
Özgörüş, Ayşe Aldemir Kilercik, İrem Konukçu ve Pelin Sarpkan sergi listeleri, ödünç alma formları, katalog metinleri, yurt dışı eser yoğunluğu ve kurye trafiğinin lojistik maharet isteyen işlemlerini başarıyla yürüttüler. Bu geniş serginin bütçe çalışmalarını Müzemiz Genel Sekreteri Tanju Ula ve Aytekin Aşlı üstlendi. Eser yerleştirme çalışmalarını ise Yahya Kuş yönetimindeki SSM teknik ekibi gerçekleştirdi. Müzemiz danışmanı Dr. Filiz Çağman eser seçimi ve katalog yazımına değerli görüşleriyle katkıda bulundu. Değerli birikim ve deneyimiyle sergimizde yer alan kumaş ve dokumaların seçiminde bizlere destekte bulunan Müzemizin dostu ve danışmanı Michael Franses'e ayrıca teşekkür ederiz.

Bergen International Movers and Fine Art Logistics Firması Türk ve yabancı müzelerden gelen eserlerin bu büyük operasyonunu başarıyla yönetti. Gerrit Lichtenberg, Gürsel Doğanay, Ediz Özeti ve tüm çalışanlarına teşekkür borçluyuz.

Bu projenin kalıcı değer taşıyan kataloğu için editörlük, çeviri ve basım işlerini üstlenen Çağatay Anadol'a ve Ayşen Anadol'a, grafik tasarımını gerçekleştiren Gözde Oral'a ve Lokman Şahin'in şahsında Mas Matbaası'na teşekkür ederiz.

Sergimiz her şeyden önce, İstanbul'un kalabalık nüfusuna, burada yaşayan, çalışan pek çoğu burada doğmuş olan genç hemşerilerine kentin insanlık tarihi kadar eski geçmişini anlatmayı, dünya kültürünü oluşturan mimari ve sanat şaheserleriyle çevrili bir dünya başkentinde yaşadıklarını hatırlatmayı amaçlamaktadır. Bu eşsiz kültür mirasının gelecek kuşaklara ancak içinde yaşayanların koruması sayesinde aktarılacağına; bunun da yolunun her şeyden önce bu geçmişi öğrenmek ve sahiplenmekten geçeceğine inanmaktayız. Sergimiz bunu bir ölçüde gerçekleştirebilirse görevimizi yapmış olacağız.✣

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



BİZANTİON'DAN İSTANBUL'A: BİR BAŞKENTİN 8000 YILI

GİRİŞ

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

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

KONSTANTİNOPOLİS-İSTANBUL'UN DESTANSI TARİHİ

Doğan Kuban

İSTANBUL'un sihri Megara kolonisi Bizantion'un Yunan efsaneleriyle başlar. Septimius Severus ona bir Latin melodisi katar. Fakat kentin ağırlıklı tarihi serüveni Konstantinopolis-İstanbul adını taşır. Bu 1680 yıllık destansı bir fiziksel varlıktır. Hera'nın İo'yu bir buzağıya çevirmesinden başlayıp, Altın Post'u aramaya giden Argonotların hikâyelerine uzanan bir antik mitoloji ile devam eden bu tarih, daha sonraki dönemlerinde de mitos ile tarihi gerçeğin karıştığı bir anlatıdır. MÖ 7. yüzyıldan 330'a kadar geçen 1000 yıl kentin pagan tarihidir. Bundan sonrası Constantinus'tan İustinianos'a, Komnenoslardan Haçlılara, son Bizanslılardan Osmanlılara kadar her aşamada dini ideolojilerin motifleriyle de beslenmiştir.

İstanbul tarihine bir coğrafi mekânın zaman içindeki görkemli açılımı olarak bakmak olasılıkla Konstantinopolis-İstanbul tarihinin en birleştirici vizyonudur. Bugünün insanına hâlâ çekici gelen kentin coğrafyasıdır. Akdeniz'deki en büyük doğal liman olan Haliç (Altın Boynuz) Bizans ve Osmanlı donanmalarına ve ticaret gemilerine her zaman yeterli liman ve tersane olanağı sağlamıştır. Fakat kenti tarihi olduğu kadar mekânsal bir mücevher yapan olgu denizle çevrili yarımadanın stratejik konumundan çok, Boğaziçi'nin varlığından kaynaklanır. Dünyada deniz kıyısında başkent çok değildir. İstanbul bu açıdan da tarihte özel bir konumdadır. Dördüncü Haçlı Seferi'nin ikiyüzlü cinayeti dışında, Yeni Roma'nın surları 1200 yıl kenti bütün hücumlara karşı korumuştur. Orta Asya'dan İspanya'ya kadar muzaffer olan İslam Bizans'a diz çöktürememiştir.

Aynı coğrafi mekânda birbirlerini izlemiş Bizantion, Antoniana, Nova Roma, Konstantinopolis, İstanbul kentlerinin birbirleriyle fiziksel olarak örtüşen tarihleri, önemini 20. yüzyıla kadar yitirmemiş bir simgesel olgular hazinesidir. Paganizm, Hıristiyanlık, İslam bu tarihleriyle övünürler. Yunan Kolonisi Bizantion, onu izleyen pagan Roma İmparatorluğu kenti, Hıristiyan Roma-Bizans İmparatorluğu'nun ve Müslüman Osmanlı-Türk imparatorluk başkentlerinin anılarıyla dolu İstanbul, Asyalı ve Avrupalı toplumların geçmişe ilişkin hayallerinde ve tarihlerinde başka hiçbir olguyla ölçülemeyecek bir yer tutar. Konstantinopolis-İstanbul tarihine ilişkin yorumlarda göz ardı edilemeyecek bir gerçek var: Roma tarihi Avrupa tarihinin temellendiği ve tarih bilincinin odaklandığı bir dönemdir. Fakat Constantinus'un başkenti bu tarih içinde sadece en büyük '*carrefour*' olmakla kalmaz. Roma başkentinin Doğuya taşınması olgusu Avrupa tarihinin üst kültür düzeyinde bir duyarlığa tekabül eder. Konstantinopolis, Hıristiyanlığın devlet dini olmasıyla, Avrupa'nın ilk Hıristiyan başkentidir. Barbarlar İtalya'ya egemen olup Roma'yı talan ettiklerinde Constantinus'un çağdaşları için onun yerini alan Yeni Roma, yani Konstantinopolis idi. Bu

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

Doğu Roma imgesinin sürekliliği İustinianos döneminde Bizans'ın İtalya'daki varlığı ve Belisarios'un Kuzey Afrika savaşlarıyla kanıtlanır. Bu simgesel konum her zaman Hıristiyan Avrupa'nın bilincini sarsacak, dolayısıyla Osmanlıyı sürekli tehdit edecek bir motif oluşturacaktır. Bu, 20. yüzyılda da İstanbul ve Türkiye'nin işgaliyle sonuçlanacaktır. İslam tarihi açısından 7. yüzyılda kenti ele geçirmek için gelen Emevi ordularının motivasyonunu dile getiren hadis Osmanlı fethinin de 'motto'sudur.

Kültürden kültüre, inançtan inanca, bir toplum örgütlenmesinden bir başka toplum örgütlenmesine geçen bir kentin tarihi homojen bir yöntem ve üslupla yazılamaz. Her dönemin arkasında ortak sosyal ölçütler içinde yaşamamış, farklı toplumlar söz konusudur. Konstantinopolis'in arkasında Roma ve Hıristiyan tarihi, İstanbul'un arkasında göçerliğin ve İslamın tarihi vardır. Paganizm-Hıristiyanlık çatışması, Katolik ve Ortodoks kiliseleri çatışması ve Hıristiyanlık-Müslümanlık çatışmalarının bir ucu hep bu kentte buluşmuştur. Bu tarihin maddi çevre üretiminin bugüne ulaşan verileri kentin varlığını fiziksel olarak algılamamıza olanak verirler. Politik alandaki değişikliklere ve köktenci dindarlıklarına karşın Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde olduğu gibi, İstanbul'da da dinsel bir senkretizm devlet politikası olarak benimsenmişti. 16. yüzyılda Osmanlı başkenti bütün monoteizmlerin birlikte yaşadığı bir Müslüman, Hıristiyan ve Yahudi kentiydi. Bu olgu kent yaşamında Bizans dönemiyle tinsel bir sürekliliğin kanıtıdır. Osmanlının bu görece hoşgörüsü İslam şeriatının "Ehl-i Kitab" doktrinine dayanır. İustinianos'un paganlara karşı tavrı düşünülecek olursa, ondan bin yıl sonraki Osmanlının tutumu daha gelişmiş bir uygarlık aşaması gibi yorumlanabilir. Gerçi, Müslüman egemenliğinde bir arada yaşamanın koşulları çağdaş normlardan çok uzaktır. Fakat bunun ayrıntılı içeriği yeterince incelenmemiştir. Nasıl yorumlanırsa yorumlansın, İstanbul'un geçmişiyle sürekliliği tartışmaya değmeyecek kadar açıktır. Konstantinopolis-İstanbul, yani Doğu-Batı karşıtlığının simgesi olarak gösterilen kent, daha ayrıntılı irdelendiğinde, tarihi buluşmalar ve tarihi sürekliliklerin temellenebileceği bir evrensel mekândır. Buna bölünmüş bütünlük diyebiliriz. Bu bir soyut kavram değil fiziksel bir olgudur. En büyük kanıtı da İustinianos'un görkemli kilisesinin Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük camisi olarak bugüne ulaşmasıdır. Niteliksel olarak pek çok tarihi ayrıntıda bu süreklilik kanıtlanır. Fatih'in ünlü sadrazamı Mahmud Paşa, Müslüman olmuş bir Bizans asilidir. Mahmud Paşa'nın öldükten sonra halk katında neredeyse bir Müslüman aziz düzeyinde saygı görmesi Osmanlı başkent toplumunun senkretik kültürünün ilginç gösterilerinden birisidir.

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

Kentin evrensel konumunu en güzel dile getiren Fransız hümanisti Pierre Gilles'dir. *Konstantinopolis Antikitesi* adlı ünlü kitabında "Bütün kentlerin bir idareye sahip oldukları dönemler vardır. Ve zaman içinde yok olabilirler. Sadece Konstantinopolis, insanlar orada yaşadığı ya da onu inşa ettikleri sürece var olacak bir ölümsüzlük adayıdır." der.[1] Gibbon "bu coğrafya'nın ruhu (dehası) her zaman tesadüfi olaylara ve kadere galip gelecektir" ya da "İstanbul'un doğal konumu onu büyük bir monarşinin başkenti olarak biçimlendirmiştir" derken Gilles'i hatırlamış olmalıdır.[2] Böylece İstanbul, doğal coğrafya ile insanın, pagan, Hıristiyan ve İslam aşamalarında düşey etkileşimlerini içeren görkemli olaylarla örülmüş bir tarihine sahiptir.

Kent, çağdaş megalopolis boyutlarıyla, ekonomik ve kültürel eğilimleriyle bu olağanüstü geçmişi yok etme eğilimleri taşıyor. Öte yandan toplumlar insanı mekanikleştiren çağdaş yaşamda, belki doğasını henüz kestiremedikleri bir kimlik arayışı içindeler. Bu gelecek kimliğe temel olabilecek verilerin bir bölümü kuşkusuz geçmişten esinlenecektir. İstanbul 1680 yıllık bir yerleşme tarihi, bugüne kalan verileri, dünya tarihindeki konumu ve yaşıyla eski dünyanın en önemli kentidir. Kentin Hıristiyanlar için önemi Müslümanlar arasında da ona aynı önemi kazandırmıştır. Yeni kuşaklara Konstantinopolis-İstanbul'un ortak bir insanlık mirası perspektifi içinde tanıtılması aydınlatıcı, hatta yüceltici bir çabadır.

Konstantinopolis

Bizantion'un Yeni Roma olarak seçimi Diocletianus'tan başlayan Doğuya yerleşme eğiliminin, onun sarayında yetişmiş Constantinus tarafından sürdürülmesi olarak görülebilir. Spalato (Split) ve Nikomedeia (İzmit) bu politikanın öncüleriydi. Sardica'nın da (Serdica, Sofya) adaylar arasında olması bunu kanıtlar. Fakat yeni başkent için hiçbir aday Asya-Avrupa arasında uzanan Boğaziçi karşısındaki Sarayburnu kadar olağanüstü bir topografyaya sahip değildi. Bu topografya günümüze gelene kadar kent yerleşmesinin strüktürünü yönlendirmiştir.

Doğu Roma ile Osmanlı İmparatorluğu karşılaştırılması çoğu kez değişik alanlarda yapılmıştır. Otokratik iktidar pratiğinde Basileus'un (imparatorun) İsa'nın yeryüzündeki gölgesi olması ile Sultanın "halife-i ruy-i zemin" olması arasında bir fark yoktur. Yavuz Selim'in halifeliği İstanbul'a getirmesinden önce, Fatih'i Basileus olarak gören Bizans tarihçileri de olmuştur. Böyle bir davranış İstanbul'a tarihin kazandırdığı mekân prestijinin hükümdar sülaleleri kadar güçlü olduğunu gösterir. Ne var ki Osmanlı otokrasisinin yaşamın çeşitli etkinliklerine yansıması, toplumsal örgütlenmenin yapısına bağlı olarak Bizans döneminden çok farklı olacaktır. Hükümdarın kentin maddi yapılanmasına etkisi her iki

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

sistemde de birbirine benzer. Fakat Roma geleneği ile Osmanlı yeni kentleşmesi birbirlerine neredeyse karşıt özellikler içerir. Bu farklılaşmanın ana hatları İstanbul'un fethinden sonraki gelişme bağlamında görülecektir.

Kuruluş

Bizantion'un yazılı tarihi çok sınırlı tarihi bilgilere ve mitoslara dayanır. Septimius Severus'un Antoniana epizodunu da Romalı vizyonunda Asia'nın prestijini vurgulayan bir olgu olduğunu belirterek, kentin hikâyesine Hıristiyanlığın ilk başkenti Yeni Roma ile başlayabiliriz. *Patria*, eski Roma'nın Caesar Augustus'un tahta çıkışından sonra 362 yıl yaşadığını ve çöküşe yaklaştığı sırada Constantinus'un Yeni Roma'yı kurduğunu söyler.[3]

O çağı anlatan yazarlar Yeni Roma'nın bütün politik gücü ve simgeselliğini Constantinus'ta simgeleştirirler. Constantinus Forumu'nun merkezindeki anıt sütunun üzerinde imparatorun bir heykeli vardı. İmparatorun elindeki dünya küresinde de bir zafer simgesi bulunuyordu. Bu, yeni kentin *Tykhe*'si, zafer işaretiydi. Kentin yerinin seçimi de kutsal bir hikâye ile başlıyordu: Son anda Khalkedon (Kadıköy) yerine Bizantion'u seçimi, Tanrının imparatoru uyarmasıyla olmuştu. Bu hikâye kentin bir tanrısal toprak olduğuna işaret ediyordu. Zosimos gibi erken Hıristiyan tarihçilerde de bu hikâye vurgulanır. Constantinus Licinius'un teslim olmasından iki ay sonra 324'te Bizantion kentini Yeni Roma adı altında yeniden kurmaya başladı. Kente adını veren ise halk oldu. Kent ancak altı yıl sonra Roma İmparatorluğu'nun başkenti statüsünü kazandı. Hıristiyanlık ve Hıristiyan Roma'nın ilk başkenti Constantinus'un dünya tarihindeki statüsünü saptayan temel olgulardır. İlk kiliselerin ve surların inşasına 324'ten sonra başlanmıştır. Severus'un kentinden 3,5 kat daha büyük bir alan kaplayan yeni kent 325-335 tarihleri arasında yapılmıştı. Bunu gerçekleştirmek için harcanan paralar Licinius'un bıraktığı hazine, yeni vergiler ve kentlerden özel olarak toplanan paralarla gerçekleştirilmiştir. Bazı tarihçiler bu yüzden imparatorluğun harabeye döndüğünü yazarlar. Hıristiyan Roma'nın yeni başkentinin kuruluş tarihi 11 Mayıs 330'dur. Surlar, iki senato binası, Severus'un hipodromunun büyütülmesi, forumlar, revaklı yollar, büyük saray, hamamlar, kiliseler, limanlar Eski Roma'nın geleneği içinde yapılmış, yeni kent, Roma gibi 14 bölgeye ayrılmış ve hiç benzemediği halde, sur içi platosundaki yükseltiler yedi Roma tepesine benzetilmişti. Kentin belli başlı noktalarını süslemek için imparatorluğun dört bir köşesinden özellikle Helenistik çağ heykelleri getirilmişti. Sonradan Osmanlı sultanlarının imar etkinliklerinde de tanık olduğumuz gibi, bütün imparatorluk yeni başkent için seferber edilmişti.

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

Pagan tarihin Hıristiyan tarihine dönüştüğü yeni kent olasılıkla dünyanın en simgesel yerleşmelerinden biri ya da birincisidir. Bu simgesellik kentin kuruluş töreni bağlamında Bizanslı yazarların anlatılarında da vardır.

Aynı törensel nitelikte olmasa da Osmanlı tarihinde İstanbul'un İslam tarihindeki simgeselliği, Peygamber'in Konstantinopolis'i fetheden kumandanın kutlu bir kişi olacağını söyleyen hadisine dayanarak her zaman vurgulanmıştır. Kent Osmanlıların eline geçtikten sonra ona tarihin verdiği büyük prestij, Osmanlı Devleti büyük bir güç olarak kaldığı sürece devam etmiştir. 18. yüzyıldan sonra da, özellikle Doğu Roma İmparatorluğu'nun ilk Hıristiyan devlet ve Constantinus'un kentinin onun ilk başkenti olmasına dayalı evrensel statü, Ortodoks dünyasının İstanbul ve Avrupa'nın Türk toprakları üzerinde her zaman hak iddia etmesine yol açmıştır.

İstanbul

İstanbul'un fethinin Fatih Sultan Mehmed'e kalması, Ankara Savaşı'nda Yıldırım'ın Timur'a yenilgisinin sonucu sayılabilir. Yıldırım Bayezid, Bizans imparatorundan kente camisiyle birlikte bir Türk mahallesi kurulması iznini almış, 1399'da Anadolu yakasında Anadoluhisarı'nı yaptırmıştı. Bugünün İstanbul'unda en eski Türk anıtı fetihten yarım yüzyıl önce yapılan bu küçük kaledir. Fatih'in fethettiği Bizans başkentinin o dönemde Osmanlılar için stratejik önemi olduğu söylenemez. İmparatorluk sınırları Balkanlar'a ve Doğu Anadolu'ya uzanıyordu. Daha Orhan Bey döneminde Boğaz'ın Anadolu yakası Türklerin elindeydi. Yıldırım'ın Anadoluhisarı'nı yaptırdığı 14. yüzyıl sonundan bu yana Konstantinopolis Türk gölü içinde kalan bir adaydı. Fakat surları ve denizciliğiyle bu Bizans kalesi 1453'e kadar direnmeye devam etti. Türk çağındaki kent sakinleri de, 19. yüzyıl ortalarına kadar hiçbir zaman ciddi bir tehdit altında kalmadılar.

Kentin düşmesinden sonra Fatih orduya üç gün yağma izni vermişti. Bu yağmayı anlatan Tursun Bey Çinliden Macara kadar sokaklara dökülen halkın kozmopolit karakterini vurgulamıştır. Sokaklara dökülen bu halk köle sayılmıştı. Tursun Bey, bu yağma sırasında, evlerden, kiliselerden muazzam miktarda altın ve gümüş eşya toplantığından altın ve gümüş fiyatlarının bakırdan daha aşağı düştüğünü belirtir.[4] Kent çok tahrip edilmiştir. Yağmadan sonra ayakta kalan yapılar ordu mensuplarına ve savaşta hizmet eden tarikat mensubu dervişlere, özellikle Kalenderilere dağıtılmıştı. Runciman bu tahribatın Samatya ve Fener gibi sahil bölümlerinde pek olmadığını, çünkü zaten mahalleler arasındaki bostan ve bahçelere indirgenmiş kentte, bu dış mahalle halkının bağımsız kararlarıyla hemen teslim oldukları için yağma cezasından kurtulduklarını,

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

böylece bazı konutların ve Studios gibi bazı kiliselerin tahrip ve yağmadan korunduğunu söyler.[5] Sultanın emriyle Ayasofya ve Havariler kiliseleri de yağma edilmemiştir. Ceneviz Podesta'sının Türklerle bağımsız olarak yaptığı anlaşmayla Galata da ilk aşamada işgal edilmemişti.

Constantinus'un Konstantinopolis'e gelmelerini sağlamak için Romalı senatörlere ev yaptırması gibi, Fatih de İstanbul'a geleceklere istedikleri yapıları, bahçeleri mülk olarak vereceğini bildirdiği halde kent nüfusu fazla artmamıştı. Kritoboulos sultanın Foça, Mora, Ege adaları, Edirne, Bursa, Gelibolu ve Filibe'den Rumları ve özellikle zanaatkârları İstanbul'a getirttiğini yazar. Sırplar ve Selanik Yahudileri de İstanbul'a getirilmiştir. Savaş esirleri de yeni nüfusun içindeydi. Haliç kıyılarına ve Samatya'ya Rumlar, Sirkeci'ye Yahudiler, Sulu Manastır'a Ermeniler yerleştirilmiş, Karadeniz'den gelenler Galata surları dışında Beşiktaş'a, yeni gelen Türkler ise, Türklerin eskiden beri oturdukları Üsküdar'a yerleştirilmişlerdi. Bütün bu çabalara karşın Fatih'in ölümünde kentin nüfusu 100.000'i geçmiyordu.[6]

Kent düştükten sonra sultan ilk ziyaretini kent siluetinin olağanüstü öğesi Ayasofya'ya yaptı. Galerilere kadar çıkan sultan, çok harap olmasına karşın mozaikleri ve freskleri, altın ve gümüş eşyasıyla kuşkusuz o zamana kadar görmediği kadar büyük tapınaktan çok etkilenmiş ve hemen camiye çevrilmesini emretmişti. Tursun Bey sultanın duygularına tercüman olan şu cümleyi yazar: "Ayasofya Cennetten bir ayettir."[7] Figürün yasak olduğu İslam dünyasında İstanbul kiliselerinin o zaman üstleri sıvanmış pek çok figürlü mozaik ve freskinin bugüne ulaşmasının Fatih'in Ayasofya'dan etkilenmesi sonucu olduğu düşünülebilir. Bunda İstanbul'daki yapı ustalarının da katkısı olmuş olabilir.

Süreklilikler

Osmanlı İmparatorluğu Doğu Roma ile aynı tarihi ve coğrafi mekânın verileri üzerinde yaşamıştır. Gerçi Türkler Otranto'ya çıkartma yapmaktan öte Orta ve Batı Avrupa'ya egemen olamadılar. Fakat Anadolu, Yakındoğu, Kuzey Afrika ve Balkanlar'da Roma'nın mirasçılarıdır. Bu coğrafi vizyon Roma İmparatorluğu'nun Batı Avrupa dışında Akdeniz ve Asya'yı içeren coğrafi vizyonuyla örtüşür. Konstantinopolis'in İstanbul'da devam eden bir özelliği Osmanlı dünya egemenliği idealidir. "Kızıl Elma" olarak adlandırılan bu sanal yer aslında Roma'dır. Çünkü İstanbul'a egemen olmak Roma'ya egemen olmaktır.

Osmanlı sultanları doğudan geldiklerini unutmuş gibi davranırlar. Timur'un doğudan gelmiş olması anılarında büyük yer tutmaz. Örneğin edebiyatını İran geleneğinden ayıramayan Osmanlı, Isfahan'ı ele geçirmeye kalkışmamıştır. Hıristiyan Avrupa ile savaş, dini ideoloji için

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

daha değerli sayılmış olabilir. Fakat Yavuz Selim ve Kanuni'nin Yakındoğu fetihleri düşünülünce bu yargı çok inandırıcı olmaz. İmparatorluk orduları iki kez Viyana kapısına dayanmıştır. Bu açıkça Osmanlıların kendilerini Avrupa'nın bir parçası olarak gördüklerini kanıtlar. Bu politik ideolojinin, devşirme kökenli Osmanlı devlet adamlarının kendi ülkelerini Osmanlı Devleti'ne entegre etme isteğinin ifadesi olarak da görülebilir. Kuramsal olarak, Osmanlı devlet vizyonunun coğrafi temelinin Asyalı değil Romalı olduğu savlanabilir. İstanbul Doğunun değil, Batının fetih yollarını aydınlatıyordu. Kızıl Elma Roma'ydı. Cihat da Batıda idi. Osmanlının tarihi eğilimi Akdeniz ve Balkanlara dönüktür. Batıya dönük bu politika, Hıristiyan ve Roma mitosunun ortasında yaşadığı halde Fetih sonrası İstanbul'u antikiteye ve Hıristiyanlığa açık bir kültür ortamı yapmamıştır. Osmanlı kültürü 18. yüzyıla kadar Batıya dönmeyecektir. Oysa Fatih'in Gennadios'u Ortodoks patriği olarak seçmesi, Batı ile savaşacak militan bir kiliseyi Türk tarafında ayakta tutmanın uygun bir politika olduğu düşüncesini içerir. Fatih'in çevresine topladığı Bizanslı bilim adamları arasında, sonradan Floransa'ya gidecek olan Demetrios Khalkokondyles, Konstantinos Laskaris, Theodoros Spandugino gibi ünlü adlar vardı. Fakat bütün bunlar ortaçağ İslam Yeni Platonculuğunun tekrar yeşermesini, ortaçağ İslam biliminin İstanbul'da sürdürülmesini sağlamamıştır. Oysa aynı dönemde İtalyan Rönesans'ı Bizanslı bilginlerin de etkisiyle, Avrupa'da Yeni Platoncu bir düşünce akımının gelişmesini yönlendiriyordu.

Gibbon eğer filozoflar tarihçi olmuyorsa tarihçiler filozof olmalıdır der. Onca nedensellik tarihi anlamakta önemli bir rol oynuyordu. Fakat Osmanlı ve Türk tarihçileri İstanbul tarihinin Roma-Bizans-Türk, ya da pagan-Hıristiyan-Müslüman çizgisindeki süreklilikler bağlamında bir değerlendirmesini yapmadılar. Ayasofya efsanelerinin bir bölümünü nakleden Evliya Çelebi Bizans tarihi üzerinde bilgi sahibi değildi. Osmanlılar Bizanslı asilleri sadrazam yaptılar, fakat onlardan Bizans tarihini öğrenme isteğinde bulunmadılar. Bu bilinçli bir isteksizliktir. Oysa geçmişe karşı bu ilgisizlik pratik yaşam araçları bağlamında farklıydı. Yapı, dokumacılık, kuyumculuk, çiftçilik, gemicilik, ticaret alanlarında Osmanlı Bizans geleneğine sırtını çevirmemiştir. Bizans İmparatorluğu'nun bütün halkları dilleri, dinleri, zanaatları, mutfakları, günlük yaşam gelenekleri ve davranışlarıyla Türk imparatorluğuna transfer olmuştu. İstanbul'un Fatih dönemindeki iskânı bütün ulusların fark gözetilmeden İstanbul'a getirildiğini gösterir. Fakat bu değişik halkların geçmişleri Osmanlıların ne idarecilerini ne de okumuşlarını ilgilendirmiştir. Böyle bir davranış dünya tarihinin sadece Türklere ait olmayan ilginç olgularından biridir. Ne var ki bu ilgisizlik hâlâ anonim Türk kültüründe etkilidir.

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

İstanbul Türkler aracılığıyla Müslüman, Hıristiyan ve Yahudilerin yüzlerce yıl bir arada yaşadıkları bir kent olmuştur. Bizans başkenti de kozmopolitti. Tursun Bey'in anlattığı gibi, sokaklara dökülüp esir alınan Konstantinopolis halkı, Çinliden Macara kadar her ulustan insanı içeriyordu. 15.-19. yüzyıllar arasında İstanbul ve Osmanlı ülkesindeki değişik dinlerdeki insanların ortak yaşamının pek rastlanmayan bir toplumsal doku oluşturduğu söylenebilir. Gerçi Müslüman olmayanlar ikinci sınıftı. Fakat her zaman uygulanmış bir İslami ilkeye uygun olarak, insanlara inançları için baskı yapılmamıştı. İspanyol Katoliklerinin Müslümanları 16. yüzyılda Hıristiyan olmaya nasıl zorladıkları veya Avrupa'daki din savaşları düşünülecek olursa, dünya sosyal tarihinde dinler açısından İstanbul'un özel bir statüsü olduğunu kabul etmek gerekir.

Fetihten sonra, Rönesans'la eş zamanlı imar etkinliği, yani Osmanlı İstanbul'unun kurulması, tümüyle kendine özgüdür ve Osmanlı mimari kültürünün Avrupa'dan hiç etkilenmediğini, Bizans etkisinin de yapı teknikleriyle sınırlı kaldığını gösterir. Bu anlamda İstanbul inşa edilmeye başlandığı zaman Doğu Roma İmparatorluğu sona ermiştir diyebiliriz. Bu kent strüktürünün yeniden kurulması anlamına değil, Roma mimari vizyonunun temelini oluşturan anıtsallık, büyük boyutlar, kentsel mekân tasarımı gibi özelliklerin sürdürülmediği anlamına gelir. 15. yüzyıl Osmanlı mimarisinin Batı geleneğini izlemediği olgusu İtalya'da Rönesans mimarlarının tavırları ile Osmanlı mimarlarının tasarımlarını karşılaştırarak görülebilir. O dönemde Brunelleschi Roma kalıntılarını inceliyor ve yapıların rölövelerini yapıyordu. L. B. Alberti Roma mimarisinin görkemini tekrarlamaya çalışıyordu. Osmanlı başkenti Fatih Külliyesi'nin, Fatih Köşkü'nün ya da Çinili Köşk'ün kanıtladığı gibi, uzak geçmişin rekonstrüksiyonu gibi endişeler olmadan inşa edilmiştir. Bu uygulamada Constantinus çağını anımsatan hiçbir simgesel jest bulunmaz. Fatih ve II. Bayezid döneminde İstanbul'un en görkemli geç Roma ya da Bizans yapısı olan Ayasofya bile Osmanlı uygulamalarında etkili olmamıştır. Büyük saraylar, senato binaları, anıtsal su sarnıçları, hipodromlar, zafer takları, anısal sütunlar, revaklı caddeler, mozaik döşemeler, heykeller gibi Roma mimarisinin görkemini yansıtan yapılar Osmanlılara örnek oluşturmamıştır. 16. yüzyılda sadece Ayasofya, dinsel içeriği nedeniyle sultanlar ve olasılıkla mimarlar için geçilmesi gereken bir eski imge olarak, kışkırtıcı bir rol oynamıştır.

Fatih dönemi Bursa ve Edirne modellerini izler. Yeniden yaratmaz. Buna karşın kentin geçmişini sürdüren ve topografyaya bağlı bir işlevsel dağılış vardır. Sur içinde eski kentin bütün işlevsel dokusu, yol ve meydan ağı kalmış ve İstanbul'a hizmet etmiştir. Liman Eminönü ve Sirkeci'dedir, ticaret alanı limana bağlı olarak eski yerindedir.

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

Ayasofya'dan başlayan Mese, Divanyolu olarak aynı güzergâhı izleyerek Beyazıt Meydanı'na (eski Forum Tauri) ve Aksaray'a (Forum Bovis), oradan Arcadius Forumu'ndan geçerek Psamathia (Samatya) semtinde Yedikule'ye ulaşıyordu. Konstantinopolis'in eski yol dokusu üzerine yerleşen yeni İstanbul yapılaşması kentin büyük anıtlarını eski strüktür üzerine yerleştirmiştir. İlk saray, Forum Tauri üzerindeki sağlam bir Bizans sarayı ya da manastır yapısının arsasında kurulmuştur. Fatih, külliyesini Constantinus'un mozolesi ve İustinianos'un Havariler Kilisesi üzerinde inşa ettirmiştir. Bu yer seçimi iki eski kurucunun yerlerini Türk sultanına bıraktıklarını simgelemiş olmalıdır. Fakat bu simgesel jestin Fatih'e verilen Basileus unvanıyla bir bağlantısı olduğunu düşünmek için elimizde bir bilgi yoktur. Theodosius surlarının bugüne kadar yaşaması 1680 yıllık bir tarihi sürekliliğin dünyada belki de başka eşi olmayan bir gösterisidir. Fatih'in oğlu Tauri Forumu'na kendi külliyesini yaptırmıştır. Osmanlı İstanbul'unun kendine özgü küçük boyutlu organik yol dokusu ise Konstantinopolis'in ana aksları çevresinde yavaş yavaş örülmüştür.

İstanbul'un Türk dönemi tarihinin, adeta topografyayla bütünleşen kentsel ve mimari birkaç öğeden başka hiçbir antik özelliğe sahip çıkmaması Osmanlı Devleti'nin ve Müslümanlaşmış Türk insanının karakterini tanımlamak için önemli verilerdir. Ayasofya'nın İstanbul'daki bütün Bizans kiliselerini içeren hacimsel boyutları düşünülünce, Osmanlıların ortaçağ Bizansı'nın alçak gönüllü boyutlarına, anıtsal Roma geleneğinden daha yakın oldukları söylenebilir. Mimar Sinan, imparatorluğun en zengin döneminde, Ayasofya kubbesini çok iyi tanıdığı halde, Süleymaniye kubbesini onunki kadar büyük yapma isteğini göstermemiştir. Bu, yapamadığı için değil, anıtsal boyutun estetik ve simgesel niteliği Osmanlı kültüründe benimsenmediği için böyle olmuştur.

İstanbul'un yapı tarihinde Osmanlı dönemi mimari anıtsallığının sadece tapınakta yoğunlaşmasına bir Ayasofya etkisi olarak bakılabilir. Fakat büyük kubbe inşaatının Fetih öncesi Osmanlı mimarisinde de önem kazandığını gösteren örnekler vardır. 14. yüzyılda Yıldırım Bayezid'in yaptırdığı Mudurnu Camii'nin tek kubbesi 20 metre açıklığındadır. Edirne'de II. Murad'ın Süleymaniye'den 120 yıl önce yaptırdığı Üç Şerefeli Cami'nin kubbesi 26 metre açıklığıyla Süleymaniye kubbesinden sadece bir metre daha küçüktür. Ne var ki Osmanlı idarecilerinde de, toplumunda da cami dışında hiçbir anıtsal yapı isteği oluşmamıştır. Buna karşılık, İstanbul'un dünya mimari tarihine hediye ettiği ahşap sivil mimari geleneğinden söz etmeden Osmanlı başkentinin karakteri anlatılamaz.

15. yüzyılda İstanbul konutu taş ve kerpiçten yapılıyor, döşemeleri ve çatısı da ahşap oluyordu. Bu, Bizans döneminde de normal yapı tekniğiydi. İstanbul'un ünlü ahşap mimarisi ise 17. yüzyıldan ve özellikle

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

18. yüzyıldan sonra yaygınlaşan bir başkent üslubudur. Fatih'in Topkapı Sarayı'nda yaptırdığı köşkün malzemesi taştır. İstanbul'a Fatih döneminde kitlesel olarak yerleştirilen Orta Anadolu halkının geleneksel mimarileri de taştandı. 16. yüzyılda ahşapla berkitilmiş (hımış) evlerden söz edilir. Fakat hiç örnek kalmadığı için bunun yaygınlığı konusunda bilgimiz yoktur. İstanbul'un konutlarında kullanılan malzeme de taştı. Fakat bu konutlardan kalan örnekler sultanlara ait olanlar ile 18. yüzyıl Fener evlerinde temsil edilmektedir. İstanbul'un geç dönemdeki özgün ve dünya mimari tarihinde eşi olmayan mimarisi ise, Anadolu'da olasılıkla 17. yüzyılda yaygınlaşan ahşap hayatlı evin, malzemesi kolay elde edilen, ucuz, hızlı ve hafif bir inşaat tekniği olarak, bu konularda pragmatik olan Türklerin başkentlerinde de benimsenmesi sonucudur. Bu ahşap mimarinin en güzel örnekleri sultanların Boğaz ve Haliç kıyılarında yaptırdıkları, bugüne ulaşmamış sahilsaraylardır.[8]

Bury, Doğu Roma İmparatorluğu tarihinin, imparatorluğun çevresindeki ülkeler ve toplumlarla birlikte, 8. yüzyılda ortadan kalkışına kadar, Batı Avrupa'dan bağımsız olarak yazılamayacağını söyler.[9] Ondan önce Konstantinopolis'te coğrafi sahne değişmiş olsa da, en az İustinianos'a kadar Roma atmosferi değişmemiş ve kentte Latince konuşulmuştur. Bizans'ın kültürü Helenistik miras ile Hıristiyanlığın birleşmesinden oluşuyordu. İslam dünyasına giren Türklerin bağnaz dindar oldukları kuşkuludur. Fakat onların egemenlikleri Arapları Aşariyyun ve İmam Gazali çizgisinde bağnaz bir din yorumuna, İranlıları da mistisizme sürüklemiştir. Oysa Avrupa ve Asya kendi ortaçağlarını sürdürür, Bizans bilimi ve felsefi düşüncesi koyu skolastik bir çerçeve içinde yaşarken, İslam 9.-12. yüzyıllarda Helenistik birikimi arkasına alarak dünya kültürüne bilim ve felsefe alanında hatırı sayılır bir katkıda bulunmuştu. Bu katkı antik kültürü Rönesans'a ulaştıran köprülerden biridir. İlginç olan Avrupa'da etkili olan İslam geleneğinin Osmanlı düşüncesinde etkili olmamasıdır.

Türkler uzun süre İran ve Orta Asya ve Anadolu topraklarındaki egemenlikleri ardından İstanbul'da Türkü, Acemi, Arabı ve Rumu birleştiren bir senkretik kültür yarattılar. Fakat İstanbul'un Avrupa ilişkileri Bizans'ın Ortodoks Hıristiyan tavrını neredeyse aynı doğrultuda izledi. Başka bir deyişle Avrupa'ya kapısını yüzlerce yıl kapadı ve Avrupa'yı Darü'l-cihad ve Darü'l-harp olarak gördü. Kentin tarihi, İstanbul'u elinde tutanın adeta aynı oyunu sahnelediği izlenimi verse de, dinlerin biçimlendirdiği dünya görüşleri, Doğu Roma'yı İslama karşı Avrupa'nın artçısı yapmışken, Osmanlıyı İslamın Hıristiyanlığa karşı öncüsü yapmıştır. Bunun sonucunda Türkler, İranlılar ve Araplarla birlikte koyu bir dogmatizme düştüler. Kazhdan, "Bizanslıların kendi çağlarını algılamaları tümüyle geçmişle koşullanmıştı. Bizans'ta geçmişten

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

miras kalan en güçlü önyargı yabancı kültürleri kabul etmemekti," der.[10] Osmanlı tarihi de, Bizanslılar gibi Osmanlıların da geçmişle koşullandığını gösterir. Fakat İslam mezheplerinde ve halkın dinsel pratiğinde, Müslümanlığı kabul eden halkların eski inançlarının yankıları vardır. Temel dogmaya aykırı olmadıkça halk arasındaki inanç ve âdetlerin günlük yaşamda değişik cemaatler arasında ortak bir kültür bileşeni olduğu söylenebilir. 12. yüzyıldan bu yana birlikte yaşayan Anadolu, Balkan ve İstanbul halklarının yarattıkları *modus vivendi* inanç bağlamında da ortaklıklar içeriyordu. İstanbul'un günlük yaşamında eski kült odaklarının isim değiştirmesi, Eski Bizans ayazmalarının Müslümanlar için de şifalı su olarak kabul edilmesi türünden pratikler, gebeliklerde, deri, göz hastalıklarında, kekemelikte ve daha pek çok başka alanda mekânsal ve söylemsel süreklilikler saptamak olasıdır.

İstanbul ve Avrupa

İstanbul'un Avrupa ilişkisi ve İstanbul (Konstantinopolis) imgesinin, politik ve ticari ilişkiler bağlamında Avrupa tarihinde, hatta Osmanlının Avrupa'nın hasta adamı olduğu dönemde de devam etmesi, İstanbul'u bir Avrupa kenti yapar. Bu statünün kentin varlığı ve tarihinden gelen doğal bir boyutu vardır. Avrupalı İstanbul'da her zaman kendi tarihini ilgilendiren bir şey bulur. Bu Yeni Roma, Hıristiyanlık, Constantinus, İustinianos gibi Romalı imgelerden kaynaklanmaz. İstanbul'da Cenovalılar, Pisalılar, Floransalılar, Venedik tüccarları, İspanya'dan gelen Yahudiler, Rumlar, Ermeniler, Macarlar, Balkanlılar yaşamıştır. Venedik, İstanbul'un Avrupa'daki kapısıdır. Nasıl Venedik balyosu 16. yüzyılda Beyoğlu'nda yaşayıp oraya adını vermişse, Osmanlı tüccarları da Venedik'te Fondaco dei Turchi'de yaşarlar. İslam İstanbul'a bir anti-Avrupa öğesi olarak girmiş olsa bile, Balkanlılık, çok dinlilik Avrupa bilincine Osmanlıyı da katar. Viyana muhasaraları Türkler ile Avrupalılar arasında değil, kökeni ortaçağa uzanan Hıristiyan-Müslüman karşıtlığı içinde algılanır. İslam-Hıristiyan çatışmasının 14. yüzyıldan sonraki bölümü Avrupa-Osmanlı çatışmasıdır. Protestanlık çıktıktan sonra bu büyük iç kavga Müslüman düşmanlığını yumuşatmış gibi görünür. Kanuni I. François'yı V. Karl'a karşı destekler. Fakat Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki temel dini karşıtlığın sürdüğünü, Lepanto deniz savaşında Türk yenilgisi üzerine Avrupalıların abartılı çılgınca davranışları gösterir. Preveze'yi hiç hatırlamayan Avrupa tarihleri ve edebiyatı Lepanto zaferini, etkisi bugüne kadar süren bir destana çevirmişlerdir. Lepanto, Avrupa tarihinde bir uygarlık ve din savaşı gibi algılanır. Fakat bu antagonizmanın Türk'ü Avrupa tarihine entegre ettiğini de kabul etmek gerekir.

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

Son Söz

İstanbul'u dünyada eşsiz yapan topografyasının yanında kentin kuruluşundan bu yana yapılmış anıtların kendileri ya da fragmanları da onun evrensel statüsünü güçlendirir. Roma çağının miras bıraktığı surlar içinde Theodosius Surları ile karşılaştırılacak sur Roma'da da kalmamıştır. Dünyanın hiçbir kenti Ayasofya ile karşılaştırılabilecek görkemde bir geç antik kiliseye, Constantinus'un anıt sütununa sahip değildir. Bizans dönemi mimarisinin bütün dönemlerini temsil eden kiliseler ve onların mozaik ve fresk bezemelerinin en önemli örnekleri İstanbul'dadır. Doğrusu istenirse, Hıristiyan olmuş bir Roma'nın mirası da ancak Konstantinopolis'te var olabilirdi. Bu büyük antik ve Hıristiyan mirasa İslamın en büyük ve Akdenizli diyebileceğimiz görkemli anıtları eklenince tarihi birikim ve yoğunlaşma açısından ortaya nefes kesen bir tablo ortaya çıkar.

Kentin çok zengin tarihi mirasının, nüfusu neredeyse 15 milyona ulaşacak yeni megalopoliste yok olmasına engel olan, kentin olağanüstü topografyasıdır. İstanbul bu tarihi zenginliğe sahip çıkacak idarelere maalesef kavuşamamıştır. Fakat Türkiye bunun savaşını veren uzmanlara ve aydınlara sahiptir. Bu bağlamda İstanbul'un tarihi mirasının korunması Türkiye'nin çağdaşlaşma çabasının en önemli programlarından birini oluşturmaktadır.✣

[1] P. Gilles, *The Antiquities of Constantinople*, çev. J. Bail, yay. haz. R. G. Musto (New York, 1988).

[2] E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (Londra, 1837), 1182.

[3] G. Dagron, *Naissance d'une capital, Constantinople* (Paris, 1974), 21. Dagron'un yapıtı kentin Constantinus tarafından kuruluşu ile ilgili en ayrıntılı çalışmadır.

[4] Tursun Bey, *Tarihi Ebu'l-Feth*, yay. haz. M. Tulum (İstanbul, 1974), 62.

[5] S. Runciman, *The Fall of Constantinople, 1453* (Cambridge, 1969), 153.

[6] A. M. Schneider, "15. Yüzyılda İstanbul'un Nüfusu," *Belleten*, 16/61 (1952-53): 83-100. Schneider o dönemde İstanbul nüfusunun 70.000 civarında olduğu kanısındadır.

[7] Tursun Bey, *a.g.e.*, 63.

[8] D. Kuban, *The Wooden Palaces of the Ottomans* (İstanbul, 2001).

[9] J. B. Bury, *History of the Later Roman Empire*, 2. cilt (Dover, New York, 1958).

[10] A. P. Kazhdan and A. W. Epstein, *Change in Byzantine Culture in the 11th-12th Centuries* (California, 1985), 167.

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

I

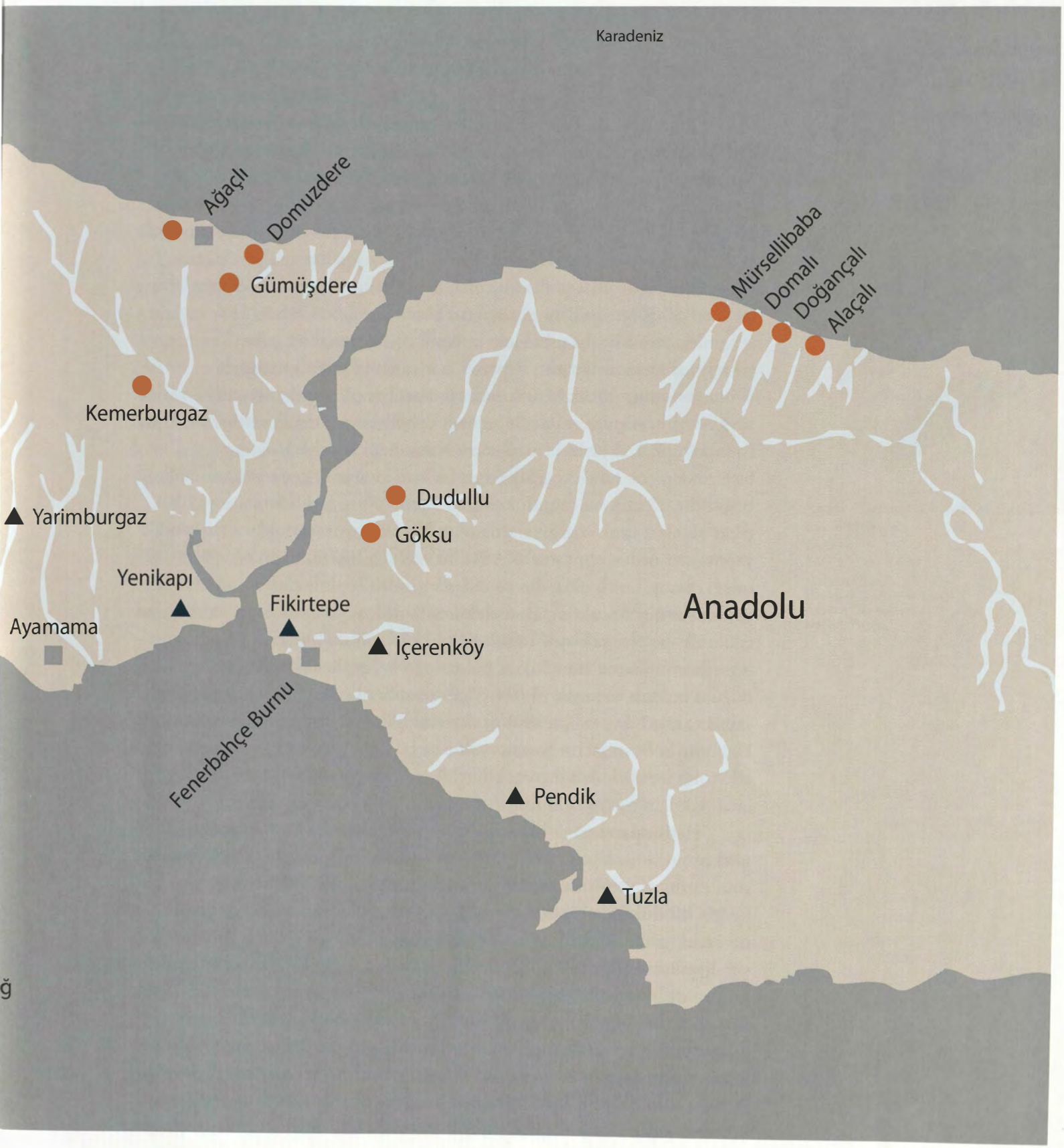
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TARİHÖNCESİ *ve* BİR KENTİN DOĞUŞU

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

TARİH ÖNCESİ İSTANBUL

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



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

TARİHÖNCESİ DÖNEMLERİN İSTANBULU

Mehmet Özdoğan

Her kentin bir geçmişi vardır; kent geçmişiyle bütünleştiği ölçüde diğer kentlerden farklı bir kimlik kazanır, o kentte yaşayanlar da kendilerini ayrıcalıklı hisseder. Kentler yaşayan organizmalardır, kendilerini yenilerler, geçmişin izlerini sürekli olarak silerler; bundan en çok etkilenen de uzak, en eski geçmiştir. Bu nedenle, kentlere zaman derinliğinin kazandırılması özel bir çaba gerektirir. Kuşkusuz bunun ilk aşaması, kentin geçmişinin öğrenilmesi, somut kanıtlarının ortaya çıkartılmasıdır; bu, bilim insanlarının üstlenmesi gereken bir iştir. İkinci aşama ise geçmişin izlerinin kentin günümüzdeki yaşamını bozmadan kente kazandırılmasıdır; ki bu da akılcı bir planlamayı, dolayısıyla bilinçli kent yöneticilerini gerektirir. Üçüncü ve başarılması daha güç olan kentlilerin, yaşadıkları kentin tarihten gelen zenginliğini algılaması, kimliklerini bununla zenginleştirmesidir. İstanbul için bu konuda herhangi bir çaba göstermediğimiz ortadadır; hepimiz, her zaman kentin geçmişiyle övünmüşüzdür. Ancak kentin geçmişini ortaya çıkarmak, öğrenmek yerine söylencelere, efsanelere dayalı geçmişi kabullenmeyi tercih etmişizdir. Oysa İstanbul çok özel bir kenttir. Kentin bulunduğu coğrafi konum, birbirinden çok farklı coğrafyaların birleştiği zorunlu geçiş yollarının dar boğazıdır. Kentin bu coğrafi konumu İstanbul'un, farklı kıtalara yayılan, çıkar alanları uzak coğrafyalarda olan büyük imparatorluklara başkentlik yapmasına neden olmuştur. Kentin bu canlılığı insanlar için bir çekim odağı olmuş, farklı ulus, din ve dillerden gelen topluluklar burada birlikte yaşamışlardır. Ancak imparatorlukların kuruluşundan da önce, Afrika'dan çıkan ilk insanın yaklaşık 1.000.000 yıl kadar önce buradan geçtiği dönemden itibaren İstanbul'un bulunduğu bölge, her zaman için uygarlığın düğüm noktası olmuştur. İnsan göçü zorunlu olarak buradan geçmiş, kıtalar arası bilgi, mal, teknoloji aktarımı gene bu yol üzerinden olmuştur. Dolayısıyla İstanbul'un geçmişi yalnızca bu kent için değil, İstanbul'un etkileşim içinde bulunduğu çok büyük bir coğrafi alanın geçmişini anlamak için de önemlidir.

Her imparatorluk başkenti gibi, İstanbul'da da bu imparatorluğun görkemini simgeleyen büyük anıt yapılar vardır. Bu anıt yapıların yanı sıra, tarihi dönemlerde oluşan onlarca metre kalınlığındaki dolgular, kentin ilk dönemlerini özel bir çaba olmadan ulaşılamayacak şekilde derinlere gömmüştür. Kentin geçmişini öğrenmek için, planlı özel bir çaba şimdiye kadar gösterilmediğinden, İstanbul'un geçmişi İstanbulluların bilincinde anıt yapılarla temsil edilen sığ bir geçmişle sınırlı kalmıştır. Buna karşılık dünyanın birçok kenti, kentin geçmişini ortaya çıkarabilmek için sistemli kazılar, araştırma programları yapmış ve bunu kente kazandırabilmek için özel bir çaba göstermiştir; bu nedenle bugün Batı Avrupa'daki bir kent müzesine gittiğinizde o kentin zaman derinliği yüzbinli yıllarla anlatılırken, yakın zamanlara kadar İstanbul'un geçmişi

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

İstanbul'un düşünce sisteminde 2.500 yıl, Yenikapı kazılarından sonra ise ancak 8.000 yıl öncesine uzamıştır. Oysa İstanbul büyükşehir alanı içinde yapılan kazılar 800.000 yıl öncelerinden itibaren insanların burada oturduğunu açık kanıtlarıyla ortaya çıkarmış, ancak İstanbullu bunu algılamamakta direnmiştir.

Yenikapı kazılarına kadar İstanbul'un tarihöncesi dönemleriyle ilgili bilgilerimiz tarihi yarımadanın dışındaki kesimlerden gelmiştir. Bunların arasında kazısı yapılmış olanlar, Küçük Çekmece'de Yarımburgaz Mağarası, Anadolu yakasında Fikirtepe, Pendik ve Tuzla höyükleridir. Bu önemli kazı yerlerinin yanı sıra yüzey araştırmaları, Karadeniz kıyı şeridinde Ağaçlı ve Gümüşdere kumlukları, Domalı, İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Ümraniye, Dudullu, Avrupa yakasında Yeşilköy, Ayamama Deresi, Çekmece gölleri çevresi ve Selimpaşa gibi önemli merkezleri ortaya çıkarmıştır (Resim 1). Ancak gene de en çarpıcı bilgi Yenikapı Marmaray alanında İstanbul Arkeoloji Müzelerinin yaptığı kurtarma kazılarıyla elde edilmiştir.[1] Belki de bu çalışma, yaşadığımız kentin geçmişini öğrenmek için sadece kurtarma kazılarına değil, yeni sistemli araştırmalara da yönelmemizi sağlayabilir.

Resim 1 Geometrik biçimli Mezolitik mikrolit aletler
Domalı
MÖ 10.000-8.000
Çakmaktaşı
İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

KÜLTÜREL SÜREÇ VE DOĞAL ÇEVRE ORTAMI

İstanbul'un Karadeniz'i Marmara Denizi'ne bağlayan su kanalının girişindeki bir yarımadanın üzerindeki konumu, kenti denizle özdeşleştirmiştir. Deniz kıyısında kurulmuş birçok kent vardır; ancak İstanbul'un bulunduğu konum da, onu çevreleyen deniz de, başka yerlerdekilerden çok farklı özelliklere sahiptir. Kent, bir yanda Karadeniz havzasını Ege ile Akdeniz'e bağlayan su yolunun dar boğazı, öte yanda da Yakındoğu-Anadolu yarımadası ile Balkanlar-Avrupa arasındaki doğal kara köprüsünün kesiştiği çok stratejik bir konuma sahiptir.

İstanbul kimliğinin ayrılmaz parçaları olan Marmara Denizi, Boğaziçi ve Haliç, kolay değişebilen fiziksel ve kimyasal özellikleriyle çok özel su kütleleridir. Tarihi çağların gerisine, tarihöncesi döneme gidildiğinde, İstanbul'un bulunduğu coğrafyanın günümüzdekinden çok farklı olduğunu, kent-deniz ilişkisinin de sürekli değiştiğini görmekteyiz. Marmara Denizi, birbirlerine dar ve sığ boğazlarla bağlanan, zaman zaman göl, zaman zaman da içdenize dönüşen Karadeniz-Kerç Boğazı-Azak Denizi-Mynch Kanalı-Hazar Denizi-Uzboy Kanalı ve Aral Gölü dizisinin okyanus sistemine bağlanmasında en kritik noktayı oluşturur. Bu nedenle Marmara Denizi dünyadaki diğer denizlerden çok farklı bir yapıya sahiptir ve dünya iklimindeki her türlü değişiklikten başka denizlere göre çok daha fazla etkilenir.[2] Buna bağlı olarak tarihöncesi

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

dönemde Marmara Denizi; alanı bugüne göre çok ufak tatlı su gölü, yalnızca Karadeniz ile bağlantılı soğuk ve acı suyu olan içdeniz ya da Ege üzerinden Akdeniz sistemine bağlı suyu tuzlu ve sıcak olan ortamlara dönüşmüştür. Ancak Marmara Denizi ister göl, ister deniz durumunda olsun, kentin yer aldığı coğrafya, tarihöncesinin başlarından bu yana Asya ile Avrupa kıtaları arasındaki en kolay geçiş yollarından biri olma özelliğini korumuştur ve yapılan çalışmalar çok sınırlı olsa da, İstanbul'un tarihöncesi kültürel ilişkilerinin anlaşılmasındaki önemini yansıtan önemli buluntular sağlamıştır.

Marmara Denizi ile Boğaziçi'nin zaman içinde geçirdiği değişimler doğabilimciler tarafından ayrıntılı olarak incelenmiştir; aynı şekilde tarihöncesi kültür sürecinin ana çizgileri de, bölgede yapılan kazılar sayesinde bilinmektedir. Ancak bu iki farklı bilim dalının ortaya çıkardığı verileri bir araya getirerek, yani İstanbul kentinin gelişimini denizsel ortamdaki değişimlerle bağlantılandırarak görme olanağına, ilk kez Yenikapı kurtarma kazılarıyla sahip olduk.[3]

ARKEOLOJİK VERİLER

Paleolitik Çağ (Günümüzden 1 milyon - 10.000 yıl önce)

Uygarlığın en eski dönemini temsil eden Paleolitik Çağ boyunca İstanbul'un önemi, dünyaya yayılmaya başlayan ilk insan topluluklarının zorunlu geçiş yolu üzerindeki konumundan kaynaklanmaktadır.[4] Afrika'dan yaklaşık iki milyon yıl kadar önce ayrılan Homo Erectus, yine 200.000 yıl kadar önce kıtadan ayrılan Neandertal, ardından da Homo Sapiens, Avrupa'ya, İstanbul Boğazı'nın henüz oluşmadığı bu tarihlerde, iki kıtayı birbirine bağlayan kara köprüsünden geçerek yayılmıştır. Bu sürecin en eski ve en iyi korunmuş izleri, kentin hemen batısında, Küçük Çekmece Gölü yakınlarındaki Yarımburgaz Mağarası'nda saptanmıştır (Resim 2).[5] Yarımburgaz Mağarası, jeolojik dönemlerden Bizans dönemine kadar bir milyon yılı aşkın bir süreci tabakalanmış dolgularıyla günümüze taşıyan dünyadaki ender arkeolojik merkezlerden biridir. Mağaranın, yaklaşık 800.000 yıllarına, Orta Pleistosen Çağı'na tarihlenen alt katmanları, insan ile ilgili ülkemizdeki en eski buluntu yerlerinden biridir. Bu buluntular en eski örnekleri Doğu Afrika'da Olduvan Vadisi'nde bulunduğu için, 'Olduvan türü' olarak tanımlanan, çaytaşlarının biçimlendirilmesiyle elde edilen, basit kesici, parçalayıcı özellikleri olan, insanlığın bilinen en eski aletleridir. O dönemde İstanbul bölgesinde bulunan hayvan türlerini yansıtan zengin bir hayvan kemiği çeşitlemesinin de bulunmuş olması ve mağaradaki dolgunun o dönemin iklimini yansıtan yapısı, Yarımburgaz bulgularının önemini daha da

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

Resim 2 Kültürel sürekliliği gösteren kazı tabakalanması
Yarımburgaz, Yukarı Mağara.
İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

artırmıştır. Yarımburgaz Mağarası'nın yanı sıra, aynı tür çaytaşı aletlere İstanbul'un yakın çevresinde, Büyük Çekmece Gölü teraslarında, Eskice Çiftliği Mevkii ile Kilyos yakınlarında Karadeniz kıyısında Gümüşdere'de de rastlanmış olması, bölgenin bu göç yolu üzerindeki konumunu açıkça vurgulamaktadır.[6]

Yaklaşık 200.000-120.000 yılları arasındaki Alt Paleolitik Çağ'ın sonlarına ait izlere, İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Ümraniye çevresinde rastlanmıştır. Bunlar, Olduvan türü aletlerden daha gelişkin, 'Acheul türü elbaltası' olarak adlandırılan, her iki yüzeyi işlenmiş daha gelişkin aletlerdir.

İstanbul bölgesinde Neandertal türü insan gruplarının varlığını temsil eden, Orta Paleolitik Çağ'a ait aletler ise, daha çok Karadeniz kıyı şeridi üzerinde Ağaçlı, Gümüşdere, Domuzdere kumulları ile Marmara kıyısında Ambarlı Deresi ve Anadolu yakasında Dudullu yöresinde bulunmaktadır (Resim 3). Bunlar 'Levallois-Moustier türü' olarak bilinen yonga aletler ile temsil edilmektedir. Homo Sapiens'in bölgedeki ilk varlığını temsil eden, çakmaktaşından delgi aletler de, gene geniş bir çeşitlemeyle Ağaçlı Kumluğu'ndan bilinmektedir.[7]

Resim 3 Alt Paleolitik döneminden
Acheul türü el baltası
Dudullu
MÖ 100.000 civarı
Çakmaktaşı
İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

Neolitik Çağ (MÖ 6.600 - 5.800)

Neolitik Çağ, Paleolitik Çağ'ın gezginci-avcı yaşamının yerini çiftçiliğe dayalı yeni bir yaşam biçimi olan yerleşik köylerin aldığı, toplum yaşamında devrim niteliğinde değişikliklere yol açan, dolayısıyla uygarlık

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

Resim 4 Neolitik döneme ait Fikirtepe kültüründe kemik-kaşık olarak adlandırılan aletler
Fikirtepe-Pendik
MÖ 6200-5800
Yabani sığırın uzun kemiği
İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalı Koleksiyonu
Istanbul, Türkiye

tarihinin en önemli dönüm noktası olarak bilinmektedir. Yerleşik yaşam Yakındoğu'da Batı İran, Kuzey Irak, Suriye, Filistin'e kadar Akdeniz kıyıları, Güneydoğu Anadolu ile Orta Anadolu'yu da kapsayan geniş bir bölge içinde yaklaşık MÖ 10.500 yıllarında başladıktan sonra, aynı coğrafi bölge içinde kalarak MÖ 7.000 yıllarına kadar gelişimini sürdürmüştür. Bu süreç içinde başta buğday, arpa gibi tahıllar, mercimek, baklagil gibi bitkiler tarıma alınmış, domuz, sığır, koyun, keçi gibi hayvanlar evcilleştirilmiş, insanın doğal çevresiyle olan ilişkisi, tüm kurum ve ilişkileriyle toplumsal yaşam bu yeni yaşama uygun olarak yeniden biçimlenmiş, inanç sistemleri değişmiş, mülkiyet, ticaret, ruhban sınıfı gibi daha önceleri olmayan kavramlar ortaya çıkmıştır. Bu yeni yaşam biçimi yeni araç gereçleri gerektirmiş, besin hazırlama ve depolama gibi gereksinmeler kilden kap-kacak yapımını ve daha da önemlisi barınağın konuta dönüşüm sürecini hazırlamıştır. Neolitik adını verdiğimiz bu yeni yaşam biçimi Anadolu'nun iç kesimlerinde oluşumunu sürdürürken, Mezolitik olarak tanımladığımız avcılık-balıkçılık ve toplayıcılığa dayalı gezginci yaşam İstanbul dahil olmak üzere Avrupa'nın her yerinde sürmekteydi. Çiftçiliğe dayalı köy yaşamının yaklaşık MÖ 6.600 yıllarında İstanbul bölgesine İç Anadolu'dan göç eden gruplar tarafından getirildiğini bilmekteyiz. İlk çiftçiler bölgeye geldiğinde Marmara bugüne göre çok daha dar bir alanı kaplayan göl durumundaydı. Dolayısıyla kıyıya yakın olan ilk Neolitik yerleşimler daha sonra yükselen Marmara Denizi'nin altında kalmıştır; Yenikapı kurtarma kazılarında, bugünkü deniz seviyesinin 6,5-9,5 metre altında bulunmuş olan Neolitik Çağ yerleşim yeri bu süreci yansıtmaktadır. Aynı nedene bağlı olarak İstanbul çevresinden bildiğimiz Neolitik Çağ yerleşimleri kıyı üzerinde değil, bu göle akan akarsuların taraçalarında, büyük pınarların yakınında, örneğin Fikirtepe, İçerenköy, Pendik-Kaynarca ve Tuzla-İçmeler'de konuşlanmıştır.

İstanbul bölgesine gelen çiftçilerin kültürü ve teknolojisi, yola çıktıkları Anadolu'nun yarı kurak bölgesine göre biçimlenmişti. Ormanlık ve yağışlı olan Marmara Bölgesi'nde, bu kültürün Balkanlar üzerinden Avrupa'ya aktarılmasından önce yeni doğal çevreye, bir süre daha ileri gitmeden burada kalarak uyum sağladığı anlaşılmaktadır. Bu süreçte kerpicin yerini ahşap almış, su ürünleri, yemişler beslenme düzenine katılmıştır. Bu sürecin anlaşılması, daha sonraki dönemlerdeki Avrupa uygarlığının temellerini oluşturduğu için, kritik öneme sahiptir.[8]

İstanbul'un içi ve yakın çevresindeki buluntu yerlerinin çokluğu, İstanbul'un Neolitik Çağ boyunca yoğun olarak iskân edildiğini göstermektedir. Çeşitli buluntu yerlerinin yanı sıra, bu döneme ait kazılmış yerlerin başında, İstanbul'un Anadolu yakasındaki Fikirtepe ve Pendik[9] ile Avrupa yakasındaki Yarımburgaz Mağarası'nın[10] üst

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

katmanları gelmektedir. İstanbul bölgesinin Neolitik Çağ toplulukları 'Fikirtepe Kültürü'[11] olarak adlandırılır; Anadolu'dan Marmara kıyılarına gelen toplulukların, bu bölgede yaşamakta olan avcı-balıkçı yerel topluluklarla kaynaştığı anlaşılmaktadır. Nitekim, kazısı yapılmış ve buluntuları ayrıntılı olarak değerlendirilmiş Fikirtepe ve Pendik yerleşimleri, beslenmede kısmen tarım ve hayvancılık ile birlikte avcılık ve balıkçılığın da önemli bir yer tuttuğu karma bir ekonomik modelin izlerini vermiştir. Anadolu'dan kerpiç yapı geleneğiyle gelen bu toplulukların, kısa süre içinde bölgenin ormanlık ortamına uyum sağlayarak 'dal-örgü' olarak tanımlanan, kerpiç çamuru ile ahşabın birlikte kullanıldığı yeni bir yapı türünü geliştirmiştir. Fikirtepe kültürünün yaşam süreci, Marmara Denizi ortamının Çanakkale Boğazı'ndan girmeye başlayan tuzlu ve sıcak suyla giderek tuzlu su ortamına dönüştüğü, alanının genişlediği bir süreçte var olmuştur. Nitekim akarsu kıyısında bulunan Yenikapı yerleşimi, Marmara Denizi'nin yükselen sularının yerleşme alanını kaplaması nedeniyle terk edilmiştir. Kazılarda Yenikapı Fikirtepe evresine ait yerleşim ve mezarlar, bugünkü deniz düzleminin 6,5 metre altından çıkmıştır.

Fikirtepe kültürü İstanbul çevresinde gelişerek özgün bir kültür grubunu oluşturmuştur; bu kültürün bölgede yaklaşık 500 yıl boyunca varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Bu süreç içinde, kültürü oluşturan buluntu toplulukları da gelişerek değişmiştir. Bunları Arkaik Fikirtepe Evresi, Klasik Fikirtepe Evresi ve Yarımburgaz 4 Evresi olarak tanımlamaktayız.[12] Fikirtepe kültürünün Arkaik Evresi'nin çanak çömleği koyu rengi, geometrik çizi bezemesi ve büyük tutamaklarıyla kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Klasik Evre ile birlikte koyu renkli kapların yanı sıra kırmızı astarlı ve kapları bir yere asmaya elverişli tüp biçimli tutamakları olan kaplar da görülmeye başlar. Çanak çömleğin yanı sıra Fikirtepe buluntu topluluğunun en belirgin kalıntıları arasında yabani sığır kemiğinden yapılmış kemik kaşık ve spatulalar ile 'kült kabı' olarak tanımlanan ayaklı ve köşeli sığ kaplar gelmektedir. Fikirtepe topluluklarının ölülerini, '*hocker*' olarak tanımlanan büzülmüş durumda ev tabanlarının altına gömdükleri, yanlarına da mezar armağanı olarak taş balta, köşeli kült kabı, kemik kaşık gibi buluntuları bıraktıkları bilinmektedir (Resim 4, kat. no. 002, 003, 005, 007, 009, 011).

Neolitik Çağ'ın sonlarında Fikirtepe kültürü, kazıma ve oyma yöntemiyle zengin bir bezemesi olan, 'Yarımburgaz 4' olarak da bilinen bir kültüre dönüşmüştür. Zengin ve girift bezemeli, çok nitelikli el yapımı kapları ile tanınan Yarımburgaz 4 kültürü topluluklarının Yarımburgaz Mağarası'nı tören amaçlı olarak kullandığı, bıraktıkları kalıntılardan anlaşılmaktadır (Resim 5, kat. no. 006, 008, 010). Yenikapı'da da varlığı saptanan Yarımburgaz 4 yerleşiminin deniz tarafından tahrip edildiği,

Kat. 002 Kaşık biçimli spatül
Pendik buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 003 Kadın heykelciği
Pendik buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 011 Dörtgen biçimli, ayaklı kap/kült masası
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

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

sürüklenmiş bir biçimde kalmış olan malzemeden anlaşılmaktadır. Yenikapı'da bu evrenin, özgün yerinde bulunan (*in situ*) yapısal kalıntıları derine kazılmış çukur mezarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların bir kısmı 'kremason' olarak bilinen, ölünün yüksek bir ısıda yakıldıktan sonra kemik ve küllerinin bir çömleğin içinde toplanması ve çömleğin, diğer mezarlarda olduğu gibi ölü armağanları ile birlikte gömülmesidir. Yenikapı'da, ölü külü ve kemiklerini içeren bu tür altı mezar bulunmuştur; bunlar, ölü yakma geleneğinin bilinen en eski örnekleri arasındadır.

Resim 5 Yarımburgaz 4 kültürü
Doğu Marmara-İstanbul bölgesinin özgün bir Neolitik kültürü olan Yarımburgaz 4, derin kazıma, oyma yöntemiyle yapılan, girift bezemesi ile tanınmaktadır
MÖ 5600
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Yenikapı kazıları ahşap buluntulara ait zengin bir çeşitleme vermiştir; bilindiği gibi ahşap türü organik maddeler zamana dayanıksız olduklarından günümüze ancak çok ender olarak belirli koşullar altında gelebilmektedir. Yenikapı Neolitik yerleşiminin hemen bir bataklık dolgusunun yanında kurulmuş olması, buraya düşen ya da atılan birçok ahşap malzemenin günümüze ulaşmasını sağlayan olağandışı bir fiziksel ortam sağlamıştır. Buluntuların arasında tahta yaylar, mızrak, kürek gibi, örnekleri başka yerlerden bilinmeyen önemli buluntular vardır. Ancak bataklığın içindeki dolgu tabakalanmamış olduğu için, bunların Fikirtepe evresine mi, yoksa Yarımburgaz 4 dönemine mi ait oldukları saptanamamıştır.

Anadolu kökenli bu kültürün Marmara kıyılarında yerel kültürler ile kaynaştıktan sonra özgün bir gelişimi olduğunu ve MÖ 5.800 yıllarından itibaren Karadeniz kıyı şeridi üzerinden kuzeye doğru yayılarak Tuna Havzası'ndaki Orta Avrupa'nın ilk Neolitik kültürlerinin oluşumunu hazırladığı anlaşılmaktadır.

Kat. 006 Kâse
Fikirtepe buluntusu
MÖ 5. binyıl başları
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kalkolitik Çağ (MÖ 5.800 - 3.200)

İstanbul'un Kalkolitik Çağ kültürleriyle ilgili bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Büyük bir olasılıkla bu süreçte Marmara kıyı şeridinin hızla değişmesi ve İstanbul Boğazı'nın açılması gibi etkenlerin, kıyı çizgisi üzerindeki yerleşimlerin geniş ölçüde tahribine neden olduğu düşünülebilir. Bunun en iyi kanıtı, Yenikapı kazılarında yükselen deniz tarafından tahrip edilen, karışık dolgu içinde bulunmuş ve Kalkolitik Çağ'a ait olan çanak çömlek parçalarıdır. Bulunan parçalar Orta Kalkolitik Çağ'a tarihlenen Yarımburgaz 3 ve 2 kültürleri ile Orta Kalkolitik Çağ'ın sonlarına, yaklaşık MÖ 5.100-4.900 yıllarına tarihlenen Toptepe kültürüne aittir. Başta Yarımburgaz Mağarası olmak üzere Marmara Bölgesi'nin çeşitli yerlerinden bilinen Yarımburgaz 3 ve 2 kültürleri, çok nitelikli, ince kenarlı, canlı siyah renkteki çanak çömleğiyle tanınmaktadır. Bu kaplar, baskı ve oyma yöntemiyle yapılma, kıvrık çizgilerden oluşan zengin bir bezemeye sahiptir (kat. no. 006). Bu evre kültürlerinin de,

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

Orta Tuna Havzası ile yakın bir ilişki içinde oldukları bilinmektedir. Toptepe kültürü ise, gene Orta Tuna Havzası ile ilişkili olan, ancak Doğu Trakya'nın özellikle güney kesiminde yaygın olarak bulunan bir kültürdür. Adını Tekirdağ yakınlarındaki Toptepe kazısından alan bu kültür, omurgalı ve yüksek boyunlu, dikey kulplu kapları, dalgalar halindeki ince çizi bezemesiyle tanınmaktadır.

Kalkolitik Çağ'a tarihlenen bir başka buluntu yeri de, Sultanahmet Hipodrom kazıları olmuştur. Burada 1927 yılında Stanley Casson tarafından Bizans dönemini araştırmak için yapılan kazı çalışmalarındaki derin sondajdan, Orta Kalkolitik Çağ'a ait bazı kaplar ortaya çıkmıştır. Omurgalı gövdeleri ve uzun boyunlarıyla Toptepe kültürünü hatırlatan bu kaplarla ilgili maalesef başka bir bilgi mevcut değildir (kat. no. 001). İstanbul bölgesine ait Son Kalkolitik Çağ'la ilgili elimizde hiçbir veri yoktur; oysa bu dönem Anadolu'da kent kültürünün, Balkanlar'da ise madencilikte çok ileri bir düzeye sahip olan Varna-Gumelnitsa kültürünün geliştiği bir dönemdir. İstanbul'daki bilgi eksikliği nedeniyle maalesef Balkan kültürleri ile Anadolu kültürleri arasındaki ilişkinin ne şekilde geliştiği bilinmemektedir.

Kat. 008 Bezekli çömlek
Yarımburgaz Mağarası,
4 Evresi buluntusu
MÖ 5600
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Tunç Çağları (MÖ 3.200 - 1.100)

İstanbul'un Tunç Çağları hakkındaki bilgilerimiz yok denecek kadar azdır; oysa bu dönem Anadolu'da kent, kent devletleri, devlet ve imparatorlukların geliştiği yeni kültürel dönüşüm sürecini temsil etmektedir. Buna karşılık Balkanlar'ın büyük bir kısmında olduğu gibi Trakya'da da Tunç Çağları boyunca daha çok göçebeliğe dayalı bir yaşamın olduğu bilinmektedir. Ancak Marmara kıyıları boyunca Anadolu etkisiyle kurulmuş küçük kentler, dönemin başlarında, İlk Tunç Çağı'nda, MÖ 2.600 ile 2.000 yılları arasında varlıklarını sürdürebilmişlerdir. İstanbul'un batısındaki Selimpaşa Höyüğü, bu kıyı yerleşmelerinin en önemlilerinden biridir. Marmara Denizi'nin kıyısında bulunan Selimpaşa Höyüğü'nün, İlk Tunç Çağı'nın başlarında bir Anadolu koloni yerleşimi olarak kurulup geliştikten sonra, Orta Tunç Çağı'nın başlarında, MÖ 2. binyılda terk edildiği anlaşılmaktadır. Selimpaşa Höyüğü'nün yanı sıra İlk Tunç Çağı'na ait bir başka yerleşim yeri, Yeşilköy Atatürk Havalimanı'nın yakınlarında Ayamama Deresi boyundan bilinmektedir. Selimpaşa ile benzer bir gelişim gösterdiği anlaşılan bu yerleşim tümüyle tahrip edilmiştir. Karadeniz kıyısında Ağaçlı Kumluğu'nda da İlk Tunç Çağı'na tarihlenen çakmaktaşı ok uçları bulunmuştur (Resim 6). İstanbul'un Anadolu yakasında Moda Koyu'nda, denizde İlk Tunç Çağı'na tarihlenen bazı tüm kaplar bulunmuştur. Güney Marmara Bölgesi'nin Yortan kültürüyle benzerlik gösteren bu kapların, bir batıktan

Kat. 001 Küp
Sultanahmet/Atmeydanı buluntusu
MÖ 5. binyıl sonu - 4. binyıl başı (?)
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

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

Resim 6 Ok uçları
Ağaçlı Kumluğu
MÖ 3 bin
Çakmaktaşı
İstanbul Üniversitesi Prehistorya
Anabilim Dalı Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

mı, yoksa tektonik olayların sonucu olarak su altında kalan bir yerleşimden mi geldikleri bilinmemektedir. Buna karşılık Orta ve Son Tunç Çağı'na tarihlenen hiçbir buluntuya İstanbul ve yakın çevresinde rastlanmamıştır.

İlk Demir Çağı (MÖ 1.100 - 900)

İlk Demir Çağı'nda, Kuzey Balkanlar'dan gelen bir göç dalgası, İstanbul bölgesi dahil olmak üzere Trakya'nın tümünü etkisi altına almıştır. El yapımı, siyah renkli, oluk, ip-baskı ya da yumrucuk bezemeli çanak çömleği ile belirlenen bu toplulukla birlikte Trakya Bölgesi'ne mezar tepesi biçimindeki ölü gömme âdeti de gelmiştir. Çiftlik şeklinde küçük yerleşimlerde oturan bu topluluklara ait buluntulara, Sarayburnu'nda, Arkeoloji Müzesi temel sondajında 30 metre kadar derinlikte ana kaya üzerinde, Ataköy Ayamama Deresi'nde ve Yenikapı kazılarında liman dolgusunun en alt düzleminde rastlanmıştır. Gelen göçebe toplulukların ileri bir madencilik teknolojisine sahip olduğu, Balkanlar'da yapılan çok sayıda çalışmayla bilinmektedir. Bu döneme ait toplu maden buluntusu İstanbul yakınlarında Safaalanı'nda, yine o dönemde açılmış bir çukur içinde bulunmuştur.[13] Ancak bu dönem ile ilgili olarak İstanbul çevresinde yapılmış sistemli bir araştırma yoktur. Bu evreden sonra İstanbul, Yunan Kolonileri ile birlikte tarih çağlarına girmektedir.

GENEL DEĞERLENDİRME

İstanbul gibi önemli bir kentin tarihöncesi dönemleriyle ilgili bilgilerimizin çok sınırlı olduğu açıktır. Kentin geçmişini öğrenmeye yönelik sistemli araştırmaların azlığına karşın, özellikle Alt ve Orta Paleolitik Çağ ile Neolitik Çağ'a ait çok önemli veriler ortaya çıkmıştır. Ancak uygarlık tarihi için çok büyük bir önem taşıyan ve özellikle Homo Sapiens'in yayıldığı Üst Paleolitik Çağ ile ilgili elimizde İstanbul ve yakın çevresinden, Ağaçlı Kumluğu'ndaki tekil bazı parçalar dışında hiç veri bulunmamaktadır. Oysa Üst Paleolitik'in günümüzden 26.000 yıl öncelerinde başlayan sürecinde, o dönemlerde büyük bir tatlı su gölü olan Karadeniz'in çevresinde 'Gravette' adını verdiğimiz çok zengin ve önemli bir kültürün geliştiği, Romanya, Moldova, Ukrayna ve Kırım'da yapılan çalışmalardan bilinmektedir; benzer bulgulara Doğu Karadeniz'de Abhazya ve Gürcistan kıyı şeridinde de rastlanmıştır. Kıyılarımız hakkındaki bu bilgi boşluğu, Kuzey Karadeniz step kültürleri ile Akdeniz Havzası'ndaki çağdaşı kültürler arasında ilişki olup olmadığını da belirsiz bir duruma getirmiştir. Gene aynı şekilde Son Kalkolitik, Orta ve Son

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

Tunç Çağı ile ilgili elimizde bu bölge için hiçbir bilgi yoktur.[14] Son Kalkolitik Çağ'ın kültür tarihi açısından taşıdığı öneme yukarıda değinilmişti; MÖ 2. binyıla tarihlenen Orta ve Son Tunç Çağı, Anadolu'da Hitit, Ege'de Minos ve Miken uygarlıklarının geliştiği, imparatorlukların çıkar bölgelerinde hâkimiyet sağlamak için yoğun uğraş verdiği bir dönemdir. Bu süreç içinde İstanbul gibi stratejik bir öneme sahip ve önemli maden yataklarının yolu üzerinde olan bir bölgenin, bu imparatorlukların ilgi alanı dışında kalmış olması düşünülemez. Nitekim bu süreç, Marmara Denizi'nin öbür ucunda, Çanakkale Boğazı'ndaki Troya yerleşmesinin VI. kültür katında açıkça izlenmektedir. Burada tanımladığımız soruların yanıtlanmasını, kurtarma kazılarının rastlantısallığına bağlamamamız gerekir.

Yukarıda kısaca değinildiği gibi, İstanbul'un önemi yalnızca burada yaşamış olan kültürlere bağlı değildir. Marmara Denizi ile İstanbul Boğazı'nın gelişimi, zaman içindeki değişimleri, tüm Karadeniz Havzası üzerinde etkili olmuştur. Yerbilimciler, doğal çevre ortamındaki değişimlerin neler olduğunu ve hangi sırayla gerçekleştiğini kendi araştırma yöntemlerinden yararlanarak bilmektedir. Ancak arkeolojik veriler, yerbilimlerinin elde ettiği sonuçları bir 'zaman laboratuvarı' gibi ele alarak, bölgede yaşamış olan kültürlerle ilişkilendirebilir ve böylelikle iklim salınımlarının kültüre, kültürel gelişimin de doğal çevreye yaptığı etkiyi somut verilerle ortaya konabilir. Yarımburgaz Mağarası'nın 800.000 yıllık süreci yansıtan dolguları, son yıllarda Yenikapı'da elde edilen verilerle birleştiğinde, doğa ile kültür arasındaki ilişkiyi yansıtan süreç ilk kez somut hale gelmiştir. Umudumuz bu tür çokdisiplinli çalışmaların sistemli bir şekilde sürdürülebilmesi ve kentin geçmişinin bilim dünyasına ve İstanbul'a kazandırılabilmesidir.✣

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

EN ERKEN İZLER
—
Katalog

001
Küp
Sultanahmet/Atmeydanı buluntusu
MÖ 5. binyıl sonu - 4. binyıl başı (?)
Pişmiş toprak
Yükseklik 40 cm, çap 32,5 cm
93.40 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

001

002
Kaşık biçimli spatül
Pendik buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Kemik
30 x 4 x 4 cm
93.17 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

003
Kadın heykelciği
Pendik buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
8,5 x 8,9 x 6 cm
93.3 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

002

003

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

004

005

004
Deniz kabuklarından boncuk dizisi
Pendik buluntusu
MÖ 7. binyıl sonu - 6. binyıl
Dentalium vulgare türü deniz kabuğu, boncuk
Silindirik biçimli çap 0,7-1,2 cm
uzunluk 0,5 - 1,8 cm
93.29 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

005
Yassı balta
Yarımburgaz Mağarası buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu, 5. binyıl başı
Taş
4 x 10 x 6 cm
87.74 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

006

006
Kâse
Fikirtepe buluntusu
MÖ 5. binyıl başları
Pişmiş toprak
Yükseklik 8 cm, çap 19,2 cm
7741 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

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

007
Oluklu yassı balta
Yarımburgaz Mağarası buluntusu
MÖ 6-5. binyıl
Taş
6 x 13 x 12 cm
87.78 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

007

008
Bezekli çömlek
Yarımburgaz Mağarası
4 Evre buluntusu
MÖ 5600
Pişmiş toprak
Yükseklik 10,7 cm, çap 9,6 cm
87.46 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

008

009

010

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

009
Kült kabı
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
Yükseklik 9,3 cm, çap 14 cm
7750 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

011

010
Söbe kâse
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
8,2 x 9 x 6 cm
7747 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

012

013

011
Dörtgen biçimli, ayaklı kap/kült masası
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
9,5 x 13 x 14 cm
90.72 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

012
Urna
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 14,2 cm, çap 17,2 cm
MRY'08-11000
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

013
Urna (büyük vazo/kap)
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 6,9 cm, çap 12,6 cm
MRY'08-11284
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

014
Kap
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 7,3 cm, çap 13,9 cm
MRY'08-11282
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

015
Kap
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 4,4 cm, çap 8,3 cm
MRY'08-11286
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

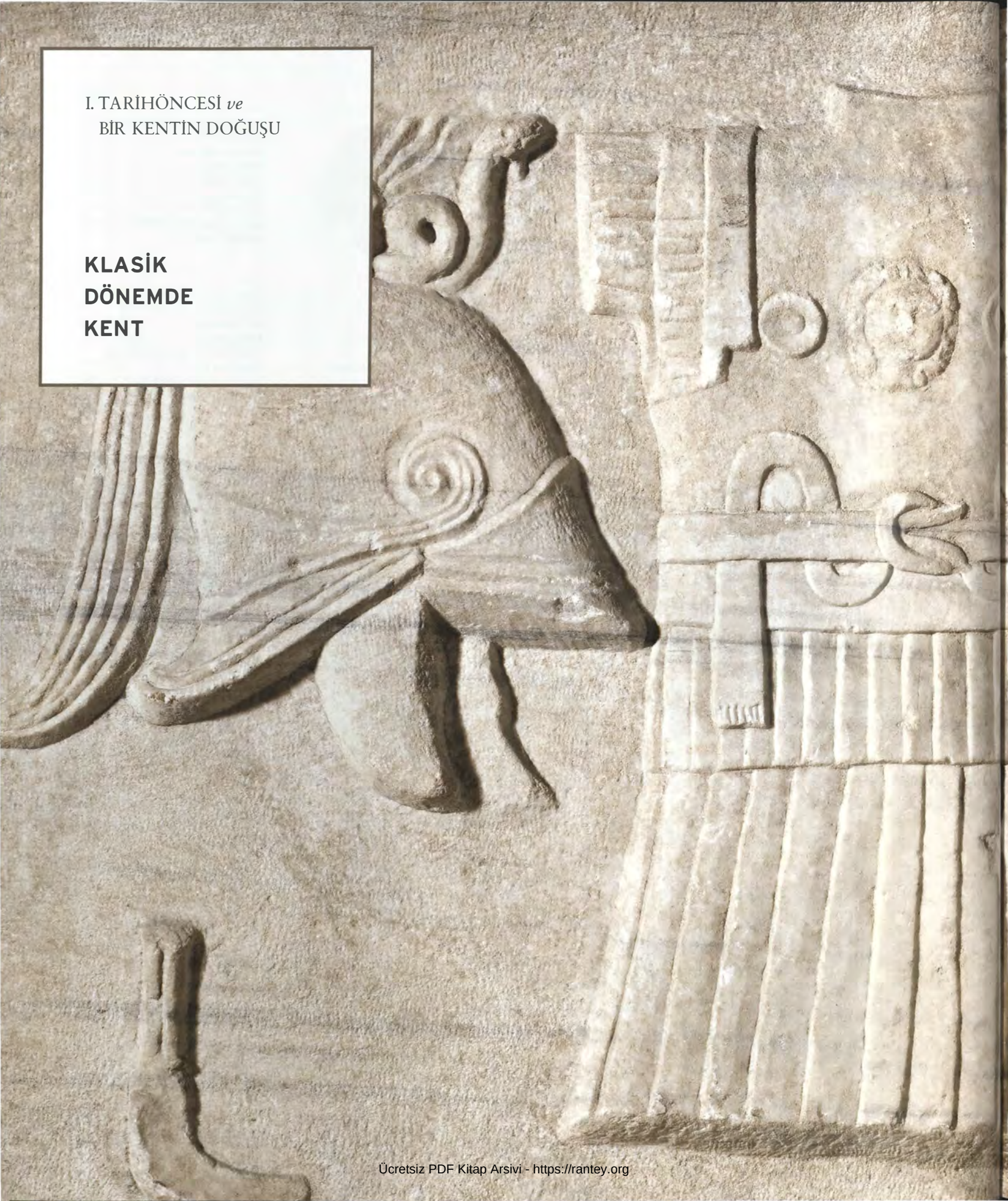
014

015

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

I. TARİHÖNCESİ *ve*
BİR KENTİN DOĞUŞU

KLASİK DÖNEMDE KENT



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

ΤΥΚΗΙΑ

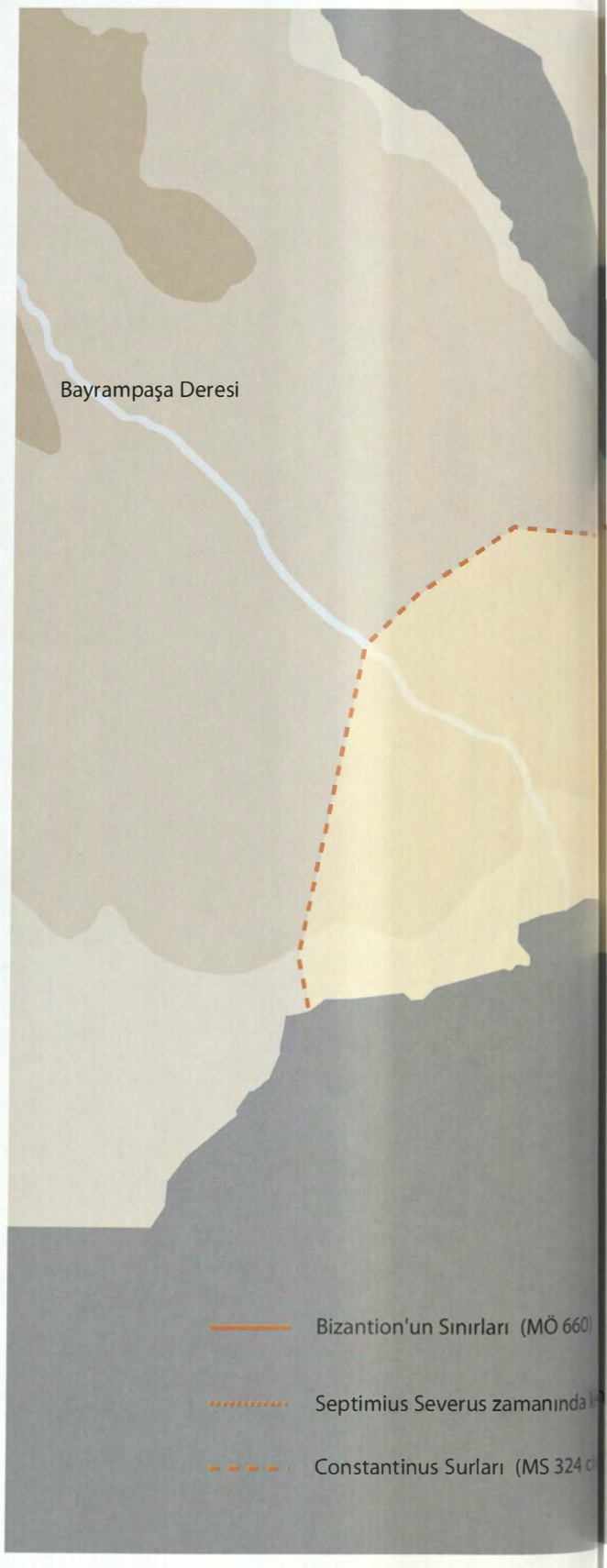
KLASİK YUNAN VE ROMA DÖNEMLERİ: BİZANTİON'DAN BİZANTİUM'A

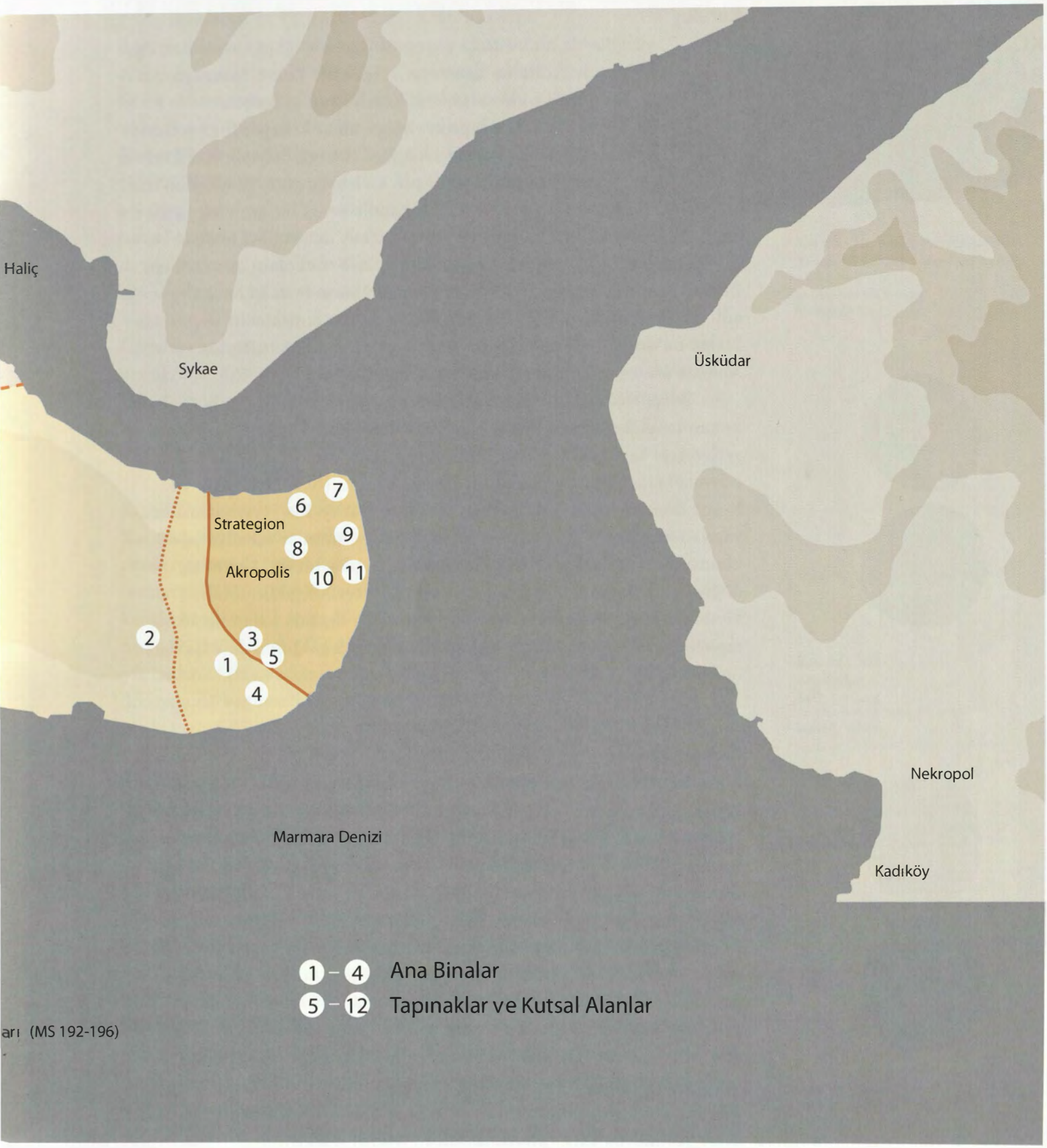
Ana Binalar

1 Hipodrom
2 Constantinus Forumu
3 Milyon Taşı
4 İmparator Locası

Tapınaklar ve Kutsal Alanlar

5 Tetrastoon/Agora
6 Poseidon Tapınağı
7 Athena Ekbasia kutsal alanı
8 Aphrodite Tapınağı
9 Artemis Tapınağı
10 Helios Tapınağı
11 Tiyatro
12 Hera kutsal alanı





arı (MS 192-196)

BİZANTİON: KOLONİ - KENT - BAŞKENT

İnci Delemen

Kuruluş

MÖ 8.-7. yüzyıllarda nüfus artışı ve toprak yetersizliği gibi nedenler, Ege çevresindeki Yunan kentlerini denizaşırı bölgelerde koloni kurmaya yöneltmiştir. Kolonist kentler arasında, Yunanistan'ın Boiotia bölgesindeki Megara'nın da adı geçer. Megaralılar kuzeydoğuya yelken açarak, Marmara Denizi kıyılarında Astakos (İzmit), Selymbria (Silivri) ve Khalkedon'u (Kadıköy) kolonize etmiştir. Geleneğe göre, Khalkedon'dan sonra MÖ 660 dolaylarında Byzas'ın önderlik ettiği bir grup Megaralı karşı kıyıda bir koloni kurmuştur.[1] Byzas, Zeus'un sevgilisi İo ile denizlerin tanrısı Poseidon'un soyundan gelir. Yeni koloni ona izafeten Bizantion adıyla anılmıştır. Plinius koloninin yerinde daha önce Lygos adlı bir Trak yerleşiminin bulunduğundan da söz etmektedir.[2] Bizantion'un bünyesinde Megara'nın yanı sıra, Trak, Khalkedon ve Miletos unsurlarının bulunduğu öne sürülmüştür.[3]

Bosporos'un (İstanbul Boğazı) güneybatı ucunda, Sarayburnu'nda konumlandığı anlaşılan Bizantion, yüzyıllar sonra Topkapı Sarayı'nın yerleşeceği savunmaya elverişli bir akropolisin yanı sıra, Keras (Altın Boynuz/Haliç) gibi korunaklı bir limana sahipti (bkz. Helenistik ve Roma dönemi Bizantion haritası). Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda yapılan kazılar, MÖ 7. yüzyıla ait keramik buluntular vermiştir. Söz konusu buluntular koloninin kuruluşuyla çağdaş olmakla birlikte, doğrudan koloninin varlığını kanıtlamaya yeterli değildir.[4] Haliç kıyısında konumlanan fakat yerleşme sınırları dışında kalan bir Hera tapınağının MÖ 512 yılında tahrip edildiğine değinilmesi de kuşkusuz önemlidir.[5]

Pers Egemenliği

Bizantion, Anadolu ve Trakya'nın büyük bölümü gibi, MÖ 6. yüzyılda Pers Krallığı'nın egemenliği altına girmiş ve Daskilion (Ergili) merkezli Hellespontos Frigyası Satraplığı'na bağlanmıştır. Yerleşmenin Pers egemenliği altında olduğu dönemin dikkat çeken olaylarından biri, Dareios'un İskit seferi sırasında Bosporos'ta bir köprü kurdurmasıdır. Herodotos köprüyü Samoslu (Sisam) Mandrokles'in yaptığını anlatır. Köprü olasılıkla yan yana dizilen gemilerden meydana getirilmiştir. Bu sırada yerleşmenin tersanesi Khrisopolis'tedir (Skutari/Üsküdar).[6] MÖ 5. yüzyıl başında Persler'e karşı düzenlenen İonia ayaklanmasına birçok Anadolu kenti ile birlikte Bizantion ve Khalkedon da katılır. Persler MÖ 494 yılında isyanı bastırırken, Bizantion'u yakıp yıkar. Fakat kısa bir süre sonra Pers Kralı Kserkses'in Yunanistan seferine Bizantion'un yaklaşık 100 gemi vermesi, yeniden imar edildiğine işaret sayılmaktadır. Art arda gelen yenilgilerle Pers egemenliği sona erer.

Bizantion'un Pers egemenliği altında olduğu döneme ait herhangi bir kalıntıya henüz rastlanmamıştır. Ancak Yunanlıların Perslere karşı kazandığı zaferin belki de en önemli simgesi İstanbul'da yer almaktadır. Yılanlı Sütun ya da Burmalı Sütun adıyla tanıdığımız bu anıt, Yunanlıların Pers ordusunu Plataia'da bozguna uğratması (MÖ 479) dolayısıyla, onlardan alınan bronz ganimet eritilerek yapılmış ve Yunanistan'daki Delphoi Apollon kutsal alanına dikilmiştir. Zafer anıtı birbirine dolanmış dev boyutlu üç yılan ile başlarının üzerinde taşıdıkları üç ayaklı altın bir kazandan (*tripodes*) meydana gelmiştir. Yüzeyine 31 muzaffer Yunan kentinin isimleri kazınmıştır. Olasılıkla Constantinus tarafından İstanbul'a getirtilen ve Hipodrom'un ortasında yer alarak yarış alanını ikiye ayıran *spina*ya yerleştirilen anıtın gövdesi günümüzde aynı konumda durmakta, yılan başlarının parçalarından biri ise İstanbul Arkeoloji Müzelerinde korunmaktadır (kat. no. 085).[7]

Kat. 085 Hipodrom/Atmeydanı'ndaki Yılanlı Sütun'un üç başından biri
MÖ 479-477
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Klasik ve Helenistik dönemler

Karadeniz girişindeki stratejik konumu Bizantion'un giderek büyüyen deniz ticaretinde önem kazanmasını sağlamıştır.[8] MÖ 5. yüzyıl ortalarında Atina'nın kontrolündeki Delos Birliği'ne yüksek vergi ödeyen kentlerden biridir.[9] Aynı yüzyılın sonunda kendi sikkelerini basar (kat. no. 042, 043). Kent MÖ 431 yılında başlayan Peloponnesos Savaşları yüzünden, Atina ve Sparta arasında gelgitli bir dönem geçirmiştir. MÖ 355 yılında bağımsızlığını tekrar elde eder. Bizantion 340/339 yıllarında bir kuşatma düzenleyen, hatta bu sırada Haliç'te bir köprü kurduran Makedon kralı II. Philippos'a karşı bağımsızlığını Atina'nın yardımlarıyla koruyabilmiştir. Büyük İskender zamanında ve çalkantılı Helenistik dönem boyunca bu durumunu sürdürmeyi başarır.

Kat. 042 Sikke
Khalkedon
MÖ 4. yüzyıl
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

Antik yazarlardan klasik ve Helenistik dönemlerde Bizantion'daki yapılarla ilgili bazı bilgiler edinilmektedir. Örneğin geç yazarların sözünü ettiği "eski surlar" olasılıkla bu evreye aittir.[10] Büyük bloklardan, kenetli kuru duvar tekniğinde örülen surun 27 kuleye sahip olduğu belirtilmiştir. Günümüze belirgin bir kalıntı bırakmamasına karşın, sur duvarının Haliç'te Gülhane'den başlayıp Marmara Denizi'nde Ahırkapı'da son bulan bir yay çizdiği düşünülmektedir.[11] Bizantion'un Haliç kıyısında Prosphorion ve Neorion adlı iki limanı vardı.[12] Limanların Sarayburnu ile Galata Köprüsü arasında fakat modern kıyı şeridinin gerisinde yer aldığı öngörülmektedir. Liman bölgesinde sonraları Strategion adıyla bilinen bir meydan bulunuyordu. Burası önce basit bir pazar yeri niteliği taşımış, zamanla bir ticari

Kat. 043 Sikke
MÖ 4. yüzyıl
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

agoraya dönüşmüştür.[13] Kentin batı kapısı yakınında ise, Thrakion adlı bir meydan vardı. MÖ 5. yüzyıl sonunda asker-yazar Ksenofon Thrakion'un boş bir alan olduğunu aktarır. Thrakion da pazar yeri olarak kullanım gördükten sonra zaman içinde agora karakteri kazanmıştır.[14] Dinsel yapılar konusunda, kesin konum ve mimari özellikleri karanlıkta kalmakla birlikte, akropolisteki Apollon, Artemis ve Aphrodite tapınaklarının adı geçmektedir. Ayrıca Sarayburnu'nun kuzey kıyılarında Poseidon tapınağı ile Athena Ekbasia kutsal alanının, limanların batısında Ge Anesidora'nın kutsal alanı ile Plouton, Demeter ve Kore tapınaklarının yer aldığı bildirilir.[15] Kültleri Helenistik dönemde Mısır'dan Yunan dünyasına yayılan Serapis ve İsis'in tapınakları da MÖ 3. yüzyılda Bizantion'un dinsel yapıları arasına eklenmiştir.[16]

Yüzyıllar boyunca süregelen iskân, bir yandan kentin klasik ve Helenistik dönemlere ait yapılarını tahrip ederken, diğer yandan da belki varlığını sürdürebilenlerin kazılarla ortaya çıkarılmasını engellemiştir. Temel kazıları ise, söz konusu evrede kent surlarının dışında kalan çeşitli alanlardan nekropolislere ait izleri günümüze aktarabilmiştir. Sultanahmet Adliyesi kazılarında MÖ 5. yüzyıla ait mezar buluntuları açığa çıkmıştır. Çemberlitaş, Beyazıt, Laleli ve Süleymaniye civarından da MÖ 4. yüzyılda başlayıp, MS 3. yüzyıla kadar devam eden mezar buluntuları gelmiştir. Geç Klasik ve Helenistik buluntular arasında mezar stelleri özel önem taşır.[17] Mezar stellerinin bir bölümünde ölü kadın veya erkek ayakta duran ya da oturan giyimli bir figür olarak betimlenir. Yanında hizmetindeki kişiler vardır (kat. no. 035). Mezar stellerinde ölü yemeği sahneleri de revaç bulmuştur. Bu tür sahnelerde erkek bir klinenin üzerine uzanırken, eşi yanında oturur (kat. no. 036). Ayrıca Yenikapı ve Marmaray kazılarının Bizantion'un klasik ve Helenistik dönemlerinden bazı küçük buluntular verdiğine dikkat çekmek gerekir.

Kat. 035 Eubios kızı Platthis'in mezar taşı
Beyazıt buluntusu
MÖ 3.-2. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 036 Theodotos'un mezar taşı
MÖ 2. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Roma dönemi

Bizantion, Helenistik dönem boyunca giderek güçlenen Roma Devleti ile dostluk içinde olmuştur. MÖ 2. yüzyıl ortalarında Roma'nın koruması altındaki bağımsız bir kent statüsündedir. Sonraki yüzyılda Roma Cumhuriyeti'nin Bitinya eyaletine dahil edilir. Roma Devleti bir imparatorluğa dönüştüğünde ise, önce bazı arazilerini kaybeder, sonra vergiye bağlanır. Yine de stratejik önemini ve ticari zenginliğini büyük oranda koruyabildiği anlaşılmaktadır.[18] MS 2. yüzyıl sonunda cereyan eden taht mücadelesinde Pescennius Niger'in tarafını tutması ise, kentin kaderini olumsuz yönde etkiler. Septimius Severus iki yıl sonra rakibi Pescennius Niger'i yenilgiye uğratınca, Bizantion'u surları dahil olmak üzere yıkar ve statüsünü indirgeyerek Perinthos'a (Marmara Ereğlisi) bağlar. Severus birkaç yıl sonra kenti yeniden yapılandırmıştır. Bu nedenle kente kısa bir süre Colonia Antoniana adı verilir.[19] 3. yüzyılda Got akınları ve askeri isyanlar kentteki hayatı sarsmıştır. 4. yüzyıl ise, Bizantion'un tarihinde parlak bir dönem başlatacaktır. İmparator I. Constantinus, Roma'nın güvenliksiz bir konumda bulunduğu düşüncesiyle, başkenti Bizantion'a taşımaya karar verir. Roma İmparatorluğu'nun yeni başkenti olarak Bizantion'un açılışı 11 Mayıs 330 günü yapılır.

Roma döneminde de Bizantion'un merkezini akropolis oluşturmuştur. Prosphorion ve Neorion limanlarının kullanımına devam edilmiştir. Dalgakıranlarla korunan iki limanın arasına bir mendirek eklenerek üçüncü bir liman kazanılmıştır. İmparator Hadrianus zamanında (hd. MS 117-138) kente Trakya'dan su getirecek bir kemerin

yapımına başlandığı antik yazarlardan öğrenilmektedir.[20] Su kemerinin Strategeion yakınındaki Akhilleus Hamamı'na su sağladığından ve hamamın yanında bir gymnasion bulunduğundan bahsedilir. Kent bir *stadion* (stadyum) ile tiyatroya da sahipti. Stadion liman bölgesine, tiyatro ise akropolisin doğu yamacına yerleştirilmektedir.[21]

Septimius Severus zamanında (hd. MS 193-211) Bizantion yeniden inşa edilirken, yine bir surla çevrilmiştir. Severus surlarının eski sur çizgisini mi izlediği yoksa daha geniş bir alanı mı kuşattığı tartışmalıdır.[22] Septimius Severus dönemi yapılanması özellikle akropolisin güneyinde ve batısında yoğunlaşmıştır. Bu bölgeler Doğu Akdeniz'deki görkemli kentler gibi birer sütunlu caddeyle donatılmış, aralarına da Orta Yol anlamında *Mese* adıyla bilinen üçüncü cadde açılmıştır. Kentin ana arterini oluşturan Mese, batıya doğru uzanıyor ve Thessalonike (Selanik) üzerinden Adriatik'e uzanan Via Egnatia ile birleşiyordu. Sütunlu caddelerin arasındaki alana, güney surlarının yakınında yeni bir agora inşa edilmişti. Tetrastoon denen ve olasılıkla Ayasofya'nın güneyinde konumlanan bu agora, adından da anlaşılacağı üzere, dört kenarında sütunlu galerilerle sınırlanıyordu. I. Constantinus zamanında da yapı kentin ticari ve kamusal odağını oluşturmuş ve Augusteion adıyla anılmıştır.[23]

Septimius Severus'un yapı programı, Tetrastoon'un hemen yakınında Zeuksippos Hamamı ile onun güneybatısındaki bir hipodromu içeriyordu. Her iki yapı da Severus'un ölümü üzerine yarım kalmış, I. Constantinus zamanında tamamlanmıştır.[24] Zeuksippos Hamamı'ndan bazı temel kalıntıları günümüze erişmiştir.[25] Hipodrom ise yalnız Bizans döneminde değil, Atmeydanı adıyla anıldığı Osmanlı döneminde de bazı vesilelerle kullanılmış ve çağımıza çeşitli kalıntılar bırakmıştır. Hipodrom'un spinasından korunagelen anıtlardan biri de yukarıda değindiğimiz Yılanlı Sütun'dur (kat. no. 085). Septimius Severus'un vahşi hayvan gösterilerine tahsis edilecek bir amfitiyatro yaptırdığı da bilinmektedir. Sütunlu galerilerle donatılan bu yapı vahşi hayvan gösterilerinin son bulduğu 6. yüzyıldan itibaren bir tür cezaevi olarak kullanılmıştır.[26] İmparator ayrıca, akropolisteki Apollon, Artemis, Aphrodite, Demeter, Zeus ve Poseidon tapınaklarını yenilemiş, Tetrastoon yakınına da bir Helios tapınağı inşa ettirmiştir.

Öte yandan, sur dışındaki Silahtarağa'da yürütülen temel kazıları bir *villa suburbana* bünyesindeki çeşme yapısını süsleyen heykeltıraşlık eserlerini açığa çıkarmıştır. Bulunan eserler arasında Zeus, Apollon, Artemis ve Selene gibi tanrı ve tanrıçaların heykellerinin yanı sıra, yılan bacaklı Gigant heykellerine ait parçalar ve tondo büstler mevcuttur. Buluntular, ilk incelemelerde MS 2.-3. yüzyıllara tarihlenmekle birlikte, yeni araştırmalar sonunda geç 4. yüzyıl daha uygun bulunmuştur.[27] Yukarıda belirtildiği gibi, Beyazıt, Laleli ve Süleymaniye arasındaki

Kat. 052 Lahit yüzü
Çiftehavuzlar buluntusu
MÖ 1. - MS 1. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

nekropolisler Roma döneminde de hizmet vermiştir. Roma dönemi buluntuları mezar stellerinden başka mezar yapılarını ve lahitleri kapsar (kat. no. 052).[28]

I. Constantinus'un başkenti Bizantion'a taşıma kararı üzerine, yoğun bir yapı programı uygulanmıştır. İmparatorun Licinius'a karşı zafer kazandığı 324 yılı, yeni yapılanma ve düzenlemelerin başladığı tarih olarak kabul edilir. Model alınan eski başkent Roma'daki gibi, Bizantion'da da görkemli sütunlu caddeler, forumlar, hamamlar inşa edilir. Bir süre sonra kent yeni kurucusundan ötürü Konstantinopolis ve Yeni Roma anlamında Nova Roma adıyla anılmaya başlar.✣

SİLAHTARAĞA HEYKELLERİ

Şehrazat Karagöz

Kat. 019 Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Buluntu ve Araştırma Tarihi

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Taş Eserler Koleksiyonu envanterine kayıtlı Silahtarağa heykeltıraşlık eserleri, hem bölgenin hem de İstanbul'un tarihsel geçmişi bakımından özgün bir buluntu topluluğudur. Eserlerin bulunuşu bir rastlantı sonucudur. 1949'un Temmuz ayında, Haliç'in kuzeybatı ucundaki Silahtarağa semtinde, elektrik santralı inşası için açılan temel kazısında ortaya çıkarılan heykeller müze yetkililerine bildirilmiştir. Bunun üzerine görevlendirilen Zekiye Çoruh ve Nezih Fıratlı[1] burada kazı yapmış ve antik bir yapı kalıntısının temellerini ortaya çıkarmışlardır (kat. no. 019-029).

1949-1950 yılında ilk araştırmaları yapan Çoruh, heykellerin ve parçaların bir *gigantomakhia* (devlerin savaşı) sahnesini canlandırdığını belirtmiştir.[2] Heykel grubu 1984'te ayrıntılarıyla araştırılarak yayınlanmıştır.[3] Ortaya çıkarılan bina kalıntısı temellerinin gösterdiğine göre, yapı kare planlıdır.[4] Plandan anlaşıldığına göre, üç yanı 11 m. uzunluğunda olan bu yapının duvarlarında nişler bulunmaktadır. Bu şekliyle Haliç'in güneybatı kıyısındaki yola ve çevreye hâkim bir görüntüye sahiptir.

Bölgenin Tarihsel ve Coğrafi Konumu

Silahtarağa mevkii Eyüp'e yaklaşık 3 km. uzaklıkta, Alibey ve Kâğıthane derelerinin birleştiği yerin güneyindeki elektrik santralının karşısındadır. Ayrıca burası dik bir yamacın hemen altındadır. Haliç'in kara içine sokulan bu en dip kısmında ilk Bizantion yerleşiminin kurulduğu konusunda çeşitli çalışmalar vardır. Burası, Marmara'dan geçen gemilerin sığınmak isteyecekleri korunaklı bir liman olarak düşünülse de, ticari hareketler bakımından daha elverişli olan Sarayburnu'ndan oldukça uzaktır. Ayrıca Haliç'in bu kısmı Trak akınlarına da daha açıktır ve savunmasız coğrafi bir konumdadır.

Ancak, antik kaynaklarda Sarayburnu'nda kurulan ilk kent ile bu bölge arasında mitolojik yakınlıklar bulunmaktadır. Byzas kentini önce Haliç'in en dip ucundaki bir tepede kurmuştur. Günümüzdeki Alibey (Kydaros) ve Kâğıthane (Barbyses) derelerinin denize döküldüğü kısmın gerisindeki bu tepe Keressa'nın doğduğu yerdir. Güzeller güzeli bir genç kız olan İo, Zeus'un ona aşkı yüzünden Hera'nın hışmına uğrar. Hera kıskançlıkla inek haline getirdiği İo'ya bir sineği musallat eder. Bu yüzden İo kaçar ve sözü edilen iki dere arasındaki tepede kızı Keroessa'yı doğurur. Keroessa'yı su perisi Semestra büyütür. Keroessa ile Poseidon'un aşkından da, Byzas doğar ve büyüdüğünde kurduğu yerleşmeye annesinin ismini verir. Bölgeden söz edildiğinde, Khrysokeras ya da Keras isimleri geçmektedir. İo mitolojisiyle ilişkili betimlemeler MÖ 5.-4. yüzyıla ait

altın, gümüş ve bronz Bizantion sikkeleri üzerine yunus balığı üstünde duran inek figürü işlenmiştir.[5] Bu çalışmada söz konusu olan gigantomakhia sahnesini betimleyen heykeller[6] burada bulunmuştur.

Stilistik-ikonografik incelemeler

MS 2. yüzyılın ikinci yarısında "devlerin savaşı" sahneli kabartmalar çok sevilen temalardır. Gigantlar, Uranos'un kesilen üreme organından akan kanlardan oluşan devlerdir. Tanrılardan nefret ederler ve Olympos'u ele geçirmek için sürekli mücadele halindedirler. Görüntüleri korkunçtur, saçları ve sakalları kabarık ve karmakarışık olup vahşidirler. Silahtarağa heykeltıraşlık eserleri, Küçük Asya'nın Roma eyaleti olduğu Antoninuslar döneminin ürünleridir (MS 138-192). Bu dönemde önceki dönemin Helen sanatı izlerini taşıyan idealist portrecilikle birlikte fiziksel portre özellikleri gösteren eserler işlenmeye başlamıştır. Yüz hatları belirgin çizgilidir ve keman kaşlar, badem biçimli gözler işlenerek ortaya çıkarılır. Saç ve sakalların dalgalı ya da iri bukleli şekilde işlenmesi barok havayı yansıtmaktadır.

Heykellerin yapımında iki farklı renkte mermer kullanılması rastlantı değildir. Çünkü mitolojik bir temayı işleyen iki ayrı heykel grubunda figürlerin niteliğine uygun olması için renkler özellikle seçilmiştir. Tanrıça ve tanrı heykellerinin tümü beyaz mermerden, gigant figürleri ise siyah kalkerden işlenmiştir. Büyük boyutlu tanrıça ve tanrı heykellerinin tümü, ışık geçirgenliği yüksek, iri kristalli mermerden yapılmıştır. Aynı nitelikli mermerden bu gruba ait olma olasılığı yüksek 100 kadar baş, göğüs, kol ve bacak heykel parçası bulunmaktadır.

Bergama Zeus altarında işlenen gigantomakhia sahnesi, birçok esere öncülük etmiştir. Aphrodisiaslı sanatçılar da bu konuyu ele almışlar, Amazonomakhia ve Kentauromakhia ile birlikte kullanılmışlardır. Silahtarağa heykellerinin üslup ve ikonografi açısından en yakın örnekleri Aphrodisias gigantomakhia friz kabartmalarıdır. Çünkü Aphrodisias kabartmaları ile karşılaştırılacak olursa, bu kabartmalarda tanrılar arka planda, devlerin üstünde gösterilmiştir. Buna dayanarak Silahtarağa heykellerinin de iki sıra halinde yerleştirildiği ve tanrı heykellerinin üst sırada yer aldığı düşünülebilir. Teknik bakımdan Silahtarağa heykellerinin Aphrodisias etkisi taşıdığına dair diğer bir kanıt, malzemenin niteliğidir. Büyük boyutlu tanrı heykellerinin yapımında kullanılan gri ve pembe damarlı, şeffaf, ince kristalli beyaz mermer, kesinlikle Aphrodisias mermeri veya Afyon Dokymeion mermeridir. Her ne kadar Silahtarağa madalyonlarındaki büst kısmı, iri kristalli Aphrodisias mermerinden yapılmışsa da tondolar ile dev heykellerin kaideleri Marmara (Prokonnesos) mermerindendir. Silahtarağa tanrı heykellerinden Apollon,

Kat. 020 Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

023
024
021
022

025

026

028

027

029

Helios, Selene tipleri ile bazı dev başların stilistik açıdan Anadolu dışından bir analojisi, Septimius Severus döneminde Aphrodisiaslı ustalar tarafından Libya'nın ünlü kentlerinden Leptis Magna'da yapılan forumun sütun kaidelerindeki kabartmalarda görülür.

Parçalar her ne kadar ayrıcalık gösteriyorlarsa da beyaz mermerden yapılmış olan tanrı heykellerinin beş veya altı adet, siyah kalkerden yapılmış olan dev heykellerin ise altı adet olması, farklı gruptaki figürlerin birlikte bir kompozisyon oluşturduğunu göstermektedir. Tüm heykellerin cepheden görülmek üzere işlendiği, cepheden görülmeyen kısımların kaba perdah izleri taşımasından bellidir. Beyaz mermerle grisiyah kalkerin yarattığı kontrast, ayrıca genç tanrının göz çukurlarına yerleştirilmiş siyah göz bebekleri, devlerin gözlerine yerleştirilmiş beyaz göz bebekleriyle güçlü bir karşıtlık yaratmaktadır.

Gigantomakhia konusunu işleyen kabartmaların antik çağlarda çok kullanılmış olmasına karşın heykel şeklinde işlenişi çok azdır. Silahtarağa grubunun bilindiği kadarıyla *Ronde Bosse* şeklinde yapılmış ilk gigantomakhia örneği olduğunu de Chaisemartin ve Örgen bildirmektedir. Silahtarağa grubundaki tanrıların ince uzun gövdeli olarak işlenmesi, olasılıkla alttan bakıldığında vücut ölçülerinin normal görünümünü sağlamak içindir.

Tanrı heykelleri Artemis (kat. no. 022), Apollon, ay tanrıçası Selene ve adaleli, güçlü kasları seçilen erkek torsosundan oluşmaktadır. Grisiyah kalkerden gigant heykelleri ise olasılıkla altı adet yılan bacaklı dev figürüne aitti (kat. no. 027). Heykel parçaları büyük Tanrı heykelleri ile aynı boyuttadır. Silahtarağa heykelleri arasında tondo büstler gerek konu gerek kronoloji bakımından değişiktir ve gigantomakhia figürleriyle aynı döneme ait değildir. Bunlar beyaz mermerden yapılmış ayna ya da tondoya raptedilmiş kadın ve erkek büstleridir. Ele geçen tondo büstler altı ya da sekiz adet olup, aşağıya doğru bakan çehreleri aşağıdan bakanları etkilemektedir. Bu özellikle yapılmış bir formdur. Portreli madalyonlar MS 2. ve 3. yüzyıllara tarihlenmektedir.

Silahtarağa Çeşmesi'nin (nymphaion) lokalizasyonu

Tüm araştırmalara göre, Silahtarağa heykel grubu Aphrodisias (Geyre/Aksu) kökenli değildir, ama Roma İmparatorluk döneminde Küçük Asya'daki tüm taş atölyelerinde olduğu gibi aynı sanat ekolünü sürdüren Bizantion atölyesinde işlenmiştir. Tondo ve kaide gibi plastik niteliği bulunmayan kısımlar ise ucuz Marmara Adası mermerindendir.

Antik sanat tekniğinde heykeltıraşlar mermer eserleri işlerken, ya da devasa bir anıtı parçalar halinde yaparken taşıma kolaylığı bakımından kenet kullanmak zorunda kalmıştır. Silahtarağa heykellerinde de çok

sayıda kenet kullanılmıştır. Özellikle Selene'nin başının tepesinde uçar gibi duran şal kıvrımında, el ve yılan başlarının bağlantılarında kenetler dikkati çekecek kadar fazladır.

Gigantomakhia grup heykellerinden tanrıça ve tanrılar, antik yapıda olasılıkla nişler içinde durmaktaydı; çünkü yapıda Tanrı heykeli sayısı kadar niş vardır. Devler ise ya bu nişlerin önünde, ya da kazı sırasında varlığına rastlanmayan, ancak var olması muhtemel ortak bir kaide üzerinde durmakta olabilirler. Tondo büstler ise, cephedeki kemer aralarında veya nişleri birbirinden ayıran duvarlar üzerinde asılı olmalıydı.

Yapının niteliği ve işlevi hakkında, bunun anıtsal figürlerle süslenmiş bir çeşme binası (*nymphaion*), bir musaeon, bir yazlık villa veya yerel bir efsaneye dayanan kutsal bir mekân olabileceği şeklinde görüşler ileri sürülmüştür. Bu kutsal yapı Kydaros ile Barbyses derelerinin birleştiği yerde, yapının 1 km. kadar uzağında bulunmaktaydı. Silahtarağa'daki nişli yapı buraya giden yol üzerinde bulunduğundan, güzergâhtaki ilk kutsal ziyaret yeri olduğu düşünülebilir. Burasının kutsal bir yer olduğunun başka bir kanıtı da bu alanda ele geçirilen ufak boyutlu Asklepios-Aphrodite-Kaz Tutan Eros-Telesphoros adak heykel parçaları[7] grubudur.

Bu antik yapı, Bizantion'a su getirme amacıyla ilk kez Hadrianus tarafından inşa edilen ve daha sonraki yönetimlerce de sürekli onarılan suyollarına çok yakın mesafededir. Bu antik binanın Roma İmparatorluk döneminde bir nymphaion olarak yapıldığı olasılığını güçlendirmektedir.✣

KLASİK DÖNEMDE KENT
—
Katalog

016
Aryballos (parfüm şişesi)
Yenikapı buluntusu
MÖ 6.-7. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 5,2 cm, ağız çapı 3,1 cm
07.17 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

017
Oinochoe (şarap testisi)
Yenikapı buluntusu
MÖ 6. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 22,5 cm, çap 16 cm
07.21 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

018
Septimius Severus büstü
Mermer
46 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

019
Silahtarağa Çeşmesi
2./ yüzyıl
Mermer
66 x 31 x 22 cm
5060 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

020
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Mermer
55 x 47 x 42 cm
5062 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

016

017

019

021

020

023

022

024

021
Silahtarağa Çeşmesi
(Selena heykeli?)
2. yüzyıl
Mermer
156 x 56 x 50 cm
5061 T + 5064 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

022
Silahtarağa Çeşmesi
(Artemis heykeli)
2. yüzyıl
Mermer
155 x 72 x 35 cm
5058 T + 5065 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

023
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Mermer
60 x 48 x 42 cm
5063 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

024
Silahtarağa Çeşmesi
(Apollon heykeli?)
2. yüzyıl
Mermer
100 x 40 x 26 cm
5059 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

025
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
60 x 29 x 57 cm
5082 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

026
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
45 x 45 x 20 cm
5081 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

027
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
45 x 26 x 25 cm
5066a T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

028
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
32 x 18 x 15 cm
5066 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

029
Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
44 x 21 x 13 cm
5085 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

030
Byzas betimli sikke
Bronz
Çap 2,5 cm
Byzantium 377
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

025

026

027

028

029

031

031
Aphrodite figürini
Çatalca buluntusu
MÖ 3. yüzyıl
Pişmiş toprak
28,2 x 20,4 x 8 cm
96.22 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

032
Heykel
Yenikapı buluntusu
2. yüzyıl
Pişmiş toprak
75 x 31 cm
07.34 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

032

033
Peçeli kadın figürini
Çatalca buluntusu
MÖ 3. yüzyıl
Pişmiş toprak
28,7 x 8,1 x 9 cm
96.3 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

033

034
Boğa başı
Çatalca buluntusu
MÖ 3. yüzyıl
Pişmiş toprak
18 x 22,1 x 14,5 cm
96.41 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

034

035
Eubios kızı Platthis'in mezar taşı
Beyazıt buluntusu
MÖ 3.-2. yüzyıl
Mermer
66 x 49 x 20 cm
4839 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

036
Theodotos'un mezar taşı
MÖ 2. yüzyıl
Mermer
86 x 132 x 23 cm
4845 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Yan sayfa
036'dan ayrıntı

035

036

037
Pelike
Sarayburnu buluntusu
MÖ 4. yüzyıl
Pişmiş toprak
44 x 28 x 28 cm
6678 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

038
Kantharos
Yenikapı buluntusu
MÖ 5.-4. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 8,1 cm, çap 8,4 cm
MRY'08-8494
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

039
Tek saplı sürahi
Sirkeci buluntusu
MÖ 5.-3. yüzyıl
Pişmiş toprak
27,6 x 20 x 18 cm
7506 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

040
Nike sallantılı küpe
İzmit buluntusu
MÖ 3. yüzyıl ortaları
Altın
Boy 8 cm
6844 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

041
Dionysos bezemeli bilezik
İzmit buluntusu
MÖ 3. yüzyıl ortaları
Altın
Çap 7 cm
6841 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

037

038

039

040

041

042

043

042
Sikke
Khalkedon
MÖ 4. yüzyıl
Gümüş
21976
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

045

043
Sikke
MÖ 4. yüzyıl
Gümüş
21922
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

044
Herakles düğümlü göğüs süsü
MÖ 3. yüzyıl ortaları
Altın, lâl
Uzunluk 56 cm
6845 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

044

045
Ayaklı kâse
Silivri buluntusu
MÖ 1. yüzyıl
Pişmiş toprak
11,8 x 16 x 16 cm
96.109 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

046

046
Eros figürlü bir çift küpe
1.-2. yüzyıl
Altın
4,4 x 5 x 2,1 cm
79.27 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

047
Hilâl sallantılı kolye
1. yüzyılın ilk yarısı
Altın
Zincir uzunluğu 38,5 cm, hilal sallantı yüksekliği 3,5 cm
5736 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

048
Cam şişe
Silivri buluntusu
1.-2. yüzyıl
Cam
Yükseklik 16,1 cm, çap 14,1 cm
96.35 C
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

049
Cam kâse
1. yüzyıl
Cam
Yükseklik 5 cm, çap 17,7 cm
96.43 C
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

048, 049

050
Triton heykeli parçası
2. yüzyıl
İki renkli mermer
50 x 25 x 20 cm
5247 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

050

051
Herakles başı
2. yüzyıl
Mermer
20 x 13 x 10 cm
5083 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

052
Lahit yüzü
Çiftehavuzlar buluntusu
MÖ 1. - MS 1. yüzyıl
Mermer
90,5 x 277 x 14 cm
3980 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

052

Mehmet Özdoğan

TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERİN İSTANBULU

[1] *İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1. Marmaray-Metro Kurtarma Kazıları Sempozyumu Bildiriler Kitabı,* yay. haz. U. Kocabaş (İstanbul, 2010). İstanbul kenti ve çevresindeki tarihöncesi araştırmalarla ilgili toplu bilgi ve kaynakça için bakınız: E. Ufuk, "İstanbul'un En Eski Buluntu Yerleri ve Kültürleri," *Semavi Eyice Armağanı* içinde, yay. haz Ö. Kırkpınar (İstanbul, 1992), 55-77. M. Özdoğan "Trakya'da Tarihöncesi Araştırmaların Bugünkü Durumu ve Bazı Sorunlar," *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* 10/11 (1983b): 21-58. a. y., "Tarihöncesi Dönemde İstanbul," *Semavi Eyice Armağanı* içinde, yay. haz. Ö. Kırkpınar (İstanbul, 1992), 39-54.

[2] M. Özdoğan, "Coastal Changes of the Black Sea and Sea of Marmara in Archaeological Perspective," *The Black Sea Flood Question* içinde, yay. haz. V. Yanko-Hombach vd. (Dordrecht, 2007), 651-669.

[3] O. Algan vd., "Antik Theodosius Yenikapı Limanı'nın Jeoarkeolojik önemi: Geç-Holosen ortam değişimleri ve İstanbul'un son 10 bin yıllık kültürel tarihi," *Gün Işığında: İstanbul'un sekizbin yılı. Marmaray, Metro ve Sultanahmet kazıları* içinde, yay. haz. Z. Kızıltan (İstanbul, 2007), 242-245. a. y., "A short note on the geo-archeological significance of the ancient Theodosius harbour (İstanbul, Turkey)," *Quaternary Research* 72/3 (2009): 457-461. a.y. "Antik Theodosius Limanı'nın (Yenikapı) Jeo-Arkeolojisi," *İstanbul Arkeoloji Müzeleri 1. Marmaray-Metro Kurtarma Kazıları Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde, yay. haz. U. Kocabaş (İstanbul, 2010), 175-180.

[4] C. Runnels ve M. Özdoğan, "The Paleolithic of the Bosphorus Region, NW Turkey," *Journal of Field Archaeology* 28/1-2 (2003): 69-92.

[5] G. Arsebük, "Yarımburgaz Mağarası Pleistosen Arkeolojisi ile İlgili Son Çalışmalara 1997 Gözüyle Özet Bir Bakış - Pleistocene Archaeology at the Cave of Yarımburgaz," *TÜBA-AR* 1 (1998): 9-25. G. Arsebük ve M. Özbaşaran, "Pleistocene Archaeology at the Cave of Yarımburgaz in Eastern Thrace/Turkey: Preliminary Results," *The Paleolithic Archaeology of Greece and Adjacent Areas* içinde, yay. haz. G.N. Bailey vd. (Nottingham, 1999), 59-72.

[6] M. Özdoğan "Tarihöncesi Çağlarda İstanbul," *İstanbul, World City* içinde, yay. haz. M. Beykan (İstanbul, 1996), 88-101.

[7] I. Gatsov and M. Özdoğan, "Some Epi-Paleolithic Sites From NW Turkey: Ağaçlı, Domalı and Gümüşdere," *Anatolica* XX (1994): 97-120.

[8] M. Özdoğan, "Northwestern Turkey: Neolithic Cultures in Between the Balkans and Anatolia," *Neolithic in Turkey* içinde, yay. haz. M. Özdoğan ve N. Başgelen (İstanbul, 1999), 203-224. M. Özdoğan, "Marmara Bölgesi Neolitik Çağ Kültürleri," *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı. Türkiye'de Neolitik Dönem: Yeni Kazılar, Yeni Bulgular* içinde, yay. haz. M. Özdoğan ve N. Başgelen (İstanbul, 2007), 401-426.

[9] M. Özdoğan "Pendik: A Neolithic Site of Fikirtepe Culture in the Marmara Region," *Beiträge zur Altertumskunde Kleisasien, Festschrift für Kurt Bittel* içinde, yay. haz. R. M. Boehmer ve H. Hauptmann (Mainz, 1983), 401-411.

[10] M. Özdoğan, Y. Miyake, N. Özbaşaran-Dede, "An Interim Report on the Excavations at Yarımburgaz and Toptepe in Eastern Thrace," *Anatolica* XVII (1991): 59-121.

[11] Özdoğan, *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu*, 401-426.

[12] M. Özdoğan "The Beginning of Neolithic Economies in Southeastern Europe: An Anatolian Perspective," *Journal of European Archaeology* 5:2 (1997): 1-33.

[13] F. Dirimtekin, "Trakya'da Safaalanı Yakınında Bulunan Eserler," *Türk Arkeoloji Dergisi* X/2 (1960): 56-57, res. 1-6. E. Cernik, *Gornoye Oyelo I Metallurgiya v Orovneyðey Bolgarii* (Sofya, 1978).

[14] M. Özdoğan, "The Black Sea, the Sea of Marmara and Bronze Age Archaeology- an Archaeological Predicament," *Troia and the Troad* içinde, yay. haz. G. Wagner, E. Pernicka and H-P. Uerpmann (Berlin, 2003), 105-120.

İnci Delemen

BİZANTİON: KOLONİ - KENT - BAŞKENT

[1] Herodotos, 4. 144.

[2] Plinius maior, *naturalis historia,* 4. 11. 46, D. Kuban, *Istanbul, Bir Kent Tarihi. Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul* (İstanbul, 2000), 15. Plinius maior, *naturalis historia*, 4. 11. 46.

[3] K. Hanell, *Megarische Studien* (Lund, 1934), 126-127.

[4] B. H. Isaac, *The Greek Settlements in Thrace until the Macedonian Conquest* (Leiden, 1986), 218.

[5] Dionysios Byzantios, 4-7.

[6] Herodotos, 4. 87.

[7] J. Bardill, "Kontantinopolis Hippodromu'nun Anıtları ve Süslemeleri. The Monuments and Decoration of the Hippodrome in Constantinople",

yay. haz. B. Pitarakis, *Hippodrom / Atmeydanı. Istanbul 'un Tarih Sahnesi 1. Hippodrome /Atmeydanı. A Stage for Istanbul's History 1* (İstanbul, 2010), 164-166 (4. yüzyıl). D. Kuban, "Atmeydanı", *Hippodrom / Atmeydanı*, 21 (1. yüzyıl). W. Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ü. Sayın (İstanbul, 2001), 67 (9. yüzyıl).

[8] Polybios, 4. 38.

[9] Isaac, *The Greek Settlements*, 225.

[10] Cassius Dio, 75. 10. Dionysios Byzantios, 6. 12.

[11] Kuban, *Istanbul*, 19.

[12] Dionysios Byzantios, 6.

[13] Kuban, *Istanbul*, 19.

[14] Ksenophon, *anabasis*, 7. 1. 24; *Hellenika*, 1. 3. 20.

[15] Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, 18.

[16] Dionysios Byzantios, 4-7.

[17] N. Fıratlı, *Les steles funéraires de Byzance gréco-romaine* (Paris, 1964). Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, 219.

[18] O. Tekin, *Byzas'tan I. Constantinus'a kadar Eskiçağda İstanbul* (İstanbul, 1996), 36.

[19] Kuban, Istanbul, 18. S. Basset, *The Urban Image of Late Antique Constantinople* (Cambridge, 2004), 19.

[20] Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, 18.

[21] Dionysios Byzantios, 5. Kuban, Istanbul, 21. Basset, *The Urban Image*, 19.

[22] A. Berger, "Streets and Public Places in Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers* 54 2(000): 164-166.

[23] C. Mango, *Le developpement urbain de Constantinople* (Paris, 1990), 19. Basset, The Urban Image, 20-24.

[24] Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, 64. C. Mango, "Konstantinopolis Hippodromu'nun Tarihçesi. A History of the Hippodrome of Contantinople", *Hippodrom / Atmeydanı*, 37-38.

[25] C. Mango, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople* (Copenhagen, 1959), 37. Basset, The Urban Image, 18-21.

[26] Kuban, *Istanbul*, 23.

[27] N. De Chaisemartin – E. Örgen, *Les documents sculptés de Silahtarağa* (Paris, 1984). M. Bergmann, "Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike," *Palilia* 7 (Wiesbaden, 1999): 18-20.

[28] Fıratlı, *Les steles funéraires.* Müller-Wiener, *Istanbul'un Tarihsel Topografyası*, 219.

Şehrazat Karagöz

SİLAHTARAĞA HEYKELLERİ

[1] Z. Çoruh, 1950, "Silahtarağa Kazısı" *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı Archaeological Museums of İstanbul Fourth Report*, No.4, 43.

[2] Çoruh, *Silahtarağa Kazısı*, No. 4, 43.

[3] N. de Chaismartin, E. Örgen, *Les Documents Sculptés de Silahtarağa* (Paris, 1984) Pl. 4-49.

[4] de Chaisemartin ve Örgen, *Les Documents Sculptés de Silahtarağa* Pl.1-3.

[5] E. Scönert-Geiss, *Die Münzpraegung von Byzantion* (Amsterdam, 1972), No.1-642. T. Gökyıldırım "Kuruluşundan Osmanlı Dönemine Kadar İstanbul Darphanesi" *Türk Nümizmatik Derneği Yayınları/The Turkish Numismatic Society* 33-34 (1996): Res.1-3.

[6] Ş. Karagöz, "Les Périodes Archaique, Hellénistique et Romaine" *De Byzance à Istanbul, un port pour deux continents* (Paris, 2009), Res. 2.

[7] De Chaisemartin-Örgen, *Les Documents Sculptés*, Kat. 66, 70, 82.

II

KONSTANTİNOPOLİS: BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

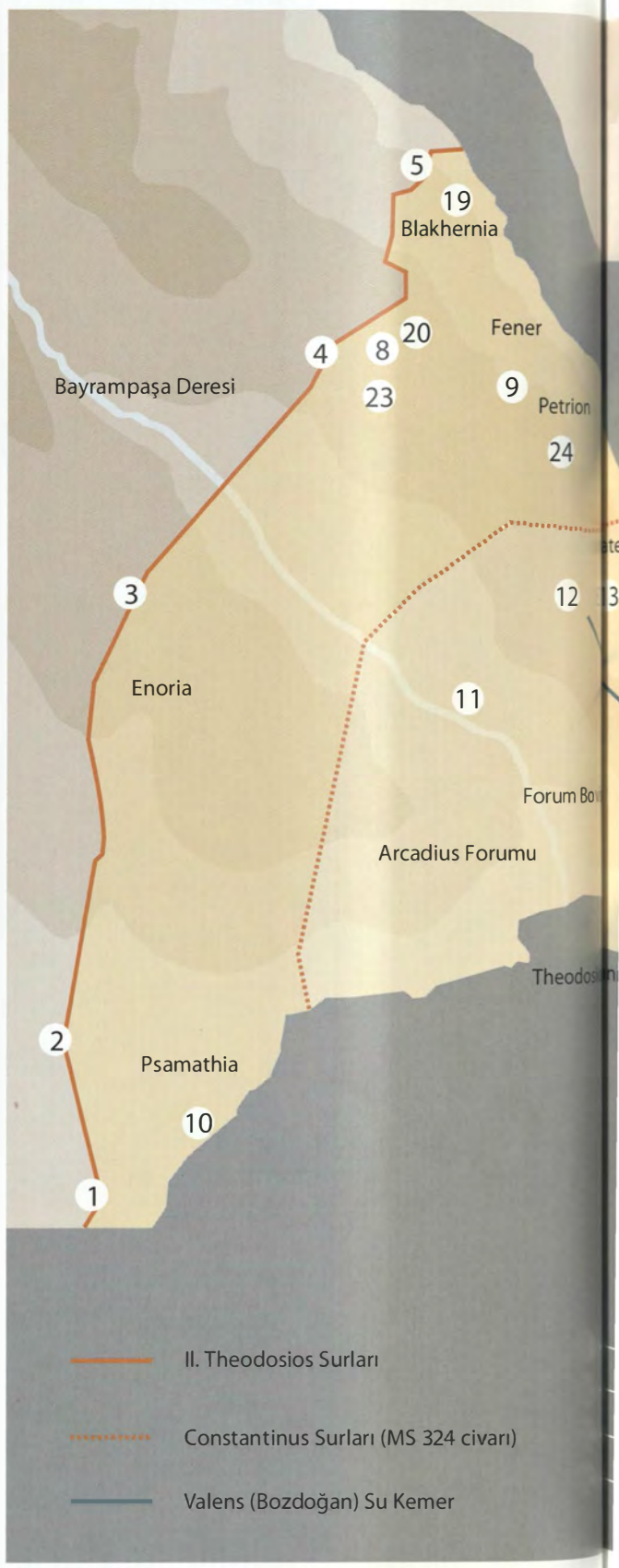
BİZANS BAŞKENTİ: KONSTANTİNOPOLİS

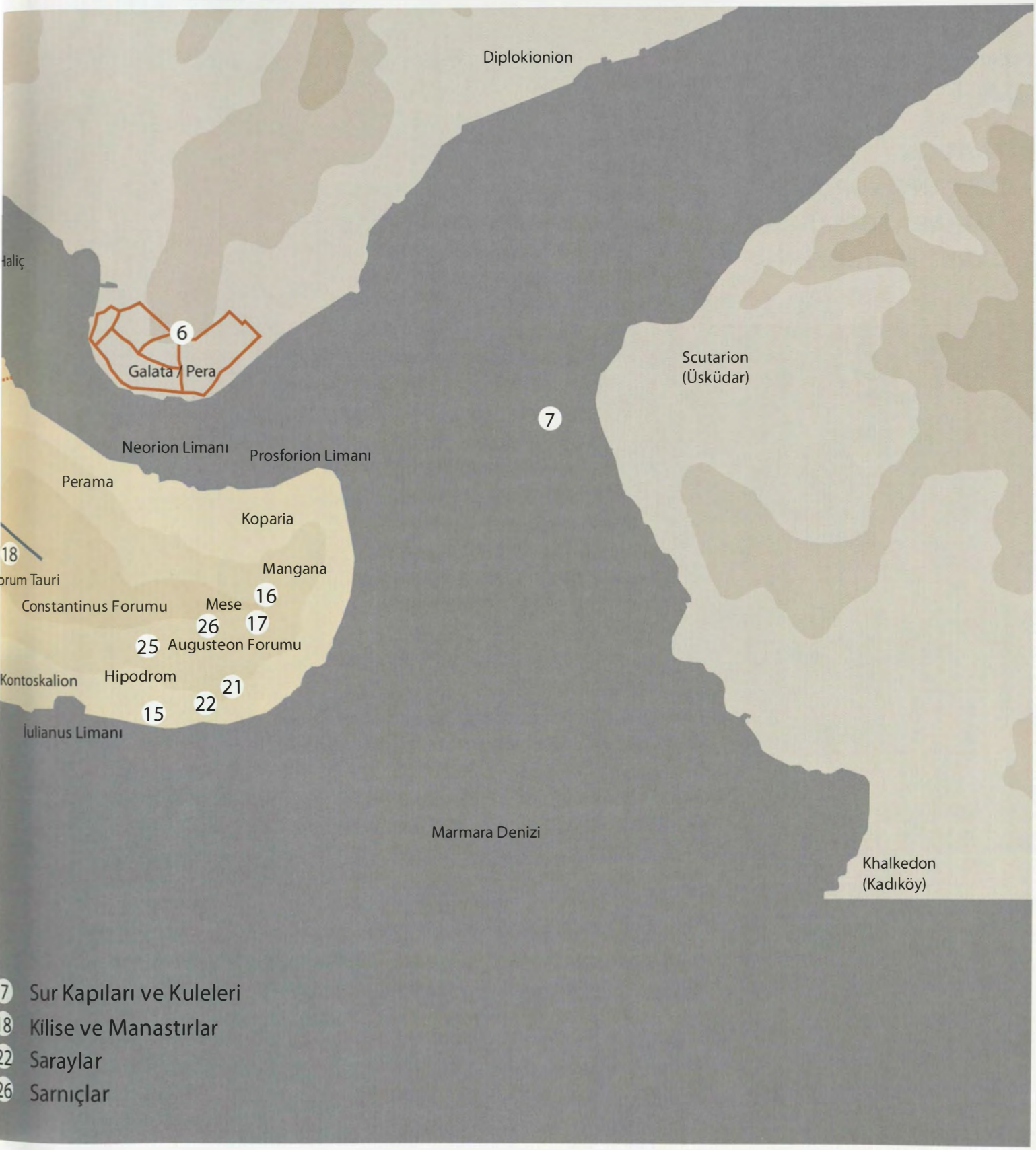
Sur Kapıları ve Kuleler
1 Altın Kapı
2 Ksylokerkos Kapısı (Belgrad Kapısı)
3 Aziz Romanos Kapısı (Topkapı)
4 Kharisios Kapısı (Edirnekapı)
5 Ksyloporta Kapısı
6 Galata Kulesi
7 Kız Kulesi

Kilise ve Manastırlar
8 Khora Manastırı (Kariye Camii)
9 Pammakaristos Kilisesi (Fethiye Camii)
10 Studios Manastırı (Imrahor Camii)
11 Lips Manastırı (Fenari İsa Camii)
12 Havariler Kilisesi
13 Pantokrator Manastırı (Molla Zeyrek Camii)
14 Polyeuktos Kilisesi
15 Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi (Küçük Ayasofya)
16 Aya İrini Kilisesi
17 Ayasofya Kilisesi
18 Panagia Kyriotissa Kilisesi (Kalenderhane Camii)

Saraylar
19 Blakhernai Sarayı
20 Tekfur Sarayı
21 Büyük Saray
22 Boukoleon Sarayı

Sarnıçlar
23 Aetios Sarnıcı (Çukurbostan)
24 Aspar Sarnıcı (Sultan Selim Çukurbostanı)
25 Philoksenos Sarnıcı (Binbirdirek)
26 Yerebatan Sarnıcı




Diplokionion
Haliç
6
Galata / Pera
Scutarion
(Üsküdar)
7
Neorion Limanı
Prosforion Limanı
Perama
Koparia
18
Mangana
orum Tauri
16
Constantinus Forumu
Mese
26
17
25
Augusteon Forumu
Kontoskalion
Hipodrom
21
22
15
İulianus Limanı
Marmara Denizi
Khalkedon
(Kadıköy)
7 Sur Kapıları ve Kuleleri
18 Kilise ve Manastırlar
22 Saraylar
26 Sarnıçlar

II. KONSTANTİNOPOLİS:
BİZANS
İMPARATORLUĞU'NUN
BAŞKENTİ

BİZANS KONSTANTİNOPOLİSİ: *Bir* İMPARATORLUK *ve* TİCARET MERKEZİ

καὶ ἀσὶς ὁ
ποιητὴς αὐ
καὶ ἀπέβησαν οἱ ἄνδρες εἰς κατεσκέ
την γαῦ καὶ ἀπέστρεψαν πρὸς ἡ

BİR DİNİN VE İMPARATORLUĞUN BAŞKENTİ OLARAK KONSTANTİNOPOLİS

Paul Magdalino

KONSTANTİNOPOLİS, yalnızca Bizans imparatorları ve patriklerinin oturduğu yer, devlet ve kilise yöneticileri hiyerarşisinin merkezi değildi. Konstantinopolis, Bizans toplumunun siyasi ve dini kimliğinin öylesine ayrılmaz bir parçasıydı ki, bugünün modern ulus devletlerinde, bırakınız ABD ve Türkiye'nin en büyükleri sayılmayan Washington ve Ankara gibi görece yeni oluşumları, Londra, Moskova, Paris gibi tarihi, ulusal başkentlerde bile böyle bir bütünleşmeyi hayal edemeyiz. Batı geleneğinde, hiçbir zaman onun içinde yaşamamış insanların, yani 'milyonların' şehri sayılan başka en az iki şehir daha vardır: Roma ve Kudüs. Uzun tarihi boyunca Konstantinopolis, bunların her ikisiyle de kıyaslanmıştır.

Konstantinopolis'in Roma İmparatoru Constantinus tarafından 11 Mayıs 330'da kuruluşu son analizde 3. yüzyılın ekonomik, siyasi ve askeri krizinin gösterdiği gibi, Roma'nın tek başına imparatorluk başkenti olarak yetersizliğinin bir sonucuydu. Roma İmparatorluğu'nu yaratan Roma kentiydi; bununla birlikte, kentin sivil kurumları ve orta İtalya'daki konumu, onun imparatorluğun çok uzaklardaki sınırlarının savunulmasını sağlayan devasa askeri mekanizmayı kontrol edebilecek bir üs olmasına elverişli değildi. Diocletianus, imparatorluğu dört ayrı bölgesel üsten yönetecek bir Dörtlü Yönetim (Tetrarşi) yaratarak soruna çözüm bulmaya çalıştı. Diocletianus kuzeybatı Küçük Asya'da yer alan Nicomedia'dan (İzmit) doğu vilayetlerini yönetirken, diğer üç yönetici Milano'ya, Ren sınırı yakınlarında Trier'e ve orta Tuna yakınlarında Sirmium'a yerleşti; daha sonra, Sirmium'un yerini Selanik aldı ve Antakya da imparatorun sık sık kullandığı bir ikamet yeri haline geldi. Dörtlü Yönetim, 305'te Diocletianus'un çekilmesiyle yeni kuşakta ortaya çıkan iktidar mücadelesi yüzünden yozlaştı ve bu yeni kuşağın mensuplarından biri olan Constantinus nihai zaferi kazanan kişi olarak bu sisteme son verdi. Aynı zamanda ideolojisini de değiştirdi, Diocletianus'un bastırmaya çalıştığı Hıristiyan dinini benimsemeyi tercih etti. Öte yandan "Roma'dan uzakta bir Roma" yaratma fikri dahil olmak üzere Diocletianus'un programının başka yönlerini de koruyup mükemmelleştirdi. Onun eski Yunan kenti Bizantion'u Avrupa ve Asya sınırlarında heybetli bir başkente dönüştürme fikrinin, Diocletianus'un, Bizantion'un 60 km. doğusundaki Nikomedeia'nın konumunu yükseltmesinden esinlendiği açıktır. Nikomedeia'nın başaramadığını Konstantinopolis'in başarması, kentin yerinin sahip olduğu coğrafi avantajı ve aynı zamanda ona yapılan yatırımın daha fazla olduğunu gösterir. Diocletianus anıt mezarını Dalmaçya'da emekliliğini yaşadığı sarayın yanına yaptırırken Constantinus'un mozelesini –daha sonra Kutsal Havariler Kilisesi olan kompleks– kendi kentinde yaptırmış olması anlamlıdır. [1]

Yalnızca bir yeri "hükümran kent" ya da "kentlerin kraliçesi" olarak gören ortaçağ Bizanslıları, Constantinus'un imparatorluğu Roma'dan Konstantinopolis'e taşıdığını öne sürerek onu aziz mertebesine yükselttiler ve başarısını mitleştirdiler.[2] Bu elbette bir çarpıtmaydı.[3] Onun Konstantinopolis'i kurma amacı, Roma'nın varlığını doğu vilayetlerinde de hissettirerek imparatorluğun birliğini güçlendirmekti. Ne var ki 337 yılında ölümünden sonra Konstantinopolis, Yeni Roma olarak yavaş yavaş belirgin bir profil kazanmaya başladı ve ancak 395 yılında I. Theodosius'un ölümüyle, imparatorluğun Roma ve Konstantinopolis başkentleriyle, batı ve doğu olarak resmen ikiye bölünmesi gerçekleşti. O zamanlar Konstantinopolis'in Roma'ya üstün olması düşünülemezdi. Ama bir sonraki yüzyılda denge hızla değişti, Batı Roma İmparatorluğu barbar akınlarına gitgide daha çok teslim olurken, saray çevreleri de güvenlik nedeniyle Roma'dan ayrılıp Ravenna'ya taşındı. Roma Vizigotlar ve Vandallar tarafından talan edildi, giderek batıda imparatorluk unvanı anlamını yitirdi ve kent en sonunda 476'da terk edildi. Bu arada Konstantinopolis, kentin anıtsal dokusu ve alt yapısına bir yüzyıl boyunca, özellikle Theodosius hanedanı tarafından (379-450) yapılan yatırımların hasadını topladı. İmparatorlar sürekli orada oturdu, kent barbar istilacılar tarafından talan edilmedi ve Boğazların denetimini elinde tutması istilacıların Asya'ya geçip doğu vilayetlerini yakıp yıkmasını engelledi. I. İustinianos'un (hd. 527-565) ordularının Kuzey Afrika'nın Vandal kralı ile İtalya'nın Ostrogot kralını yenmesi imparatorluk başkentleri arasında değişen ilişkileri iyice açığa çıkardı. Kuzey Afrika ve İtalya'nın imparatorlukla yeniden bütünleştirilmesi girişimi Konstantinopolis'ten geldi. Bu gerçekleşince de, yeniden bir batı imparatorluğu yaratmak ya da İustinianos'un Roma'ya taşınması söz konusu edilmeyerek batıdaki topraklar da Konstantinopolis'ten yönetildi. İustinianos dönemi sona erdiğinde, "imparatorluğun Eski Roma'dan Yeni Roma'ya transfer edildiği" artık bilinen bir gerçekti.[4]

1453'ten önce tarihin herhangi bir noktasında Bizans'ta hiçbir imparatorluk hükümeti bu kadar önemli kentleri içine alan toprakları kontrol edememişti. Bu bağlamda Konstantinopolis'in Bizans'ın imparatorluk başkenti olarak oynadığı rolün doruk noktasına damgasını vuran İustinianos dönemidir. Bu dönemde imparatorluk Galya ve İspanya'nın büyük kısmı dışında tüm Akdeniz dünyasını denetimi altına almıştı. Bunu izleyen üç yüzyıl boyunca yabancı istilalar ve elde kalan yerlerin kırsal bir savaş alanına dönüşmesi nedeniyle bu topraklar dikkati çekecek kadar küçüldü. Tüm kentler, kaynak kaybı ve toplumun askeri öncelikleri yüzünden maddi ve kültürel zarara uğradı; başkent özellikle Mısır'ın Araplar tarafından fethiyle (642) başlıca gıdası olan tahıldan yoksun kalarak büyük bir darbe yedi. 747 yılına kadar imparatorluğun

Kat. 104 Kişileştirilmiş Roma (üstte) ve Konstantinopolis (karşı sayfada) betimli iskemle süsleri
324'ten sonra
British Museum tarafından ödünç verilmiştir.
Londra, Birleşik Krallık

kıyı alanları, Akdeniz'de 542'de başlayan ve sürekli tekrarlayan veba salgınlarına uğramıştı. Konstantinopolis bu istila döneminden daha küçük bir imparatorluğun daha yoksul bir başkenti olarak çıktı. Ama imparatorluk içindeki rolü hiç azalmamış, hatta iki gelişme nedeniyle önemli ölçüde artmıştı. Bunlardan biri, her zaman Konstantinopolis'in öne çıkmasını kıskançlıkla karşılayan başta Antakya, İskenderiye ve Roma olmak üzere imparatorluğun başka büyük kentlerini kaybetmesiydi (kat. no. 104); öteki de Konstantinopolis'in yabancıların güçlü saldırılarına her zaman başarıyla direnmesiydi: 626'da Avarlar, 674-678'de Araplar ve 717-718'de bir kez daha Araplar. Böyle ayakta kalması yalnızca imparatorluk hükümetinin devamlılığını sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda düşmana ve dosta "hükümran kentin" "Tanrı tarafından korunduğunu" (*theophylaktos, theophrouretos*) ve özel koruyucusu Bakire Meryem'in[5] koruması altında olduğunu gösteriyordu. Üstelik Konstantinopolis imparatorluk hükümetinin ihtiyaçları ve mekanizmaları yoluyla, kentsel ekonomisini eski dünyanın tüm Hıristiyan kentlerinden daha fazla koruyordu. İşte bu nedenle Akdeniz ekonomisinin 8. ve 13. yüzyılları arasındaki istikrarlı gelişmesinden en çok yararlananların başında geldi. 12. yüzyılın sonuna gelindiğinde Konstantinopolis İustinianos döneminde olduğu kadar büyük bir nüfusu muhafaza edebiliyordu. Oysa Bizans İmparatorluğu artık yalnızca Balkanlar, kuzey ve batı Küçük Asya, Kıbrıs ve Ege adalarından ibaretti.[6]

Bu durum, Dördüncü Haçlı ordusunun 1204'te üç korkunç yangından sonra kenti ele geçirmesi ve talan etmesiyle tümden değişti. Haçlılar kendi imparatorluk hükümetlerini kurdular. Bizans seçkinleri ise direniş merkezleri oluşturmak üzere taşra vilayetlerine çekildiler. Konstantinopolis'te kurulan Latin İmparatorluğu içler acısı bir başarısızlık örneğiydi. Kent, Küçük Asya'nın batısında yer alan sürgündeki (İznik İmparatorluğu adını taşıyan) Bizans yönetimi tarafından 1261'de yeniden ele geçirildi. Ne var ki, Bizans İmparatorluğu artık yalnızca hayatta kalabilme mücadelesi veriyordu. Konstantinopolis Bizans dünyasındaki üstünlüğünü bir daha ele geçiremedi. Yenilmezlik sıfatından vazgeçmek zorunda kalmış, hazinesi dağılmış, yangınlarla zarar görmüş ve Latin yönetimi süresince yatırımları ihmal edilmiş Konstantinopolis'in dokusu paramparça olmuştu. Üstelik, Latin istilası deneyimi, Bizans Devleti'nin Konstantinopolis olmadan da, parçalanmış dahi olsa hayatta kalmaya devam edebileceğini göstermişti. Parçalarından ikisi, Trabzon İmparatorluğu ve Epir Despotluğu, 1261'den sonra yeniden kurulan Bizans İmparatorluğu'yla yeniden bütünleşmeye "tıpkı yeni bağımsızlık kazanan Bulgar ve Sırp krallıkları gibi" direnen Bizans devletleri olarak varlıklarını sürdürdüler. Konstantinopolis ekonomik üstünlüğünü de kaybetti, bunun nedeni

yalnızca tarımsal tabanının küçülmesiyle vergi gelirlerinin azalması değil, aynı zamanda imparatorların Venediklilere ve Cenevizlere vermek zorunda kaldıkları ticari tavizlerdi. Böylece Venedik ve Ceneviz kolonileri Ege ve Karadeniz'in ana ticaret merkezleri olacaktı. Özellikle Cenevizlerin Haliç'in kuzeyine düşen Pera kolonisi imparatorluk başkentinden bütünüyle bağımsız konumdaydı ve ticaretin çoğunu eline geçirmişti.

İmparatorluğun son yüzyılında, hanedanın denetiminde kalan birkaç toprak parçası bile yerel merkezler tarafından yönetiliyordu: Trakya'da Silivri, Makedonya'da Selanik ve güney Yunanistan'da Mistra. Bu bağlamda Orhan Bey ve I. Murad'ın kurdukları ilk başkentlerin ele geçirdikleri Bizans kentleri Bursa ve Edirne olması, Bizans'ın son aşamasında artık tek merkezden yönetilmediğini gösterir. Yine de, sonraki sultanların Konstantinopolis'i ele geçirmek için, son Bizans imparatorunun da onu savunmak için gösterdiği çabalar, başkentin cazibesini yitirmediğini gösterir. Kentin fatihi Sultan II. Mehmed, 1453'te yeni bir başlangıç yaparken bilinçli olarak dönüp Constantinus'un yaptıklarına bakmıştır.

Mehmed'in başkentini yeniden düzenlemek için aldığı tedbirlerden biri yeni bir Ortodoks Patrik atamak oldu. Bu önlem, hem Bizans Devleti dağılırken Bizans Kilisesinin koruduğu –hatta kazandığı– büyük önemi, hem de Konstantinopolis'in bir Hıristiyan başkenti olarak işlevinin büyük ölçüde onun imparatorluk rolüne bağımlı olduğunu simgeliyordu. İsa ve havarilerinin yaşayıp öldüğü başka eski kentlerin gelenekleriyle karşılaştırılırsa Bizantion ve ardılı geç antikçağ Konstantinopolisi'nde Hıristiyanlığın ilk yılları pek parlak sayılmazdı. Patriklik yüksek dini statüsünü kentin emperyal bir ikametgâh olarak ortaya çıkmasına borçluydu. Böyle bir statüye geçmesinin Constantinus'un tasarladığı ilk planda yer alıp almadığı ise açıklık kazanmış değildir. Güvenle ona mal edilen dört beş kilise, kente baskın bir biçimde Hıristiyan bir başkent damgasını vurmaz. Eğer Constantinus bir Hıristiyanlık merkezi yarattı ise, bu kesinlikle 'Yeni Kudüs'te, Golgotha tepesinde Kutsal Mezar'ın[7] yerinde inşa edilen büyük kilise kompleksidir. Konstantinopolis'in 'İkinci Kudüs' olması için neredeyse iki yüzyıl geçmesi gerekecekti ve bunun için Constantinus yeni kilise inşaatlarına (özellikle Ayasofya) girişecek, paganizmi bastıracak, kutsal emanetleri toplayacak ve dini anlaşmazlıklarda ruhban sınıfının rol oynamasını kabul edecekti. Bu yolda belirleyici adım, 451 yılında Konstantinopolis'in karşı kıyısı Khalkedon'da (Kadıköy) ekümenik kilise konsilinin toplanması oldu. Burada toplanan piskoposlar, yeni Roma olarak Konstantinopolis piskoposluğunun eski Roma ile aynı ayrıcalıklardan yararlanması ve hiyerarşide rütbesinin onun hemen yanında yer alması yönünde oy kullandılar. Dikkate değer bir

nokta Romalı temsilcilerin toplantıya katılmamasıydı. Roma'nın itirazı, kiliseler arasındaki büyük bölünmenin başladığı anı belirledi: 11. yüzyıldan itibaren Ortodoks Doğu ve Katolik Batı arasında bir daha asla uzlaşmayacak bir rekabet başladı ve bundan böyle, iki kentin çıkarlarının çatıştığı her durumda bu ayrılık su yüzüne çıktı.

Yalnızca iki temel fark dışında, Batıda Papa ne anlama geliyorsa Konstantinopolis Patriği de Doğuda aynı anlamı taşımaya başladı: Patriğin görev alanı Antakya, Kudüs ve İskenderiye gibi "yani 7. yüzyılda Araplar tarafından fethedilen" öteki Doğu patrikliklerini kapsamıyordu ve önderliği imparatorluğa ve imparatora bağlıydı. İkona kırıcılık (dini imgelere saygı gösterilmesini bastırma girişimi) ve daha sonra Slavlara misyonerler gönderilmesi gibi Konstantinopolis'ten çıkan dini inisiyatifler patrikler kadar imparatorların da yetki alanı içindeydi. Doğu Slavlarının din değiştirmesi gerçekten de Bizans Hıristiyanlığını, dolayısıyla patriğin nüfuz alanını imparatorun yönetiminde olmayan yerlere kadar genişletmiş oldu. 13. yüzyıldan itibaren imparatorluğun parçalanması sırasında patriğin Büyük Kilisesi, imparatorluk sarayının yapamadığını yaparak Ortodoks dünyasının birliğini temsil etmeye başladı. Ancak devletle kilise arasında yakın ilişki Slav yöneticilerinin her zaman kendi 'ulusal' patriklerini istedikleri anlamına gelirdi –bazen de bu isteklerini elde ederlerdi. 1393'te Bizans Devleti yok olmaya yüz tutmuşken bile Konstantinopolis patriği, Haşmetli Moskova Prensine, imparatorluk olmadan kiliseye sahip olmanın imkânsız olduğunu hatırlattı.[8]

Konstantinopolis'in bir imparatorluk başkenti olarak statüsü her şeyden çok devasa boyutlarıyla ilgiliydi.[9] Dördüncü Haçlı Seferine katılanlardan önde gelen bir kişi olan Geoffrey de Villehardouin, kentin nüfusunu 400.000 olarak tahmin etti ve bir İngiliz çağdaşı da okurlarına bunun ne demek olduğunu anlatmak için, York ile Thames arasındaki İngiltere nüfusunun tümünden fazla olduğunu söyledi. Göçle gelen nüfusun etnik çeşitliliği yerli halkı bile şaşırtıyordu, ancak bu çok-etnisiteliliğin altında yatan emperyalizm bir Latin yazar tarafından "daha büyük ve iyi yerlerin sahibi Rumlardır,"[10] sözleriyle vurgulanmıştı. Bağdat ve Kahire'yi görmüş Araplar bir yana, Batı Avrupalılar, II. Theodosius'un surları arasında kalan alanın ve aynı zamanda kentin uzayıp giden dış mahallelerinin büyüklüğünden de eşit ölçüde etkileniyordu. Surlar arasında her yer meskûn değildi, ama 1204'te Haçlıların çıkarttığı bir yangın, onlardan birinin söylediğine göre, 'Fransa Krallığındaki en büyük üç şehirde bulunan ... evlerden daha fazlasını" yakıp geçmişti. Konstantinopolis en sağlam ve gelişkin savunma altyapısına ve eski zaman şehirleri arasında en iyi iaşe sistemine sahipti. Theodosius surları 1453'te güllelerle gedikler açılana kadar

dayandı; birçok büyük açık ve yüzlerce kapalı sarnıçtan ve yaklaşık 200 kilometreyi bulan ve uzun mesafelerden su taşıyan kemerler ağından oluşan su tedarik sistemi, 1204'e kadar büyük ölçüde işlevini yerine getirmeye devam etmişti.[11]

5. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar, ve yine 800 yılından sonra, eşi görülmemiş genişlikte kutsal mekânlar yaratan kilise ve manastırlar kent içinde ve dış mahallelerde çoğaldı. Kutsal mekânların baş tacı, 16. yüzyıldan önce var olan en muazzam Hıristiyan yapısıydı: İustinianos'un yaptırdığı Büyük Kutsal Hikmet Kilisesi (Hagia Sophia/Ayasofya). Ayasofya patrikliğin katedraliydi ama imparatorun sorumluluğu altındaydı ve onun büyük yortu günlerinde ibadet ettiği kiliseydi. Böylelikle hem imparatorluğun hem de dini iktidarın bir ifadesiydi; yalnızca kutsal ve kentsel bir mekân değil, Konstantinopolis'i temelde siyasi bir başkent olarak tanımlayan iktidar mekânının önemli bir parçasıydı.

Başlangıçtan itibaren Konstantinopolis, imparatorluğun gücünün vitrini ve onu içinde tutan bir kap gibi tasarlanmıştı. Constantinus, merkezi ana cadde (Mese) boyunca, bir saray, bir hipodrom, bir dizi devasa anıt ve revaklı alanlar yarattı. Hipodromun göbeğinde, daire biçimindeki Constantinus Forumu yer alıyordu. Eşsiz imparatorluk taşının, yani Mısır'dan getirilen kırmızı somaki mermerden yapılma masif sütunun üzerine dikili, imparatoru güneş olarak canlandıran heykel forumun merkezine hâkimdi. Ardından gelen ve tam anlamıyla aynı çizgiyi izleyen imparator I. Theodosius ve Arcadius, Mese üzerine kendi forumlarını ve heykelli zafer anıtlarını ekleyerek sahneyi büyüttüler. İktidar inşasında öncelikler değiştikçe, imparatorlar kendilerini ölümsüzleştirmek için forum ve kamu anıtları yerine kiliseler ve en sonunda da manastırlar yapmaya karar verdiler. Ama saray inşasından hiçbir zaman vazgeçilmedi, yoksulluk içinde geçen 7. ve 8. yüzyıllarda bile Constantinus'un Büyük Sarayı'na 1195 yılına kadar eklemeler yapıldı. Kent içinde ve dış mahallelerinde yapılan saraylar arasından biri önemli bir seçenek olarak belirdi: Blakhernai Sarayı. Kentin kuzeybatısında Bakire Meryem adına yapılmış ünlü kilisenin yanında yer alan Blakhernai, 1261'den sonra yalnızca imparatorun maiyetinin oturduğu yer olmuştur. İmparatorluğun gücü her zaman bakanlarının, generallerinin ve akrabalarının oturduğu geniş binalara bir ayna gibi yansırdı.

12. yüzyılda hiyerarşinin tepesinde yer alan yabancı konuklar için düzenlenen gösterilere nelerin dahil edildiğini kaydetmek ilginç olacaktır. Bu konuklar hem Blakhernai hem de Büyük Saray'da ağırlanırdı. Onlara imparatorluğun eski zamanlardan kalma saray hazinesi gösterilir ve bir ikram olarak Hipodrom'da düzenlenen yarışlara götürülürlerdi; ayrıca kentin zafer taklarını gösteren bir tur düzenlenirdi.[12] Hıristiyan konuklar

Ayasofya'ya da götürülür ve onlara Büyük Saray şapellerinde saklanan kutsal emanetler açılırdı.

Bu 'iktidar turizminde' konuklara gösterilen nesnelerin iki niteliği, imparatorluk gücünün özelliğini vurgulardı: Klasik Roma'dan kalma bu nesnelerinin eskimiş yüzeyleri ve geldikleri yerlerin çeşitliliği. En başından beri Konstantinopolis Roma'yı hatırlatmasıyla öne çıkmıştı. Bunlar yalnızca 'iktidar kompleksinin' özü olan ve Dörtlü Yönetimin (Tetrarşi) başkentlerinde benzerleri bulunan saray ve bitişiğindeki arenayla sınırlı değildi; aynı zamanda Capitolium ve bir senato binası buna dahildi. Constantinus ve ardılları Roma üslubunda birçok büyük hamam (*thermae*) inşa ettiler. Zafer anıtlarında Roma'daki orijinalleri yankılanıyordu. I. Theodosius ile Arcadius'un insan ve hayvan figürleriyle bezenmiş sütunlarının, Traianus sütununun kopyası olduğu açıkça görülmektedir. Büyük hamamlar yıkıntıya dönüşürken, heykeller görülmeye değer harikulade yapıtlar olarak dikkatle korundu; Hipodrom işlevini tam anlamıyla yerine getirmeye devam etti ve araba yarışları için kullanıldı. İmparatorun tahta çıkma törenlerine dört geleneksel Roma rengi eşlik etti: Maviler, Yeşiller, Kırmızılar ve Beyazlar.[13] Ortaçağ Bizanslıları imparatorluğun gücünü temsil ettiği için Roma'ya karşı özel bir nostalji duygusu beslerlerdi;[14] Roma'dan kalan emanetleri, eski başkentin yeni başkente dönüşmesinin kanıtları olarak saklamışlardı. Constantinus'un işlemeli kırmızı Mısır taşından sütununun ve imparatorun doğduğu odanın Roma'dan getirildiği varsayılır ve kentin kuruluş tarihi kadar eski olduğuna inanılan bazı aristokrat saraylarının, senatörlerin yeni çevrelerinde yabancılık çekmemeleri için Constantinus tarafından Roma'daki senatör evlerinin birebir kopyası olarak yaptırıldığı söylenirdi.[15]

Konstantinopolis görünüşüyle de imparatorluğu temsil ederdi. Bunun bir başka nedeni de maddi ya da sembolik anlamda imparatorluk merkezine armağan sunan sayısız kentten ve geniş topraklardan gelen çok çeşitli nesneyi sergilemesiydi. Bu 'hatıra eşyalarının' en eski ve en çarpıcı örnekleri, Constantinus'un forumunu, Hipodrom'unu ve ona bitişik Zeuksippos hamamını süslemek için eski Yunan dünyasının her yerinden getirttiği, bazıları, klasik sanat yapıtları ya da kült imgeleri olan bronz yontulardı.[16]

Roma, Sakız, Rodos, Delfi, İzmit gibi farklı coğrafi kökenlerin anıları yüzyıllar boyunca yaşamaya devam etti ve ister sanat yapıtı ister tılsım sayılsınlar, Konstantinopolis onlara kentin imparatorluk yazgısının ayrılmaz parçası olarak değer verdi. Bu durum 1204'te gelen Latin istilacıların onları para basmak için eritmesine ya da ganimet olarak almasına kadar sürdü. Latinler, Konstantinopolis'i Hıristiyanların gözünde rakipsiz kılan nesnelerden, birbiri ardına gelen imparatorların

öncelikle doğudan getirip biriktirdikleri eşsiz kutsal emanet koleksiyonundan da yoksun bıraktılar. Kutsal emanetler, imparatorluk mekânına, önceki kentsel geçmişinde olmayan manevi bir sermaye sağlamıştı. Özellikle "İsa'nın tenine değen" çarmıh parçası, Bakire Meryem'in "başörtüsü ve kuşağı" gibi rölikler (kutsal emanetler) kenti bu tanrısal emanetlerin koruyucusu konumuna getirmesinin yanı sıra, emanetlerin saklandığı saray şapelinin sahibi olan imparatoru İsa'nın yeryüzündeki eş-hükümdarı olarak belirleyerek Konstantinopolis'i de Kutsal Toprakların kutsal halesiyle ilişkilendiriyordu.[17]

İşte bu nedenledir ki, Fransa Kralı VII. Louis'ye İkinci Haçlı Seferi sırasında buradan geçerken bu emanetler gösterildi. Torunu IX. Louis, Dördüncü Haçlı Seferinde bu emanetlerden birine "Dikenli Taç"a sahip olduktan sonra, bu röliki saklamak için Sainte Chapelle'i inşa ettirdi. Bu olay Paris'in Fransa kraliyet başkenti olma tarihinde önemli bir andı.

Kilise ve saraylardaki rengârenk mermerlerin çok çeşitli coğrafyalardan gelmesi de imparatorluğu doğrulayan bir özellikti. Pavlos Silentarios, Ayasofya'nın "mermer çayırlarla bezenmiş" olarak betimlerken, orta bölümdeki sütun ve duvar kaplamalarının yapımı için kullanılan taşların çıkartıldıkları taş ocaklarının bulunduğu vilayetleri gururla sayıp döker.[18] Altın ve ipek gibi mermer de en azından Augustus zamanından beri imparatorluğun kullandığı bir malzemeydi, özellikle de devşirme malzeme olarak yeniden kullanıldığı zaman bu özelliği öne çıkardı. Bizanslılar, Roma İmparatorluğu etkisi yaratmak amacıyla eski mermerleri yeniden kullandılar (kat. no. 061); Venedikliler, San Marco'nu fasadlarına özellikle Konstantinopolis'i[19] hatırlatan bir imparatorluk görkemi vermek için Bizans mermerlerini gemilere yükleyip götürdüler; Osmanlı sultanları ise elde kaldığı kadarının büyük bölümüyle kendi saraylarını ve büyük camilerini yaptılar.[20] ✣

Kat 061 Büyük Constantinus'a (?) ait lahit parçası
Beyazıt buluntusu
4. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

850 DOLAYLARINDAN 1453'E KONSTANTİNOPOLİS'İN EKONOMİSİ

David Jacoby

Bu kısa çalışma, Konstantinopolis'in ekonomisinin ana hatlarını ve Bizans ekonomisinin uzun süren bir durgunluk döneminden çıktığı 9. yüzyıldan itibaren gösterdiği gelişimin temel aşamalarını incelemektedir. 13. yüzyılın ikinci yarısına kadarki döneme dair bulgular sınırlı, bölük pörçük ve geniş bir alana dağılmış durumdadır. Sonraki yüzyıllara ilişkin daha fazla veri mevcutsa da, bunların büyük kısmı Batılı, dolayısıyla tek yönlü ve tarafgir bir bakış açısı sunan yazılı kaynaklarda yer alır. Bu eksiklikler göz önünde bulundurulduğunda, Konstantinopolis ekonomisinin belirleyici özelliklerine dair genel bir bakış geliştirmek faydalı olacaktır. Konstantinopolis'in ekonomisinin doğası ve geçirdiği evrim üzerinde üç etmen büyük rol oynamıştır: Karadeniz ile Akdeniz'i birbirine bağlayan su yolu ve Asya ile Avrupa arasındaki en dar boğazlardan biri üzerinde yer alması; Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olarak işlevi; ve nüfusunun büyüklüğü. Bu etmenlerin bileşimi ve tesiri zaman içerisinde farklılık göstermiştir.[1]

Döneme ait sayısal veriler bulunmadığından, şehrin nüfusu ancak dolaylı veriler yoluyla kabaca tahmin edilebilmektedir. 543/544 yılında ortalığı kasıp kavuran veba salgınından hemen önce şehir nüfusunun 375.000'i bulduğu akla yatkın görünmektedir ve muhtemelen ilerleyen dönemlerde bir daha bu kadar artmamıştır. 1453'te Osmanlıların eline geçmesinden kısa bir süre öncesine kadar da burada 50.000 kadar kişi yaşamış olmalıdır. Ortaçağ yazarlarının ortaya koyduğu yuvarlak rakamlar, tahminin ötesine geçmeyen, izlenime dayalı değerlendirmelerdir. Öte yandan, şehrin demografik yapısını etkileyen daimi bazı unsurlar olmuştur: Tekrarlanan veba salgınları ve yaygın hastalıklar (ki kalabalık ve genellikle çok katlı meskenlerde ikamet eden nüfusun büyük bir bölümü için sonuçları daha ağır olmuştur); sık sık meydana gelen depremlerin sebep olduğu can kaybı; ve şehir sakinlerinin büyük çoğunluğunu oluşturan alt toplumsal tabakanın ortalama ömrünün kısalığı. Bu unsurlar, ancak iç göç ile dengelenebilecek bir nüfus daralmasına yol açmıştır. Nüfus akınlarının büyüklüğü ve yoğunluğu, şehrin yanı sıra taşranın da içinde bulunduğu koşullara bağlı olmuştur. Bu koşulları birazdan inceleyeceğiz.

Nüfusu ne olursa olsun Konstantinopolis, imparatorluğun şüphesiz en büyük şehri olmayı sürdürmüştür. 13. yüzyılın başlarına dek her şeyden önce büyük bir tüketim merkezi olan şehir, hem taşradan hem de yabancı ülkelerden gıda maddesi, hammadde, yarı mamul ve mamul ürünlerin kesintisiz olarak temin edilmesine bağımlıydı. O dönemde şehir ekonomisini harekete geçiren, büyük ölçüde, taşradan başkente doğru gerçekleşen sürekli para ve mal akışıydı. Konstantinopolis'in imparatorluğun başkenti işlevini görmesi, o çerçevede imparatorluk sarayının oynadığı büyük role açıklık getirir. Saray şehirdeki en önemli

işveren ve servetin yeniden dağılımının ana etmeni konumundaydı. Sarayın taşradaki özel arazilerinden ve imparatorluk çapında topladığı vergilerden oluşan muazzam gelir, imparatorluğun ileri gelenleri ile saray erkânına ipek dokuma ve altın olarak yapılan yıllık bağışları, ayrıca saray hizmetkârları, devlet memurları, askeri birlikler ile şehirde konuşlanmış donanma birliklerinin maaşlarını karşılıyordu. Bunlardan başka, aynı gelirler büyük inşaat işlerinin yanı sıra saray imalathanelerinde ordu ve donanma için ipek dokuma gibi lüks mallar üretilmesine de kaynak sağlıyordu. Konstantinopolis'teki seçkin haneleri ile manastırların taşradaki mülklerinden şehre aktardıkları gelir çok daha kısıtlı olsa da, birer işveren olarak onlar da servetin yeniden dağılımında rol oynuyorlardı. Vakıf bağışları ve sosyal yardımlaşma, daha küçük çapta da olsa aynı etkiye sahipti. Elbette, Bizans'ın 10. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'daki fetihleri veya 1071'den sonra aynı bölgede Selçuklulara büyük miktarda toprak kaybetmesi gibi imparatorluk boyutlarında yaşanan dalgalanmalar da, saray, toplumsal seçkinler ve manastırların hâkim olduğu kaynakların genişliğine ve bu kaynakların Konstantinopolis'e akışına tesir ediyordu.

İmparatorluk sarayının, kilise dışı seçkinlerin ve kilise kurumlarının kendi ihtiyaçlarını sağlamak için kurdukları tedarik ağlarının Konstantinopolis'in pazar ekonomisi üzerinde ancak tali bir etkisi vardı – zaten kendileri de bu ekonomiye bağımlıydılar. Devlet bu ekonominin işleyişine, taşradakine yaptığından daha fazla müdahale ediyordu. Müdahalenin esas amacıysa, iktidarın istikrarını tehlikeye atacak bir toplumsal kargaşaya meydan vermemek üzere erzak teminini sürekli kılmak ve tahıl ile diğer temel ürünlerin perakende satış fiyatlarındaki aşırı dalgalanmaları önlemekti.

10. yüzyılın başlarında Konstantinopolis için hazırlanan "Valinin Kitabı" (*Eparhikon Biblion*) bazı loncaların içtüzüklerini ele almaktadır. Kimi loncalar gıda maddesi ve hammadde tedarik ederken, diğerleri çoğunlukla yerel tüketime yönelik olmak üzere imalatla uğraşıyordu. Loncalar üzerindeki devlet gözetimi kısmen, ihraç edilmesi yasak veya sıkı denetim altında olan belirli bazı ipek dokuma türleri gibi doğrudan saray tarafından satın alınan malların üretimine ve diğer lüks tüketim mallarının yanı sıra orduya mahsus deri imalatına ilişkindi.[2]

"Valinin Kitabı"nda belirtilen yasaklar ve başka loncalara yapılan atıflar, alınan tedbirlerin verimliliği konusunda şüphe uyandıracak niteliktedir; kaldı ki, bürokratik yozlaşma yüzünden de etkileri azalmıştır. Kitap ayrıca serbest, kontrolsüz bir pazarın ve bir kısmı seçkin haneleri ve kilise kurumları tarafından işletilen paralel imalat ve ticaret ağlarının varlığına da işaret etmektedir. Sonuç itibariyle, "Valinin Kitabı" eksik olmakla birlikte şehir ekonomisiyle ilgili değerli ipuçları sağlamaktadır.

Lakin bir tür nasihatname olduğundan, üretim ve ticarete ilişkin sayısal veriler içermemektedir.

Devlet, ister taşralı olsun ister yabancı, şehirde yerleşik olmayıp ticari faaliyetlere katılan şahısları da gözetim altında tutmuştur. 10. yüzyılda Rusların şehre girişi ve şehir içinde dolaşmaları güvenlik gerekçesiyle kısıtlanmıştı. Şehirde kalış süreleri üç ayla sınırlı tutulan Ruslar ve diğer yabancı tüccarlar, kendilerine tahsis edilmiş yerlerde ikamet etmeye mecbur ediliyorlardı. Bu *mitata* ya da kervansaraylardan birinde Müslüman tüccarlar kalıyordu.

Kimi göstergeler 10. yüzyıl boyunca Konstantinopolis'teki ekonomik faaliyetlerde bir yoğunlaşma olduğuna işaret etmektedir. Bu göstergelerden biri, ilerleyen zamanlarda şehir ticaretinin kalbi haline gelen Altın Boynuz'un güney kıyısı boyunca uzanan bölgenin canlanmasıdır. 11. yüzyılın başlarına gelindiğinde Konstantinopolis'in orta tabakası, yaşam standardındaki artış ve gelişerek çeşitlenen tüketim alışkanlıklarında kendini gösteren daha yüksek bir alım gücüne sahipti. Calabria ve Peloponnesos (Mora) gibi ücra bazı üretim bölgelerinden peynir, şarap ve sıvı yağ ithal edilmesi; imparatorluğun Tibe (Theba) gibi batı şehirlerinde çoğunlukla başkentte tüketilen ipeğin dokunduğu yeni merkezlerin ortaya çıkması; kilise ve manastırlara yapılan bağışların artması, hep buna işaret etmektedir.

Ekonomik büyümenin bir başka göstergesini demografik gelişmeler teşkil etmektedir. Refah seviyesinin artması, istihdam ve geçim beklentilerinin yükselmesi neticesinde Konstantinopolis Suriye ve Anadolu'dan sürekli bir göçmen akımına uğruyordu. Kitlesel göçler, İmparator IX. Konstantinos'un 1044'te son 30 yılda kente gelen tüm yabancıların şehirden sürülmesini emretmesine yol açtı; ancak emrin yerine getirilmiş olduğu çok şüphelidir.

Bizans toplumsal seçkinlerinden bazılarının yazdıklarına dayanılarak, Bizanslıların kendi kendine yetebildiği, ticareti hakir gördüğü, seyahat etmekten çekindiği, denizden korktuğu, ürünleri yabancıların getirmesini beklediği, müteşebbis ruhundan yoksun olduğu gibi inanışlar hâlâ geniş çevrelerce kabul görmektedir. 12. yüzyıla bakıldığında, taşra ileri gelenlerinin sergilediği dinamizmin tersine, Konstantinopolis'tekilerin rantiye mantığıyla hareket edip ellerindekilerle geçindiği de ileri sürülmüştür. Kaynakların doğru okunması bu tür basmakalıp düşünceleri ortadan kaldırmaya yeterlidir.

Devletin faiz oranlarını düşük tutarak ticari faaliyetlerin kapsamı ile yatırım ve alacakların kârlılığını sınırladığı ve muhtemelen 10. yüzyılın sonlarından itibaren yükselen faiz oranlarının toplumsal seçkinler için mali teşvik görevi gördüğü öne sürülmüştür. Oysa "Valinin Kitabı"nın gösterdiğine göre, sosyal mevkileri sebebiyle lonca üyesi olmalarına izin

verilmeyen ileri gelenler ve yüksek rütbeli memurlar 10. yüzyılın başlarında, yani umumiyetle sanıldığından çok daha önce zaten özel girişimlerde bulunmaktaydılar. Çiftliklerinden ve şehirdeki mülklerinin kira gelirinden biriken sermayeyi imalathanelere, örneğin ipek dokumacılığına yatırıyor; kendilerine vekâlet edecek zanaatkârlar ve hatta köleler çalıştırıyorlardı.

Yine de, müteakip dönemde faaliyetleri genişleyen daha alt tabakadan tüccarlar da mevcuttu şüphesiz. Servet birikimleri sayesinde bu tüccarlardan bazıları 11. yüzyılın ikinci yarısında senatörlük makamını elde ederek siyasi arenada sosyal mevkilerini yükseltmişlerdi. İmparator I. Aleksios'un orta tabakanın elde ettiği siyasi menfaatlerin önünü kesmesi ticaret karşıtı bir duruş olarak algılanmamalıdır. Konstantinopolis'in 12. yüzyıl boyunca ekonomik yönden sürekli büyüme halinde olması (ki bu durumdan alt tabaka bile yararlanmıştır) koşulların elverişli olmasıyla açıklanabilir. Bu sürecin göstergelerinden biri seçkinlerin altında kalan çeşitli toplumsal katmanlarda beliren farklılaşmış talebin artan hacmiydi ve tüccarlar, nakliyeciler ve imalatçılar bu talebe hem cevap veriyor hem de arz yoluyla onu harekete geçiriyorlardı. İpek dokuma bunun tipik bir örneğidir. Ptohoprodromos olarak bilinen 12. yüzyıl şairinin ileri sürdüğüne göre, ikinci kalite ipekten veya ipek karışımından kumaşlara alt sınıf hanelerinde zaman zaman rastlanıyordu. Şehirdeki yabancı tüccarların (Akdeniz'den İtalyanlar, Anadolu'dan Türkler ve Karadeniz'den gelenler) varlığının giderek hissedilir hale gelmesi, söz konusu dönemde yaşanan ekonomik büyümenin bir başka kanıtıdır. Bu koşullar nüfustaki artışa da açıklık getirmektedir; şehir nüfusunun 1204'ten önce yeniden zirvesine ulaşmış olması muhtemeldir.[3]

Geriye dış ticaretin bu bağlamdaki rolünü saptamak kalıyor. Ne kadar elverişli olursa olsun, talep ticareti hareketlendirmediği sürece, bir şehrin coğrafi konumu onun ekonomik işlevini yukarı taşıyamaz. 1204 yılından önce Karadeniz ile Akdeniz birbirlerinden bağımsız birer ticaret bölgesiydi; her biri belli ölçüde farklı ürünlere ve kendine özgü birer ticari faaliyetler kümesi ile nakliyat ağına sahipti. Birleşim noktasındaki Konstantinopolis bu iki bölge dahilindeki ticaret ve sevkiyat faaliyetleri için varış veya kalkış yeri; ve bölgeler arasında deniz yoluyla aktarılan mallar için transit geçiş ve aktarma limanı konumundaydı.

10. yüzyıldan başlayarak Ruslar ve Bulgarlar kürk, balmumu, bal ve köle ticareti yapıyordu. Ruslar ayrıca keten getiriyordu. Bizanslı tüccarların ve gemilerin Karadeniz ticaretine katıldığı kayıtlarda pek yer almamaktadır, ama Konstantinopolis'e erzak temininde çok daha belirleyici bir rol oynamış olsalar gerektir. 10. yüzyılda tahılın yanı sıra Doğu baharatı, ıtriyat ve boyanın başlıca pazarı olan Anadolu'nın

kuzeydoğusundaki Trabzon'dan bu ürünleri ithal edenler de bizzat Bizanslılar olmalıdır.

Ne var ki, Hint Okyanusu ve Uzakdoğu'dan gelen bu kıymetli ürünlerin batıya sevkinde büyük bir değişiklik meydana geldi. Malların rotaları siyasi istikrarın sağlanamadığı Basra Körfezi'nden giderek Kızıldeniz'e doğru değiştiriliyordu. 11. yüzyılda bu ürünlerin ticaretinde İskenderiye'nin Akdeniz'deki ana satış merkezi ve pazar konumuna yükselmesiyle Trabzon itibarını kaybetti. Bu yeni yönelimin Bizans İmparatorluğu ve Akdeniz ticaret sistemi üzerinde derin izleri oldu: Konstantinopolis'in Akdeniz'e yeniden ihraç ettiği malların çeşitliliğini, miktarını ve değerini kısıtlayarak imparatorluğu Mısır'dan gelen yüksek maliyetli doğu ürünlerine bağımlı kıldı. Bazıları muazzam miktarlara erişen Bizans alımlarına kayıtlarda 1035'ten itibaren rastlanıyorsa da, bu uygulama muhtemelen daha eskiye dayanmaktadır. 1102 yılına ait belgeler Konsantinopolis'ten gelen Bizanslı zengin tüccarların Kahire'deki varlığını kanıtlamaktadır ve bu durum alışılagelmiş görünmektedir. Öte yandan Mısırlı tüccarlar da aynı yıllarda Bizans başkentinde faaliyet gösteriyordu. Bizanslı tüccarlar Mısır'ı 12. yüzyıl boyunca ziyaret etmişlerdir. Konstantinopolisli zengin tacirlerden, 12. yüzyılın sonlarında zorlu ticari seferlere çıkan Kalomodios da onlardan biri olabilir. Bizanslı tüccarların Avrupa kıyıları boyunca gerçekleştirdikleri faaliyetlerin kapsamı genellikle Bizans topraklarıyla sınırlıydı.

Amalfi, Bari ve Venedik tüccarları ve gemileri 10. yüzyıldan itibaren Konstantinopolis'i ziyaret ettiler. Onları 12. yüzyılda Pisalı ve Cenovalı tüccarlar ve yük gemileri izledi. 1082-1198 arasındaki bütün Bizans imparatorları Venedik, Pisa ve Cenova'ya ticari ve mali imtiyazlar tanımakla kalmadı, Konstantinopolis'te onlara birer mahalle de tahsis etti. Şehri ziyaret eden İtalyanların sayısı giderek arttı, ama yine de binleri bulmadığı rahatlıkla söylenebilir. Bazıları şehirde uzun süre kalmış veya tamamen yerleşerek Rum kadınlarla evlenmiş ve Bizanslı tüccarlarla iş ortaklıkları kurmuşlardır.

İtalyan ticaretinin 13. yüzyılın başlarına kadar Bizans üzerinde gösterdiği etkinin boyutları abartılmıştır; bunun sebebiyse İtalyan kayıtlarının nispeten bol olması, buna karşılık benzer Bizans kaynaklarının mevcut olmayışıdır. Büyük çoğunluğu Konstantinopolis'e yönelik olan bu faaliyetler aynı zamanda yanlış da anlaşılmıştır. Doğru bir değerlendirme için birkaç etmen göz önünde bulundurulmalıdır. İlk olarak, Konstantinopolis Doğu baharatı, itriyat ve boya maddelerinin tedarikçisi konumunu kaybettiğinde, İtalyanlara arz edebilecekleri arasında yalnızca yerel mallar, tahıl ve Karadeniz bölgesinde yetişen ürünler kalmıştır. Bu nedenle de ticaret hacmi alt seviyelerde seyretmiş olmalıdır. İpek gibi lüks malların fiyatları yüksekti ve sınırlı miktarlarda

alınıp satılmakla birlikte azımsanmayacak meblağlar ödenmesini gerektiriyordu. İtalyanların karşılığında sunabileceği ürün yelpazesiyse oldukça sınırlı ve çoğunlukla düşük değerdeydi. Genel kanı, İtalyanların aleyhlerindeki bu ticari dengesizliği külçe ve sikkeyle bertaraf etmeye çalıştıkları yönündedir.

Şimdiye dek göz ardı edilmiş bir başka etmen daha vardı ki, Amalfi ve Venedikliler ile onları izleyen diğer İtalyanlar ticaret açıklarını bu şekilde düşük tutuyorlardı: 11. yüzyıldan başlayarak, yurtlarıyla Konstantinopolis arasındaki Bizans limanlarına uğrayarak hem bu limanlar arasında hem de başkente kârlı kısa mesafe taşımacılığı yapıyorlardı. Diğer bir deyişle, Bizans ticaret ve nakliyat ağlarında kendilerine bir yer edinebilmek için, başta Konstantinopolis'in taşra ürünlerine talebinin giderek artmasından istifade ediyorlardı. Dahası, 11. yüzyılda Bizans ile Mısır'a hâkim Fatımiler arasındaki ticari faaliyetlerin yoğunluk kazanması onlara yeni kapılar açmıştı. Sonuç olarak faaliyetlerinin coğrafi kapsamını gittikçe artırdılar ve 1060'lara gelindiğinde, yurtları, Konstantinopolis ve İskenderiye'yi birleştiren bir ticaret üçgeni kurmuşlardı bile. Onları Pisalılar ve Cenovalılar izledi. Bu ticari yapı İtalyanları Konstantinopolis ile Mısır arasında faaliyet gösteren Bizanslı tüccar ve nakliyeciler karşısında avantajlı konuma getirdi; 12. yüzyılın sonlarına gelindiğinde bu güzergâha hâkim olmalarını büyük ölçüde bu konumlarına borçludurlar. 1192'de Bizans elçileri ve tüccarları Konstantinopolis'e, İmparator II. İsaakios ile kardeşi Aleksios'a sunulmak üzere çeşitli mallar taşıyan bir Venedik gemisiyle döndüler.

1204 öncesinde, İtalyanların Karadeniz'e girişini engelleyen bir devlet politikası olduğuna dair herhangi bir kanıt mevcut değildir. Lakin görünen o ki, İtalyanlar bu bölgeye pek az ilgi duymuş ve burada olsa olsa sınırlı bir faaliyet göstermişlerdir. Edinmek istedikleri Karadeniz ürünlerinin miktarı ve çeşitliliği Konstantinopolis'ten öteye sık sık sefer yapmayı gerektirmiyordu, kaldı ki bu ürünler zaten orada da bulunabiliyordu. Cenovalıların başkenti pas geçerek Karadeniz'den dosdoğru Cenova'ya tahıl aktarma girişimleri 1169'da İmparator I. Manuel tarafından, gerek Konstantinopolis'e erzak teminini gerekse transit geçişten elde edilecek geliri güvence altına almak amacıyla bastırıldı. Böylelikle şehir önemli bir aktarma limanı işlevini büyük ölçüde muhafaza etti.[4]

İtalyan tüccarların 11. yüzyılda Konstantinopolis'teki faaliyetleri, devletin şehirdeki yabancı tüccarların ikametine ilişkin denetiminin gevşediğine işaret etmektedir. Bu tüccarların 12. yüzyılda sahip oldukları ticari ve mali ayrıcalıklar başkentteki lonca sistemini belirgin bir şekilde yıprattı. Varlıkları ve ekonomik faaliyetleri toplumun çeşitli

katmanlarında öfke yarattı ve kendilerine yönelik şiddetli patlamalara yol açtı. Duyulan öfke ne sayılarına ne de şehir ticaretindeki bugün tayin edemediğimiz paylarına ilişkindi.

Yukarıda belirtildiği gibi, Konstantinopolis 1204'e kadar daha ziyade bir tüketim merkeziydi. İmalat ve inşaat gibi ikincil faaliyetler şehir ekonomisinde görece önemsiz bir yer tutuyordu. İstihdam ve geçim kaynağı açısından en önemli olan üçüncü alansa devlet idaresi, özel ticaret ve taşımacılığı kapsıyordu.

Bu sektörler arasındaki denge Batılı güçlerin Konstantinopolis'i 1204'te fethetmesiyle ani bir değişime uğradı (kat. no. 229). IV. Haçlı Seferinin şehir ekonomisi üzerinde hem kısa hem uzun vadeli etkileri oldu. Çıkan yangınlar şehrin birçok yerini, bilhassa da zanaat ve ticaretin yoğun olarak yapıldığı alanları muazzam bir yıkıma uğrattı. Ayrıca çatışmalar, talan ve yağmacılık da mal kayıplarına sebep oldu. Bütün bunların ekonomi üzerindeki olumsuz etkileri, ister lüks malların tüketicisi, ister işveren isterse de kamusal ve özel imalatı finanse eden girişimci konumunda can alıcı roller üstlenen Bizans saray erkânının ve toplumsal seçkinlerin birçoğunun göç etmesiyle ağırlaştı. Bu gelişmeler şehrin sanayiini ve ticari altyapısını felce uğratarak toplumun orta ve alt katmanlarını da etkisi altına alan bir dış göç dalgasına yol açtı.

Kat. 229 Venediklilerin 1204'te Konstantinopolis'i Fethi
Domenico Tintoretto
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett
Hamburg, Almanya

Konstantinopolis'in uzun vadeli ekonomik evrimi üzerinde çok daha vahim ve hatta kalıcı etkileri olan bazı başka etmenler de vardı. Çoğunu Bizans'ın bir daha geri alamadığı geniş toprakların kaybedilmesi nedeniyle taşradan başkente para ve mal akışı önemli ölçüde azalmıştı. Geniş çaplı yerel tüketimin ve üstün nitelikli imalata yönelik yatırımın eksikliği de şehir ekonomisinde kayda değer bir gerilemeye sebep oldu. Gerileme süreci Batının başta tahıl, peynir, şarap ve tuz olmak üzere gıda maddeleri ile ipek ve boya gibi sanayi hammadelerine duyduğu yoğun taleple birleşince, kısa sürede üretim fazlası elden çıkan taşra bölgelerinden Batı pazarlarına doğru yeniden yönlendirildi. Bu durum Konstantinopolis'in ekonomideki merkezi konumunu daha da zayıflattı. Bizanslıların şehirlerine tekrar hâkim oldukları 1261'e gelindiğinde, devlet teşebbüslerinin teşviğiyle canlanan ekonomik büyümeye rağmen, artık bu gidişatı tersine döndürmenin imkânı kalmamıştı.

1204 sonrasında şehir ekonomisi yeniden filizlendiyse de kısmi bir dönüşüme uğradı. Orta ve uzun mesafeli ticaret ve nakliyat bağlamında malların el değiştirmesi, transit ve aktarmalı sevkiyatla daha fazla önem kazandırdı ve şehir ekonomisinin işleyişini ayakta tutan temel etmenlerden biri haline geldi. Moğolların 1240'ta Karadeniz'in kuzey kıyıları ile engin iç bölgeleri üzerindeki hâkimiyetini pekiştirmesiyle, Konstantinopolis'te üslenmiş Latin tüccarların Karadeniz ticaretindeki nüfuzu arttı. Gemicilik ve bölgenin ekonomik kaynakları, pazarları ve ticaret yolları hakkında kapsamlı bilgi ve tecrübe edinmeleri sayesinde Latinler Bizans'ın Konstantinopolis'e 1261'de tekrar hâkim olmasının hemen sonrasında ticari faaliyetlerini hızlandırdılar. Öte yandan, tahıl ve köle gibi özgül metaların alım satımı Latin tüccar ve nakliyecilerin Akdeniz ile Karadeniz arasında dolaysız ticaret ve gemicilik bağları kurmalarını özendirmiş olmalıdır, ki bu da Paleologoslar döneminde iki bölgenin ticaret ağlarının tamamen bütünleşmesine yol açmıştır. Söz konusu bütünleşme Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlılarca fethine dek iki yüzyıl kadar sürmüştür.[5]

Bu gelişmelerin ardından Konstantinopolis, Moğolların Asya ve Doğu Avrupa'da gerçekleştirdiği fetihlerin yarattığı küreselleşmiş ekonomide yerini almış oldu. Venedik de, Cenova da ayrıcalıklarının devamını sağlamayı başardı. Şehirde ikamet eden vatandaş ve tebaalarının sayısı gitgide arttı.[6] 14. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde yaşadıkları mahalleler neredeyse özerk birer mıntıka halini almıştı. Ve uyguladıkları vatandaşlığa kabul politikası, Bizans tebaalarını yurtlarının vergi ve hukuk düzenlerinden muaf olan Venedik ve Cenova vatandaşlarına dönüştürüyordu (kat. no. 198). 1320'lerde Venedikli müteşebbisler Karadeniz'den ithal edilmiş olan derilerin tabaklanmasında Venedik vatandaşlığına sahip Yahudi debbağları, daha sonraları da ithal ettikleri

Kat. 198 Konstantinopolis İmparatorluk Kommerkiası'nın (gümrük) mührü
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

şarabın Venedik mahallesinin dışında satılmasında Rumları istihdam ederek hazineyi vergiden yoksun bırakıyorlardı. Ticaretin Venedik ve Cenova mahallelerinde yoğunlaşması, sarayın kronik biçimde fakirleşmesine yol açan etmenlerden biriydi.[7]

13. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Venedik ve Cenova Akdeniz gıda maddeleriyle şarabın Konstantinopolis'e uzak yerlerden sevkiyatında, şehir içindeki transit geçiş ticaretinde ve Karadeniz'deki ticari faaliyetlerde hâkim konuma gelmişti. Artık lüks mal imal edilmeyen Konstantinopolis'e batıdan ipekli ve yünlü de ithal ediyorlardı. Bu faaliyetleri şehir çapında ve dışında da sürdürüyorlardı. İtalyan tüccarlar başlarda faaliyetlerini Konstantinopolis ahalisinin artan talebine dayandırmışlardı. Oysa 1260'lardan itibaren Konstantinopolis ve Karadeniz'deki İtalyan ticaretine yoğunluk kazandıran, Batılıların tahıl, sanayi hammaddesi ve mamul maddelere artan talebi olmuştur. Batılıların tahıl ve derinin yanı sıra ipek, ipek dokuma, kürk ve kıymetli taş gibi pahalı ürünleri külliyetli miktarda satın alması, bu varış noktalarına sevk edilen ticari malların hacminde kayda değer bir artışı zorunlu kılmıştır. Konstanstinopolis'e gelen malların dağılımı 13. yüzyıl ile 15. yüzyılın ortaları arasında değişim gösterdi. Şehrin azalan nüfusu ile şehir ticaretini besleyen bölgelere yerleşen Moğol ve Osmanlı saray çevresi ve seçkinlerinin önemli ölçüde artan talebi, yerel tüketimde bir azalmaya ve Akdeniz menşeli prestij ürünlerinin yeniden ihracında bir artışa sebep olmuştur.[8]

Konstantinopolis odaklı Akdeniz uzun mesafe ticaretindeki Bizans'ın payını tayin etmek imkânsız olmakla birlikte, dönemin kaynaklarına yeterince yansımadığı açıktır. Bizans ileri gelenlerinden ve üst düzey memurlarından bazıları mevkileri sayesinde Karadeniz ticaretine adım atıp Latin tüccarlarla ortaklık kurmuşlar, ya da Türklerin şehri abluka altına almış olmasından istifade ederek, 1394-1402 arasında olduğu gibi fahiş fiyattan tahıl satmışlardır. Bizanslı tüccar ve nakliyeciler yerel ve bölgesel ticarette önemli bir rol oynamaya devam ediyor, şehre ve İtalyan tacirlere gıda maddeleri ile hammadde sağlıyorlardı. İtalyanların hâkimiyetine rağmen şehir ekonomisinde ticaretin mali boyutuyla meşgul olan Bizanslı bankerlere de yer vardı. Şehirde ikamet edenlere sağlanan hizmetler de pek çok iş imkânı yaratıyordu.

Şehir ticaretinin yükselişe geçtiği 14. yüzyıl ortaları ile 15. yüzyıl ortaları arasındaki dönemde Konstantinopolis'in nüfusunun azalmış olması çelişkili gibi görünmektedir. 1332 yılında şehri ziyaret etmiş olan Faslı seyyah İbn Battuta, şehri çevreleyen surlar içinde on üç köyün varlığından söz etmektedir. Veba salgınının yaşandığı 1347-1348 yıllarında ve Türklerin şehri ablukaya aldığı dönemlerde Konstantinopolis ağır can kaybına uğramıştır. Konstantinopolis'ten geçen yabancı

seyyahlar, şehrin çöküşe geçtiği ve zenginlerin malikâneleri ile bunlar arasındaki geniş ekili alanlar dışında kalan pek çok binanın viraneye dönmüş olduğu konularında hemfikirdi. Osmanlıların 1453'te Konstantinopolis'i fethetmesi şehrin tarihinde yeni bir devir başlatmış, bunu kentsel ve ekonomik bir uyanış dönemi izlemiştir.✣

DOĞUYA AÇILAN BİR PENCERE: ERKEN ORTAÇAĞ İSLAM KAYNAKLARINDA KONSTANTİNOPOLİS *ve* KONSTANTİNOPOLİS'TE MÜSLÜMANLAR

Koray Durak

Bu kilisenin [Ayasofya] *mimari düzenini, planını, ibadethanesini, irtifaını, kapılarını, yüksekliğini, enini, boyunu ve içindeki sütunları, bu şehrin harikalarını ve durumunu, içindeki balık tasvirini, altın kapısını, mermer kulelerini, tunçtan fillerini ve bütün harikalıklarını, eski çağlardan kalma eserlerini ve Hipodrom'daki harikalarını ve imparator Emmanuel'in* [Manuel Komnenos] *bana bahşettiği onca cömertliği ve teveccühü anlatacağım. Şehir ününden de büyüktür! Allah, inayeti ve cömertliğiyle onu İslam'a nasip etsin. Yüce Allah'ın izniyle."* [1]

12. YÜZYILIN sonlarında, ortaçağ Yakındoğu'sundan kalabilmiş yegâne hac rehberini yazmış olan el-Herevî, Konstantinopolis'i yeryüzündeki şehirlerin en büyüklerinden biri ve Müslümanların kazanacağı bir ödül olarak sayan tek yazar değildi. İslami yönetimlerin en büyük rakibinin başşehri, uluslararası nitelikte bir ticaret merkezi, mucizeler yaratan binalar ve anıtlar yuvası olan Konstantinopolis, Yakındoğuluları o derece etkilemiştir ki, 13. yüzyıl coğrafyacısı el-Kazvini "onun gibisi hiç kurulmamıştır, ne önceden, ne sonradan ... " diye yazmıştır. Erken ortaçağda İslam dünyasının Konstantinopolis hakkında bildiklerine ilişkin malumatımız, Arapça yazılmış koca bir tarihi, coğrafi ve edebi yazılar külliyatı arasından damla damla süzülür. Erken ortaçağ Arapça yazınında, Bizans başşehrinin konu edilmesine hasredilmiş özgül bir eser yoktur. Ancak değişik türler içine, özellikle coğrafi eserlere ve gezgin edebiyatına dağılmış, kâfiden de öte bilgiler sayesinde, bu Hıristiyan şehrini yeniden kurgulama olanağı buluruz. Bu kaynaklar Bizans kaynaklarıyla birlikte incelendiğinde, şehirdeki 9. yüzyıldan 14. yüzyıla

Kat. 164 "Bizans İmparatorluğu'nun Gizli Silahı: Düşman Gemilerini Yok edebilen Ateş Silahı" "Madrid Skylitzis" elyazması, tıpkıbasım
12. yüzyıl sonları
Biblioteca Nacional de Espana
Madrid, Ispanya

kadarki Yakındoğulu ve özellikle de Arap varlığına dair birçok bilgi elde edilebilir.

Konstantinopolis, Arap Yarımadası'ndaki Arap-İslam projesinin 7. yüzyıldaki başlangıcından itibaren Arapların özendiği ve meydan okuduğu iki büyük imparatorluktan birinin başşehri olarak ayrıcalıklı bir konum kazanmıştı. Bizans başşehrinin fethi, erken dönem Müslüman hükümdarların çeşitli askeri karar ve seferlerine yön veren ve onlara meşruiyet kazandıran nihai amaç oldu. Yakındoğu ve Kuzey Afrika'nın 7. yüzyılda hızla fethedilmiş olması, Araplara büyük bir güven kazandırdı ve onları, Bizans başşehri üzerine, biri 674/678, diğeri 717/718'de olmak üzere iki sefer düzenlemeye götürdü (kat. no. 164). 661'den 750'ye kadar Şam'da hüküm süren Emevilerin Konstantinopolis'i fethetmek üzere düzenlediği bu iki başarısız seferden sonra şehrin fethi, eş-Şeyh'in sözleriyle, siyaset ve propagandanın alanından çıkıp efsane ve öbür dünya bilgisinin alanına geçti. Hadisler ve başarısız fetih girişimleri döneminden sonra iyice gelişen vahiy (*apokaliptik*) edebiyatı, erken dönem Müslüman fatihlerin kapıldığı arzu ve hüsranları ve Konstantinopolis'in fethinin uzak bir geleceğe ertelenmesi sürecini gayet iyi yansıtır. Bağdat'taki Abbasi hanedanının yükselişi ve Bizans ile aralarındaki siyasi sınırın güneydoğu Anadolu'daki Toros Dağları'ndan geçecek şekilde çizilmesi, 8. yüzyıl sonlarından 10. yüzyıl ortalarına kadar sürecek bir tür siyasi dengenin kurulmasıyla sonuçlandı. Bir yandan da, her biri kendi dini geleneğinin hamisi olma ve dünyaya tek başına hükmetme iddiasındaki Bizans ve İslam yönetimleri, birbirleri üzerine karşılıklı büyük askeri seferler düzenlemekte ve akınlarını adeta bir ayine çevirmekte idiler. Abbasilerin gücünün 10. yüzyıl ortalarında düşüşe geçmesi, Yakındoğu'da -Irak'ta Büveyhoğulları, Suriye'de Hamdaniler, Mısır'da Fatımiler gibi- çeşitli Şii idarelerinin kurulmasına yol açtı. İslami önderlikteki bu değişikliğe, 10. yüzyılın ikinci yarısında Bizans'ın doğuya doğru yayılması da eşlik etti ve Ermenistan, kuzey Suriye, Kıbrıs ve Girit adaları Müslümanların elinden Bizans'a geçti.[2] Ancak Yakındoğu'nun siyasi haritasındaki bu gelişmeler, Bizans İmparatorluğu ile İslami idareler arasındaki ilişkilerin tabiatında şiddetli herhangi bir değişiklik anlamına gelmiyordu. Örneğin, Büveyhoğulları ve Bizanslılar, mahkûmların değişimi ve tehlikeli siyasi sürgünlerin geri gönderilmesi gibi hususları müzakere etmek üzere Konstantinopolis'e ve Bağdat'a elçiler gönderiyor; Bizans, 969'da Halep emiriyle önemli ticari hükümler içeren bir anlaşma yapıyor; ve birçok âlim Konstantinopolis'ten Fatımi Mısırı'na gidiyordu. 11. yüzyılda Selçukluların Yakındoğu'ya gelişi ve ardından Selçuklu İmparatorluğu'nun da desteğiyle Türki unsurların Anadolu'ya akması, Bizanslılarla Müslümanların kurduğu neredeyse üç yüz yıllık dengenin yıkılmasına yol açtı. Yeni çatışma ve yan yana yaşama alanı artık

Anadolu'ya kaymıştı ve ilerleyen yüzyıllarda Bizans'ın karşısındaki başlıca aktörler, başta Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar olmak üzere Türkçe konuşan hanedanlardı. 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar olan dönemin ayırıcı özelliği, sabit sınırlar ve büyük siyasi merkezlerden ziyade, oynak sınırlar ve hem Bizans, hem de Türk tarafında devamlı batıp çıkan siyasi merkezlerdir; ama arada, 13. yüzyıl başlarında Anadolu Selçuklularıyla İznik İmparatorluğu arasında sağlandığı gibi denge dönemleri de olmuştur. Tıpkı Bizans ile Abbasilerin yan yana yaşadığı dönemde olduğu gibi, askeri karşılaşmaların ardından barışçıl değiş tokuşlar geliyordu. Bu dönemden kalma Bizans kaynakları bizi Konstantinopolis'i ziyaret eden Türk diplomatların, sürgünlerin, askerlerin ve tüccarların varlığından haberdar eder.[3] Ne yazık ki, Konstantinopolis'e dair Selçuklu ve erken Osmanlı kökenli kaynaklar çok kısıtlıdır; Müslümanların Konstantinopolis algısı için başvurulacak en zengin kaynak hâlâ Arapça kaynaklardır.

Ortaçağın Arapça kaynaklarına göre Yakındoğulular, özellikle de Araplar, Konstantinopolis'i en düşmancasından en barışçısına kadar, değişik nedenlerle ziyaret etmekteydiler. Askerlerin, casusların ve esirlerin hareketlerini gerektiren askeri karşılaşmalara, siyasi sürgünlerin ve diplomatların hareketlerinin temsil ettiği siyasi değiştokuşlar eşlik ediyordu; diplomatların hareketleri sadece müzakereler için değil, kültürel alışverişler ve ideolojik karşılaşmalar için de fırsattı. Öte yandan, bu frenlenmiş şiddet ortamında, askeri ve siyasi karşılaşmaların hemen yanı başında yer alan iktisadi, dini ve kültürel temaslar, yoğun bir tüccar, hacı ve bilim adamı değiştokuşuyla sonuçlanıyordu. 10. yüzyılın Filistinli coğrafyacısı el-Mukaddesî, okuruna Bizans başşehrine çıkan güzergâhların ayrıntılı bir özetini verişinin nedenlerini açıklarken, Konstantinopolis'e seyahat etmedeki bazı temel amilleri de sunar: esirler için fidye vermek, elçi göndermek, istila etmek ya da ticaret yapmak. Bizans ile Yakındoğu arasında gidip gelenlerden en çok sözü edilenler diplomatlardır. İslam dünyasının, Bizans sarayına, idaresine ve Konstantinopolis şehrine dair bilgisi, biraz da diplomatların gözlemlerine dayanırdı. 10. yüzyılın sonunda yazmış coğrafyacı ibn Havkal'ın Bizans başşehrine ve idaresine dair hikâyatının temel kaynağı, Konstantinopolis'e elçi olarak gönderilen, diplomat Ebu el-Hüseyn Tall-Muzanî'nin gözlemleriydi. Ne var ki, Müslüman elçilerin Konstantinopolis'i görme fırsatları iki nedenle sınırlıydı. İlki, Bizans'ta elçilerin hareketlerinin sıkı bir denetime tabi tutulması; ikincisi, Müslüman elçilerin gördüklerinin, şehrin emperyal ve zengin yüzünü gösterme amacıyla sahneye konmuş bir oyun olmasıdır. 10. yüzyıl Bizans eseri *De Ceremoniis*'teki Müslüman elçilerin kabulüne dair kısım, bize, bir imparatorluk görevlisinin (*Basilikos*) elçiye nasıl ihtimam göstermekle

yükümlü olduğuna dair bilgi verir. 982'de Büveyhoğulları'na ait Bağdat'tan Konstantinopolis'e elçi olarak giden İbn Şahram'ın hikâyesi, Bizanslı görevlilerin yapmacık gösterilerle onu nasıl etkilemeye çalıştıklarını ve orada kaldığı müddetçe imparatorun bir refakatçisinin ve güvendiği bir adamının kendisine sürekli eşlik etmesinin, onun hareket özgürlüğünü nasıl kısıtladığını gösterir.[4]

Konstantinopolis'e siyasi nedenlerle sadece diplomatlar değil, casuslar ve sürgünler de gelip gidiyordu. Bizanslı yetkililer, tüccar ya da hacı kisvesi altında gizlenen casuslar konusunda daimi bir teyakkuz halindeydiler. 9. yüzyıl ortalarında, I. Basileios'un saltanatı döneminde, Bizans donanmasının gücünü ve Arap filosunun onun karşısındaki şansını ölçmek üzere Suriye'den Konstantinopolis'e bir Arap casusu ulaşmış, ardından fark edilmiş ve Araplara Bizans donanmasının ne kadar kuvvetli ve hazır olduğu bilgisini götürsün diye, kasten Bizans donanmasını görmeye götürülmüştür. Müslüman siyasi seçkinlerinden siyasi gelecek umutları kararmış gözükenler, Konstantinopolis'te kendilerine uygun bir sığınak bulmuşlardı. Söz gelimi, kuzey Suriye'deki küçük emirliğini azılı bir Bizans düşmanına çeviren Hamdani emiri Seyf üd-Devle'nin oğlu Ebu'l-Haycâ, Bizanslıların 960'ta Hamdani kuvvetlerini yenmeleri ve Halep'i bir uydu krallığa çevirmeleri üzerine Konstantinopolis'e gitmişti.[5] Onun, Konstantinopolis'te ne kadar kaldığını veya şehirde ne kadar hareket özgürlüğüne sahip olduğunu bilmiyoruz, ama onun gibi üst sınıfa mensup konuklara esir muamelesi yapılması pek muhtemel değildir. Öbür taraftan Bizans başşehrine, Bizanslılar ile Yakındoğulular arasındaki askeri karşılaşmaların bir neticesi olarak varanlar da olmuştur. Köleler ve esirler iradeleri hilafına şehirdeyken, Bizans ordusundaki Arap askerleri savaşarak hayatlarını kazanmak için gönüllü olarak oradaydılar. Müslüman Yakındoğu'nun sınır bölgelerindeki askerler ve sivil nüfus, zaman zaman Bizans ordularının eline düşüyor ve Konstantinopolis'e getirilip ya köle olarak satılıyor veya ileride fidye karşılığında serbest bırakılmak ya da değiş tokuş edilmek üzere esir olarak tutuluyordu. İbn Rüsteh'in 10. yüzyılın başında yazdığı coğrafya kitabında naklettiği üzere, Müslüman esir Harun ibn Yahya, Konstantinopolis'te, ikisi Müslüman esirlerin kaldığı dört zindan görür. Bunlardan ilki genelde Müslümanlara, ikincisi ise özel olarak Müslümanların yönettiği Tarsus'tan gelenlere ayrılmıştır. 10. yüzyılın sonunda yaşamış el-Mukaddesî, Büyük Saray'ın hemen yakınındaki bir yerde tutulan üst düzey mahkûmlarla başka bir yerde tutulan adi mahkûmları birbirinden ayırır.[6] 962'de esir düşmeden önce Suriye'nin Menbiç şehri emiri olan Ebu Firâs el-Hamdanî gibi Müslüman askeri ve siyasi sınıfına mensup üst düzey mahkûmlara ayrıcalıklı muamele edilirdi. Oysa alt tabakadan gelen Müslüman esirler, tutsaklıkları süresince sarayın bitişiğindeki ipek atölyesinde üretim

faaliyetlerine katılmak zorundaydılar, bundan para kazandıkları bile oluyordu. Son olarak, Yakındoğulular sırf düşman ordularının saflarında bitmekle kalmıyor, Bizans ordusunda asker olarak da bulunuyorlardı. Romanos Lekapinos'un 934'te Longobardia (İtalya'daki Apulia) askeri bölgesine yolladığı orduda, Musullu ve Ferganalı (Orta Asya'daki Fergana Vadisi'nden gelme) askerler vardı.[7]

Diplomat ve esirlerden daha çok göze çarpanı Konstantinopolis sokaklarını arşınlayan ticari kazanç peşindeki Arap tüccarlardı. Örneğin, 950'lerde Forum Bovis'te (bugünkü Aksaray Meydanı'nda), geleneksel kılıkları içinde -yani "siyah giysi ve kiremit rengi ayakkabılı"- Arap tüccarlarına rastlanıyordu. Müslüman tüccarların Konstantinopolis'e, 10. yüzyılın çok daha öncesinden gelip gittiklerine dair hikâye kabilinden kanıtlar vardır. El-Mesudî tarafından anlatılan hikâyeye göre, Muaviye (hd. 661-680) döneminde, Lübnan'ın Sur kentinden bir tüccar ticaret yapmak için muntazaman Konstantinopolis'e yelken açıyordu ve bir keresinde bir Bizanslı ileri geleni gemisine çekerek kaçırmakla görevlendirilmişti.[8] Konstantinopolis, Müslüman Doğunun tüccarları için, dokumalarını, baharatını, esanslarını ve diğer çeşitli mallarını satıp yine dokuma, halı, kap kacak ve alet satın aldıkları, Bizans İmparatorluğu'ndaki en önemli duraktı. Her ne kadar on yılı aşkındır Konstantinopolis'te oturan tüccarlar varsa da, İslam diyarlarından gelen tüccarlar şehrin ayrı bir mahallesinde üç aya kadar kalabilirlerdi. 13. yüzyıl itibariyle Müslüman mahallesi adamakıllı büyümüş olmalı, çünkü 13. yüzyıl sonlarında Konstantinopolis'te 12 yıl yaşayan tüccar Abdullah ibn Muhammed'in anlattıklarını kaydeden İbn'ül-Cezerî, şehrin Müslüman tüccarlara ayrılan mahallesini, bir kapılı, surlu ve Şam'ın üçte ikisi büyüklüğünde bir alan olarak tasvir eder.[9]

Son olarak, Yakındoğulular Konstantinopolis'e ilmi nedenlerle de geliyorlardı. Şehir, İslam dünyasına mensup öğrenciler için bir bilgi merkezi olmalıydı, çünkü Bizanslı âlim Mikhail Psellos öğrencileri arasında Doğu ülkelerinden gelenler olduğunu da yazar.[10] Söz konusu ilmi nedenler kitap bulmaktan uzmanlığını sunmaya kadar değişebiliyordu. Söz gelimi, 11. yüzyılda Diyarbekir/Amida'daki Mervani sarayının bir elçisi olan şair Ebu Nasr el-Manazî, çeşitli kitaplar satın almak için Konstantinopolis'i birkaç kez ziyaret etmişti. Öte yandan Mısırlı Eleuterios diye biri, Konstantinopolis'te yaşayan ünlü bir astrologdu. Bizans başşehrini, Yakındoğulu Hıristiyanların da birçok ilmi nedenle ziyaret ettiklerini kaydetmek gerekir. 1049'dan beri Mısır'da yaşayan, Bağdatlı Hıristiyan hekim ve ilahiyatçı İbn Butlân, Konstantinopolis'e gelerek, Patrik Kerularios'a *Euharistia* (Aşây-ı Rabbâni, Tanrı'nın Akşam Yemeği) doktrinine dair bir risale yazmış, burada bir yıl kaldıktan sonra Suriye'ye dönmüştür.[11]

Kısaca Konstantinopolis, bu "Şehirler Kraliçesi," Arap kölelere ve bazı Yakındoğulu tüccara yurt olmuşken, birçok kişinin de siyasi, diplomatik, ticari veya ilmi nedenlerle cazibesine kapıldığı geçici bir konak yeriydi. Binyılı civarında rasgele bir günde, Konstantinopolis saraylarında, kütüphanelerinde, çarşılarında ve zindanlarında, Müslüman ya da gayrimüslim, Arap, Farsi ya da Yahudi Yakındoğulularla karşılaşılabilirdi. Konstantinopolis'teki Müslümanlar, varlığı hem Bizans hem de Arap kaynaklarınca doğrulanan camide ibadet edebilir ve bazı Arap kaynaklarına göre, Ali'nin oğlu Hüseyin'in soyundan gelen birinin türbesiyle 672'deki Emevi kuşatmasında ölen Ebu Eyyub el-Ensari'nin türbesini de ziyaret edebilirlerdi (Resim 1).[12]

Erken ortaçağ Müslümanlarının Konstantinopolis'te görüp duyduklarını veya orayı görenlerden işitip okuduklarını yazıya dökmeleriyle, ortaçağın sonları itibariyle, İslamiyetin Bizans Konstantinopolis'i algısını anlamak isteyenlerin üzerinde çalışabilecekleri, Arapça büyük bir külliyat ortaya çıkmıştır. Müslümanlar, Konstantinopolis'in, genelde Avrupa ama özellikle Bizans İmparatorluğu için kullanılan bir terim olan *Rûm* (Romalı) topraklarındaki en büyük şehir olduğunun gayet iyi farkındaydılar. 9. yüzyıl sonu Abbasi Bağdat'ında Posta ve İstihbarat Hizmetleri (Divan-ül berid) yöneticisi ve ilk Müslüman coğrafyacılarından biri olan İbn Hurdazbe, Rum topraklarında sözünü etmeye değer iki şehri diğerlerinden ayırır: Roma ve Konstantinopolis. Konstantinopolis'teki imparatorluk idaresi ile Roma'daki dini ve ticari yapılara ilişkin ayrıntılı betimlemesi, onun Rum topraklarının asıl başşehrini, Roma değil Konstantinopolis olarak

Resim 1 Pagan sahneler betimli altın yaldızlı cam kâse, iç yüzeyinde kûfî yazılar
10. yüzyıl civarı
San Marco Hazine Dairesi
Venedik, İtalya

algıladığını kanıtlar. Müslüman coğrafyacıların gözünde Konstantinopolis daima Roma'dan üstün olmuştur. Örneğin, 10. yüzyılın sonunda yaşamış İbn Havkal ve el-Mukaddesî Roma'ya sadece bir-iki cümleyle değinip yalnızca Konstantinopolis hakkında ayrıntılı bilgi vermeyi tercih etmişlerdir. Konstantinopolis, Rumların ünlü şehri olmanın ötesinde, Yakındoğuluların coğrafi imgelemine iyice kök salmıştır. O, coğrafi ve zihinsel olarak uzak, darü'l-İslam'ın dışında kalan bir kent olmayıp, değişik nedenlerle Müslümanların dikkatini çeken bir yerdi. İbn Rüsteh'in 10. yüzyılın başında yazdığı coğrafi eseri *Kitabü'l-A'lâk en-nefîse*'de naklettiği biçimiyle casus ayna hikâyesi, ortaçağdaki Mısırlıların Konstantinopolis'te olup bitenlerle yakından ilgilendiğini ortaya koyar. İki şehrin arasına giren koca denize rağmen, İskenderiye Feneri'ne Konstantinopolis'te olanları gösteren bir ayna asılmıştı. Benzer şekilde, el-Mukaddesî'nin, Konstantinopolis'i görmek isteyen okurlarına, iki kent de birbirine çok benzediği için Tunus'taki el-Mehdiyye kentini görmelerini salık verdiğine bakılırsa, Bizans başşehri konusundaki merak, esaslı olmalıydı. Konstantinopolis, Yakındoğu'daki şehirlere, coğrafi uzaklığının gerektirdiğinden daha yakınmış gibi gösteriliyordu. Söz gelimi, 11. yüzyılın İranlı seyyahı ve İsmaililik propagandacısı Nâsır-ı Hüsrev, kuzey Suriye'deki Halep şehrini anlatırken, bu şehre olan coğrafi uzaklıklarıyla birlikte bir şehirler listesi verir. Halep'in dış dünya ile bağlantılarını gösteren bu listede, Humus, Şam, Antakya ve Trablusşam gibi Suriye şehirlerinden hemen sonra Konstantinopolis gelir.[13]

Konstantinopolis'e atfedilen bir dizi ayırıcı özellik, yazılı kaynaklarda tekrar tekrar kendini gösterir. Arapların gözünde, özellikle bininci yılın dönümüne kadar Konstantinopolis'i tanımlayan şey, şehrin emperyal tabiatıydı. Bazı yazarlar şehirden, doğrudan doğruya Bizanslıların kendilerinin kullandığı bir terim olan Yeni Roma diye söz ederler. İbn Hurdazbe 9. yüzyılda şöyle yazar: "ve sonunda Büyük Konstantin Bizantion'a hareket ederek bir sur yaptırdı ve şehre Konstantinopolis adını verdi." Diğer bazı yazarlar ise şehrin emperyal imgesini, oradan seçtikleri binaların ve insanların tartışması üzerinden, dolaylı bir şekilde inşa ederler. Betimledikleri binalar arasında ezici çoğunluğun askeri ya da devletle ilgili işlevleri vardır. Örneğin, 10. yüzyılın ilk on yılında şehri en ayrıntılı biçimde hikâye eden İbn Rüsteh, şehrin büyük kapılı surlarından, "kilise"ye bitişik Büyük Saray'ından, imparatorun huzurunda araba yarışlarının yapıldığı Hipodrom'dan, imparatorluk zindanından, İustinianos Sütunu'ndan, meydanlardaki tılsımlı heykellerden ve son olarak Valens Su Kemeri ile bir sarnıçtan söz eder. Aynı şekilde, 10. yüzyıl coğrafyacısı el-Mukaddesî'nin Konstantinopolis'inde de istihkâmlar, bir saray, bir yarış pisti (Hipodrom), "tunçtan bir at heykeli" (İustinianos Sütunu), zindanlar, bir

cami ve çarşılar vardır. Cami ve çarşılar dışında bütün bu yapılar, şehrin siyasi nüvesini oluşturuyordu. Müslüman yazarların betimlemelerinden şehrin refahını ve debdebesini vurgulayan bir hayranlık saçıldığını da kaydetmek gerekir.[14] Bu bakışta, şehir hayatına hâkim olan, devlet görevlileri ve imparatorluk seremonileridir. İbn Hurdazbe sadece Konstantinopolis'teki imparatordan, saray garnizonundaki askerlerden, asker ve sivil görevlilerden bahseder. Benzer biçimde, şehrin, 10. yüzyıl coğrafyacısı İbn Havkal'in bahsetmeye değer bulduğu tek sakinleri, *logothete*s (bakanlar) ve *eparkhos* (kent valisi) gibi asker ve sivil yüksek aristokrasi mensuplarıydı.[15]

Her ne kadar Konstantinopolis'in İslami betimlemelerinde ağır basan emperyal öge olsa da, bu, şehrin kimliğinin tek bileşeni değildir. Bizans başşehri, aynı zamanda, ünü İslam dünyasının ücra köşelerine kadar ulaşmış önemli bir ticaret merkeziydi. Müslüman Yakındoğu'nun, Batı Avrupa'dan Çin'e uzanan uzun mesafe ticaretiyle uğraşan Yahudi tüccarları, 9. yüzyılda Konstantinopolis pazarlarına uğrama ihtiyacı duyuyorlardı. El-Mukaddesî, 10. yüzyılda, "şehrin pek güzel pazarları vardır, fiyatları ucuz, meyveleri boldur" diye yazar. Ayrıca, 12. yüzyılın başlarında Selçuklu sultanı Melikşah'ın hekimi olan ve bir hayvanat ve coğrafya kitabı bulunan el-Mervazî de, devlet gelirlerinin önemli bir kısmı yabancı tüccarlardan toplanan gümrük resimlerinden sağlandığından, Konstantinopolis'te Müslüman tüccarlara çok iyi davranıldığını kaydeder. 1154'te, Sicilya'nın Norman Kralı II. Ruggerio için betimleyici coğrafya kitabı *Kitabü'n-Nüzhet*'i yazan el-İdrîsî, bu algıyı çok iyi özetler: "Konstantinopolis, gayet kalabalık, büyük binalarla dolu ve çevre toprakları gayet iyi işlenmiş, büyük bir şehirdir."[16]

Konstantinopolis'in tanımlayıcı özelliklerinden biri olan şehrin Hıristiyan tabiatı, onun Arapça tasvirlerinde anlaşılabilir biçimde çabuk geçilmiştir. Şehirdeki kiliseler ve kutsal emanetler Müslüman yazarları pek ilgilendirmiyordu. Örneğin, 9. ve 10. yüzyıllardaki altı büyük İslam coğrafyacısından sadece biri, İbn Rüsteh, Ayasofya'ya değinir, o da adını vermeden. Ancak Konstantinopolis'in erken İslami betimlemelerinde dini hususlara ilgi gösterilmemesine rağmen, Müslümanlar için bu şehirde hâlâ mucizevi bir şeyler vardı. İbn Rüsteh, 10. yüzyılın başında, imparatorluk şehrindeki tılsımlı yapıları enine boyuna hikâye eder. Büyük Saray'ın dış kapısında "Bilge Apollonios'un icadı" üç tunç at durmakta ve bunlar, canlı atların kişnemesine ve birbiriyle dövüşmesine engel olmaktadır. Saray yakınlarındaki dört bakır yılan (Hipodrom'un göbeğindeki Yılanlı Sütun'a göndermeyle) yılan zehrini etkisiz hale getirmektedir. 12. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Arapların gözünde şehirdeki tılsımların sayısı katlanmıştır. Bu dönemde şehri ziyaret eden el-Herevî, iyileştirici ya da koruyucu bir etki yapan heykel ve sütunların uzun bir listesini verir.

Bunlar, Hipodrom'dan ve Büyük Saray'dan çarşılara doğru, şehrin çeşitli köşelerine yerleştirilmişlerdi.[17]

Konstantinopolis imgesi, değişime direnen monolitik bir imge değildi. Sonraki yüzyıllarda, şehre daha gerçekçi bir bakış ortaya çıkmıştır. Bizans başşehri, bu yeni imgesinde büyük kilisesi Ayasofya ve çöküşün emareleriyle temsil ediliyordu. Suriyeli coğrafyacı Dimaşkî', 14. yüzyıl Konstantinopolis'indeki büyük yapıları anlatırken, muazzam ana kubbesi ve muhteşem sütunlarıyla Ayasofya'yı, Marmara'ya en yakın sur kapısı olan Altın Kapı'yı ve başka bir yerde rastlamadığını söylediği heykelleri, sütunları ve anıtları sayar. Aynı tarihlerde, Memluk devletinin üst düzey görevlilerinden olan coğrafyacı Ebu'l-Fidâ', okurlarının önüne, Ayasofya'nın kısa bir tasviriyle birlikte şehrin tüm büyük binalarını serer. Ekip biçilen bahçeleri, açık alanları, terkedilmiş evleri eklemeyi de unutmaz.[18] Şehrin, önceki yüzyıllardaki eserlerde hasır altı edilen dini çehresi, Bizans'la Abbasi İmparatorluğu arasındaki geleneksel siyasi husumetin epeydir unutulduğu yüzyıllarda su yüzüne çıkmaya başlar. El-Mervezî, Ayasofya'da yapılan dini törenleri ayrıntılarıyla nakleden ilk yazardır.[19] 13. yüzyıldaki gözlemlerini İbnü'l-Cezerî'nin kaydettiği Abdullah bin Muhammed, Ayasofya'da yer alan dini ayinlerin ayrıntılı bir betimlemesini vermekten kaçınmamıştır. Mesela, tören giysileri içinde tütsüler taşıyan diyakozların varlığından söz eder.[20] Son olarak, iki 14. yüzyıl yazarı, İbn Battuta ve el-Umarî, dini törenlerin en ayrıntılı tasvirini sunarak bizleri, ayinlerde kullanılan orgdan ve imparator ile patrik arasındaki, gayet karmaşık, debdebe ve servet timsali teşrifattan haberdar ederler.[21]

Konstantinopolis caddelerindeki binalar ve anıtlar, sadece şehrin Hıristiyan sakinleri için değil, Müslüman âlemi için de mesajlar taşıyordu. Şehrin Müslüman tabiatı, okura sadece, ünlü Müslümanlara ait türbelerin ve camilerin bulunduğu iddiası hatırlatılarak değil, aynı zamanda alternatif bir geçmiş ve gelecek yaratmak üzere şehrin tarihine ve yapılarına sahip çıkılarak da inşa edildi. El-Herevî'ye göre, gizemli adıyla "Çılgın Haç" tarihin bir noktasında dönerek kıbleyi göstermeye başlamış; bir sütunun tepesindeki at binmiş Constantinus heykelinde imparator sağ elini doğuya doğru uzatarak İslamın yönüne işaret etmiştir. İbn Rüsteh'in yorumunda ise söz konusu heykel İustinianos'tur ve onun kalkmış eli, insanları Konstantinopolis'e gelmeye çağıran dostane bir davettir.[22]

Muhteşem Konstantinopolis şehri, bir imparatorluk merkezi olarak oynadığı rolle, sunduğu ticari fırsatlarla ve mucizelerle olan sıradışı ilişkisiyle Yakındoğuluların imgeleminde özel bir yer kaplamıştır. Fetihte başarılı olamayan erken ortaçağ Müslümanları, Bizans başşehrini aynı anda hem uğruna dövüşülen, hem de paylaşılan bir alana dönüştürerek şehri ve binalarını sembolik olarak sahiplenmeye giriştiler. Geç Bizans dönemindeki

siyasi ve iktisadi felaketler, Şehirler Kraliçesi'nin üzerine çökerek onu eski ihtişamının bir gölgesine dönüştürdü. Ancak 1453'teki Osmanlı fethiyle gelen son felaket, şehrin tarihindeki Bizans dönemine son verirken, eskinin *Konstantinopolis*'ini öyle bir tarzda dönüştürdü ki, yeni *Kostantiniyye* bir imparatorluk başkenti olma hüviyetine yeniden kavuştu.✣

II. KONSTANTİNOPOLİS:
BİZANS
İMPARATORLUĞU'NUN
BAŞKENTİ

BİZANS BAŞKENTİNDE YAŞAM *ve* SANAT

SANAT BİZE TARİH KİTAPLARIYLA AYNI ÖYKÜYÜ MÜ ANLATIR?

Robin Cormack

Konstantinopolis, 330'dan 1453'e kadar Bizans başkenti olarak, bir yeri ve toplumunu sanatı ve mimarisi aracılığıyla yorumlamanın zorluklarını anlatan çarpıcı bir sınama mekânıdır. Bu makale objeleri tarih olarak kullanma sorunlarını mercek altına almakta ve Bizanslılığın nasıl bir şey olduğunu göstermeye yardım eden bazı sanat eserlerine dikkat çekmektedir.

Konstantinopolis tarihi, genelde Roma İmparatorluğu'nun (İngiliz tarihçi Edward Gibbon'un çok tartışılmış terimlerini kullanırsak) gerileyiş ve çöküşünü temsil eden ve uzun bir zamana yayılmış iyi ya da kötü bir dizi siyasi olay çerçevesinde anlatılabilir ve çoğu zaman öyle anlatılmıştır.[1] Alternatif bir bakış açısı ise Konstantinopolis'in dünya tarihinin en büyük uygarlık merkezlerinden biri olarak uzun ve başarılı tarihini değerlendirmektir. Zira, Büyük Constantinus'un yeni kentini kurarken tam neler planladığını doğru anlamak zor olsa da, sonuçta Konstantinopolis çok geçmeden, tasarlanarak değil de tesadüflerle, Doğu Akdeniz'de yeniden canlanan Hıristiyan Roma İmparatorluğu'nun güçlü başkenti olmuştu.[2] Bizans dediğimiz bu imparatorluğun siyasi koşulları, gücünün yayılışı ve zayıflayışı ve sonunda 1453'te Osmanlıların eline geçişi, birçok farklı tarihi belge ve edebi metin sayesinde epeyce doğru biçimde izlenebilmektedir. 330-1453 arasındaki uzun bir dizi olay çerçevesinde, Konstantinopolis toplumunun sanatla iç içe geçmiş olduğu, dolayısıyla sanatın kentin siyasi tarihini gün ışığına kavuşturmakta kullanılabileceği ileri sürülebilir. Ancak, bir ortam olarak sanat bundan daima daha karmaşıktır. Sanat bazen zamanın belirli bir noktasında bir toplumun o andaki emellerini ve gerçekliklerini açığa vurabilir; bazen de yalnızca geniş bir değerler ve inançlar bütününü temsil edebilir. Siyasi kriz dönemlerinde, o sırada üretilmekte olan sanat eserleri bambaşka bir başarı ve iyimserlik öyküsü anlatabilir. Gerçekten de bu sergideki eserlerin de gösterdiği gibi, 1453 öncesindeki son onyıllarda siyasi kriz ve çöküş içerisindeyken bile, Konstantinopolis sanatta parlak ve güçlü bir dönem yaşıyordu.

Bizans sanatı, günümüz izleyicisi için belki yorumlaması zor, ama uğraşmaya değer sanat formlarından biridir. İzleyici, Constantinus'un yeniden isim vermesinden önce kentte bulunan natüralist klasik Yunan ve Roma sanatı örneklerine baktığında, karşısında modern beklentilere Hıristiyan Bizans'ın klişeleşmiş imgelerinden daha tanıdık gelen, daha yakın bir dünya bulur. Klasik sanatta tasvir edilen kadın ve erkekler daha gerçek gibidir ve spor, kent etkinlikleri ve aşk gibi bildik uğraşlar içindedirler; oysa Bizans sanatının azizleri ve imparatorları kutsalın ve muktedirin daha bir klişeleşmiş imgeleri olarak ortaya çıkarlar. Aslında bütün sanat formları gibi pagan klasik sanatın da kendi gelenekleri ve araçları vardır. Bu gelenekler ve araçlar incelendiğinde açığa çıkan tutum

ve inançlar modern görüşlere Bizans'ınkilerden çok daha uzak olabilir. Bizans sanatı günlük yaşam sahnelerini ya da aşkı ve kahkahayı pek ender ele alır, daha ziyade derin bir inanç ve yüksek ahlakın ideal ve ebedi dünyasından edinilen izlenimleri tasvir eder; yine de, Hıristiyan Konstantinopolis'in sanat ve mimari araçları Osmanlı İstanbul'unun dünyasında yaşamayı sürdürmüştür. Bunun aşikâr bir örneği Süleymaniye Camii'dir; bu yapı Ayasofya Kilisesi formlarının bir türevidir, ama bu formları mekân ve ışığın yarattığı atmosfer kullanımıyla geliştirmiştir. Bizans sanatına ne kadar yakın olduğumuz sorusu, günümüze ulaşan eserlerden çoğunun dini sanat, Hıristiyan sanatı alanına girmesiyle daha karmaşık hale gelir. Bu demektir ki Ortodoks inancını taşıyan bir izleyici bu sanata farklı görüşleri olan gözlemcilerden daha farklı bir empati gösterecektir. Ortodoks inancında ikona evrensel gerçeğin tanığıdır ve ibadetin temel bileşenidir.[3] Dolayısıyla bu sergideki Bizans sanatı örneklerinin en belirgin özelliği, ortaçağ Konstantinopolis'i halkının tutum ve davranışlarını hem yansıtan hem de kurgulayan simgesel bir dünyayı göstermeleridir. Bu eserlerin paylaştığı en önemli fikir bu toplumun mükemmel ve düzenli olduğuydu; ideal sanata sahip ideal bir toplum... Bugün her bir eserin ortaya attığı tarihi soru, 330-1453 arasında Konstantinopolis'te süregelen yaşam tasvirinin ne kadarının düş, ne kadarının gerçek olduğudur. Sanatın bize Bizanslılar hakkında neler öğretebileceğini görmek için bazı örneklere ayrıntılarıyla bakmamız gerekir.

Hıristiyan Konstantinopolis'in ilk yüzyılları

Yeni kente 330'dan sonra gelenler karşılarında ferah revaklı sokakları ve kamu binaları, geniş bir araziye yayılmış imparatorluk sarayı ve temeli atılmış kilise inşaatlarıyla gitgide büyüyen bir metropol buluyordu. Çarşılarıyla, yarışların yapıldığı hipodromuyla, imparatorluğun dört bir köşesinden getirilen ve Delfi menşeli Yılanlı Sütun ya da 1204'te Venedik'e götürülüp San Marco bazilikasının batı cephesine yerleştirilen dört bronz at gibi her yerde görülen antikçağ heykelleriyle bu kamusal mekânlar Romalılara tanıdık gelmiş olmalıydı.[4] Bu önemli heykellerin kente taşınmasıyla, Roma İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinden gelen, geleceği belirsiz yeni bir topluma katılmayı göze almış yeni göçmenler kuşkusuz geleneksel, huzur verici bir ortama kavuşuyorlardı. Göçmenlerin bu bir araya getirilmiş başyapıtları çökmekte olan çoktanrılı bir kültürün ve gözden düşmüş dini tutumların kalıntıları gibi mi gördüklerini, yoksa mükemmel işçiliklerinden haz mı duyduklarını bilemiyoruz. Ama kesin olan şuydu: Bu ilk yıllarda Konstantinopolis, hem sürmekte olan eski

pagan geleneklerinin, hem de yeni ve eşsiz bir kutsal Hıristiyan kentin sanat aracılığıyla kendini öne çıkarmasının bir karışımını aynı anda sunmaktaydı. Geçmiş ile bugün arasındaki gerilim 4. ve 5. yüzyılın yeni sanat ürünlerinde belirgindir. Örneğin, küçüklüğüne bakılırsa bir çocuğun gömüldüğü mermer Sarıgüzel Lahti'nde (1930'larda bulunmuştur) Hıristiyan haçı, azizler ve melekler görülür (kat. no. 083). İkonografi yenidir, ama geleneksel klasik tarzdaki oyma biçimi ve üslubu Hipodrom'da yer alan 390 yılı civarında dikilmiş Theodosius Sütunu'nun kaidesindeki imparatorları gösteren kabartmalara o kadar benzer ki lahtin bir prens için yapıldığı düşünülür. Oymalar lahti sipariş edenin geçmişin sanatına duyduğu hayranlığı gösterir; ayrıca bu kişi, Homeros gibi Yunan yazarların yanı sıra bazı Latin yazarlarını da kapsayan klasik metinlerin okutulduğu geleneksel bir öğrenim görmüş olabilir (soylular bu dönemde Yunanca ve Latince bilirlerdi, ama 7. yüzyıldan itibaren Latinceden vazgeçildi). 1988 sur restorasyonları sırasında bulunan, 1993'te restorasyonu biten Silivrikapı Hipojesi'nde yer alan kireçtaşı kabartmaların üslubu ise çok farklıdır (kat. no. 072). Bu yeraltı mozolesindeki 4. yüzyıl sonu ya da 5. yüzyıl başı rölyefleri harap olmuş, kırılmıştı. Mezarlara özgü bu rölyeflerde dua eden Hıristiyan figürleri ve İshak'ın Kurban Edilişi gibi Eski Ahit sahneleri görülür.[5] Oymalar Sarıgüzel Lahti'ne göre daha basittir ve inananlara ölümden sonra kurtuluş konusunda İncil çerçevesinde daha doğrudan bir umut sunar. Klasik üsluptan artık uzaklaşılmakta, gelecekte Konstantinopolis'te gelişecek olan daha dekoratif türün işaretleri verilmektedir. Prokonnesos'taki (Marmara Adası) mermer ocakları 6. yüzyıldan sonra kullanılmaz olmuş, ortaçağda anıtsal heykel yapımı, belki de İncil'deki mezar tasvirleri yasağına uymak adına, görece önemsiz bir faaliyete dönüşmüştü. Dolayısıyla bu heykeller Hıristiyanlık tarihindeki bir dönüm noktasına işaret eder: Artık Klasik değerlere sırt çevrilmekte, Klasik mitoloji ve tarihin belleklerde yerlerini İncil'e dayanan tarihe bıraktığı bir kültürün yeni estetiği ve düşünce dünyası ortaya çıkmaktadır. Antikçağ dünyası yeni Hıristiyan kültür içinde dönüşüm geçirmektedir.

Kat. 083 Lahit
Fenari İsa Camii yakınlarında Sarıgüzel buluntusu
4. yüzyıl sonu - 5. yüzyıl başı
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 072 Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

İustinianos çağının önemi (527-565)

İmparator İustinianos ve evlenmeden önceki mesleğinin fahişelik olduğu iddia edilen eşi Theodora döneminde klasik formlardan kesin bir uzaklaşma sürecine girildiği açıktır. 6. yüzyıl sanatı üzerinden İustinianos'un bazı planlarına göz atabiliriz: Kuzey Afrika ve İtalya'yı yeniden ele geçiren bu imparator bütün Akdeniz'de Konstantinopolis merkezli birleşik bir kilise kurmayı hedefliyor, ayrıca Doğu ve Batı Roma imparatorluklarının bütününde geçerli olacak yazılı bir hukuk ve idare sistemi yaratmak istiyordu. İustinianos'un Bizans'ı bir dünya imparatorluğu, kendisini de ideal imparator yapma tasarıları Ayasofya Kilisesi'nin (532-537) ihtişamında dile gelir.[6] Topu topu beş yıl içinde kilise ile çevresini büyüyen imparatorluğun esas vitrini olarak inşa etmesi hayranlık uyandıran bir başarıdır. Budapeşte Üniversite Kütüphanesindeki bir 15. yüzyıl çiziminde kilisenin önünde görülen ata binmiş İustinianos heykeli, imparatorun bu işi yıldırım hızıyla başarmasının ardındaki sırrı açığa çıkarmaktadır, çünkü İustinianos atı bir Theodosius anıtından alıp yeniden, kendisi için kullanmıştır (kat. no. 091).

Gerçi Ayasofya bütün Bizans döneminin en muhteşem mimari başarısı, dünya tarihinin en büyük anıtlarından biridir, ama bu dönemden kalma diğer sanat eserleri, aynı şekilde, Konstantinopolis'in nasıl 6. yüzyıl Akdeniz dünyasının yaratıcı merkezi haline geldiğini gösterir. Antalya

Kat. 091 İmparator İustinianos'un at üstünde heykeli çizimini içeren kodeks
1453'ten önce
Eötvös Loránd Üniversitesi Kütüphanesi
Budapeşte, Macaristan

Kat. 090 I. Justinianos'un kayıp madalyonu (kopya)
Orijinal: 534, altın
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

Müzesindeki Sion Hazinesi'nde yer alan buhurdan ve diğer kilise objeleri ile İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen, üzerinde İsa'nın yaşamından sahnelerin yer aldığı altın madalyonlar (kat. no. 090), ayrıca Louvre ve Hermitaj müzelerindeki mitolojiden sahnelerle bezeli gümüş yaldızlı çanaklar (kat. no. 107), Konstantinopolis maden işçiliğinin yüksek kalitesini gösterir. Suriye'deki kazılarda çıkarılmış olan ama şimdi İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen ve aralarında Stuma ayin tabağı ve *flabellum*'un da (kat. no. 144) bulunduğu kilisede kullanılan çeşitli eserler gibi, bu eserler de, açıktır ki bütün imparatorluğa, hatta imparatorluk sınırları ötesine hediye olarak veya ticaret aracılığıyla yayılmıştı. İstanbul'da yapılan yeni kazılarda ortaya çıkan bazı objeler, Bizans sanat dünyasındaki fikir değiştokuşunun ve bu fikirlerin simgeledikleri Hıristiyan inançlarının doğasını belgeleme yolunda değerli yeni bilgiler sunmaktadır. Bu yeni buluntular Theodosius Limanı'ndaki Bizans gemilerini kurtarma kazılarında keşfedilmiştir.[7] Bunlar, Hıristiyan inancına özgü sahnelerle bezeli, Yunanca metinlerin yer aldığı kurşun *ampullalardır* (kutsal su ya da yağ şişeleri). Ham madenden büyük çapta üretildiklerinden muhtemelen ucuza satın alınabiliyorlardı. Kutsal Topraklar'da Kudüs'ü ve İsa'nın ve azizlerin yaşamıyla bağlantılı diğer mekânları ziyarete gelen hacı ve ziyaretçilere satılırlardı. Bugüne kadar üzerinde çalışılan ampullaların çoğu 600 yılı civarında getirildikleri kuzey İtalya'da, Monza ve Bobbio'daki koleksiyonlarda bulunmaktadır (birkaçı da başka müze koleksiyonlarındadır).[8] Bu şişelere Hıristiyanlığın en kutsal ibadet yerlerindeki kandillerden toplanan yağlar doldurulur, muska gibi boyna asılırlardı; bu yüzden kişisel değerleri büyüktü. Bazılarının bir tarafında İsa ile iki hırsızın çarmıha gerilme sahnesi yer alır, etrafına Yunanca "Kutsal yerlerden gelme yaşam ağacı yağı" ibaresi yazılırdı. Şişenin diğer tarafına kutsal kabrin başındaki Meryem ve melek sahnesi yerleştirilir, "Efendimiz göğe yükseldi" ibaresi yazılırdı. Konstantinopolis ampullasında tam da bu sahne görülmektedir (kat. no. 150). Yakın tarihli literatürde genel kabul gördüğü üzere, bu desenler Kudüs'teki anıtlarda görülüp bu küçük ampullaya kopya edilmiş değildir; Konstantinopolis ve başka yerlerde bilinen imgeleri temsil ederler. İstanbul'da ilk defa bir ampulla bulunmuş, buraya da belki gemiyle getirilmiş olması, görsel kavramların çok farklı kültürlerden karşılıklı etkilere tâbi olduklarına dair yeni ve önemli bir kanıttır. Ama Çarmıha Geriliş sahnesinin belirgin formu, yani haç üzerindeki madalyonun içindeki İsa büstü, 6. yüzyılın Golgotha Tepesi'ni çağrıştırır. Constantinus'un annesi Helena'nın İsa'nın gerildiği çarmıhın ("Gerçek Haç") parçasını bulduğuna inanılan ve bunun anısına büyük anıtsal bir haçın yerleştirildiği yerdir. Bu anıtsal haç o yüzyılda kutsal

Kat. 144 Yelpaze (flabellum)
6. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

sayılıyordu. 7. yüzyılda Sasaniler tarafından yerinden kaldırılan haç, 629'da Sasani Kralı Hüsrev'i yenen İmparator Herakleios tarafından tekrar yerine kondu. Bu ampullanın yanı sıra liman kazılarında bulunan bir diğerinde Aziz Sisinnios tasviri ve "Aziz Sisinnios bunu takana yardım etsin" yazısı vardır (kat. no. 148, 149). Objelerin Akdeniz dünyasında dolaşımına dair bir başka tanık olan bu şişe belki de Aziz Sisinnios'a büyük saygı gösterilen Suriye'den alınmıştı.

Ucuz ampullalar ve daha değerli objeler 6. yüzyıla gelindiğinde Bizans toplumunun bütün katmanlarında Hıristiyanlığın kabul gördüğünün kanıtlarıdır; ama aynı zamanda, bazı tarihçilerin yorumuna göre, büyü ve batıl inançların son derece yaygın olduğu bir zihin yapısını gösterirler.[9] Takanın kendisini koruduğuna inandığı bu tür muskaları böyle yorumlamak doğru mudur değil midir bilmiyoruz, ama gerçek şu ki 6. yüzyılda hayatın iniş çıkışlarına karşı korunmak üzere, dua yerine geçen ikonaların ve başka objelerin kullanımı artmıştı. Zira bu dönemde kuzeyden, doğudan ve güneyden istila tehditleri artmış, kenti bir korku atmosferi bürümüştü. Dolayısıyla sanat üretimindeki değişiklikler kentin günlük yaşamındaki değişikliği yansıtır.

Kat. 107 Keçi Çobanı betimli tabak
527-565
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

Ne var ki, ibadette İsa, Meryem ve aziz tasvirlerinin yaygın kullanımı çok geçmeden Bizans'ta yasaklanacaktı. İmparatorlar ve kilise 730'dan 843'e kadar (787-814 arası hariç) figürlü tasvirlere yasak getirdi. Bugün bu dönem için Bizans ikona kırıcılığı terimini kullanıyoruz; nedenleri ve önemi üzerinde Konstantinopolis tarihinde hiçbir olayda görülmediği kadar tartışma ve anlaşmazlık çıkmıştır. Hıristiyanlık tarihi boyunca kilise ibadetinde figüratif sanatın kullanılmasına karşı çıkanlar olmuştu; erken Hıristiyanlık dönemi tasvir aleyhtarları dışında 15. yüzyıl Floransa'sında Girolamo Savonarola, 16. yüzyıl Kuzey Avrupa'sında Ulrich Zwingli ve başka reformasyon vaizleri tasvirleri şiddetle protesto etmişlerdi. Kronolojik açıdan Bizans Hıristiyan ikona kırıcılığı hem

150

148

149

Kat. 150 Ampulla
(kutsal su ya da yağ şişesi)
Yenikapı buluntusu
6.–7. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 148 Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Kat. 149 Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

İslamiyette hem de Musevilikte görülen tasvir yasağıyla çakışıyordu; bu nedenle bazıları ikona kırıcılığı üç din içindeki paralel bir hareket olarak görür. Ancak üçü de Eski Ahit'i paylaştıklarından, puta tapınma ve figür yasağı bu metne sadakatten ileri geliyor olabilir. Dolayısıyla soru, Hıristiyanlığın yüzyıllarca tasvir ürettikten sonra neden tam o anda aniden yön değiştirip yasak getirdiğidir. Sorun uzun süren ikona kırıcılık döneminin sonuçlarıyla daha da karmaşık hale gelmektedir: 843'ten sonra kutsal tasvir kullanımı Ortodoks Hıristiyanlığı İslamiyet ve Musevilikten ayıran en önemli tanımlayıcı unsur olarak kabul edilmiştir. Konstantinopolis bu tam karşıt konuma neden tekrar kaymıştır? Kilisenin resmi savına göre, İsa'nın Yeni Ahit'te kayda geçmiş olan ete kemiğe bürünüp bu dünyaya gelişi, yani cisimleşmesi, Hıristiyanlıkta kuralları değiştirmişti; eğer Tanrı'nın oğlu insan biçiminde yeniden doğduktan sonra yeryüzünde görünür hale gelmişse, şu halde ilahi olan bundan sonra insan biçiminde temsil edilebilirdi. İkonalar da gerçek din olarak Hıristiyanlığın tanımlayıcı özelliğiydi; özellikle de Tanrı'nın bir oğlu olduğunu reddeden İslamiyetin karşısında. Ancak, sanatın kilisede kullanımını doğru bulmak ya da buna karşı çıkmak konusundaki akıl yürütme süreçlerini tam anlamıyla açıklamak mümkün değildir. Sanat bize Konstantinopolis'teki ikona kırıcılık dönemini belgeleyerek yardım eder. Ayasofya'nın patrik odalarında yer alan 6. yüzyıla ait mozaiklerdeki madalyon içinde İsa ile aziz tasvirlerinin yüzleri 8. yüzyılda, ikona kırıcılık döneminde tahrip edilmiş, bu figüratif tasvirlerin yerine yalın haçlar yapılmıştı. Ama ikona kırıcılığın en çarpıcı örneklerinden biri Saraçhane'deki 6. yüzyıl Aziz Polyeuktos Kilisesi kazılarında bulunan bir dizi heykeldir. Muhtemelen sunak ile cemaat arasındaki ayırıcı bir panel olan *ikonostatis*'in bezemesi için 6. yüzyılda yapılmış olan bu heykellerin yüzleri ikona kırıcılar tarafından sistematik olarak tahrip edilmişti. Yine de İsa, Bakire Meryem ve çocuk İsa, dört İncil yazarı ve dört havarinin tahrip olmuş yüzlerini seçebiliyoruz.[10] Gösterişli Aziz Polyeuktos Kilisesi İustinianos'un Ayasofya'yı yaptırmasından birkaç yıl önce Anikia İuliana tarafından inşa ettirilmişti; bu tasvirlerin tahribi ikona kırıcılığın imparatorluk başkentindeki şiddetini göstermektedir.

Muzaffer imparatorluğun sanatı

İkona kırıcılığın resmen (ve nihai) sona erişiyle, kilise 843'te "Ortodoksluğun Zaferi"ni ilan etti, bunu elbette dini ve dünyevi sanatların görkemli yükselişi izledi. Ayasofya'nın halka açık mekânları bugün gördüğümüz figüratif mozaiklerle bezendi, çok geçmeden imparatorlar ve saray sanat üretimine muazzam bir yatırım yaptı; kayda değer sayıda bezemeli yazma, mine işleri, fildişi obje, çeşitli madeni eşya,

Kat. 208 Azize Eudokia ikonası
10. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

ayrıca boyama ikonalar üretildi. 9. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar süren dönemde, büyük sanat girişimlerine paralel olarak siyasette bir yeniden canlanma yaşandı, Bizans'ın kaybettiği bazı topraklar (özellikle de İmparator II. Basileios'un 976-1025 arasındaki uzun hükümdarlık döneminde) yeniden ele geçirildi. Sanatın bu görkemli dönemi uzak diyarlardan gelen ziyaretçilerin Konstantinopolis'i altından bir kent olarak görmelerine yol açıyordu. Görsel malzeme kullanımı sayesinde Konstantinopolis'in dünyanın en zengin kenti olduğu fikri oluşturulmuş, yaygınlaştırılmıştı; mecazi anlamda kentin taşı toprağı altındı.

Sanatın emperyal imgeyi pekiştirmek üzere kullanılmasının iyi bir örneği 10. yüzyıl başına ait Lips Manastırı Kilisesi'nin (Fenari İsa Camii) bir şapelinden çıkma, cam kakmalı mermer Azize Eudokia ikonasıdır (kat. no. 208). Bu azize aslında VI. Leon'nun (hd. 886-912) üçüncü karısıydı; çocuğunu doğururken ölünce imparator onu azize ilan etti (Eudokia Baiane).[11] O dönem yazılmış bir metin Eudokia'nın güzelliğini över; doğumda ölen bebek tahtın hevesle beklenen erkek varisiydi. Azizenin ölümünden sonra imparator dördüncü kez evlendi; kilise yasalarına göre bu yasak olduğundan Leon'un Ayasofya'ya girmesi yasaklandı. Ne var ki bu tasvir, kilise üyelerinin eleştirilerine rağmen, onun ne kadar dindar olduğunu dünyaya duyurur. İmparatorların ve ailelerinin cömertliğini bütün kentte gözler önüne seren sanat eserlerinin bir başka örneği çocuk İsa'yı tutan Bakire Meryem'i ve Vaftizci Yahya'yı gösteren 12. yüzyıla ait iki mozaiktir; mozaikler bugün Rum Ortodoks Patrikliğindedir, ama aslında muhtemelen İoannes Komnenos ile Anna'nın yaptırdığı Theotokos Pammakaristos Kilisesi'nin (Fethiye Camii) en kutsal alanını bezemek için yaptırılmışlardı.

1204'ten Konstantinopolis'in 1453'te el değiştirmesine kadar

Geriye dönüp baktığımızda görkemli Konstantinopolis'in 1204'ten itibaren ölüme mahkûm olduğunu biliyoruz. Ama bu dönemin paradoksu, Haçlılar tarafından yağmalanan, sonunda Osmanlıların eline geçen, gitgide yoksullaşan kentte sanatın her zamanki gibi canlı ve dinamik olmayı sürdürmesidir. Kenti yiyip bitiren güçler karşısında sanat iyimserliği teşvik ediyordu. Gitgide güçsüzleştiği bir zamanda Bizans'a itibar kazandırıyordu.[12] Bu, sanatın çökmekte olan bir devletin öyküsünden farklı bir öykü anlattığı, çarpıcı bir tarihi vakadır.

Bugün Venedik San Marco Bazilikası'nın hazine dairesinde saklanan bazı sanat eserleri Bizans imparatorlarının Büyük Saray'ından getirilmiştir; işaret ettikleri ihtişam arzusu ve klasik formlara duyulan ilgi, bu sarayın bir özelliği olsa gerektir. Venedikli yeni sahipleri de bu objeleri en az Bizanslılar kadar takdir ettiler ve bugüne kadar korudular.

Konstantinopolis'in son döneminde ise, 1204-1261 arasında kentte İtalyan sanatçılar (örneğin Kalenderhane Camii'ndeki Fransisken şapelinde) çalışıyor, soylular Venedik ipeklilerine bürünüyorlardı; ama aynı zamanda Batı da Bizanslıları ve Bizans'ın düşünce dünyasını tanıyordu (Pisanello'nun yaptığı madalya VIII. İoannes Palaiologos'un 1439'da Floransa'ya, Katolik ve Ortodoks kiliselerinin kısa ömürlü birliği için yapılan müzakerelere katılmaya gelişini kayda geçirmiştir). Bazı Bizans sanatçıları da kuzeye gidip Rus topraklarında çalışmışlardı; örneğin Theofan Grek 1400 civarında Novgorod ve Moskova'da kiliseleri bezemiş, ikonalar yapmıştı. Konstantinopolis'te asla bir kültür boşluğu yaşanmamıştı. Konstantinopolis'i ziyaret eden bazı Rusların anlattıklarına göre kentin kiliseleri ve manastırları capcanlı birer hac ve ibadet merkeziydi.[13] Yazmalar ve ikonalar başta olmak üzere sanat üretimi açısından büyük bir merkez olmayı da sürdürüyordu. Bu döneme ait en etkileyici ikona, on yortu sahnesiyle Çarmıha Geriliş sahnesinin ve dört peygamber tasvirinin yer aldığı çift taraflı şahane Meryem Pafsolypi ikonasıdır; 14. yüzyıl ortasında yapılıp 1365'te renove edilen bir manastır için yapılmıştır ve hâlâ İstanbul'dadır.[14]

Konstantinopolis'in Bizans başkenti olarak bu dönemde yaşamını göz önünde canlandırmaya çalışırken, hem imparator ve saray için hem de kamusal mekânlarda ve kiliselerle manastırlarda sergilenmek üzere üretilen sanatla karşı karşıya gelmek aydınlatıcıdır. Bu sanatın büyük bölümü dini amaçlarla, ibadet ve dualara eşlik etmek üzere üretilmişti. Kilise Konstantinopolis'te olmanın ideal bir dünyada yaşamak olduğunu öğretiyordu. Bu ideal dünya, simgesel olarak gerçek inanç olan Ortodoksluk ve Hıristiyan değerleri ile ahlaka sadık hükümdarlarca destekleniyordu. Konstantinopolis sanatının imgeleri bu ideolojiyi pekiştirmekteydi; düzenli bir dünyayı ve ahlaklı bir toplumu gösteriyordu. Sanatçıların hedefi bu iyimserliğin altını oymak ya da Hıristiyan değerlerini çökertmek değildi. Dolayısıyla Bizans sanatı kentin günlük yaşamındaki gerçekliklerin aynası değildir; işte bu nedenle bu sanatta pek az mizah, ondan da az erotizm vardır. Ama zanaatkârlığa duyulan sevgiyi, güzellik sevgisini ve yaşama sevgisini yansıtır ve bu, bizans sanatına özel bir kişilik kazandırır.✣

BİZANS KONSTANTİNOPOLİSİ'NDEN KALAN MİMARİ MİRAS

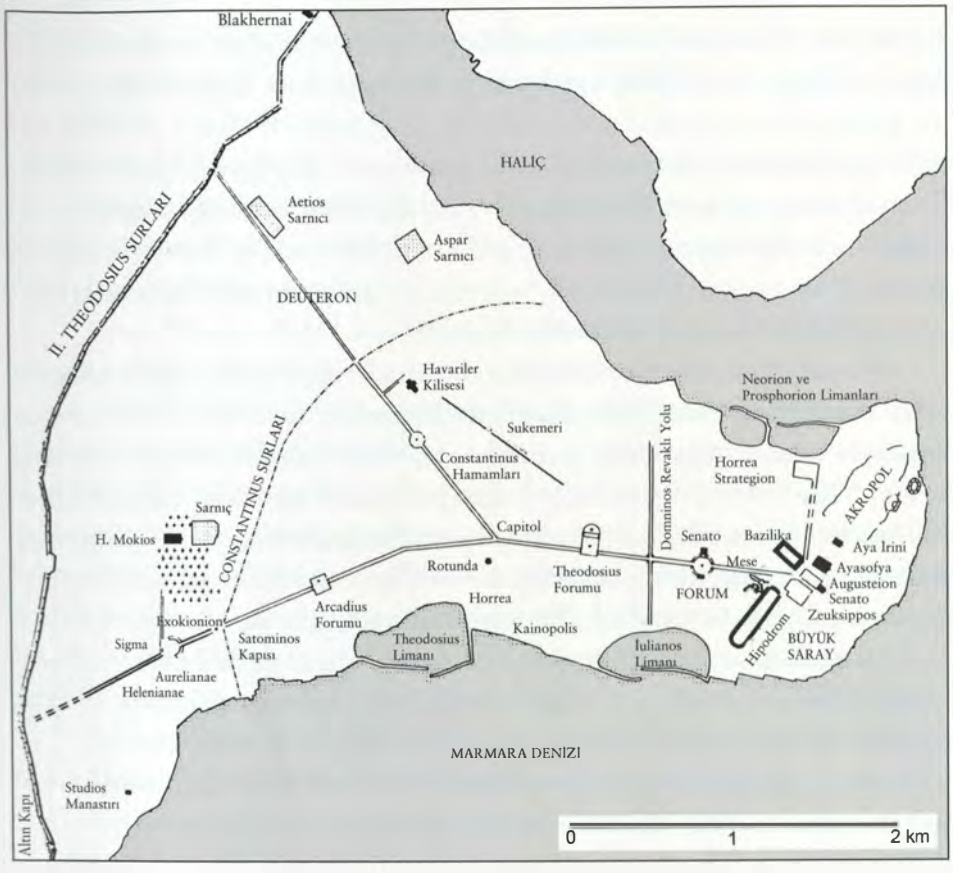
Robert Ousterhout

Erken dönem (4. - 7. yüzyıllar)

4. YÜZYILIN Konstantinopolis'i, 18. yüzyılın Washington DC'si ya da 12. yüzyılın Ankarası'ndan pek de farklı olmayan, yapay bir oluşumdu. Constantinus'un kendisine bir imparatorluk konutu yaptırmak için bir taşra kenti olan Bizantion'un Boğaz kıyılarında karar kılmasıyla, yeni ve büyük bir inşaata girişmek kaçınılmaz olmuştu, çünkü burası sadece yönetimin merkezi olmakla kalmayıp aynı zamanda bir başkente yaraşan imaj ne ise, onu yansıtacaktı. Eski Bizantion hiçbir zaman hiçbir olayın olmadığı türden bir yerdi, tarihte belirli bir rol oynamamıştı, Hıristiyan geçmişi de yoktu. Kentsel bir matriks kurulurken, bu kentin üstünlüğünü öne çıkarmak, Roma, Troia ve Kudüs ile bağını kurmak, yani onu ortak bir mitolojiye dayandırmak, emperyal ve dini bir merkez olarak sunmak için görsel bir kelime dağarcığı geliştirmek gerekiyordu.

"Yeni Roma" olarak Konstantinopolis, sözcüklerle, imgelerle ve binalarla gelişen kurmaca bir fikirdi. Eski başkentin sahip olduğu öğelerin kopyaları yapılırken, ya bir edebi *topos*'ta [motifte] ya da fiziksel formlarda belirdiği gibi *mimesis* [benzetme] gerçek ya da hayali olabilirdi. Constantinus'un kentinin de Roma gibi yedi tepe üzerinde kurulduğu ve on dört bölgeye ayrıldığı söylenirdi; imparatorluk sarayı, kentin hipodromuna bitişikti ve onunkine benzer bir kraliyet locasıyla donatılmıştı. Roma'daki gibi bir senato binası, bir Capitol, büyük hamamlar ve başka kamusal yapılar vardı; imparatorluk forumu kamusal alan sağlardı; zafer takları, sütunlar, imparatorun Güneşin Oğlu Apollon olarak gösterildiği dev boyuttaki heykeli dahil olmak üzere, sayısız heykelle doluydu. Birçok olay ve kişiye ithaf edilmiş çeşitli anıtlar eski başkentle mimetik bir çağrışım yapardı. Constantinus'un anıt mezarı bile Augustus'un Roma'daki anıt mezarıyla bir kıyaslama yapılmasını kışkırtacak konumdaydı.

Başlangıçta Konstantinopolis "Yeni Troia" olarak da görüldü, Romalılara atalarından miras kalan efsanevi yurt. Constantinus'un başkentini Troia'da kurmayı ve Zeuksippos Hamamlarındaki heykeller gibi Troia efsanesinin atıfta bulunduğu sembolizmin büyük bölümünü yeniden yerleştirmeyi düşündüğü söylenir. Hatta Constantinus'un forumundaki dev boyutlu heykelinin de Troia'dan geldiği iddia edilir; bu heykelin kaidesinin içinde, Troia ve Troia'nın zenginliğiyle, daha sonra da Roma ve Roma'nın yazgısıyla ilişkilendirilen eski ahşap heykelin bulunduğu söylenir. Roma ve Troia ile ilişkisi açısından bakıldığında Konstantinopolis'in erken dönemleri düşünsel bir kurmacaydı; "kentin imparatorluğun başkenti gibi yankılanması için her ikisi de gerekli olan tarih ve mitin birbiriyle kesiştiği noktada ve onun etrafında büyüyen bir kurmaca.



Resim 1 Geç antik dönemde Konstantinopolis

Kentin "Yeni Kudüs" olduğu fikrinin anlaşılması bundan biraz daha zordu. Kudüs ile kurulan bağlantı, 357 yılında Kutsal Havariler Kilisesi'ne Aziz Andreas, Aziz Timotheos ve Aziz Luka'nın kutsal emanetlerinin getirilmesiyle başladı ve daha sonra, kutsal emanetlerin yavaş yavaş birikerek zengin bir koleksiyon oluşturmasının etrafında gelişti. Çoğu ithal edilmiş olan, en az 476 farklı azizi temsil eden 3.600'den fazla kutsal emanet kayıtlıydı. Böylece "Yeni Kudüs," bizlerin şimdi en başta ayakta kalan kiliseler yoluyla bildiği, kentin giderek artan kutsal niteliğini karşılayan bir mecaz oldu.

Bir dünya başkentinde mimarinin nasıl bir işlevi vardır? İlkin törenler, büyük kentsel gösteriler "ve Roma'yla rekabet edebilmek için" büyük kamusal alanlar gerekliydi. Bizantion önce Constantinus, hemen hemen bir yüzyıl sonra II. Theodosius tarafından çarpıcı bir biçimde genişletilmişti, öyle ki artık tüm yarımadayı kapsıyordu (Resim 1). Ana caddeler ve kamusal alanlar topografyaya göre düzenlenmişti, Mese adı verilen sütunlu ana cadde, Augusteion Meydanı'ndaki Million Taşı'ndan başlayarak, birkaç büyük forumdan geçiyordu: Daire biçimdeki Constantinus Forumu'ndan sonra bir ana kavşağı belirleyen *tetrapylon* [sütunlarla belirlenen dört kapı], sonra I. Theodosius'un yaptırdığı,

Roma'daki Traianus Forumu'nun kopyası olan Tauri Forumu gelirdi. Meşe bundan sonra Trakya'yı kente bağlayan iki ana karayoluna ayrılırdı.

Constantinus'un surları yok olmuştur ama 5. yüzyıl başlarında II. Theodosius'un eklemeleri hâlâ ayaktadır. Bu surlar ortaçağ boyunca sürekli onarılarak yenilendi, ama 1453'te II. Mehmed'in toplarıyla yıkıldı. Arasında suyla dolu bir hendek bulunan iki sıralı savunma hattı belki de ortaçağdan kalan en önemli askeri yapıdır.

Kente giren ana tören kapısı, tahkim edilmiş bir giriş kapısıyla bir zafer takı karışımı olan Altın Kapı'ydı. Bizanslılar tarafından tören amacıyla en son kullanıldığı tarih olan 1261'de, Latinlerin ayrılmasından sonra, VIII. Mikhail Palaiologos kente bu kapıdan girmişti. Yapının bütünü geç dönem Bizans'ında bir hisara dönüştürüldü. Yarım adanın ucunda, Constantinus'un başladığı ve ardılları tarafından genişletilip yenilenen Büyük Saray vardı. Bir park dekoru içinde yer alan bina ve pavyon dizileriyle, burası Hipodrom'la kentten ayrılan bir bölge oluştururdu. Ne yazık ki o bölgeden günümüze kalanlar çok azdır: Hipodrom artık peysajı yapılmış bir parktır ama insan yine de Theodosius Sütunu [Dikilitaş] sayesinde orada yaşanan çok hareketli hayatın nasıl olduğu hakkında bir fikir edinebilir. Büyük Saray'ı anlamanın belki de en iyi yolu, İmparator VII. Konstantinos'un derlediği 10. yüzyıl *İmparatorluk Törenleri Üzerine*'yi okumaktır. Sultanahmet'in büyük bölümünün altında yatan temel yapıları, artık kaybedilmiş olan saray binalarının çok geniş taraçalarını oluşturmaktaydı. Şimdi temel üstünden kalan yalnızca iki yapı görünüyor. Mozaik Müzesi ile Bukoleon Sarayı. Bunlardan birincisi bir zamanlar mozaikle döşenmiş kolonlu bir avluydu. Bukoleon Sarayı için geç dönem antikçağ sahilsarayı modeli örnek alınmıştı. Ama 10. yüzyılda bütünüyle *spolia*'dan –kullanılmış mermerlerden– yapılmıştı.

Kat. 087 Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor Camii), iç mekân
A. Manarakis
19. yüzyıl
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

Hipodromun tam karşısına rastlayan, 5. yüzyıl başlarında sarayın önde gelenlerine ait iki sarayın kazılarında bulunan kalıntılar bize Büyük Saray'ın mimarisi hakkında bazı bilgiler verebilir; bunlardan kuzeye düşeni Lausos Sarayı olabilir. Ana aksına büyük tören alanları yerleştirilmişti: Sokağa açılan yarım daire şeklinde revaklı bir geçit, 22 m. çapında büyük kubbeli bir vestibüle ve yedi apsisli uzun, *triclinium*'a veya yemek salonuna yönelirdi.

Bitişikteki Antiokhos Sarayı'na, Hipodrom'u dikine kesen bir sokaktan ve yarım daire şeklinde muhteşem bir revaklı kapıdan geçilerek girilirdi. Ana aks üzerinde altıgen şeklinde, nişli ve kubbeyle örtülmüş *triclinium* bulunurdu. Küçük revaklı kapılar dış çevredeki bahçelere açılırdı. Açıklığı ve yenilikçi yapısal sistemiyle dikkat çeken altıgen salon, 8. yüzyıl sonlarında Aziz Eufemia Kilisesi'ne dönüştürüldü ve onun kutsal emanetleri burada saklandı.

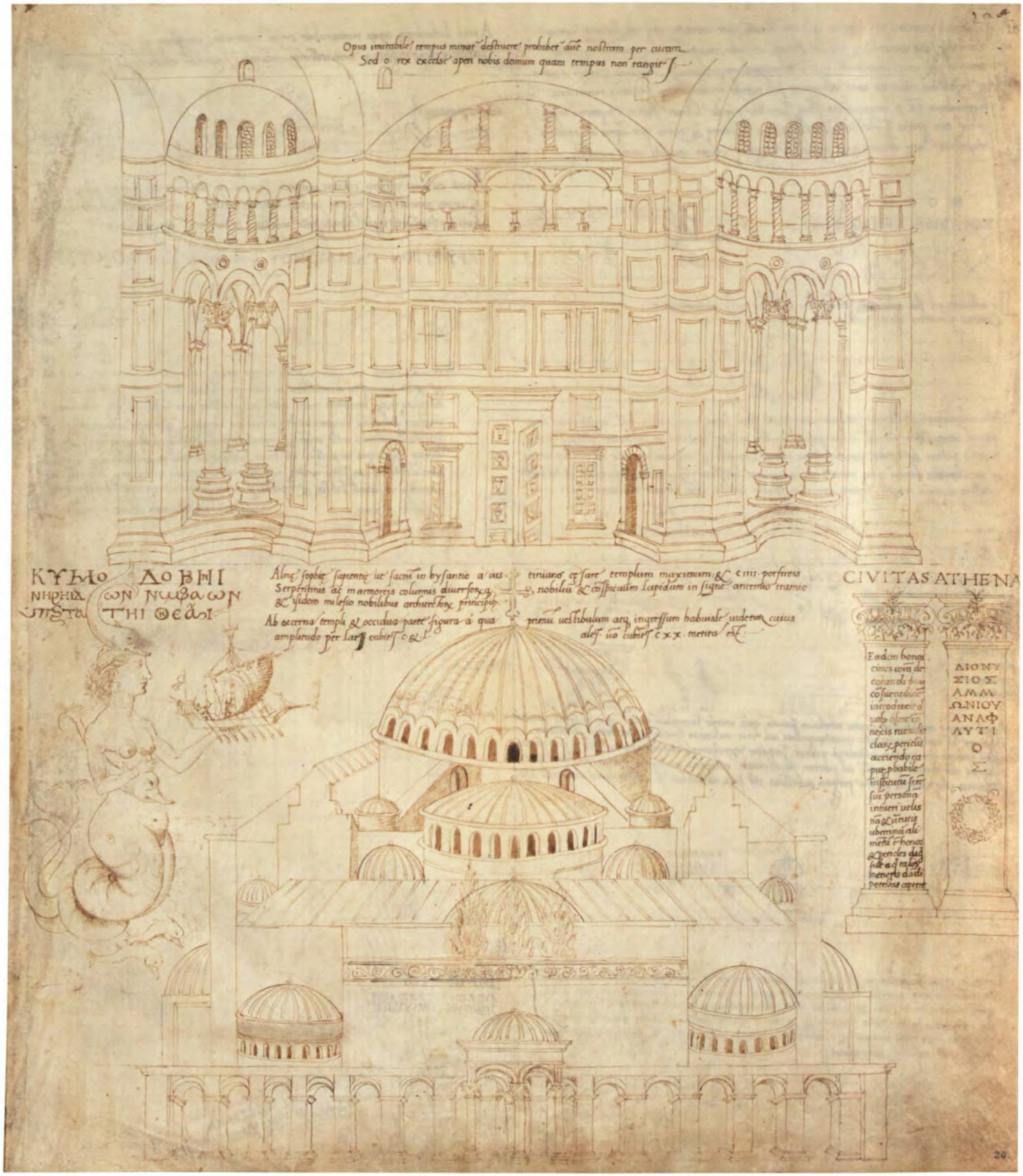
Birkaç dikkate değer istisna dışında Konstantinopolis'in erken dönem kiliseleri bazilika planına göre yapılmıştı. Ayakta kalan en eski örnek, Aziz İoannes Kilisesi ve Studios Manastırı (İmrahor Camii) 5. yüzyıl ortalarında yapılmıştı (kat. no. 087). Narteks ve avludan sonra iki yanında nefler olan orta bölüm başlardı. Nefler ve narteksin üstü galerilerle örtülüydü, tavan içeriden ahşapla kaplıydı. Uzunlamasına aks, apsiste son bulurdu ve hemen önünde kutsal alandaki sunak yer alırdı, bu bölüm merkezden mermer bir bariyerle ayrılırdı. Theotokos Khalkopration (Acem Ağa Mescidi) ve 5. yüzyıl Ayasofyası da benzer özelliklere sahipti.

İustinianos'un rakibi Anikia İuliana tarafından 524-527'de inşa edilen Aziz Polyeuktos Kilisesi de herhalde bir bazilika idi. Planı eskiye bağlı olmakla birlikte, inşa edildiği tarihte kentin en büyük ve en cömertçe bezenmiş kilisesiydi. Renkli mermer ve mozaiklerle kaplı yan nefler boyunca eksedra uzanmaktaydı, bunların üzerlerinde tavus kuşu kuyruğu formunda yontulmuş nişler vardı, kutsal alandaki sütunlar ametist ve camla işlenmişti (kat. no. 079). Mimariyi tamamlayan yüksek kabartmaları çok gösterişliydi, çoğu yerde Sasani kökenli egzotik desenler kullanılmıştı. İthaf yazıtında, "tanrıyı buyur etmek üzere bir mabed dikerek, bilgeliğiyle Hz. Süleyman'ı aştı" sözleriyle İuliana onurlandırılır. Yapı Süleyman'ın Tapınağı boyutlarında inşa edilmiş gibi görünmektedir.

Erken dönem Bizans mimarları da çok çeşitli merkezi planlarla çalışmayı denemişlerdir. Bunlar arasında en önemlisi 531-536'da yapılan Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi'dir (Küçük Ayasofya Camii). İç mekân tasarımı, belli belirsiz almaşık sırayla kullanılmış eğri ve düz çizgilerden meydana gelen formlarla bir geometri denemesi örneği sunar. Sekizgen merkez eğri bir dikdörtgen içine yerleştirilmiş, toplam alanı artık ayakta olmayan Hormisdas Sarayı'nın daha önce var olan öğeleriyle sınırlanmıştır. Eşsiz kubbesinin çapı 15 m.'dir, almaşık olarak birbirini izleyen düz ve kavisli parçalardan oluşur.

Ayasofya (532-537) Kilisesi bu iki trendin sentezi olarak karşımıza çıkar (kat. no. 084). 532'de Nika Ayaklanması'nda eski kilisenin zarar görmesinden sonra İustinianos, Trallesli Antemios ile Miletoslu İsidoros adlarında, teorik bilgileri sağlam iki mimar tuttu ve daha önce

Kat. 079 Anikia İuliana'nın yaptırdığı Aziz Polyeuktos Kilisesi'nden kakmalı sütun
524-527 civarı
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye


Opus imitabile tempus minat destruere prohibet aute nostrum per cursum
Sed o rex excelse aperi nobis domum quam tempus non tangit
CIVITAS ATHENA

ulaşılmamış ölçeklerde, eşsiz bir anıt yaratmalarını istedi. Olağanüstü açık tasarım, kemerli tonozların ağırlığını masif duvarlara yüklemek yerine, kritik noktalarda uyarlayan yenilikçi bir iskelet yapısına dayanır. Plan bakımından Ayasofya, orta sahının iki yanında geçitleri ve galerileriyle erken dönem Hıristiyanlık bazilika modelini izler ancak köşeler, eksedra ya da sütunlu nişlerle yuvarlanmıştır. Yapının tümüne yayılmış olan tonozların devasa bir merkezi kubbeyi çerçevelemesiyle elevasyon da çarpıcı bir farklılık kazanır. 31 m. çapındaki kubbe, mekânın orta bölümünün 55 metre üzerinde havada asılı gibi durmaktadır, kareden daireye geçişi pandantifler (yuvarlak üçgenler) sağlar. Kubbe doğu ve batı yönünde daha alçaktaki yarım-kubbelerle bağlanır, bunlar da şelale tarzı bir destek sistemiyle, deniz kabuğu biçiminde eksedra ile desteklenir. Kuzeye ve güneye düşen yüksek pencereli duvarlarda büyük kemerler yükselir ama kubbenin tabanında uygun bağlama yoktur. Bundan kaynaklanan yapısal sorun, iki taraflı simetrik payanda olmayışı tarihi boyunca binanın başına dert açmıştır. Bina yerine yerleştikçe yüksek pencereli duvarlar dışarı döndü ve birkaç depremden sonra 558'de ilk kubbe çöktü. Yapılan betimlemeler, ilk kubbenin, yerine konan yarı-küreden daha alçak ve daha cesur olduğunu düşündürür.

Daha yakın çağlarda bilginler Ayasofya'nın yapısal sistemine hayran kalırken, 6. yüzyılda görenler estetik niteliklerinden etkilenirdi. Iustinianos'un biyografisini yazan Prokopios, erken sabah güneşinin binanın kendisinden ışıdığı izlenimi yarattığını anlatır ve kubbeyi şöyle tarif eder : "... güzellik bakımından bir harika ama bir bütün olarak kompozisyondaki tehlike açıkça görünüyor. Her nasılsa sağlamca yükseltilememiş ve içeride bulunanların hayatını tehlikeye atacak şekilde havada asılı duruyor ... " Ayasofya'nın mimarları, aşkın olanı vurgulamak için maddeden arınmış bir iç mekân yarattılar. Bütün yüzeyler bolluğu ve ışığı yansıtıyordu: tonozları kaplayan altın mozaikler 1,6 hektarı buluyordu, duvarlar ve zemin rengarenk mermer "çayırları" gibiydi. Zengin kaplamaların arkasındaki yapı öğeleri bile katı görünümlerini yitirirler. Sütun başlıkları, köşelikler, dekoratif bordürlerin kabartmaları, yüzeylerin dantelimsi görünümünü vurgulamak için çok derin işlenmiştir.

Ayasofya ile ilişkili, kubbeli Aya İrini Bazilikası'nın yapımı 532'de başladı. Yassı-uzun orta bölüm kısmen, pandantifler üzerinde duran ve yüksek pencereli bölümde yanal dayanakları olmayan bir kubbeyle örtülüydü. 740 yılındaki depremle yıkılan ve V. Konstantinos tarafından 753'ten sonra yeniden yaptırılan Aya İrini'nin, eski kubbeli bazilika planı korunmuş ve galerilerin üzerine çapraz tonozlar eklenerek, temel yapısal sorun çözülmüş; kubbe dört yandan desteklenerek tam olarak

Kat. 084 Barberini Kodeksi tıpkıbasımı
15. yüzyıl sonu-16. yüzyıl başı
Ayasofya planı ve çizimleri
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

sağlamlaştırılmıştır. Ortaya çıkan çapraz tonoz birimi, örneğin 9. yüzyılda inşa edildiği tahmin edilen Atik Mustafa Paşa Camii olarak bilinen kilisede olduğu gibi, haç şeklinde planları olan çeşitli küçük boyutlu binaların merkezini oluşturur.

Ortaçağ (7. - 9. yüzyıllar)

6. yüzyılda vebanın kasıp kavurduğu Konstantinopolis bir çöküş ve dönüşüm dönemine girdi. Bu döneme damgasını vuran, onun gerçek anlamda bir geç antikçağ kenti olmaktan çıkıp bir ortaçağ kenti olarak yeniden tanımlanmasıdır. Kalabalık halkına su ve yiyecek sağlayabilmesi için Konstantinopolis iyi örgütlenmiş bir ticari ilişki ağına ve gelişmiş fen işlerine muhtaçtı. Nüfus 7. yüzyıldan sonra çok keskin bir düşüş gösterdi. Bayındırlık hizmetleri ve tören alanları ya yıkıntı haline geliyor ya da dönüştürülüyordu: Constantinus Forumu, örneğin, çevresine zanaatçıları toplayarak kentin ana ticaret merkezi oldu. Limanların balçıkla dolmasına aldırış edilmedi, su yolu sistemi 626 yılında Avarlar tarafından kesildi ve yıkılmaya bırakıldı.

V. Konstantinos'un yönetimi (hd. 741-775) kentin talihinin iyileşmeye başlamasında bir dönüm noktasıdır. Belki de ikona kırıcı imparatorlar arasında, arkasından en çok kötü söz söyleneni odur ama Konstantinopolis şehri onun yaptığı müdahaleler sayesinde ayakta kaldı. 740 depreminde yıkılan dış surlarla birlikte su yolları sistemini de yeniden yaptırdı. Kent merkezini yeniden düzenledi, 746-47 veba salgınından sonra kent nüfusunu yeniden yükseltecek önlemler aldı. Kentte ayakta kalan "ikinci büyük Bizans kilisesi" Aya İrini'nin yeniden yapılmasını, yukarıda bahsedildiği gibi o sağladı. Onun ardılları zamanında da Konstantinopolis'te inşaatlar ve kara surlarının onarımı daha da ilerletilerek devam etti. En çok Büyük Saray'a yaptığı eklerle bilinen Theofilos'un yönetiminde (hd. 829-842), deniz surları ile Haliç surlarının da sağlam bir biçimde yeniden inşa ettirilmesi, ekonomide bir canlanma olduğuna işaret eder.

Patronaj sisteminin doğasında meydana gelen değişim belirgindir, yatırımlar kamusal anıtlardan uzaklaşıp özel vakıflara yönelmiştir. Metinlerde, yeni sokaklar, forumlar ya da zafer anıtları artık anlatılmamakta, bunun yerine kiliseler, hastaneler, manastırlar ve yetimhanelerden bahsedilmektedir. Toplumun, dolayısıyla da kentin yapısı, açıktan kapalıya, kamusaldan özele geçmişti.

Orta Bizans Dönemi (10. - 12. yüzyıllar)

10. yüzyılın başlarına gelindiğinde yeni bir kilise tipi ortaya çıktı. Büyük boyutta eski yapıların tersine sonradan yapılanlar daha küçük ve daha

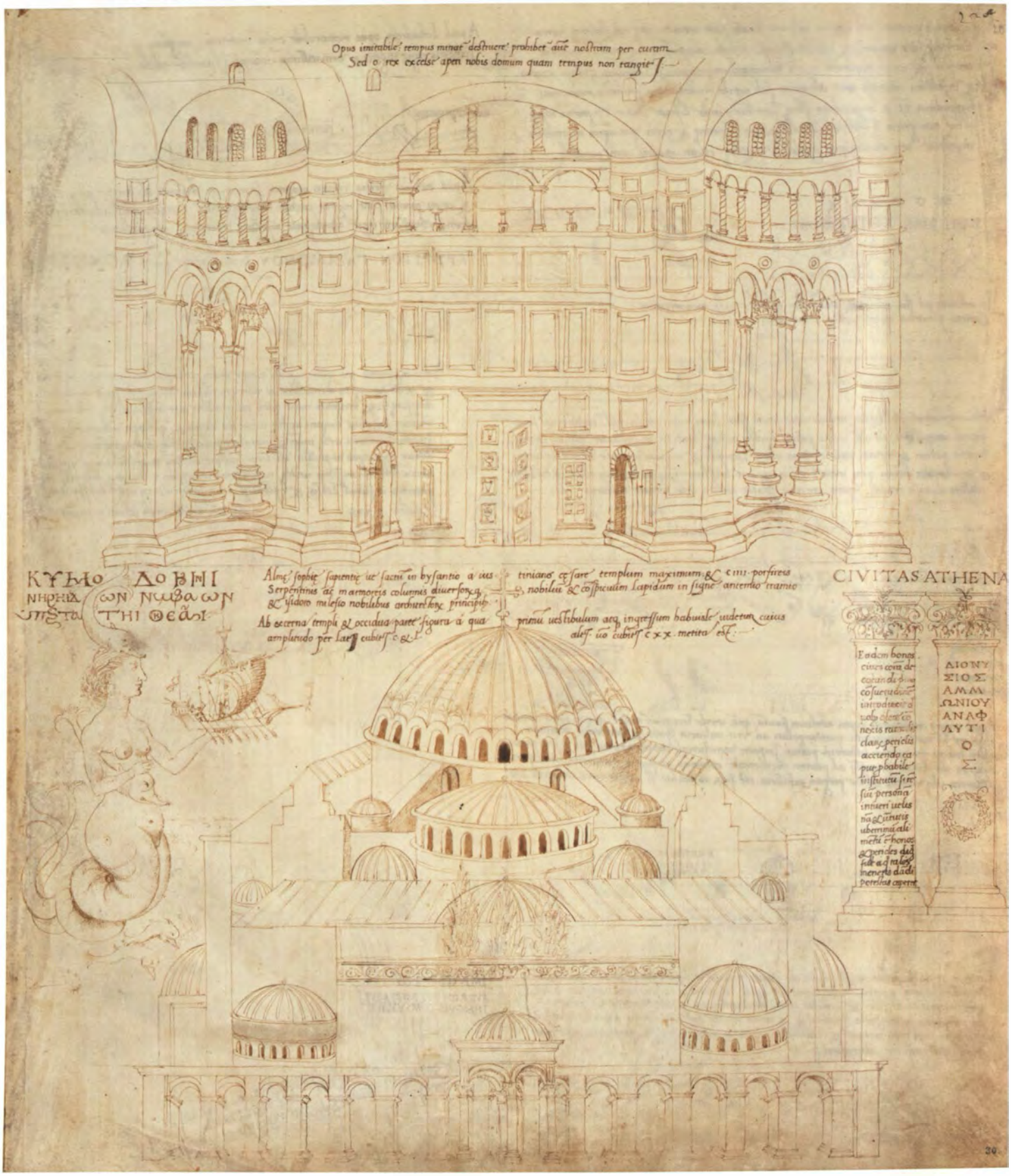
sıcaktır. 'Kare içinde haç' tipi kilise, bunun en sık rastlanan örneğiydi; bu planda, yüksek kemerleri taşıyan dört sütunla alt bölümlere ayrılmış karemsi bir naos vardır ve 920 yılında inşa edilen Myraleion Kilisesi'nde (Bodrum Camii) olduğu gibi kemerler merkez kubbenin altında çapraz tonozlu bir birim oluşturur. Doğu yönündeki üç parçalı kutsal alan, batıdaki narteks ile dengelenir. Dış cephe, yarı-silindir şeklinde payandalarla belirlenir ve bina, yapısal sistemlerin birbirine eklemlenmesiyle, iç mekanların koordinasyonu arasında dengeye ulaşır. Başlangıçta Romanos Lekapenos'un saray şapeli olarak inşa edilen bina, imparatorların gömü yeri olarak kullanıldı. Günümüzde Eski İmaret Camii ve Vefa Kilise Camii olarak bilinen kiliselerin tasarımları birbirine benzemektedir ve her ikisinin de 11. yüzyılda yapıldığı tahmin edilmektedir.

Şapel eklentilerine düzenli olarak orta Bizans döneminde rastlanır. 907 yılında inşa edilen, ölçek ve ayrıntılar bakımından Myraleion'a benzeyen, kare içinde haç planında yapılmış Lips Manastırı Kilisesi (Fenari İsa Camii), orijinal tasarımında, ikisi *bema*'nın iki yanında, dördü ise küçücük ve muhtemelen kubbeli olup, galeri seviyesinde yer alan altı ek şapel içeriyordu. Bunlar anma törenleri ve manastır ibadetleri için özel mekânlar sağlardı.

11. ve 12. yüzyıllarda, büyük ölçüde imparatorluk tarafından desteklenen, bir amacı da imparator ve ailesine gömü yerleri sağlamak olan manastır kompleksleri gelişti. 11. yüzyılın büyük yapı projelerini betimleyen tarihçi Mikhail Psellos'un anlatımı da tasarımda giderek artan bir karmaşıklığa işaret eder. Örneğin III. Romanos tarafından inşa edilen ve yalnızca temelleriyle bilinen Theotokos Peribleptos üzerine, Psellos şunları yazar: "Birbiri üstüne yeni bölümler ekleniyordu ama aynı zamanda bir başka bölüm yıkılıyordu. Çoğu zaman da eldeki iş duracak sonra yine taze bir enerjiyle eskisinden azıcık daha büyük veya onun daha incelikli bir versiyonu ortaya çıkıverecekti."

Psellos'a göre Mangana'da Aziz Georgios Manastırı yapılırken IX. Konstantinos tasarımı değiştirtmiş ve üç kat büyütmüştü. Yine yalnızca kazı sonucu bulunan temellerden elde eldilen bilgilere göre Aziz Georgios'un sekizgen-kubbeli bir naosu olduğu, naos'un köşelerinde kavis yapan kubbenin girintili kemer payandalarla taşıtıldığı tahmin edilir. Köşe şapelleri ve bazı garip eklemeleri olan bir *ambulatoryum* ile [kemerli yol] çevrili bu yapılar, Psellos'un hakkında yazdığı gibi sonradan yavaş yavaş yapılan büyütmelerin sonucu olabilir. Ancak, yalnızca betimlemeler ve kazılardan bilindiği için yüksekliği ile ilgili ayrıntılar belirsizlik içinde kalmıştır.

1118-1136 tarihlerinde II. İoannes ve Eirene Komnenos tarafından yaptırılan İsa Pantokrator Manastırı'nda (Zeyrek Camii), ardarda

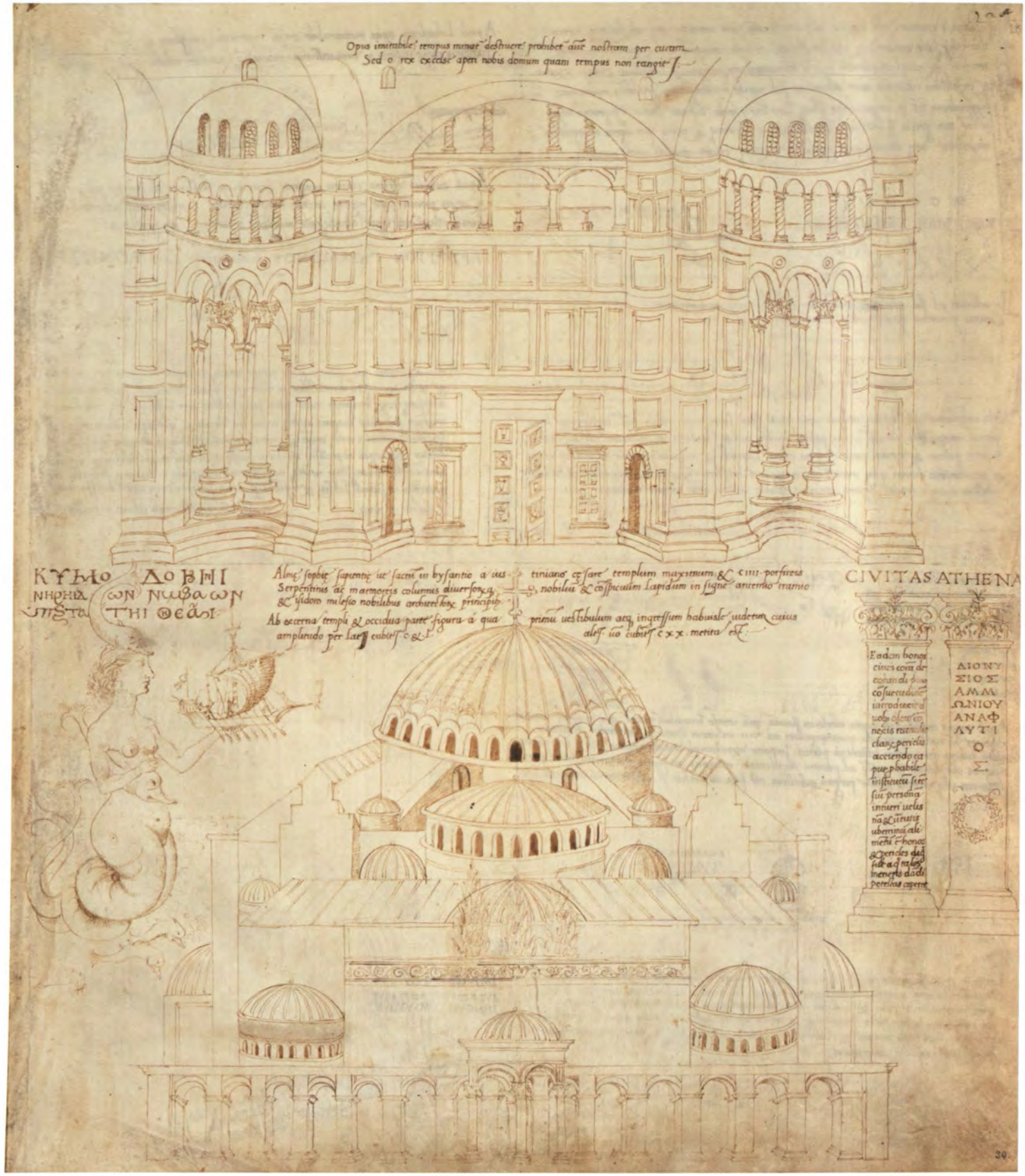

Opus imitabile tempus minat destruere prohibet aure nostrum per cuiam
Sed o rex excelse aperi nobis domum quam tempus non rangit
CIVITAS ATHENA

ulaşılmamış ölçeklerde, eşsiz bir anıt yaratmalarını istedi. Olağanüstü açık tasarım, kemerli tonozların ağırlığını masif duvarlara yüklemek yerine, kritik noktalarda uyarlayan yenilikçi bir iskelet yapısına dayanır. Plan bakımından Ayasofya, orta sahının iki yanında geçitleri ve galerileriyle erken dönem Hıristiyanlık bazilika modelini izler ancak köşeler, eksedra ya da sütunlu nişlerle yuvarlanmıştır. Yapının tümüne yayılmış olan tonozların devasa bir merkezi kubbeyi çerçevelemesiyle elevasyon da çarpıcı bir farklılık kazanır. 31 m. çapındaki kubbe, mekânın orta bölümünün 55 metre üzerinde havada asılı gibi durmaktadır, kareden daireye geçişi pandantifler (yuvarlak üçgenler) sağlar. Kubbe doğu ve batı yönünde daha alçaktaki yarım-kubbelerle bağlanır, bunlar da şelale tarzı bir destek sistemiyle, deniz kabuğu biçiminde eksedra ile desteklenir. Kuzeye ve güneye düşen yüksek pencereli duvarlarda büyük kemerler yükselir ama kubbenin tabanında uygun bağlama yoktur. Bundan kaynaklanan yapısal sorun, iki taraflı simetrik payanda olmayışı tarihi boyunca binanın başına dert açmıştır. Bina yerine yerleştikçe yüksek pencereli duvarlar dışarı döndü ve birkaç depremden sonra 558'de ilk kubbe çöktü. Yapılan betimlemeler, ilk kubbenin, yerine konan yarı-küreden daha alçak ve daha cesur olduğunu düşündürür.

Daha yakın çağlarda bilginler Ayasofya'nın yapısal sistemine hayran kalırken, 6. yüzyılda görenler estetik niteliklerinden etkilenirdi. İustinianos'un biyografisini yazan Prokopios, erken sabah güneşinin binanın kendisinden ışıdığı izlenimi yarattığını anlatır ve kubbeyi şöyle tarif eder : "... güzellik bakımından bir harika ama bir bütün olarak kompozisyondaki tehlike açıkça görünüyor. Her nasılsa sağlamca yükseltilememiş ve içeride bulunanların hayatını tehlikeye atacak şekilde havada asılı duruyor ... " Ayasofya'nın mimarları, aşkın olanı vurgulamak için maddeden arınmış bir iç mekân yarattılar. Bütün yüzeyler bolluğu ve ışığı yansıtıyordu: tonozları kaplayan altın mozaikler 1,6 hektarı buluyordu, duvarlar ve zemin rengarenk mermer "çayırları" gibiydi. Zengin kaplamaların arkasındaki yapı öğeleri bile katı görünümlerini yitirirler. Sütun başlıkları, köşelikler, dekoratif bordürlerin kabartmaları, yüzeylerin dantelimsi görünümünü vurgulamak için çok derin işlenmiştir.

Ayasofya ile ilişkili, kubbeli Aya İrini Bazilikası'nın yapımı 532'de başladı. Yassı-uzun orta bölüm kısmen, pandantifler üzerinde duran ve yüksek pencereli bölümde yanal dayanakları olmayan bir kubbeyle örtülüydü. 740 yılındaki depremle yıkılan ve V. Konstantinos tarafından 753'ten sonra yeniden yaptırılan Aya İrini'nin, eski kubbeli bazilika planı korunmuş ve galerilerin üzerine çapraz tonozlar eklenerek, temel yapısal sorun çözülmüş; kubbe dört yandan desteklenerek tam olarak

Kat. 084 Barberini Kodeksi tıpkıbasımı
15. yüzyıl sonu-16. yüzyıl başı
Ayasofya planı ve çizimleri
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan


Opus imitabile tempus minat destruere prohibet aste nostrum per cursum
Sed o rex excelse aperi nobis domum quam tempus non tangit
CIVITAS ATHENA

ulaşılmamış ölçeklerde, eşsiz bir anıt yaratmalarını istedi. Olağanüstü açık tasarım, kemerli tonozların ağırlığını masif duvarlara yüklemek yerine, kritik noktalarda uyarlayan yenilikçi bir iskelet yapısına dayanır. Plan bakımından Ayasofya, orta sahının iki yanında geçitleri ve galerileriyle erken dönem Hıristiyanlık bazilika modelini izler ancak köşeler, eksedra ya da sütunlu nişlerle yuvarlanmıştır. Yapının tümüne yayılmış olan tonozların devasa bir merkezi kubbeyi çerçevelemesiyle elevasyon da çarpıcı bir farklılık kazanır. 31 m. çapındaki kubbe, mekânın orta bölümünün 55 metre üzerinde havada asılı gibi durmaktadır, kareden daireye geçişi pandantifler (yuvarlak üçgenler) sağlar. Kubbe doğu ve batı yönünde daha alçaktaki yarım-kubbelerle bağlanır, bunlar da şelale tarzı bir destek sistemiyle, deniz kabuğu biçiminde eksedra ile desteklenir. Kuzeye ve güneye düşen yüksek pencereli duvarlarda büyük kemerler yükselir ama kubbenin tabanında uygun bağlama yoktur. Bundan kaynaklanan yapısal sorun, iki taraflı simetrik payanda olmayışı tarihi boyunca binanın başına dert açmıştır. Bina yerine yerleştikçe yüksek pencereli duvarlar dışarı döndü ve birkaç depremden sonra 558'de ilk kubbe çöktü. Yapılan betimlemeler, ilk kubbenin, yerine konan yarı-küreden daha alçak ve daha cesur olduğunu düşündürür.

Daha yakın çağlarda bilginler Ayasofya'nın yapısal sistemine hayran kalırken, 6. yüzyılda görenler estetik niteliklerinden etkilenirdi. İustinianos'un biyografisini yazan Prokopios, erken sabah güneşinin binanın kendisinden ışıdığı izlenimi yarattığını anlatır ve kubbeyi şöyle tarif eder : "... güzellik bakımından bir harika ama bir bütün olarak kompozisyondaki tehlike açıkça görünüyor. Her nasılsa sağlamca yükseltilememiş ve içeride bulunanların hayatını tehlikeye atacak şekilde havada asılı duruyor ... " Ayasofya'nın mimarları, aşkın olanı vurgulamak için maddeden arınmış bir iç mekân yarattılar. Bütün yüzeyler bolluğu ve ışığı yansıtıyordu: tonozları kaplayan altın mozaikler 1,6 hektarı buluyordu, duvarlar ve zemin rengarenk mermer "çayırları" gibiydi. Zengin kaplamaların arkasındaki yapı öğeleri bile katı görünümlerini yitirirler. Sütun başlıkları, köşelikler, dekoratif bordürlerin kabartmaları, yüzeylerin dantelimsi görünümünü vurgulamak için çok derin işlenmiştir.

Ayasofya ile ilişkili, kubbeli Aya İrini Bazilikası'nın yapımı 532'de başladı. Yassı-uzun orta bölüm kısmen, pandantifler üzerinde duran ve yüksek pencereli bölümde yanal dayanakları olmayan bir kubbeyle örtülüydü. 740 yılındaki depremle yıkılan ve V. Konstantinos tarafından 753'ten sonra yeniden yaptırılan Aya İrini'nin, eski kubbeli bazilika planı korunmuş ve galerilerin üzerine çapraz tonozlar eklenerek, temel yapısal sorun çözülmüş; kubbe dört yandan desteklenerek tam olarak

Kat. 084 Barberini Kodeksi tıpkıbasımı
15. yüzyıl sonu-16. yüzyıl başı
Ayasofya planı ve çizimleri
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

Resim 2 Pantokrator Manastırı'nın (Zeyrek Camii) doğudan görünümü 1118-1136 arasında inşa edildi

birbirini izleyen üç kilise yan yana yapılmıştı. Güneydeki Pantokrator İsa'ya adanan büyük ve cömertçe süslenmiş kare-içinde-haç planındaki kilise, manastırın [ana binası] *katholikon*'uydu. 7,5 m. çapında ve yerden 24,5 m. yükseklikteki kubbesi onu, standart Bizans kilise tipinin en büyük örneği ve başkenttenki daha sonra yapılan kiliselerin en yükseği olmasını sağlamıştı. Planına göre, her iki yanında 100 Bizans kademi uzunluğunda, merkezinde iki katlı bir narteks ve yan nefleri bulunan anıtsal bir bloktan oluşmaktaydı. Yine kare-içinde-haç tarzında olup "Şefkatli Meryem"e (Theotokos Eleusa) adanmış Kuzey Kilisesi de, cemaate hizmet verirdi. İkisi arasında sıkışmış orta kilise tek nefli olup üstü iki kubbeyle örtülüydü; Aziz Mikhail'e adanan kilise imparatorluk gömü yeri işlevini görmekteydi ve manastır *typikon*'unda [kurallar kitabı] *heroon* [tanrıların mezarı] olarak adlandırılmıştı. Tasarım değişiklikleri ve modifikasyonlarla dolu inşaat tarihi Psellos tarafından betimlenen projelere uymaktadır. Aldığı son şekilde, Pantakrator'un özgün önemi karmaşıklığıyla ifade edilir. Ayrı bölümler halindeki işlevsel mekânlar, ayırt edici nitelikte apsisleri ve kubbeleriyle belirginleşerek dış cephede açık bir biçimde görünür. O zamanlarda güney kilisesi kendi başına, anıtsal ve birleşik bir görünümde olmalıydı ama Pantakrator büyüdükçe başlıca görsel ifade biçimi olarak anıtsallık yerini karmaşıklığa bıraktı. Bu dönüşüm Bizans mimari estetiğinde önemli bir dönüşüme işaret eder (Resim 2).

12. yüzyıldaki ekonomik canlanış, genellikle eski tip planların yeniden hayat bulmasıyla büyük ve geniş kiliselerin yapımına tanık oldu. Şimdi Gül Camii olarak bilinen kilise, kubbeli bazilikanın bir geç dönem versiyonudur oysa Panagia Kyriotissa'nın (Kalenderhane Camii) haç-kubbeli bir planı vardır. Khora'nın (Kariye Camii) naos planı, büyük kubbeyi beşik tonozlarla bağlayan kolları eşit olmayan bir haç şeklindeyken, Pammakaristos'un (Fethiye Camii) naos planı, nefleri defin amacıyla kullanılan ambulatoryum şeklindeydi.

Bu dönem boyunca Konstantinopolis, kentsel niteliği bakımından eşsizliğini koruyarak, çağdaşları tarafından zenginliği, büyüklüğü, döşenmiş caddeleri, imparatorluğu ve saray çevresiyle takdir edildi. 12. yüzyıla gelindiğinde nufusu 400.000 gibi yüksek bir sayıya ulaşmıştı. Kent aynı zamanda geç antikçağın büyük anıtlarının önemli bir bölümünü korumuştu. 9. ve 10. yüzyıllarda imparatorların,

imparatorluğun kazandığı zaferleri hâlâ antik usullerle sahnelemelerine imkân sağlayan bir haşmet vardı. Ama aynı zamanda, Büyük Saray'ın boyutları 10. yüzyılda Nikephoros Phokas tarafından küçültülmüş ve sağlamlaştırılmıştı. 12. yüzyıla gelindiğinde, kentin kuzey köşesinde bulunan Blakhernia Sarayı imparatorluk ailesinin başlıca konutu olmuştu. Orta Bizans döneminin yeni inşaatlarının finansmanı ve denetimi özel kişler tarafından yapılıyordu, kamu binaları olarak düşünülebilecek yapılar –hamamlar, limanlar, depolar, hastahane ve yetimhaneler– çoğunlukla manastırlar tarafından denetleniyordu. Üstelik yeni binalar taş değil, daha çok ahşaptan yapılıyordu.

Oturma amaçlı yapıların mimarisindeki boyut farkı, Myraleion'da da açıkça görünür. Geç antikçağ dönemden bir sarayın büyük boyutlardaki rotundasının temeli, oldukça küçük, erken 10. yüzyıl Romanos Lekapenos Sarayına düz bir taban oluşturmak amacıyla sütunlu bir sarnıçla doldurulmuştu. Yan tarafında bir şapeli ve ana fasadı boyunca bir portikosu olan olan bu sarayın Yunanca pi harfi şeklinde bir planı vardı. Yapılışından çok kısa bir süre sonra kadınlar manastırına dönüştürüldü. 12. yüzyıla gelindiğinde özel malikanelerin hem boyutlarında hem de önemlerinde bir artış görürüz, zenginlere ait ve onlar tarafından fonlanan büyük malikaneler ve manastırlar kentin simgeleri haline gelmeye başlamıştı. Dini yapıların mimarisinde de olduğu gibi eski formların anıtsallığı yerlerini karmaşık formlara bıraktı.

Sere serpe yayılıp büyüyen malikaneler, avlular, veya bahçeleriyle büyük boyutlu *oikoi*'nin (hanelerin) hiçbiri günümüze gelememiştir, ama nasıl göründükleri hakkında bir fikir veren Botaniates Sarayını betimleyen 1203 tarihli bir belge vardır. Bu sarayın içinde kapı görevlileri için binalar, iki kilise, avlular, kabul odaları, yemek odaları, oturma birimleri, teraslar, pavyonlar, ahırlar, kiler, kemerli alt yapılar, sarnıçlar, bir hamam kompleksi ve kiraya verilecek mülkler bulunuyordu.

Resim 3 Ayasofya'nın batıdan görünümü
532-537 arasında inşa edildi

Geç Bizans Dönemi (12. - 15. yüzyıllar)

1204'te Batı Avrupa'dan gelen haçlılar tarafından talan edilen Konstantinopolis bir daha hiçbir zaman eski servetine ve önemine kavuşamadı ve Latin yönetiminin (1204-61) belirleyici özelliği kentin anıtlarını görmezlikten gelmesi oldu. Bu dönemin mimari varlığının kanıtları 1230'da Ayasofya'nın batı fasadına kemerli

Resim 4 Khora Manastırı'nın (Kariye Camii) güneydoğudan görünümü
11. yüzyıl sonu, 12. yüzyıl başında inşa edildi
1316-1321 civarı restore edildi

payanda (Resim 3) ve çan kulesi eklenmesi ve Theotokos Kyriotissa'da Aziz Fransis'in 1250'de ve ona ithaf edilen şapelin inşası ve dekorasyonuyla sınırlıydı.

1261'de kentin VIII. Mikhail Palaiologos tarafından yeniden fethedilmesinden ve hanedan yerleştikten sonra, geç Bizans döneminin önemli bir bölümünde kilise mimarisi yeniden canlandırıldı. Bu yapıların çoğu var olan manastır kiliselerine yapılan eklerdi, büyük olasılıkla Pantokrator Manastırı modelini izlemişlerdi. Bütün olarak bakıldığında görsel bütünleştirme sağlamak yönünde fazla bir çaba görülmez. Ayrıcalıklı kişilerin gömme törenleri için ilave narteksler ya da ambulatoryumların yanı sıra uygun bir dekor oluşturan etkileyici bir gömme şapelinin olması da standart bir özellikti. Yapı kompleksleri, doğu fasadı boyunca düzensiz asimetrik bir kubbeler yelpazesiyle taçlandırılan ve sıralar halinde uzanan apsislerle ayırt edilir. Parçalar ayrı yorumlandığında orta ve geç Bizans dönemleri arasında çarpıcı farkı gösterirler. *Typikon*'u günümüze kadar gelen Lips Manastır Kilisesi (Fenari İsa Camii) 1282-1303 yıllarında genişletildi. Ambulatoryum planında ve Paleologos hanedanının erken dönem mensuplarının gömüldüğü arkosolyumları da (*arcosolium*) içeren bir kilisenin eklenmesiyle yapılan bu iş VIII. Mikhail'in dul eşi tarafından gerçekleştirildi. Çok yakından bağlantılı ikinci bir inşaat kampanyasıyla, kompleksin güney ve batısına bir dış ambulatoryum ve çok sayıda arkosolyum ilave edildi. 12. yüzyıla ait ambuluvatuar planlı bir kilise olan Pammakaristos (Fethiye Camii), şapeller, çan kulesi ve bir dış ambulatoryum ile birkaç aşamada genişletildi. En önemlisi 1310

tarihinde, Mikhail Glavas Tarkaniotes için inşa edilmiş olup küçücük ama çok süslü, kare-içinde-haç biçimindeki planıyla güney parekklesionudur.

Gümümüzde Vefa Kilise Camii olarak bilinen yapı da, birkaç aşamada genişletilmişti; ilave edilenler, iki katlı bir ek, bir çan kulesi ve üç kubbeli portikolu, zeminin altında mezar kemerleri olan bir dış narteks idi. Konstantinopolis'te Palaiologos hanedanının yaptırdığı anıtlar içinde ayakta kalanlardan en önemlisi Khora Manastırı'dır (Kariye Camii). Burada sonradan yapılan ekler, eşsiz bir biçimde tek bir inşaat aşamasında gerçekleşmiştir. 1316-1321 arasında devlet adamı ve bilgin Theodoros Metokhites tarafından bol para dökülerek yenilenen ve içi süslenen yapının 12. yüzyıla ait naos'u, kuzeye düşen iki katlı bir ekle ve– içerideki iki kubbeyle taçlanan, dışarıdaki, portiko fasadıyla açılan– batıya düşen iki geniş narteksle sarmalanmıştı (Resim 4). Palaiologoslara ait komplekslerin tümünde görsel ifadede karmaşıklık, anıtsallıktan daha önemliydi ve böylelikle yeni kısımlar tarihe bir cevap, geçmişle sembolik bir ilişki kurma girişimi olarak anlaşılabilir. 1330'a gelindiğinde kısa ömürlü Paleologos rönesansı sona ermiştir.

Blakhernai Sarayı'ndan günümüze, Tekfur Sarayı olarak bilinen ve belki 13. yüzyılda ona bağlı bir pavyon olarak inşa edilmiş olan bölümden başka hiçbir şey kalmamıştır. İki sıra kara suru arasına üç katlı bir blok olarak inşa edilen yapının en alt katı avluya kemerli bir yolla açılırdı. Orta katın, üst bölümü büyük bir salon, buna eklenmiş bir balkon ve küçücük bir şapel işlevi gören bir asma katla bölündüğü açıktır.

1453'teki Osmanlı fethi sırasında Konstantinopolis, surlar arasına sıkışmış, nüfusu azalmış, çoğu terk edilmiş bir küçük köyler topluluğundan fazla bir şey değildi. 1346'da Ayasofya'nın kubbesi kısmen yıkılmış, onarım için gereken imkânları bulmak birkaç yılı bulmuştu. Fetihten sonra II. Mehmed, kentin içinde bulunduğu halden üzüntü duydu. Onun Ayasofya'nın çevresine bir duvar ördürüp kentte geri kalan her şeyi yıktırmayı düşündüğü söylenir. Böyle bir şey yapmadı elbette. Ama bu başka bir hikâyedir.✣

BİZANS'TA İHTİŞAM VE LÜKSÜN VAZGEÇİLMEZLİĞİ

Anthony Cutler

Aristoteles'in *Ethika*'sını neredeyse kutsal bir kitap sayan Bizanslılar, ihtişamın (*megaloprepeia*) vazgeçilmezliğini çok iyi biliyorlardı. Aristoteles bu niteliğin doğasını çözümlemiş, çok daha büyük miktarlarda para harcanmasını gerektirdiğinden ihtişamı cömertlikten ayırmış ve hem bir onur kaynağı, hem de yurtseverlik ifadesi olarak ele almıştı. Dahası, "muhteşem insan [sanatta] bir uzman gibidir; uygun olanı görebilecek ve büyük miktarları zevkli bir biçimde harcayabilecek durumdadır ... Düşüncesinin kaça mal olacağına ve en ucuz kaça gerçekleştirilebileceğine bakmanın çok daha derinlerinde, onun en güzel ve en uygun biçimde nasıl somutlaştırılabileceğiyle ilgilenir." Lüks sosyolojik olarak ekonomiden çok öte bir anlam ifade eder.

Bin altı yüz yıl sonra, Aristoteles üzerine yorumlar yazmış ve Khora (Kariye) Manastırı'nı günümüze ulaşan kilisesinden çıkarsanabilecek bir ihtişam içinde yeniden inşa ettirmiş devlet adamı Teodoros Metokhites, bir ayaklanma sırasında yıkılan sarayının şaşaasını ayrıntılarıyla anlatıyordu. Listenin başında saraydaki incilerle, değerli taşlarla kaplı kadın giysileri, bunların yanı sıra taçlar, küpeler, bilezikler ve benzeri takılar, ayrıca "önceki kuşaklardan kalma, yüzyıllar boyunca şaşkınlık uyandıracak" eski kumaşlar yer alır. Ardından "bizim gibi zengin ve güçlü olan, yurttaşlarımızdan, halkımızdan ve yoksullardan daha parıltılı bir yaşam süren kişiler için gerekli olan" altın ve gümüş sofra takımları ve servis kapları sayılır. Bu eşyalardan herhangi bir parçanın günümüze ulaşmış olması çok kuşkuludur. Ama Khora'nın eldeki görsel kayıtlarında Metokhites resmi giysisi içinde, mavimsi yeşil renkli, yaprak serpmeli, yakası, önü ve etek ucu altın bordürlü –mutlaka ipekten yapılmış– kaftanıyla kilisesini mücevherlerle süslü bir tahtta oturan İsa'ya sunarken gösterilmiştir.

Metokhites'in öldüğü 1332'nin ancak kısa bir süre sonrasına ait "Lincoln College Typikon" olarak bilinen ayin kitabı, Metokhites'in metninde geçen kadın giysilerinin açıkça görüldüğü uzun bir dizi aristokrat portresi içerir. Doğal olarak bu kişiler yalnızca manastır giysileri içindeki figürlerden değil, dikkate değer bir biçimde, bu aristokratların üzerinde dolanarak onları kutsayan İsa ile Meryem'den bile daha parıltılı giysiler içindedir. Değerli taşlarla bezenmiş altın küpeleri ve gerdanlıkları, genellikle önceki hanedanlardan çok daha sönük kaldığı kabul edilen Paleologoslar döneminde bile hâlâ ne kadar lüks içinde yaşandığını gösteren bir tür katalog niteliğindedir. Bu dizinin temel özelliği, soyluların yüzlerinin gözlemciye dönük olarak cepheden resmedilmiş olmalarıdır; tepelerindeki kutsal figürden duayla dilekte bulunur gibi değil, seyircinin gözleri önünde duran sahne sanatçıları gibi görünürler.

Bu duruş biçimi Bizans'ta bir yenilik değildi. 6. yüzyılın başlarında Prenses Anikia Iuliana için yapılmış olan ve bugün Viyana'da bulunan

ünlü Dioskorides yazmasında prensesin kendisi bu pozda gösterilmişti (Resim 1). Burada bir yanında Yücelik, öbür yanında Sağduyu kişileştirmeleri arasında tahtta oturan Anikia Iuliana, sağ eliyle kitabın bir kopyası üzerine altın paralar atmaktadır. Üst giysisi baştan aşağı altın çizgili, ayak taburesi de aynı tarz altın süslemelidir –ki bu altınlama tarzının Lincoln College Typikon'daki kullanımı tam boy bir Meryem Ana betimlemesiyle sınırlıdır. Hepsinden belirgini de minyatürü bir bütün olarak içine alan büyük aznavur desenidir (*guilloche*). Desenin ortasındaki karenin üçgen köşeliklerinde (*spandril*) kırmızı üzerine altın yaldızla prensesin adının harfleri yazılıdır, ama ortadaki sekizgenin lacivert fonu çok daha geniş bir alanı kaplar; bu alanın boyanmasında yalnızca Afganistan'da çıktığı söylenen yarı değerli laciverttaş (*lapis lazuli*) tozu kullanılmıştır. Genel olarak renklerin pırıltısı, prensesin pozu ve yerleştirildiği ortamla para bağışlayışı çok açık bir biçimde tek bir fikrin birbirini tamamlayan yönlerini oluşturmakta, eskiçağa ait başka yapıtlarda da betimlenen cömertliği ortaya koymaktadır. Fransızcada *éclat*, Türkçede de 'parıltı' ya da 'aşırı lüks' sözcüklerinin akla getirdiği ihtişam, Anikia Iuliana'nın emperyal soyunu maddi nadidelikle eşleştiren ikonografik ve başka tür simgeler ve göndergeler ağı aracılığıyla iletilmiştir.

Resim 1 Hayırsever Anikia Iuliana'nın portresi
Viyana Dioskorides Yazması
6. yüzyıl başı
Österreichisches Nationalbibliothek
Viyana, Avusturya

Böyle bir *ethos*'un egemen olduğu geç dönem Roma ve Bizans dünyasını anlamak, servetin gizlenmeyi tercih ettiği, gösterişin hoş karşılanmadığı günümüzde özellikle zordur. Bunu anlamanın bir yolu, altıgen biçimli, üzerinde imparatorluk madalyonunun yer aldığı ve bugün Dumbarton Oaks'ta bulunan bir pandantif üzerinde düşünmek olabilir (Resim 2). Pandantif 8,5 cm çapında ve yüzde 91'den yüksek oranda altın (işlenmesini kolaylaştırmak için az miktarda gümüş ve bakır alaşımlı) içeriklidir; ortasında Büyük Constantinus'un ikilik altın sikkesi (*solidus*) yer alır. Bu altın sikke, 4. yüzyılın sonundan önceki bir tarihte altından bir halka içine oturtulmuş, daha sonra da halkasıyla birlikte gene altın işi ajurlu bir zemine yerleştirilmiştir. Birbirine dolanmış filizlerin oluşturduğu bu zeminden yükselen kadın-erkek, genç-yaşlı altı büst, gerek yüzeyden çıkıntı, gerek döndürülme açısından ortadaki alçak kabartma, profilden gösterilmiş portreyle çarpıcı bir karşıtlık içindedir. Bu büstlerin kimleri temsil ettiğini bilmiyoruz; benzer biçimde, parçanın tam olarak ne için kullanıldığı da belirsizdir, ama tıpkı Louvre'daki, British Museum'daki ve Cleveland'daki benzerleri gibi bu parçanın da madeni para düzlemini aşmış ve (aynı ince işçilikle yapılmış asma halkasıyla) kişisel süs düzlemine katılmış olduğu açıktır.

Resim 2 Altıgen kafesişi pandantif
4. yüzyıl sonu
Dumbarton Oaks
Washington DC, ABD

Dönüştürülmüş para, kavramsal olarak lüksle örtüşebilir ve özellikle bu pandantif ile benzerlerinin imparatorluk armağanı olarak verilmiş olması durumunda, bunları Roma'nın son dönemlerinde imparatorluğun her yanında saklanmış bulunan hazinelerdeki düzinelerce gümüş kapla ilişkilendirmek mümkündür. 1902'de Kıbrıs'ta bir duvar nişinde, altın takılar ve madalyonlarla bir arada ortaya çıkarılan, üzerinde Davud Peygamberin yaşamından sahnelerin yer aldığı dokuz gümüş tabak, büyük olasılıkla 7. yüzyıl başlarında imparator tarafından adadaki bir görevliye armağan edilmişti. Bu ve benzer durumlarda bu parçalar bugün algılandığı biçimiyle servetin göstergesi değil, değerli madenlerin ne kadar kolay (ve sık) eritilebildiği düşünülecek olursa, servetin ta kendisiydi.

Aynı durumun Bizans tarihi boyunca lüksün başka türleri –toprak, konutlar, güzel giysiler vb– için de büyük ölçüde geçerli olduğu söylenebilir. Fildişinin eritilebilir olmamasına ve 4. yüzyıl başlarından kalma bir belgeye göre bir libre külçe gümüşün kırkta biri kadar etmesine karşın, fildişinden yapılmış iki kanatlı levhalarda (diptik) İmparatoriçe Ariadne'nin üzerinden değerli taşlar ve metrelerce inciler akarken, konsüllerin de bazıları desenli ağır kumaşlar altında ezilirken betimlendiği görülür (kat. no. 99). Aynı belgede fildişinin yirmi dört katı kadar değer biçilen ipeğin, özellikle para yerini tutan bir meta olarak kaldığı bilinir. 11. yüzyılda, nakit para sıkıntısı yaşandığı dönemde, saray mensuplarının alacakları en az bir kere ayni olarak ödendiğinde (*rogai*), para yerine top top ipek kumaş dağıtılmıştı. Bununla birlikte bu değerli kumaştan armağanları yalnızca ekonomik karşılıklarına indirgemek doğru değildir. Aleksios I Komnenos'un komutanlarından Gregorios Pakourianos, kazandığı göz kamaştırıcı askeri zaferin ardından imparatorun kendisine bağışladığı –dediğine göre, bizzat Aleksios tarafından giyilmiş– cüppelerin yanı sıra *sebastokrator* unvanlı İsaakios Komnenos'un verdiği "pahalı imparatorluk *Khimation*"larını da (sol omuzdan atılıp sarınılan dış giysi) saymaktadır. Bu giysilerin sarayda giysi dolaplarında saklandığı bellidir. III. Mikhail para bulmak zorunda kaldığında, "bazısı som altından yapılmış, bazısı altınla işlenmiş" resmi imparatorluk giysilerini eritme yoluna gitmişti. Aristotelesçiliğe yakışır biçimde ihtişam, cömertlik ve şeref, bütünüyle birbirinin yerini almış değilse bile iç içe geçmiş durumdaydı.

Kat 099 Ariobindos betimli konsüler diptik
506
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

Yunan metinlerinde değerli kumaş betimlemelerine genellikle az yer ayrılır; Pakourianos'un vasiyetnamesi de bu kuralın dışında değildir. Buna karşılık Arapların armağan listeleri, Bizans brokarlarının çekiciliğini kanıtlayan kullanım, renk ve desenlerine ilişkin betimlemelerle doludur. Bunların en ünlüsü, İmparator I. Romanos ve oğulları ile Konstantinopolis patriğinin 938'de Abbasi halifesi el-Radi'ye

gönderdikleri söylenen armağanların uzun uzun anlatıldığı metindir. Metinde necef taşından ve değerli madenlerden yapılmış, çoğu kez mücevherlerle kaplı kaplar sayılıp döküldükten sonra iki renkli kartal figürlü (örn. Auxerre, St. Germain'in kefeni; Brixen, *chasuble* [papazların giydiği uzun kolsuz cüppe]; Odense, Aziz Knud Kilisesi), üzerlerindeki desende bir avcının, atlı kralların ve atların yer aldığı masa örtüleri, fil desenli kadife pelerin gibi dokumalar anlatılır. 1071'de Konstantinopolis'e gelen bir Arap gezgin daha sonra yazdıklarında Romanos IV. Diogenes'in, imparatorların büyük zorlukla giyebildiği cinsten bir kıyafet giydiğini; giysinin ağır, imparatorların ise onu taşıyamayacak kadar zayıf olmaları nedeniyle giysiyi ne ayaktayken düzgün tutabildiklerini, ne de içinde oturabildiklerini anlatır. Giysinin ağırlığı bir ölçüde süslemelerinde kullanıldığı söylenen 30.000 inci tanesinden geliyordu, ama bu tür cüppelerin asıl ağırlığı, altın ve gümüş tellerle sarılı ipliklerinden kaynaklanıyordu.

Resim 3 Kaftan
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

En az üç kez Konstantinopolis'i ziyaret eden ve ülke dışına ipek çıkartması engellenen devlet adamı ve elçi Kremonalı Liutprand'ın ünlü öyküsü fazla büyütülmüştür.[1] Gerçekte, kumaş halinde ipek ve ipek giysiler düzenli olarak ülke dışına gönderiliyordu. Kefen olarak kullanılan ve Batıda katedral hazinelerinde saklanan ünlü dokumaların ötesinde, kuzey Kafkasya'da Moşçevaya Balka mezarlığındaki kazılarda bulunan ipekler, hepsi Bizans kökenli olmasa bile, ipekten yapılan eşyanın çeşitliliğini ve en az 8. yüzyıl gibi erken bir tarihte üst düzey yabancılar arasındaki kaftan modasını ortaya koyar. Özellikle de üzerinde Yunan harfleriyle "İvanes *protospatharios*" ithaf yazısı bulunan kırmızı renkli bir kurdele, bu tür eşyanın nasıl yer değiştirdiğini ve imparatorluk tarafından ve/ya da diplomasi çerçevesinde sunulan armağanlar olarak dolaşımda kaldığını gösterir. En iyi korunmuş durumdaki kaftan, incilerle çevrelenmiş ve ortalarına birer *senmurv* (dört ayaklı, kanatlı, tavus kuyruklu efsanevi simurg ya da anka kuşu) (Resim 3) motifi yerleştirilmiş madalyonlarla bezenmiştir; simurg Sasani kökenli olmakla birlikte Bizans heykel sanatında (kat. no. 205, 206) kemik sandıklarında ve dokumalarında yaygın olarak kullanılmış bir motiftir.

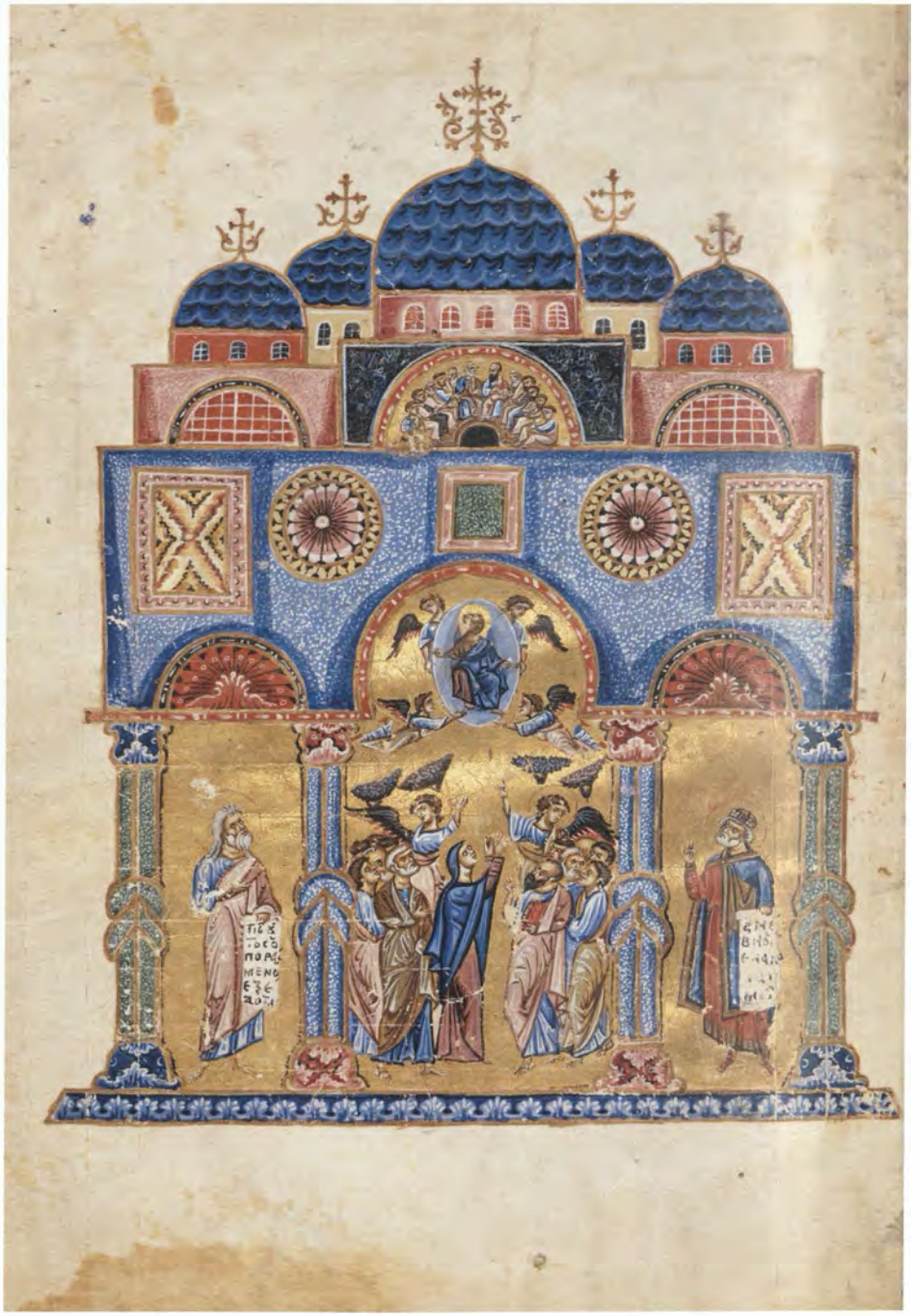
Gerçek doğada bulunan egzotik hayvanların bile Bizanslı ziyaretçilerin dikkatini çekmekte ve sahiplerinin lüks yaşam tarzını ortaya koymakta ne kadar etkili olduğu 917-918 yıllarında Bağdat'a giden bir heyetin ziyaretinin aktarıldığı bir Arap metninden anlaşılmaktadır. İki Yunan elçi Bağdat'ta Halife Muktedir'in saray bahçelerinde örtüler içinde fillere, zürafalara, aslanlara, vaşaklara ve başka hayvanlara rastlamış, sonra da her birine halife tarafından birer hilat ve 50.000'er dirhem armağan edilmişti.[2] Bu hayvanlarla atlar ve develer, halifenin sarayında bulunduğu anlatılan 22.500 kanat altınlı brokar perdenin üzerindeki motiflerde de, gene madalyonlar içine alınmış olarak kullanılmıştı. Bizanslılar bu tür şaşaa derslerini –bunlar zaten kendilerinden öğrenilmiş dersler değilse– iyi öğrenirlerdi. Yunan ve Arap sarayları arasında bir tür zarafet yarışı yaşanıyordu. Arapların yabancı dinini göz ardı eden İmparator VI. Leon, İslam elçileri Tarsus'tan ve Malatya'dan (Melitene) Konstantinopolis'e geldiklerinde yalnızca Magnaura Sarayı'nın büyük salonunu, saray şapellerinin birinden getirttiği gümüşlü pirinç zincirlerle ve *skaramangion*'larla (kemerli tunik, büyük olasılıkla ipekten, kol bantları ve bordürleri altın işlemeli) süslemekle kalmamış,[3] bu "tanrıtanımaz" elçilerin gözleri önüne "saygıdeğer nesneleri," Ayasofya'nın "kaplarını, tören giysilerini ve benzeri eşyayı" da sermişti.[4] Kutsallıkla ilgili olmayan ama benzer türden başka olaylar 1162'de Manuel I. Komnenos'un, Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'a imparatorluk hazinesindeki "altın ve gümüş sikkeleri, lüks giyim eşyasını, gümüş maşrapaları, altın *Therikles* kadehlerini, incecik dokunmuş ketenleri ve daha başka çeşitli seçme eşyayı" göstermesiyle yaşandı. Niketas Khoniates bunların "Romalıların kolayca satın alabildiği, barbarlar arasında ise az görülen, neredeyse hiç görülmeyen" nesneler olduğunu söyleyerek övünüyordu.[5] Suriyeli bir kaynağın iddiasına göre, Kılıç Arslan ayrılırken imparator kendisine sultanın boyu kadar yükselen bir yığın altın vermişti.

Bu tür gösteriler, iç kamuoyu kadar yabancı kamuoyunun da tüketimi içindi. Manuel'in babası II. İoannes 1183'te Danişmentlileri yendiğinde, zafer törenlerinde binmek üzere " ... yarı değerli taşlarla süslü ... göz kamaştıran ... gümüş kaplı bir savaş arabası" yapılmasını emretti. Sözlerine devam eden Niketas Khoniates'e göre, "sokaklar her çeşit altın işlemeli mor kumaşlarla donatıldı. Dokumacı elinden çıkmış, insanın dokuma figür değil de canlı kişiler diyeceği gelen, çerçeve içindeki İsa ve aziz resimleri de eksik değildi."

Bu ve benzeri pek çok örnek dikkate alınacak olursa, kutsal ile dindışı süslemenin ardındaki güdüleri ayrıştırmanın pek anlamı yoktur. Varlığını ancak Bizans saraylarının betimlendiği metinlerden bildiğimiz yaldızlı zemin üzerine cilalanmış, çok renkli mermer ve mozaik zevki,

Kat. 205-206 Simurg (senmurv)
betimli levha
10. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Resim 4 İsa'nın Göğe Yükselişi
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa



aynı ölçüde kilise betimlerinde, örneğin Kokkinobaphos keşişi İakobos'un Vaazlar'ının iki eşsiz yazmasında da görülür. Bunların baş sayfasında (Resim 4) betimlenen İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesinde olayın tanıkları arasında yalnızca Meryem Ana ve havariler değil, olayı öngören Davud ve İşaya Peygamberler ellerinde kehanetlerini içeren rulolar ve üstlerinde muhteşem ipek giysilerle gösterilmiştir. Kitabın sonunda yer alan kolofon

erişilen görkemin niteliğine ilişkin farkındalığın, bunu başarmış olmanın gururunun ve yapıtın yaratılma amacının ışıldadığı noktadır:

> İnsan çobanlarının en yücesi Gregorios'un Tanrı'nın sözcüsü olarak oluşturduğu bu kitabı altın alacalı gümüş beyazlığıyla ışıldar biçimde yapan Pantokrator-Logos Manastırı başkeşişi İosef [Hagioglikerites], günahlarından arınmak için Pantanassa Manastırı'na armağan olarak sundu.

Bu yazmaların dolaştığı manastırlar çemberi, şaşaa ekip biçmenin yalnızca saraya özgü bir ayrıcalık olmadığını ortaya koyar. İmparatorluk performansı örnek niteliğindeydi ve armağanlarıyla kişileri etkileyerek amaçlarına daha kolay ulaşmak isteyen gerek dinsel, gerek dindışı çevrelerden bireyler tarafından taklit edilirdi. 5. yüzyılın ortalarına doğru İskenderiye patriği Kyrillos, kilise öğretileri konusunda çatıştığı Nestorios'a karşı Konstantinopolis'i kazanarak rakibinin lanetlenmesini sağlamak için II. Theodosius'a 1080 libre altın, on dört yüksek arkalıklı fildişi taht, sekiz fildişi tabure ve çok sayıda halı, goblen ve devekuşu yumurtası göndermişti. Yaklaşık beş yüz yıl sonra gözünü saygın *protospatharios*'luk makamına diken Ktenas adlı zengin bir rahip bir aracı kullanarak VI. Leon'a kırk libre altın gönderdi. Armağanı reddedilince Ktenas buna on libre değer biçilen bir çift küpe ile altın yaldızlı, hayvan figürleriyle bezenmiş gümüş bir masa ekledi. Böylece işi aldı.[6]

Bu tür cömertlikler, Yaş'taki sarayında verdiği davetlerde kadehler içinde pırlantalar ikram ettiği söylenen, Büyük Yekaterina'nın gözdesi Kont Potemkin'in cömertliğine oranla kişinin çıkarına daha çok hizmet etmekte, Floransa Cumhuriyeti'nin bir yıllık savunma bütçesi kadar maliyetle yaptırdığı, Ghiberti'nin pirinç üzerine altın yaldızlı Cennet Kapıları'ndan da[7] kuşkusuz ucuz kalmaktaydı. Ama bu jestlerin her biri bir gösteri kalemi oluşturuyor, armağanıyla fark yaratarak öne çıkmaya çalışan kişiye şan veriyordu. Albert Einstein zamanın her şeyin aynı anda meydana gelmesini engellemek için düşünülmüş bir icat olduğunu söylemişti. Benzer biçimde lüks de herkesin aynı görünüşte olmasını önlemek için yaratılmış toplumsal bir araçtır.✣

KONSTANTİNOPOLİS'TE GÜNLÜK HAYAT

Brigitte Pitarakis

Konstantinopolis'in 330'da Roma İmparatorluğu'nun yeni başkenti oluşunun ardından şehrin gitgide artan nüfusu Roma şehir hayatının temel öğeleri olan tiyatrolar, hamamlar ve hipodromdan yararlanmaya başladı. Şaşaalı saray hayatı ve imparatorların hediye dağıtma geleneğiyle ortaya çıkan lüks mal talebi sayesinde Mese'nin (bugünkü Divanyolu) iki yanındaki revaklar boyunca uzanan atölyeler ün kazandı. İustinianos dönemindeki (hd. 527-565) kapsamlı kilise inşa programı da bezemeli kilise eşyası ve ayin kapları pazarının gelişmesine yardım etti. 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar hem Roma geleneğinin maddi kalıntıları hem de ağır ağır yerleşip pekişen Hıristiyanlık, Konstantinopolis'in günlük hayatına nüfuz ederek iz bıraktı.

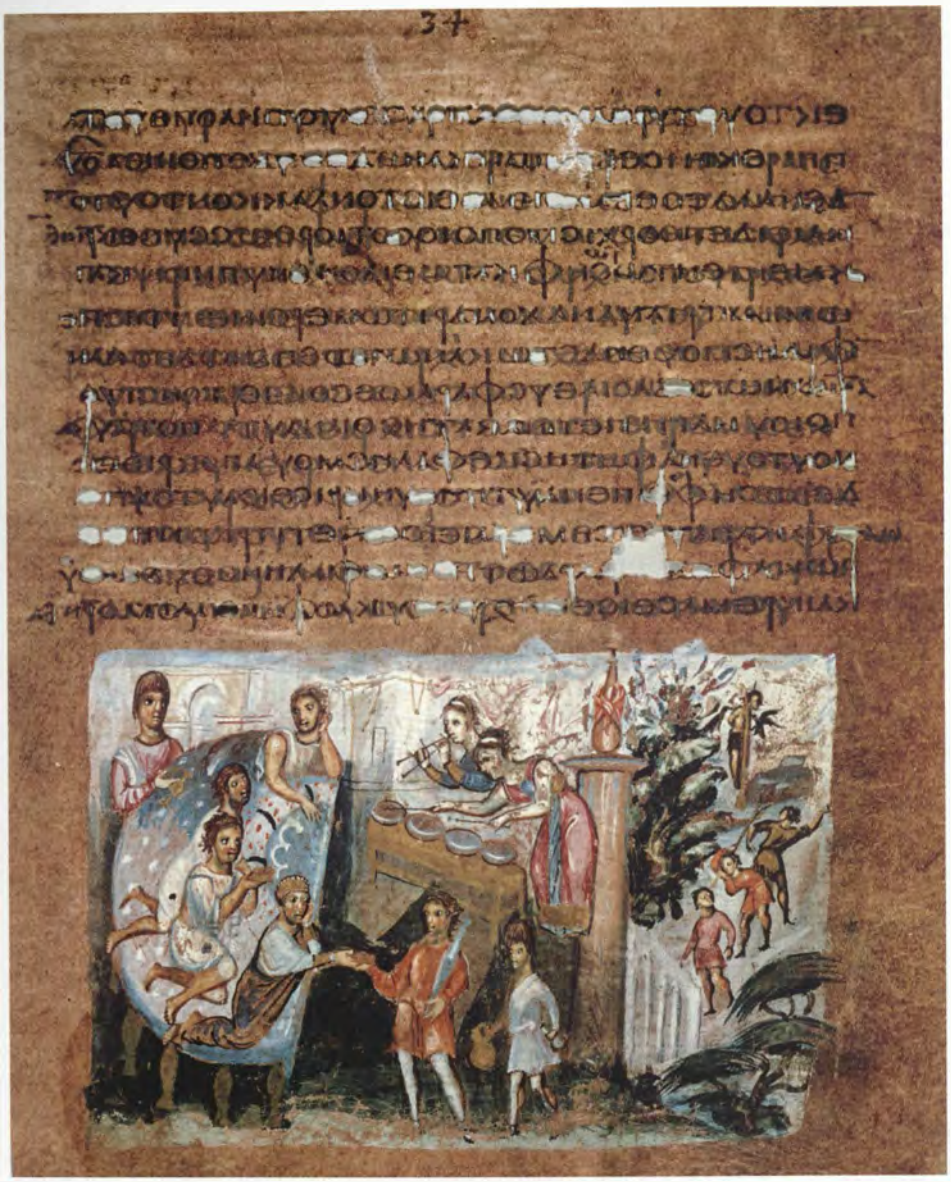
7. ve 8. yüzyılların Avar, Slav, Sasani ve Arap saldırıları, gerileyen ekonomisi ve dini karışıklıkları toplumsal ve kültürel dönüşümün itici gücü oldu. Klasik şehir uygarlığının açık ve kamusal karakteri değişmeye başladı, Bizanslılar özellikle de manevi alanda gitgide içe kapanır oldular. 10. - 12. yüzyıl arasındaki olumlu toplumsal ve ekonomik iklim yenilikçi eğilimlere ve özellikle elsanatlarında dış etkinin artmasına ivme verdiyse de, Makedon ve Palaiologos hanedanları dönemlerinin çeşitli safhalarında antikçağ kültürü bir canlanma gösterdi.

Bizans İmparatorluğu'nun 11 yüzyılı süresince varlıklı hanelerin yarattığı zengin maddi kültür daha sonra daha az zenginlerce taklit edilerek yaygınlaştı. Konstantinopolis halkının evlerde yeme içme, kişisel bakım ve süslenme gibi günlük faaliyet ve meşguliyetleri ile ibadet biçimleri Bizans başkentindeki zanaat üretiminde çeşitliliğe yol açtı.

YEMEKLER VE ZİYAFETLER

Ortak tabağın çevresinde uzanmak

Konstantinopolis sakinleri 4. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar akşam yemeklerini bir tören havasında yemeğe düşkündüler (Resim 1). Önünde küçük yarım daire bir masa (*sigma*) olan yine yarım daire biçimindeki bir kanepeye (*stibadium*) uzanılırdı.[1] Uzanarak yemek yemek bir statü işaretiydi; ziyafet masasının çevresinde *oturmak* küçültücüydü, toplumun alt tabakalarına mahsustu. Ziyafetler elitlerin görüşme ve etkileşim yollarından biriydi. Görgü kurallarına göre ayakkabılar çıkarılmalı, terlik giyilmeliydi; hizmetkârlar konuklar ellerini yıkasın diye ibrik ve leğen getirir, sonra da onlara kokular ve kokulu yağlar serperlerdi. Arkada duran ya da tavandan sarkan kandiller kanepe ve masaları aydınlatırdı. Baş konuk genellikle kanepenin sağ köşesine, minderler ve örtülere yaslanarak, evsahibi ya da ziyafetin ikinci önemli konuğu da sol köşeye yaslanarak uzanırlardı. Sol el bir destek minderine yerleştirilir, sağ elle de



Resim 1 Firavunun Ziyafeti minyatürü
Yaradılış Kitabı 40:2–3, Eski Ahit
6. yüzyıl
Österreichische Nationalbibliothek
Viyana, Avusturya

sigma'nın ortasına yerleştirilen ortak kaptan yemek alınırdı. Daha önce mutfakta kesilen yiyecek parmaklarla yenirdi. Her konuğun önüne konan ekmek, yemeği tabaktan almak için kullanılırdı.

Geç antikçağın gümüş tabakları servet ve toplumsal statü simgesiydi. Kargaşa zamanlarında saklanılan bu tabaklar çoğu kez definelerde gün ışığına çıkmıştır. Ne var ki en pahalı ve büyük örneklerde bile görülen yıpranma izleri, silinmiş yaldız ve çizikler bunların yalnızca gösteriş için sergilenecek parıltılı takımlar olmadıklarını, gerçekten yemek yemek için kullanıldıklarına işaret eder.[2] Şimdiye kadar bulunan en büyük tepsiler masa tablası niyetine kullanılmış olabilir, ama çeşitli biçimlerdeki daha küçük ikili ya da dörtlü takımlara çeşit çeşit yemek konurdu. Geç antikçağdan kalma

gümüşlerin büyük bölümü küçük yemek masalarının ortasına yerleştirilen açık kaplar, büyük servis tabakları, yassı tabaklar ve tepsilerden oluşur; küçük tabaklar antreler, garnitürler ve tatlılar için kullanılırdı.

Efsane kahramanları, mevsimleri ve erdemleri simgeleyen figürler, av sahneleri gümüş tabak çanaklarda yer alan belli başlı bezeme temalarıdır (kat. no. 108). Hem gümüşlerde hem toprak ve cam kaplarda 4. yüzyıldan itibaren haç ve İsa'nın monogramı gibi Hıristiyanlık simgeleri de görülür. Midilli'de (Yunanistan) 1951'de ortaya çıkarılan bir gümüş definesinde İmparator Herakleios'un (hd. 610-641) damgasını taşıyan ve sarmaşık yaprağından bir çelengin içine yerleştirilmiş savatlı bir haçla bezeli dört tabaklık bir gümüş takım (kat. no. 145) bulunmuştu.[3] Hazinenin niteliği, bu tabakların kilise ayinlerinde değil, ev ortamında kullanıldığını gösterir.

Çatal bıçak Roma döneminden beri biliniyor olsa da, erken Bizans döneminde sürekli kullanılan tek yemek aracı genellikle on ikilik takımlar halindeki kaşıklardır. 6.-7. yüzyıllardan kalma en yaygın kaşık türü armut biçimlidir ve tepesi bombeli sapına yassı yuvarlak bir levhayla eklemlenir. Bu yuvarlak levhaların bazılarında kaşık sahibinin adının baş harfleri yer alır. Kaşık kepçelerinde çoğu zaman bitki motifleri ya da kralların ve soyluların avlamayı pek sevdikleri yaban domuzu ve aslan gibi hayvanların figürleri görülür (kat. no. 169). Kaşık kepçe ve saplarına bazen klasik yazarlardan alıntılar, nükteli sözler de yazılmıştır. Yazıların düzeni, yemek yerken kaşıkların sağ elle yatay tutulduğunu gösterir. Bu kısa metinler olasılıkla konukların sohbeti sürdürmelerine yardım ediyordu.[4] Yemek kaşıklarında yer alan Hıristiyan simgeleri ve on iki havarinin adı gibi bezemeler, belki de masanın etrafındaki birlikteliğe atıf yapmaktaydı, ayrıca Tanrı'nın cömertliğine nail olma umudunu da gösteriyordu.

Yemek elle yendiğinden, her kaptan önce ve sonra elleri yıkamak gerekiyordu. Geç antikçağ sofralarını gösteren hemen hemen bütün resimlerde kulplu bir leğen ve ibrik taşıyan hizmetkârlar vardır; ayrıca bazı hizmetkârlar şaraba katmak üzere ılık su getirir. Antikçağın şarabı sulandırma âdeti orta Bizans dönemi boyunca, hatta 12. yüzyılda devam etmişti. Ilık su bir amfora ya da ibrikle sofraya getirilir, kupalara konan şarapla herkesin damak tadına göre karıştırılırdı. Dolayısıyla suyu ılık tutmak için kullanılan bir tür semaver (*authepsa*) Bizanslıların masasından eksik olmazdı.

Ortak tabak etrafında oturmak

Yemek masasının etrafında uzanma âdeti 8. yüzyıldan sonra giderek ortadan kalktıysa da, ortaya konan tek kaptan yemek yeme alışkanlığı orta Bizans döneminde de sürdü. Geç antikçağdan günümüze gelmiş önemli sayıda gümüşe karşılık, ortaçağda dünyevi alanda kullanılmış

gümüş tabaklara pek az rastlanır. Sırlı seramik imalatının gelişmesi ve yeni bezeme teknikleri sayesinde orta ve geç Bizans dönemlerinin gözde maden işleri taklit edilerek çeşitli biçimlerde kaplar ve süsler yaratılmıştı. Bu çağlardan kalma büyük tabaklar erken Bizans dönemindekilere benzer, ancak daha yeni formlar Bizanslıların yemek alışkanlıklarının değiştiğine işaret etmektedir.[5]

Meyvelik denilen yüksek ayaklı yassı kaplar 10.-11. yüzyıllarda revaç gören bir formdu; bu yüksek ayak üzerinde sığ bir çanaktan oluşan sırlı beyaz hamurlu form sadece Konstantinopolis'te imal ediliyordu. Bazılarında, çanağın tam ortasına kabartma bir bezeme yerleştirilirdi. Haşlamalarda daha çok sos kullanılması, *saltsarion* ya da *gararion* (mayalanmış balık sosu anlamındaki *garum* sözcüğünden gelir) denen, sofradaki yemeğin suyunu ya da başka sıvıları sıcak tutmak için altında bir ısıtıcı olan kabın ortaya çıkmasına neden oldu.[6] Ters koni biçimindeki bu kabın altında ateş konan bir bölme, üstünde de yiyeceğin yerleştirildiği derin, açık bir tabak vardır. Konstantinopolis'te yapılmış bazı saltsarionların üzerindeki baskıyla ya da boyanarak elde edilmiş süsler, bu kapların lüks eşya olduğuna işaret eder.

Beyaz zemin üzerine renk renk sırlarla boyalı polikrom (çok renkli) bezemeli çanak çömlek 10.-12. yüzyılların bir diğer lüks malıydı. Başkent çömlekçileri 11. yüzyılda ortaya çıkan yeni orta sınıfın artan talebini karşılayabilmek için o çağın İslam dünyasında yapılan çanakların teknik ve yöntemlerinden esinlenerek yüksek kaliteli kaplar geliştirmişlerdi. Bu toprak çanaklar beyazımsı kalın bir astarla kaplanır, astarın üzerine de saydam bir sır sürülürdü. Keskin bir uçla astarın üzerine bezemeler kazıldığında (*sgraffito*), alttaki zıt kırmızımsı gövde ortaya çıkardı; bazen de bir tür alçak kabartma (*champlevé*) elde edebilmek için astarın belirli bölümleri oyulup çıkarılırdı (kat. no. 276). Belli başlı dekoratif temalar arasında hayvan dövüş sahneleri, yılana saldıran atlılar, sfenks ve sireneler gibi melez yaratıklar vardır. Bu imgeler imparator ile soyluların eğlenceleri olan avcılık ve doğancılıkla bağlantılıdır. İmparatorun verdiği ziyafetlere güçlü bir ideolojik vurgu hâkimdi; sofra takımlarında bezeme olarak hayvan dövüşü sahnelerinin yer alması simgesel anlamda imparatorun evrenin güçleri üzerindeki egemenliğini yansıtıyordu. Sonuçta statü simgeleri haline gelen bu imgelere kötülüklerden koruyucu özellikler de atfedildi.

Sofrada oturmak ve ısıtıcı kapların ortaya çıkışı belki de çatal kullanımını ve çatalın yanına bıçağın eklenmesini getirmişti.[7] 10. yüzyılın dini resimlerindeki yemek sahnelerinde çatal bıçak takımları görülür; bu sahneler 11.-12. yüzyıl sanatı bağlamında popüler olmuştur. Bu dönemde yalnızca şehir merkezlerinde oturan üst sınıflar çatal bıçak kullanıyordu; nitekim bu kullanıma Bizans'ta genel olarak daha incelikli bir sofra kültürünün gelişmeye başlaması olarak bakılabilir.

Karşı sayfa
Resim 2 Eyüp Peygamberin en büyük oğlunun evinde şölen
Manuel Tzikandiles'in tefsiriyle Eyüp Kitabı, Eski Ahit
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

Resim 3 Aziz Markos kitabını gösterirken
Yunanca ve Latince İncil
1300 civarı
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

Ortak kap âdetinin kayboluşu ve kişisel çatal bıçak takımlarının ortaya çıkışı

"Son Yemek," "İbrahim'in Konukseverliği," "Eyyub Oğullarının Verdiği Ziyafet" (Eyyub 1:4) gibi dini ikonografideki ziyafet sahneleri, 13.-14. yüzyıllarda sofra alışkanlıklarında ortaya çıkan yenilikleri yansıtır (Resim 2). Genellikle beyaz bir örtü örtülmüş yüksek masaların etrafında katlanabilen tabure ya da sıralara oturmuş kişilerin önünde farklı kaplar durmaktadır; ortadaki ortak kap ortadan kalkmıştır. Bu döneme ait seramikler kişisel kullanıma ayrılmış küçük kapların gitgide daha çok

kullanıldığının maddi kanıtıdır, et suyu ve çorba gibi sıvı yemekleri de kapsayan bir mutfağa işaret eder. Sofralarda 13. yüzyıldan itibaren çeşit çeşit balık yemekleri, pişirilmiş kümes hayvanları, fırında kızartılmış kuzu ve çeşit çeşit ekmekler vardır; havuç, turp, yeşil soğan gibi kök sebzeler de tabak çanağın arasına yayılmıştır. 14. yüzyıl sofra sahnelerinde ortaya çıkan saydam cam bardaklar, mavi beyaz seramik tabak çanaklar sofra kültüründe başka inceliklere işaret etmektedir.

Evde eğlence

Görkemli ziyafetlerde müzisyenler, pantomimciler gibi gösteri ustaları konukları eğlendirirdi (Resim 1). Aşık ve zar oyunları, üzerine iç içe geçmiş halkalar oyulmuş yassı yuvarlak kemikler ve küçük kemik silindirlerle oynanan masa oyunları bütün toplum tabakalarında yaygındı. Masa oyunlarının en iyi bilineni tavlaya benziyordu.

DÖŞEME, AYDINLATMA, TÜTSÜ

Mobilya

Geç antikçağda mozaik yer döşemeleri iç mekânların dekorasyonunda önemli bir rol oynuyor, fazla mobilya olmadığından göze çarpıyordu. Geç antikçağ evlerindeki temel mobilya *sigma*'nın çevresine yerleştirilmiş kanepeydi; 7.-8. yüzyıllarda bunların yerini yüksek ahşap bir masanın çevresindeki sıralar ya da katlanabilen tabureler aldı. Oda duvarlarındaki özellikle inşa edilmiş, ahşap kapı ya da perdeyle örtülü girintiler dolap yerine geçiyordu. Oda duvarları boyunca uzanan yerli ahşap ya da taş sıralar, ortaçağda oturmakta ve uyumakta kullanılan muhtemelen en yaygın mobilya kategorisiydi. Yataklar bu sıralara ya da doğrudan yere yerleştirilirdi. Halıların yanı sıra döşeklere ve kanepelere de yatılırdı. Yüksek statüdeki kişiler çevresi parmaklıklı karyolalarda uyurdu.

Dini ikonografide sık sık yer alan İncil yazarları, ilahiyatçı ve kâtiplerin kullandığı masalarda yazı malzemelerinin muhafaza edildiği gözler mevcuttur. Bu örnekler ortaçağ evlerinde kullanılan başka ahşap mobilyaları gözümüzde canlandırmamıza yardım eder (Resim 3).[8] Büyük sandık ve dolaplar yatak ve sofra takımlarını, giysileri ve diğer ev eşyalarını saklamak için kullanılır, mücevherat gibi değerli objeler de çeşitli büyüklüklerde ahşap kutulara konup kilitlenirdi. Zengin evlerinde ahşap eşya ve kutulara fildişi, kemik ya da madeni kaplama yapmak âdettendi.

Duvar ve kapı perdeleri, örtüler, yastıklar ve kanapelerin bolca kullanılması iç mekânların şaşaasını artırıyordu. Oda girişlerine ve diğer

açıklıklara asılan işlemeli örtü ve perdeler kolayca açıp kapama işlevi görüyordu. Perdeler sıcaklık ve mahremiyetin yanı sıra hava ve ışık sağlardı. Yana ya da iki yana çekilirken perdelere düğüm atmak âdettendi. İç mekânlarda kullanılan ince ipek, keten ve yün dokumalara evde kullanılan sofra takımlarındaki gibi av sahneleri, simge figürler, çiçekler, bitki motifleri işlenirdi. Bu motifler bereket ve refah düşüncesinin somutlaşmış biçimleridir ve ev huzurunun simgeleri olarak görülebilir.

Aydınlatma

Erken Bizans döneminde en yaygın aydınlatma aracı kil ya da madenden yapılmış, kapalı formda, uzunlamasına bir yağ kandili olan *luchnion*'dur. Tasarımı Helenistik ya da Roma modellerine dayanan bu tür bir kandilin ayırt edici özellikleri uzun soğan biçimi gövde, üstteki yağ haznesi deliğini kapatan kapak, fitilin girdiği uzun ağız ve bu ağzın tam karşısındaki kulptur. Bu kandiller bir üçayak üzerinde duran parmaklık çubuğu biçimindeki dikey şamdan iğnelerine yerleştirilirdi (kat. no. 131). Bazıları ise halkalarından bağlanarak asılırdı. Uzun ağızlı kapalı formda kandiller Bizans'ta 7. yüzyıldan sonra ortadan kalkmış görünmektedir, ama İslam dünyasında kullanımı devam etmiştir. Bu kandil biçiminin ortadan kalkması mumların revaç bulmasıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Ne var ki o dönemde mum görece pahalı bir nesneydi, dolayısıyla aydınlatmada yağın yerini almış olduğuna inanmak güçtür.[9] 7. yüzyıldan sonra çömlekçi çarkında yapılmış çanak biçimli kandil gibi yeni türler ortaya çıktı; bu dönemde cam askı lambalar gitgide daha fazla kullanılır olmuştu.

Erken Bizans döneminde askı kandillerin temel biçimi tek cam kâse ve bu kâsenin gövdesine takılmış üç halkadır. Bu kandiller genellikle kafesişi madeni mahfazaların içine yerleştirilirdi. Kandil kısmen zeytinyağıyla doldurulur, ağzına bağlı madeni bir tutmaçla sabit kalması sağlanan fitille yakılırdı. Büyük mekânları aydınlatmak için birden fazla ışık kaynağı gerektiğinden, bu amaçla birçok yağ kandilinin yerleştirildiği delikli dairesel bir levha olan *polykandelon*'lar (Yunanca çoğulu *polykandela*) kullanılırdı. Kumluca 6. yüzyıl gümüş definesinde bulunan 16 kandillik örnek gibi büyük, gösterişli polykandelonlara kiliselerde rastlanırdı. Lampsakos (bugün Lapseki) gümüş definesinde yer alan ve biraz daha geç bir döneme ait örnek, bir sıra kandilin yerleştirildiği daha küçük polykandelonların evlerde de kullanıldığını gösterir.[10]

Polykandelonların kullanım ve yapımı ortaçağda da sürdü. Bu devre ait polykandelonların haçlar, bir palmeti çevreleyen yürek şeklindeki motifler ya da üç dilimli yaprak ve bitki desenlerinden oluşan kafesişi bezemeleri ve biçimleri 6. yüzyıl prototiplerinden türemiştir. Polykandelonlar çoğu zaman

dökme bakır alaşımından yapılırdı, ama 10.-11. yüzyıllarda dövülmüş bakır levhalardan oluşan örnekleri ortaya çıktı (kat. no. 243). Bakır kalaylandığında gümüş benzeri bir parlaklık elde ediliyordu.[11] Bakır alaşımı askı lambalar genellikle yuvarlak delikleri olan yassı kenarlı kafesişi çukur bir kap biçiminde ya da daha yaygın olarak delikli madeni bir zarfa yerleştirilmiş derin ya da düz kap biçimindeydi. Kenarları dışa doğru genişleyen düz cam kaplar madeni zarfları olmadan da kullanılırdı.

Kokular ve tütsü

Roma geleneğinde parfüm ve tütsü mutlu bir hayatın parçalarıydı. Göz ve burun zevki damak zevki kadar önemliydi. Şölenlerde hem süs olsun hem de koksun diye sepet sepet çiçek getirilip etrafa serpilirdi. Kokulu sakızlar, baharat, güzel kokulu bitkiler hoş bir ortam yaratır, ayrıca iç mekânların taze ve temiz kokmasını sağlardı.[12] Tütsü gibi hoş kokuların sağaltıcı, insana iyi gelen özellikleri olduğuna inanılıyordu. Hıristiyanlara göre olgun bir kokunun ilahi özellikleri vardı, dolayısıyla Tanrı'nın merhametini çekiyor, kötü ruhları kovuyordu. Geç antikçağda ve Bizans'ta tütsü günlük hayatın önemli bir öğesiydi. Tütsünün sihirli özelliklere sahip olduğu düşünülür ve ikonaların önünde tütsü yakılıp dua edilirdi. Evde kullanılan, günümüze ulaşabilmiş buhurdanlar bakır alaşımından imal edilmiştir; en yaygın örneklerin küre biçiminde, silindirik ya da çok köşeli gövdeleri, duman ve tütsü kokusunun yayılmasını sağlayan delikli kapakları vardır.

Kat. 243 Polykandelon
10.-11. yüzyıl
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

GÜZELLEŞMEK VE KÖTÜLÜKLERDEN KORUNMAK

Kişisel bakım

Vücut bakımı seçkin Bizanslı kadınların günlük hayatında merkezi bir rol oynuyordu. Kişisel bakım, saç bakımı ve kozmetikler aracılığıyla çekici görünmek kadın kimliğinin önemli bir öğesi, ama aynı zamanda seçkin olmanın bir parçasıydı (Resim. 4). Tanrıça Athena ve Hıristiyan yazarların Yaradılış'ın en güzel yaratıklarından biri olarak öve öve göklere çıkardığı tavus kuşu, kadın güzelliğinin arketipi olarak kadın tuvaletine özgü objeler ve takılarda göze çarpacak şekilde kullanılıyordu. Kadınlar toka ve taraklarla saçlarına gösterişli biçimler veriyor, saçlarını eğer koyu renkliyse safranla sarıya, kırlaşmışsa siyaha boyuyorlardı. Kendi evlerinin dışında saygın kadınların saçlarını bir yaşmak ya da örtüyle örtmeleri beklenirdi. Ev dışındaki dünya ile günlük temasları, esas olarak kilise ve daha çok toplumun alt tabakalarından gelen kadınların alanı olan pazar yerinin etrafında yoğunlaşmaktaydı.

Takılar

Hıristiyan yazarların gösterişli yaşam biçimini lanetlemesine rağmen geç antikçağda ve Bizans'ta değerli takılar seçkin kadınların kıyafetinde önemli bir yer işgal ediyordu. İlk Hıristiyan yazarlar işlevlerinden ötürü yalnızca mühür yüzüklerine hoşgörü göstermişlerdi. Oysa Bizans tarihi boyunca kadınlar pahalı bilezik, kolye ve küpe takmaktan geri kalmadılar. Kilise babalarından Aziz İoannes Khrisostomos takılarının ağırlığıyla sırtları bükülen zengin adamların eşleriyle alay etmiş, katırları ve atları gibi yük yük altın taşıdıklarını söylemişti.[13]

Resim 4 Aynada saçını düzelten hanım
Trier Sarayı tavan freski
4th yüzyıl başı
Bischöfliches Dom - und Diözesanmuseum
Trier, Almanya

Altın takılar 3. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar kafesişi tekniğiyle yapıldı; yani, oyma kalemiyle zemin kesilip çıkarılır, istenen form siluet biçiminde kalırdı. Rengârenk zümrütler, ametist, inci ve cam macunları kafesişi levhalar ve madalyonların üzerine ya da kenarlarına oturtuluyor, böylece uzun kolye ve küpeler imal ediliyordu. Kenarlarına boncuklu tel geçirilmiş hilal biçimli kafesişi bir gövdenin alt tarafına sıralanmış minik toplar, 6.-7. yüzyılların en gözde küpe modeliydi (kat. no. 117). Kanatlarını açmış bir kuş ya da bir haçın iki yanında birbirine bakan iki kuş, palmet, monogram ya da vazo yaygın bezeme öğeleriydi. Takılarda kullanılan motiflerin uzun ömür simgeleri olarak takanı kem gözden koruduğuna, ona bu yaşam ve ötekinde bereket getirdiğine inanılıyordu. Hilal biçimli küpeler 14. yüzyıla kadar Bizans'ta popüler oldu. Orta ve geç Bizans'a ait örneklerde küpenin gövdesi çoğunlukla birbirine lehimlenmiş dışa kavisli iki altın levhadan oluşur; kafesişi ortadan kalkmış, yerini boncuklama, telkâri, kabartma süsler, mineler almıştır.

İkona kırıcılığı döneminin ardından birden yükselen kilise objeleri ve özel ibadet eşyası talebi nedeniyle, kuyumcular dini ikonografiye renkleri eklemek ve hassasiyet kazandırmak için yeni teknikler denemeye başladılar. Konstantinopolis kuyumcuları 9. yüzyılın ortasına doğru, Batıdan aldıkları *cloisonné* tekniğini geliştirdiler; bu yeni teknikte çeşitli renkteki mineler madeni şeritlerle birbirinden ayrılıyordu. İmalatın ilk döneminde tamamen saydam yeşil mine zeminler kullanıldı. Selanik'te bulunan, iki yamuk ikizkenarın birbirine ince çivilerle kenetlendiği bir çift bilezik bu teknikle yapılmış din dışı objelerden biridir. Tamamen saydam yeşil mineli zemin üzerine almaşık palmet ve kuşlu bölmelerle bezelidir (kat. no. 250). Yine ince madeni çivilerle birbirine tutturulmuş iki yarım

daireden oluşan altın ve gümüş bilezikler 11. ve 12. yüzyıllarda çok beğeniliyordu. Bu tür bileziklerde madeni yüzeyin tersten dövülmesiyle elde edilen ve aslan, kuş gibi hayvanları, grifon gibi efsanevi yaratıkları çevreleyen bitki motifli kabartma madalyonları, savatlı kıvrık dallardan oluşan bir bordür vurgular.

Kötülükten korunma, büyü ve bireysel ibadet

Bizanslılar günlük yaşamda karşılaştıkları tehlikelere karşı çeşitli koruyucu yöntemler geliştirmişti. Pazar yerinde dolandırıcılardan korunmak, ağırlık ve ölçülerin bezemelerine de yansıyan önemli bir endişe oluşturmaktaydı. 7. yüzyılın başına kadarki Roma geleneklerinin devamlılığına da işaret eden ilginç bir örneği büst şeklindeki kantar ağırlıkları oluşturur. Bu ağırlık grubunda hâkim olan figürler tanrıça Athena ve genellikle imparatoriçe olarak tanımlanan kadınlar dizisidir. Bu figürlerin mücevherleri –gerdanlık veya kolye, bir çift küpe ve diadem– ve ellerinde sık sık tuttukları parşömen tomarı, kadın kişileştirmelerinin de simgelerini oluşturmaktadır.[14] Bu figürler belki kadın kişileştirmelerinin ihtiva ettiği uğur fikri ve erdemlerle imparatorluk yetkisini birleştirerek, ağırlığın doğruluğunu tasdik etmekteydi.

Toplumda özellikle 6. yüzyıldan itibaren Hıristiyanlığın yayılmasıyla haç motifleri ve dini figürler takı bezemesinin ayrılmaz parçası haline geldi. Kabartmalı ve oymalı sert taşlarda, altın madalyonlarda, pandantiflerde, yüzük montürlerinde artık İsa'nın yaşamından sahneler, İsa, Bakire Meryem ve aziz resimleri yer alıyordu. Bu imgelerin çifte işlevi vardı: Takı sahiplerini hem süslüyor hem de koruyorlardı. İkona kırıcılıktan sonraki dönemde ortaya çıkan dindarlık eğilimleri kişisel ibadet objelerine bir talep yarattı. Bu objelerin en revaçta olanı, göğüse takılan ve birbirine kenetlenen iki parçadan oluşan röliker haçtı; bu haçın içine (genellikle pelesenk yağıyla kaplı) İsa'nın üzerinde gerildiğine inanılan bir haç parçası, kutsal yerlerden getirilmiş çakıl taşları, toprak ya da aziz kemikleri konurdu. Altın, gümüş ve bakır alaşımından yapılan bu tür haçlar 9. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar Bizans İmparatorluğu'nun her bir köşesine dağıtıldı.

Bizans toplumu yürekten batıl inançlıydı; kem göze, nazara saplantı derecesinde inanılırdı; bunlardan çeşitli yöntemlerle korunmak gerekiyordu. Bebek bekleyen aileler hamile kadınlara ve yeni doğanlara saldıran bir dişi şeytanla uğraşırlardı. Toplumun her kesiminden kadınlar doğum rahatsızlıklarından korunmak için büyüye başvuruyordu. Bir grup ortaçağ muskasında uzun saçlarından yılanlar fışkıran Medusa benzeri bir figür vardır; *hystera* (rahim) olarak tanımlanan bu figürün vücudun içinde şeytani bir hayvan gibi dolaşan

canlı bir yaratık olduğu düşünülürdü. Muskalardaki merkezi imgenin çevresine bu yaratığı vücuttan çıkarmaya yarayan yazılar yazılır, muskanın gücünü artırmak için dualarla desteklenirdi (kat. no. 261). Büyü ve dini ibadet iç içe geçmişti.[15]

SONUÇ

Günlük hayatta kullanılan çeşitli objeler Bizanslıların hayatını ve kaygılarını incelemenin değerli birer aracını oluşturur. Bu objeler etki yaratma, sahiplerinin toplumsal statüsünü gösterme, süslenme, nazardan sakınma ya da Tanrı'nın inayetini çekme niyetiyle yapılmıştı. Bugün ise, çağdaş yazılı kaynakların çoğu zaman gözden kaçırdığı kolektif uygulamaları, âdetleri ve alışkanlıkları yeniden kurgulayabilmemizi sağlamaktadırlar.

KONSTANTİNOPOLİS KİLİSELERİNDEKİ AYİN OBJELERİ

Brigitte Pitarakis

Bizanslıların ruhani ve kültürel hayatının merkezinde kilise yer alıyordu. İmanın gücü, imparatorun himayesi, hünerli zanaatkârlar ve bol bulunan değerli madenler sayesinde Konstantinopolis'te olağanüstü bir kilise ayin objeleri üretimi ortaya çıkmıştı. Bu objelerin başlıca işlevi ayinlerde kullanılmalarıydı, ama çoğu zaman daha derin, simgesel anlamları da oluyordu. İmparator ve imparatoriçe, saray görevlileri ve hanımları, patrik, din adamları ve bu kurumların dışındaki şahıslar dindarlıklarının ve Tanrı'ya duydukları saygının işareti olarak kiliseye görkemli ayin objeleri bağışlıyorlardı. Bu tür bağışlar bazen Tanrı'nın kendilerine yardım edeceği umuduyla ve hem kendi ruhlarının hem de ailelerinin selameti için, bazen de adakları yerine geldiği için şükran ifadesi olarak sunulurdu.

Bizans'ın ilk dönemlerinde Konstantinopolis'te kilise kapları *skevophilakion* denen ve kilisenin hemen yanında yer alan özel bir yapı ya da odada muhafaza edilirdi. 10. yüzyılda üç bölümlü kutsal mekânı olan kare haç biçimli kiliselerin yanı sıra İsa'nın etini ve kanını temsil eden ekmek ve şarabın hazırlanışına eşlik eden yeni bir ayin usulü ortaya çıkınca, kutsal kaplar ve giysiler iki yan odada muhafaza edilmeye başlandı. Kutsal mekânın (*bema*) solunda (kuzeyinde) rahibin ekmek ve şarabı hazırladığı ve ayin kaplarının saklandığı *prothesis* yer alırdı. Sağında (güneyinde) ise ayin kıyafetleri ve kutsal kitapların korunduğu *diakonikon* vardı; bu mekân aynı zamanda ayin kıyafetlerinin giyildiği yerdi. Her kilisedeki taşınabilir objelerin düzenli olarak kaydı tutuluyordu; bu kayıtlar kilisede hangi objelerin kullanıldığına ve objeleri anlatmakta kullanılan terimlere ışık tutan paha biçilmez araçlardır.

Bizans kiliselerinde kullanılan binlerce ayin objesinin yalnızca küçük bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir. Birçoğu depremler gibi doğal afetlerde, yangınlarda yok olmuş, önemli bir bölümü de 1204'te Haçlıların Konstantinopolis'i yağmalaması sırasında ortadan kaybolmuştur. Ayin kaplarının büyük ölçüde yok oluşunun asıl nedeni ise büyük kriz dönemlerinde bu tür birçok objenin sikke yapımı için eritilmiş olmasıdır. Örneğin 622'de İmparator Herakleios sikke bastırmak için birçok eşya gibi Ayasofya'nın *polykandelon*'larına da el koymuştu. Yıllar sonra, II. İsaakios Angelos (hd. 1185-1195 ve 1203-1204) madeni kutsal kapları kendi sofrasında kullanmak üzere aşıracaktı.[1]

Bazı 6. yüzyıl ayin kapları, 7. yüzyılda Bizans İmparatorluğu'nu tehdit eden saldırılardan korumak amacıyla saklandıklarından tam takım olarak günümüze ulaşabilmiştir.[2] Gümüş objelere 4.-7. (?) yüzyıllar arasında vurulan resmi kontrol damgaları bu objelerin tarihini ve Konstantinopolis'te yapıldıklarını doğrular. Orta Bizans dönemine ait, Haçlıların alıp götürdüğü bazı değerli kilise objeleri bugün Batıdaki kiliselerin hazine dairelerinde muhafaza edilmektedir. Bu sergide yer alan,

erken ve orta Bizans dönemlerini temsil eden seçilmiş objeler Ayasofya'nın ve Konstantinopolis'teki diğer kilise yapılarının iç mekânlarını hayalimizde canlandırmamızı, ayrıca bu objeleri kullanım bağlamları çerçevesinde anlayabilmemizi sağlar.

Aydınlatma

Ayin vakitleri çoğu zaman ya sabahın erken saatlerindeki soluk ışığa ya da akşam karanlığına denk geldiğinden, kiliselerin içlerini aydınlatmak zorunluydu. Ne var ki ışığın pratik aydınlatma amacının çok ötesinde bir önemi vardı. Yağ kandillerinin ve mumların gümüş kaplamalar, renkli mermerler, altın mozaikler ve ikonalar üzerine vuran titrek ışıklarının yarattığı büyüleyici etki kilise içlerinin huşu uyandıran atmosferine güç katıyordu. Bir başka deyişle, ışık ilahi sembollere ihtişam katıyordu.

Erken Bizans dönemi

Bir saray görevlisi olan Paulos Silentarios, 563'te İustinianos'un Ayasofya'yı kutsamasından hemen sonra söylediği ünlü *enkomion*'da (övgü ilahisi) kilisedeki gümüşleri ve ışıkları şöyle dile getirir:

> Her şey göz alıcı; her şey, göreceksiniz, harikalar sunuyor gözlere. Ama söz yetmiyor bu akşam şafağının şarkısını duru bir sesle söylemeye. Sanki bir gece güneşi aydınlatıyor yüce konağın heybetini.[3]

Bizans kiliselerindeki belli başlı aydınlatma araçları cam kandilli polykandelonlardı. Paulos Silentarios Ayasofya'nın kubbesine zincirlerle asılı büyük gümüş polykandelonların oluşturduğu iç içe üç ışık dairesini anlatır. Kubbeden daire biçimli polykandelonlar ve haç biçimli versiyonları almaşık sıralar halinde sarkıyordu. Bu iki türün varlığı Kumluca (Sion) definesinde bulunan aydınlatma araçları arasında bulunmalarıyla da kanıtlanmıştır; üzerlerindeki kontrol damgaları sayesinde 6. yüzyıl Konstantinopolis atölyelerine atfedilirler (kat. no. 139). 1963'te bulunan bu define muhtemelen 7. yüzyılda Anadolu'nun Likya kıyılarına yapılan Arap baskınları sırasında gömülmüştü. Polykandelonların bezemesi cam kandilleri tutmak için kullanılan kafesişi çarkları destekleyen karşılıklı yunus çiftlerinden oluşur. Bu bezemenin Ayasofya'nın batı duvarındaki *opus sectile* (kesme taş) levhayla benzerliği, belki de Kumluca polykandelonlarının Konstantinopolis mabetinin polykandelonlarını model aldığına işaret etmektedir.

Kat 139 Kandil tabağı
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

Kubbeye asılı polykandelonlara ek olarak, uzun tunç çubuklara konan tek tek lambalar da kubbenin çıkıntılı saçak silmesi boyunca yerleştiriliyordu. Paulos Silentarios şöyle der: "Nasıl kral soyundan genç bir bakirenin süsüyle ilgilenen biri, altına gömülmüş kızıl yakutun parıltısıyla göz kamaştıran, zarif bir gerdanlık sararsa onun boynuna, imparatorum da tüm bu eğriyi, kenarlarına eşlik eden çepeçevre ışıklarla donatmış boydan boya."[4] Kilisenin özgün aydınlatma araçlarından bugün yalnızca saçak silmesindeki üzeri yamanmış delik ve izler kalmıştır.[5] Yan kemerlerde ve kutsal mekânda çok sayıda başka aydınlatma araçları da asılı olurdu. Paulos Silentarios gümüş kaplı *templon*'un (halkın ibadetine ayrılan *naos*'u kutsal mekândan ayıran bölme) saçaklarındaki kandilleri haç biçimli merkezi bir lambayı çevreleyen dallı budaklı muhteşem servilere benzetmişti.

Orta Bizans dönemi

Bu dönemin kilise ve manastır envanterlerinde yer alan aydınlatma araçlarına dair terimler bu araçların çeşitliliğini gözler önüne serer.[6] O yıllarda mum daha fazla kullanıldığından, dairesel kafesişi polykandelonlara bazen cam yağ kandilleriyle almaşık mumluklar takılırdı. Bu dönemin en sofistike askı lambası olan *choros*, lambaları ya da polykandelonları ve mumları taşıyan büyük, çok kenarlı bir araçtı; özellikle kubbeli kiliseler için tasarlanmıştı.

Altı, yedi, sekiz ya da on iki mumluklu ayarlanabilir kafesişi çarklar, *manualion* (Yunanca çoğulu *manualia*) denen yüksek şamdanların üzerine yerleştiriliyordu. Bu büyük objeler genellikle kutsal mekânın ya da kilisenin çeşitli yerlerindeki tapınılan ikonaların önünde dururdu. İkonaların önünde ibadet edilirken ışık önemli bir rol oynuyordu; *templon* ile ilişkilendirilen değişik aydınlatma aracı türleri de vardı. Ortaçağ kilise envanterlerinde sık sık sözü geçen *lamna*'lar (Yunanca çoğulu *lamnai*), anlaşıldığı kadarıyla epistiller boyunca uzanan ve üzerine mumluklar geçirilmiş madeni şeritlerdi. Küçük boy manualionlar dini alaylarda taşınırdı. Ayasofya'nın 1396 tarihli bir envanterinde yeşim ve neceften yapılmış gümüş yaldızlı dört çift ayin alayı şamdanından söz edilir.[7]

Euharistia ayini

Ayinin merkezi önemi nedeniyle kullanılan kaplara (ve kitaplara) büyük değer verilirdi. Ayasofya'da ve Konstantinopolis'teki diğer kiliselerde altından, gümüşten ve diğer değerli madenlerden yapılmış sayısız ayin kabı takımları vardı. Hıristiyanlar için *Euharistia* (*Eucharist*, Aşây-ı

Rabbâni, Kudâs, Tanrı'nın Akşam Yemeği) ayini İsa'nın insanoğlunun selameti için çektiği acıların yeniden sahneye konuluşunu temsil eder. Ayinde kullanılan ekmek gizemli bir şekilde İsa'nın bedenine, şarap da kanına dönüşür. Bizans Euharistia ayininin en önemli bölümü sunağa kutsal armağanların yerleştirilmesiydi. Şarabın konduğu kutsal kadeh (Yunanca *potirion;* Latince *calix*) ile ekmeğin konduğu yayvan bir kap olan *diskos* (Latince *patena*), asalara takılmış bir çift ayin yelpazesi (*ripidion,* çoğul *ripidia* ya da *eksapterigon,* çoğul *eksapteriga*) ve buhurdanla birlikte alay halinde taşınırdı. İki yanlarında yelpazelerin durduğu kutsal kaplar zengin işlemelerle süslü bir örtü (*endyte*) örtülmüş sunak masasına getirilirdi. Sunağın en görünen yerine yerleştirilen bir haçın yanında Tanrı'nın kelamını içerdiği için genellikle gayet zengin bezenmiş bir İncil (İsa'nın dört İncil yazarının kaleminden çıkmış yaşam öyküsü) cildi dururdu.

Kat 143 Paten (diskos)
6. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Erken Bizans dönemi

Euharistia'nın en kutsal objeleri şarabın konduğu kutsal kadeh ve ekmeğin konduğu kutsal tepsiydi. Bizans'ın ilk dönemlerinde standart kutsal kadeh kaideye doğru genişleyen ve topuzlu bir ayağı olan yarım küre biçiminde bir kâseydi. Ağzının çevresindeki savatlı ithaf yazısı haç motifiyle birlikte esas dekoratif öğeydi. Figürlü bezemelere ender rastlanırdı, ama bazı kadehlerde madalyonlar içinde İsa, Bakire Meryem ve aziz tasvirleri olurdu. Diskos ise yassı kaideli, kenarları yüksek, ağız kenarları yayvan, büyük derin bir tepsiydi. Bir yıldız oluşturan yarım küre şeklindeki iki madeni çubuk (*asteriskos*) bu ekmek kabının üzerine yerleştirilir, böylece kutsal tepsi üzerine örtülen *aer*'in kutsal ekmeğe değmesi önlenirdi. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde diskosların ortasında yer alan en yaygın bezeme motifi haç ya da XP (Yunanca H ve R, İsa'nın adının baş harfleri) idi; bu harfleri çoğunlukla bağışlayanın adını ve selamet yeminini içeren bir ithaf yazısı çevrelerdi. Çok ender olarak da kullanıldığı ayini çağrıştıran bir öykü sahnesi tasvir edilmiş olurdu.

İstanbul Arkeoloji Müzelerinde muhafaza edilen ve kuzey Suriye'de bulunan Stuma definesinde yer alan 6. yüzyıla ait bir gümüş kutsal tepside o döneme ait bir kilisede havarilerin son yemeği tasvir edilmiştir (kat. no. 143). Tasvir İncil'deki öyküyü resmetmez; İsa'nın Son Yemek'te

Kat. 140 Buhurdan
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

havarilere bedenini ve kanını temsil edecek olan ekmek ile şarabı yiyip içmeleri talimatını vermesine gönderme yapar. İsa iki kere tasvir edilmiştir: sunak masasının arkasında ayakta durmaktadır, sağa ve sola eğilerek iki yanda iki grup halinde durmakta olan havarilere şarap ve ekmek sunmaktadır. Büzgülü bir örtüyle örtülmüş sunak masasının üzerinde bir baldaken (*kiborion)* durur, bu baldakenden bir lamba sarkar. Diskosun yassı dış kenarında, objenin aynı zamanda bir halk temsilcisi (*trivunos*) olan Sergios adlı bir gümüş satıcısı (*argiroprates*) tarafından sunulduğunu belirten bir ithaf yazısı vardır. Kontrol damgaları diskosun 574-576/578 döneminde yapıldığını gösterir.

Euharistia tören alayında taşınan ayin yelpazeleri ilkin kutsal armağanları sineklerden uzak tutma gayesiyle ortaya çıkmış, daha sonra törensel bir rol üstlenmişlerdi. Altı kanatlı serafim tasvirleriyle bezenmeleri âdettendi, böylece Ahid Sandığı'nı koruyan altın kerubim (hiyerarşide serafimin bir altında yer alan melekler) çağrıştırılıyordu. Ayin sırasında sunak, armağanlar, bema, templon, piskopos tahtı, rahipler ve ibadet edenler diyakoz tarafından tütsülenirdi. Bizans zihniyetine göre yükselen tütsü bulutları duaların Tanrı katına yükselişini simgeliyordu; kokusu ise şeytani ruhları uzaklaştırırdı.

Buhurdanlar genellikle silindirik ya da çok köşeli açık kâse biçiminde olur, zincirlere asılı taşınırlardı. En süslü örneklerinden biri Kumluca hazinesindeki silindirik buhurdandır; tamamen yaldızlanmış gümüş gövdesi İsa'nın çocukluğundan sahneleri tasvir eden kabartmalarla kaplıdır (kat. no. 140). Meryem'e Müjde, acı suyla sınanma, Ziyaret, Beytüllahim'e Yolculuk, Doğum ve ilk yıkanma, Müneccimlerin Yolculuğu bu sahneler arasındadır. Bakire Meryem'e içirilen acı suyun konduğu kabın biçimi kalisi hatırlatır; bebeğin yıkandığı leğene verilen önem ise buhurun arınma aracı olarak gücüne işaret eder.

Genellikle *diskopotirion* denen kalis ve diskos takımı, tören yelpazeleri ve buhurdan ayinin en kutsal objeleriydi. 6. yüzyıl kiliselerindeki gümüş aksesuvarlar arasında kutsal şarabı koymak için ibrik ya da amfora, ibriğin içindekileri süzmek ve kalise konmuş şarabı baharat, böcekler, posa ya da başka artıklardan arındırmak için bir süzgeç, ayin kaşıkları, ayrıca rahibin ellerini yıkaması için ibrik ve leğen (*hernivokseston*) vardı.

Orta Bizans dönemi

Geleneksel ayin kapları Bizans tarihi boyunca kullanıldı, ama orta Bizans döneminde bu bildik formların yanı sıra değerli malzemeyle yapılmış birkaç yeni versiyon ortaya çıktı. Orta Bizans euharistia kaplarının özelliği, kullanılan malzeme, bezeme tekniği ve ikonografi çeşitliliğidir.

Malzeme olarak altın ve gümüşün yanı sıra kalsedon (alaca akik), sardoniks (sarı akik) ve kaymaktaşı gibi renkli sert taşlar tercih ediliyordu. Bu taşlar çoğunlukla eskiden kâse ya da tabak biçiminde oyulmuş olup eskilikleri yüzünden değerli sayılan objelerdi. Bizans'ta bu kaplar mücevherlerle bezenmiş, zengin bir polikromi sergileyen montürlere oturtulurdu. Montürler inci dizileri ya da boncuklu bordürlerle çevrelenen şeritli mine işi levhalar, renkli taşlar ve cam macunuyla bezeniyordu.

Aynı dönemde, bakır alaşımından yapılmış, gümüşün pırıltısını taklit etmek üzere yüzeyi kalaylanmış ve bu yüzeye figürlü bezemeler hakkedilmiş kalis ve diskoslar da vardı.[8] Orta Bizans döneminde bakır alaşımlarının çok revaçta oluşu muhtemelen manastırların çoğalışıyla bağlantılıdır; manastırların her biri birkaç takım ayin kabına ihtiyaç duyduğundan madeni eşyaya talep de artmıştı. Bakırın çok kullanılması muhtemelen bakırın bol bulunmasından kaynaklanıyordu; ayrıca, mütevazı bir hayat geçiren keşişler için uygun bir malzemeydi. Bir sava göre, erken Bizans döneminde ayin kaplarında gümüş çok kullanıldığı halde orta Bizans döneminde bu kullanımın azalması, bu daha geç çağda sikkelerin gümüşten kesilmesi, dolayısıyla bu madenin bol bulunamaması yüzündendi.[9]

Bizans sanatının en güzel örneklerinden bazılarının muhafaza edildiği San Marco Hazine Dairesinde zengin bir orta Bizans ayin kapları koleksiyonu vardır; çoğu 1204'te Haçlıların eline geçip yağmalanan Konstantinopolis'ten getirilmiştir. Bir sardoniks kutsal kadehin ayağında, Tanrı'dan Ortodoks imparator Romanos için inayet dileyen mineli bir ithaf yazısı görülür; bu imparator ya I. Romanos Lekapenos (hd. 920-944) ya da II. Romanos'tur (hd. 959-963). Mine işinin üslubu II. Romanos'a işaret etmektedir. San Marco'daki bir başka görkemli kutsal kadeh, krater biçiminde iki kulplu bir sardoniks kupadır (kat. no. 213). Ağız bölümündeki baştan başa yeşil mineli zemin üzerine beyaz mineyle yazılmış ibadetle ilgili yazı, 11. yüzyıl mine işlerine çok yakındır. Bu iki kulplu biçimin ortaya çıkışı Makedon imparatorlar döneminde antikçağ eserlerine duyulan ilgiyle ilişkilendirilebilir. Son Yemeğe ve ikona kırıcılık sonrasına tarihlenen bazı Çarmıha Geriliş

Kat. 213 İki kulplu Euharistia (Aşây-ı Rabbâni) kadehi
9.-11. yüzyıl
Procuratoria di San Marco
Venedik, Italya

Kat. 140 Buhurdan
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

havarilere bedenini ve kanını temsil edecek olan ekmek ile şarabı yiyip içmeleri talimatını vermesine gönderme yapar. İsa iki kere tasvir edilmiştir: sunak masasının arkasında ayakta durmaktadır, sağa ve sola eğilerek iki yanda iki grup halinde durmakta olan havarilere şarap ve ekmek sunmaktadır. Büzgülü bir örtüyle örtülmüş sunak masasının üzerinde bir baldaken (*kiborion)* durur, bu baldakenden bir lamba sarkar. Diskosun yassı dış kenarında, objenin aynı zamanda bir halk temsilcisi (*trivunos*) olan Sergios adlı bir gümüş satıcısı (*argiroprates*) tarafından sunulduğunu belirten bir ithaf yazısı vardır. Kontrol damgaları diskosun 574-576/578 döneminde yapıldığını gösterir.

Euharistia tören alayında taşınan ayin yelpazeleri ilkin kutsal armağanları sineklerden uzak tutma gayesiyle ortaya çıkmış, daha sonra törensel bir rol üstlenmişlerdi. Altı kanatlı serafim tasvirleriyle bezenmeleri âdettendi, böylece Ahid Sandığı'nı koruyan altın kerubim (hiyerarşide serafimin bir altında yer alan melekler) çağrıştırılıyordu. Ayin sırasında sunak, armağanlar, bema, templon, piskopos tahtı, rahipler ve ibadet edenler diyakoz tarafından tütsülenirdi. Bizans zihniyetine göre yükselen tütsü bulutları duaların Tanrı katına yükselişini simgeliyordu; kokusu ise şeytani ruhları uzaklaştırırdı.

Buhurdanlar genellikle silindirik ya da çok köşeli açık kâse biçiminde olur, zincirlere asılı taşınırlardı. En süslü örneklerinden biri Kumluca hazinesindeki silindirik buhurdandır; tamamen yaldızlanmış gümüş gövdesi İsa'nın çocukluğundan sahneleri tasvir eden kabartmalarla kaplıdır (kat. no. 140). Meryem'e Müjde, acı suyla sınanma, Ziyaret, Beytüllahim'e Yolculuk, Doğum ve ilk yıkanma, Müneccimlerin Yolculuğu bu sahneler arasındadır. Bakire Meryem'e içirilen acı suyun konduğu kabın biçimi kalisi hatırlatır; bebeğin yıkandığı leğene verilen önem ise buhurun arınma aracı olarak gücüne işaret eder.

Genellikle *diskopotirion* denen kalis ve diskos takımı, tören yelpazeleri ve buhurdan ayinin en kutsal objeleriydi. 6. yüzyıl kiliselerindeki gümüş aksesuvarlar arasında kutsal şarabı koymak için ibrik ya da amfora, ibriğin içindekileri süzmek ve kalise konmuş şarabı baharat, böcekler, posa ya da başka artıklardan arındırmak için bir süzgeç, ayin kaşıkları, ayrıca rahibin ellerini yıkaması için ibrik ve leğen (*hernivokseston*) vardı.

Orta Bizans dönemi

Geleneksel ayin kapları Bizans tarihi boyunca kullanıldı, ama orta Bizans döneminde bu bildik formların yanı sıra değerli malzemeyle yapılmış birkaç yeni versiyon ortaya çıktı. Orta Bizans euharistia kaplarının özelliği, kullanılan malzeme, bezeme tekniği ve ikonografi çeşitliliğidir.

Malzeme olarak altın ve gümüşün yanı sıra kalsedon (alaca akik), sardoniks (sarı akik) ve kaymaktaşı gibi renkli sert taşlar tercih ediliyordu. Bu taşlar çoğunlukla eskiden kâse ya da tabak biçiminde oyulmuş olup eskilikleri yüzünden değerli sayılan objelerdi. Bizans'ta bu kaplar mücevherlerle bezenmiş, zengin bir polikromi sergileyen montürlere oturtulurdu. Montürler inci dizileri ya da boncuklu bordürlerle çevrelenen şeritli mine işi levhalar, renkli taşlar ve cam macunuyla bezeniyordu.

Aynı dönemde, bakır alaşımından yapılmış, gümüşün pırıltısını taklit etmek üzere yüzeyi kalaylanmış ve bu yüzeye figürlü bezemeler hakkedilmiş kalis ve diskoslar da vardı.[8] Orta Bizans döneminde bakır alaşımlarının çok revaçta oluşu muhtemelen manastırların çoğalışıyla bağlantılıdır; manastırların her biri birkaç takım ayin kabına ihtiyaç duyduğundan madeni eşyaya talep de artmıştı. Bakırın çok kullanılması muhtemelen bakırın bol bulunmasından kaynaklanıyordu; ayrıca, mütevazı bir hayat geçiren keşişler için uygun bir malzemeydi. Bir sava göre, erken Bizans döneminde ayin kaplarında gümüş çok kullanıldığı halde orta Bizans döneminde bu kullanımın azalması, bu daha geç çağda sikkelerin gümüşten kesilmesi, dolayısıyla bu madenin bol bulunamaması yüzündendi.[9]

Bizans sanatının en güzel örneklerinden bazılarının muhafaza edildiği San Marco Hazine Dairesinde zengin bir orta Bizans ayin kapları koleksiyonu vardır; çoğu 1204'te Haçlıların eline geçip yağmalanan Konstantinopolis'ten getirilmiştir. Bir sardoniks kutsal kadehin ayağında, Tanrı'dan Ortodoks imparator Romanos için inayet dileyen mineli bir ithaf yazısı görülür; bu imparator ya I. Romanos Lekapenos (hd. 920-944) ya da II. Romanos'tur (hd. 959-963). Mine işinin üslubu II. Romanos'a işaret etmektedir. San Marco'daki bir başka görkemli kutsal kadeh, krater biçiminde iki kulplu bir sardoniks kupadır (kat. no. 213). Ağız bölümündeki baştan başa yeşil mineli zemin üzerine beyaz mineyle yazılmış ibadetle ilgili yazı, 11. yüzyıl mine işlerine çok yakındır. Bu iki kulplu biçimin ortaya çıkışı Makedon imparatorlar döneminde antikçağ eserlerine duyulan ilgiyle ilişkilendirilebilir. Son Yemeğe ve ikona kırıcılık sonrasına tarihlenen bazı Çarmıha Geriliş

Kat. 213 İki kulplu Euharistia (Aşây-ı Rabbâni) kadehi
9.-11. yüzyıl
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

Resim 1 Mineli madalyon içinde Pantokrator İsa tasvirli kaymaktaşı diskos
10. yüzyıl
San Marco Hazine Dairesi
Venedik, İtalya

tasvirlerinde yer alan İsa'nın böğründen fışkıran kanın toplandığı kaba, doğrudan bir gönderme yapılmaktadır.

Ayasofya'nın 1396 tarihli bir envanterinde yeşim, altın, gümüş ve gümüş yaldızdan yapılmış iki kulplu dört krater biçimli kaptan söz edilir. Aynı envanterde biri necef, diğeri gümüş ve gümüş yaldız olmak üzere sekiz kulpsuz kalis de kayda geçmiştir.[10] San Marco Hazine Dairesi'ndeki kaymaktaşından oyulmuş bir 11. yüzyıl diskosunun çok dilimli bordürü geç antikçağın *sigma*'larının (yemek masası) biçiminden esinlenmiş olabilir (Resim 1). Halberstadt'taki 12. yüzyıl dökme gümüş kutsal tepside de görülen bu biçim Germen Avrupa'sının 12-13. yüzyıllara tarihlenen kutsal tepsilerin belirgin özelliğidir.[11]

Orta Bizans kutsal kadeh ve tepsilerini tanımlayan standart bezeme öğesi, çevrelerinde ayini yöneten rahibin söylediği duaları içeren yazılardır. Tepsilerde "Alın, yiyin; bu benim bedenimdir, günahlar bağışlansın diye böldüm onu" (Matta 26: 26) sözünün bir versiyonu, kadehlerde ise "Hepiniz için bundan, çünkü günahlar bağışlansın diye akıtılan benim Yeni Ahid kanımdır" (Matta 26:27-29) sözünün bir versiyonu yer alır. En süslü orta Bizans kalislerinin ikonografisi

genellikle mineli madalyonlar ya da dörtgen levhalar üzerinde İsa, Bakire Meryem, Vaftizci Yahya ve aralarında kilise babaları ile dört İncil yazarının yer aldığı çeşitli azizlerin yarım boy figürlerinden oluşur. İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki 11. yüzyıl kalisi (kat. no. 212) gibi bazı daha mütevazı bakır örneklere kazıma tekniğiyle dört İncil yazarının büst figürleri resmedilmiştir. Erken Bizans döneminde olduğu gibi, orta Bizans döneminin kutsal tepsi ikonografisi de objenin simgesel içeriğini vurgulayan Son Yemek ve Çarmıha Geriliş gibi sahneleri kapsar. Yukarıda sözü edilen San Marco kaymaktaşı tepsisinin ortasında Pantokrator İsa figürünü çevreleyen bir madalyon vardır (Resim 1); bir grup kalaylı bakır örnekte ise *Fos Zoi* (Işık Hayat) akrostişiyle bağlantılı haç motifi ya da İsa, Bakire Meryem ve aziz tasvirleri yer alır.

Euharistia ayini kaplarındaki tasvirlerin koruyuculuğu, kutsanmış ekmek ve şarapla temasları dolayısıyla daha da güçleniyordu. Konstantinopolis'e 1200'de gelmiş olan Novgorodlu Antoniev'in seyahatnamesine göre, Rus prensesi Olga'nın Ayasofya'yı ziyareti sırasında bağışladığı kutsal bir kabın değerli taşına kazınmış İsa büstü tasvirli mühürleri şans getirsin diye hacılar alırdı.[12]

Kutsal tepsi ve kadehe eşlik eden ayin aksesuvarları erken Bizans dönemindekilere benzer, ama bir yenilik –Euharistia kaşığı ya da *labis*– ekmek ve şarabın halka sunulmasında bir değişiklik ortaya çıktığını gösterir. 11.-12. yüzyılların kilise envanterlerinde bu kaşıklardan sık sık söz edilmektedir. Erken Bizans dönemine ait Suriye kilise definelerinde gümüş ayin kaşıkları kayda geçmiştir, ama kutsanmış şarabın sunulmasında kullanılıp kullanılmadıklarına dair güvenilir kanıtlar yoktur. Filistin'de 7. yüzyıldan itibaren ekmeğin şarapta ıslatılarak kaşıkla sunulduğu doğrulanmıştır, ancak Konstantinopolis'te 11. yüzyıldan önce bu tarz sunuluş pek ender uygulanmışa benzemektedir.[13]

Kat. 212 Kalis (ayaklı ayin kadehi)
10.-11. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

İkonalar ve templon

Naosu kutsal mekândan ayıran templon, aynı zamanda sıradan insanları din adamlarından ayırmaktadır. Konstantinopolis'in erken döneminde templon sütunlar arasına yerleştirilen mermer levhalardan yapılmış, dini tasvirlerin yerleştirilebileceği bir epistil ya da arşitravı olan alçak bir bariyerdi. Tasvirler templon yapısının bir parçası olduğundan aynı malzemeden yapılırdı. Ayasofya'nın templon'u gümüş kaplıydı. Epistilinde İsa, Meryem, peygamberler ve havariler dahil bir dizi kabartma tasvir vardı.

İkona kırıcılığı krizinin ardından ikona kültünün olağanüstü gelişmesiyle 11. yüzyılın sonuna doğru epistilin üstüne ve templonun

sütunları arasındaki açıklıklara taşınabilir boyama ikonalar yerleştirilmeye başlandı. Mihrap bariyerinin bu evrimi "kutsal gizemleri" –yani ekmek ve şarabın İsa'nın bedenine ve kanına dönüşmesini– sıradan insanların bakışlarından gizleme konusundaki bir duyarlıkla bağlantılıydı (bu uygulama manastır çevrelerinde ortaya çıkmıştı).[14] Şefaat aracısı tasvirlerin oluşturduğu yarı saydam bir görsel bariyerin yaratılmasıyla ayinin gizemliliği artırılıyordu.

Kutsal mekân epistilinin üzerinde çoğunlukla *Deesis* figürleri –İsa, Meryem, Vaftizci Yahya– ve kilise takviminin 12 yortusu görülürdü. İbrahim'in konukseverliği (kat. no. 291) gibi Euharistia ile bağlantılı ikonalar kutsanmış ekmek ve şarabın hazırlandığı odanın kapısı üzerinde yer alırdı. Templon sütunları arasındaki açıklıklara İsa'nın, Meryem'in ve o kilisenin adandığı azizin büyük ikonaları yerleştirilirdi. Bunlar çoğunlukla ayin alaylarında da taşınabilen çift taraflı ikonalardı. Büyük ikonalar önlerinde dua edilmek üzere templona bitişik payandalarda sergileniyor, bazı ikonalar ise kilise nefleri boyunca yer alan ikona sehpalarına (*proskynetarion*) konuyordu.

Bulundukları yerler dolayısıyla daha ulaşılabilir olduklarından, bu ikonalar müminler üzerinde muazzam bir etkiye sahipti. Ana ile Oğul'un şefkatle kucaklaşması gibi insan duygularına odaklanan yeni ikonografi türleri gelişti. Bakire Pafsolipi (bitsin bu keder!) ikonasının örneklediği standart tipte, çocuk İsa kollarını annesinin boynuna doğru kaldırırken izleyiciye doğru eğilir (kat. no. 285). İkona ibadeti önlerinde yağ kandili ya da mum yakmayı, diz çökmeyi, ikonalara dokunmayı, onları öpmeyi kapsıyordu. İkonaların etrafında dönen mucize öyküleri halk arasında çoğaldıkça çoğalmıştı; ikonaya dokunanın iyileştiğine, azizlerin ikonalardan çıkıp muhtaçlara yardım ettiğine inanılırdı.

Kat. 285 Çarmıha Gerilme Sahnesi
Betimli Çift Taraflı İkona
14. yüzyılın ikinci yarısı
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi

Haçlar ve rölik mahfazaları

Kilisenin kutsal mekânında ya da hazinesinde ayin alayı haçları ve rölik mahfazaları da saklanırdı. Bu iki kategori de ayin kapları gibi değerli madenlerden imal ediliyordu. Ayin alayı haçları sunak masasında ya da masanın önünde durur ve en önemlisi 14 Eylül'deki Haçın Yüceltilişi yortusu olmak üzere çeşitli bağlamlarda kullanılırdı.[15] En yaygın haç türü gözyaşı biçimi uçlu kolları olan 'Latin' haçıydı. Bu haçlar genellikle demirden yapılıyor, sonra üzerleri gümüşle ya da döküm bakır karışımıyla kaplanıyordu. 11. yüzyıla, yani haç ve rölik kültünün geliştiği döneme tarihlenen bir grup ayin alayı haçının ayırt edici özellikleri, iki kolun birleştiği yerdeki İsa madalyonu, yatay kolun uçlarındaki Meryem ve Vaftizci Yahya madalyonları, ayrıca dikey kolun uçlarındaki iki başmelektir. Bu kalıp, kilise bezemesinin çeşitli bölümlerinde, euharistia

kaplarında ve müminlere dualarında rehberlik edip korunma sağlayan özel ibadet objelerinde sık sık tekrarlanmıştı.

Aziz röliklerinin 10. ve 11. yüzyıllarda Konstantinopolis'e taşınması ve ikona kırıcılık döneminden sonra ortaya çıkan yeni dindarlık eğilimleri, rölik kültünün yoğunlaşmasına tekabül ediyordu. Bu röliklerin değerli mücevherlermişçesine kutuya benzer bezemeli mahfazalara yerleştirilmeleri gelenek haline gelmişti.[16] Kutsal rölik mahfazalarının bezenmesi müminlik işareti sayılıyordu. Standart mahfazalar ortalarında tahta bir haç olan kenarlarında çeşitli röliklerin yerleştirildiği girintilerin yer aldığı dikdörtgen kutulardır; genelde haçın kollarının birleştiği yerde İsa'nin üzerinde gerildiğine inanılan çarmıhtan parçalar gömülüdür. Erken Hıristiyanlık dönemlerine ait prototiplere dayanan oval mahfazalar da kullanılmaktaydı. Vatikan'daki Sancta Sanctorum Hazine Dairesinde böyle bir örnek vardır; bakır alaşımı bu mahfazada, savat tekniği kullanılarak yapılmış zarif bir Çarmıha Gerilmiş İsa tasvirinin iki yanında Meryem ile İncil yazarlarından Yuhanna görülür; kutunun yanlarına İncil yazarlarının madalyon içindeki tasvirleri hakkedilmiştir. Bakır alaşımının altınımsı pırıltısı ile savatın siyah kısımları arasındaki zıtlık Konstantinopolis kuyumcularının sanat becerilerini ve müşterilerinin birkaç renk görme isteğini tatmin amacıyla yaptıkları denemeleri örnekler.

Sonuç

Kilise yapılarının mimarisi ve bezemesi gibi bu kiliselerde kullanılan objeler de ilahi olanın kutsanmasına katkıda bulunur. Biçimleri işlevle yakından bağlantılı olmakla birlikte, yapımlarında kullanılan değerli malzeme ve zengin bezeme bu objeleri bağışlayanların dindarlığını yansıtmaktadır. İmparatorların ve soyluların armağanları çok daha mütevazı mekânlarda kullanılan aynı tür objelerin yapımına model oluşturmuştur. Osmanlı döneminde de İstanbul kiliseleri için benzer ayin kaplarının yapımı sürmüştür; bezemeleri ise Osmanlı bezemeleri ile Batıda o çağın dini sanatına özgü bezemelerin bir karışımıdır.

BİZANS TOPLUMUNDA ÖLÜM

Engin Akyürek

Bir kültür alanı olarak ölüm konusu, toplumların tutucu davrandıkları bir alan olagelmiştir. İnsanlar, ölüm olayına yaklaşımları ve ölüme ilişkin uygulamaları konusunda genellikle atalarından gördükleri geleneklere sıkı sıkıya bağlı kalmayı tercih etmişlerdir. Tarihsel süreçte Anadolu'nun çeşitli uygarlıklarında farklı yaklaşım ve uygulamalar görülmekteyse de, bugüne baktığımızda ölüme ilişkin birçok uygulamanın kökeninin Anadolu'nun pagan geçmişine kadar uzandığını görmekteyiz. Bu alandaki en köklü değişim, Anadolu'nun antik Yunan ve Roma geçmişinde yaygın olarak rastlanan ölünün yakılması uygulamasının tek tanrılı dinlerde kaldırılmış olmasıdır.

Bizans uygarlığı, ölüm konusundaki teolojik-felsefi yaklaşımı ile ölüme ilişkin uygulamaları esas olarak Anadolu'nun antikçağ geçmişinden devralmış, bu mirası Hıristiyan dininin temel akideleriyle uyumlulaştırarak sürdürmüştür. Ölüm olayına bakış konusunda Hıristiyan öğretisi pagan mirası büyük ölçüde reddetmişse de, uygulamalar konusunda birçok pagan pratiğin Hıristiyan anlamlar yüklenerek varlığını sürdürdüğünü görmekteyiz. Bizanslılarda ölüm konusunu birbiriyle bağlantılı iki alan olarak incelemek gerekir: Birincisi Bizanslıların ölüm konusunu kavrayışları, diğeri ise ölüme ilişkin uygulamalar bütünü.

Bizanslılar için ölüm nedir?

Bu dünya "öbür dünya, ya da ruh" beden ayrımlarının belirleyici olmadığı antik Yunan ve Roma'nın doğacı kültürlerinde, ölüm bir son olarak algılanmıştır. Ölen kişinin Hades diye adlandırılan karanlık yeraltı dünyasına indiği ve sonsuza dek orada kaldığına inanılırdı. Bu nedenle de ölüm çok acı bir olaydı ve ölünün arkasından uzun ağlama ve dövünme törenleri yapılırdı.[1] Tevrat'ta da ölüm, Antik yaklaşımın etkisinde, yeraltındaki 'ölüler diyarı'na bir 'iniş,' bir ceza ve sonsuza kadar sürecek bir tutsaklık olarak görülmektedir: "Ölüler diyarına inen bir daha çıkamaz."[2] Hıristiyanlar için ölüm bir son değil, insanın geçici olan bu dünyadaki yaşamından sonsuz ve mükemmel olan gerçek yaşamına doğru yapacağı yolculuğun başlangıcıdır. Ölüm, gerçek ve sonsuz yaşamın, geçici, değersiz ve acılarla dolu dünyasal yaşam üzerindeki zaferidir. Bir bakıma, antik Yunanın idealist filozoflarından Platon'un dediği gibi, ölümsüz ve üstün bir varlık olan ruhun, içine hapsedildiği değersiz, maddi nitelikteki bedenden kurtulması, özgür kalmasıdır. Bu nedenle de ölüm, Yahudilerin Mısır'dan kurtuluşları ile kıyaslanabilecek, ruhun esaretten kurtuluşunun başlangıcı olarak görülmektedir.[3] Öyleyse ölüm yas tutulacak kötü bir olay değil, tersine kutlanması gereken bir olay olarak görülmelidir. Aziz Nikon, ölüm döşeğinde etrafına toplanıp ağlaşan

kalabalığa ağıt yakmayı bırakıp bu mutlu olay için Tanrı'ya şükran dualarını etmelerini söyler.[4] Geçici ve günah işlemeye meyilli olan yaşam ise, ancak öbür dünya için bir hazırlık olarak geçirilirse anlam kazanacaktır.

Ancak Bizans dinbiliminde insanın bedeni de aşağılık bir varlık olarak görülmez. Her ne kadar beden doğasında bir 'günah' potansiyelini barındırıyorsa da, ruhun tamamlayıcısıdır ve ikisi bir arada var ve tamam olurlar. Bunun içindir ki ölü bedenler mahşer gününde İsa tarafından diriltilecekler, kendilerini bekleyen ruhları ile tekrar bütünleşecekler ve Yargıç İsa tarafından yargılanarak cennet ya da cehenneme gönderilecek, orada sonsuza dek yaşayacaklardır.[5] Gerçek yaşam ancak bu olacaktır. Öyleyse ölüm, ruhla bedenin geçici bir ayrılığı, ruhtan ayrılan bedenin tekrar diriltilinceye kadar süren bir 'bekleme' sürecidir. Ölümden sonra ruh ve bedenin bu bekleme sürecindeki durumları Bizans teolojisinde hep tartışılmıştır. Bedenle ilgili bir problem yoktur: Beden, yeniden diriltilinceye kadar mezarında bekleyecektir. Ancak ruh bu bekleme sürecini nerede geçirecektir? Bu süreçte rüyadaymış gibi tamamen pasif ve edilgen midir, yoksa bilinçli bir varlık mıdır? Ruh için ceza ve ödül hemen mi başlayacaktır, yoksa bedenin de diriltilmesi beklenecek midir? Bu sorulara yanıtlar aranmış, tarihsel süreç içinde farklı düşünceler ortaya atılmış, ancak ruhun durumu hiçbir dönemde çok kesin bir biçimde tanımlanmamıştır.[6] Genel olarak kabul gören inanç, yalnızca Tevrat peygamberleri ve din şehitleri gibi çok üstün kutsalların doğrudan cennete kabul edildikleri; diğer ruhların ise bedenleriyle tekrar birleşinceye kadar 'kısmi' mutluluk ya da acılar içinde bekleyecekleridir.[7] İyi olan ruhlar, mahşer gününü İncil'de 'İbrahim Peygamberin Kucağı' olarak anılan cennet benzeri bir yerde bekleyeceklerdir. İncil'de yer alan fakir Lazarus ve zengin adam kıssasında, dilenci Lazarus'un ruhu ölümünden sonra melekler tarafından İbrahim Peygamber'in yanına götürülmüş, (Resim 1) ona dünyadaki yaşamında kötülük etmiş olan zengin adamın ruhu ise "Ölüler diyarında, azap içinde olarak" Lazarus'u seyrediyormuş[8] (Resim 2).

Diriltilmeyi bekleme sürecinde, ölmüş olan kişinin öbür dünyadaki selameti için kendi kendine yapabileceği bir şey yoktur; ancak başkaları onun adına Tanrı'ya yakarabilirler. Tanrı nezdinde ise, kutsal kişilerin duaları daha muteberdir. Yani ölmüş kişinin bağışlanması için bir piskoposun, bir azizin, hele Tanrı Anası Meryem (*Theotokos*), Vaftizci Yahya gibi yüce kişilerin Tanrı'dan istekte bulunması, sonsuz yaşamdaki mutluluğu mezarında yatarak bekleyen kişi açısından çok değerli bir şeydir. Kutsal kişilerin bu aracılığı, Bizans ölüm kültüründe önemli bir yer tutmuş, Bizanslıların ölüme ilişkin pratiklerini olduğu gibi, sanatlarını da etkilemiş, bunun yanı sıra sosyal yaşamlarında çok güçlü bir azizler kültü doğmasına yol açmıştır.[9] Özellikle Tanrı katında en itibarlı insan

olan Meryem'in şefaat dileyen bir arabulucu olarak rolü Bizanslılar tarafından çok önemsenmiştir.

Resim 1 Lazarus İbrahim'in kucağında
Kariye Müzesi, güney şapeli
Erken 14. yüzyıl

Resim 2 Zengin adam ölüler diyarında
Kariye Müzesi, güney şapeli
Erken 14. yüzyıl

Bizans toplumunda ölüme ilişkin uygulamalar

Hıristiyan inancında ölüm konusuna yaklaşımın pagan Antik yaklaşımdan temelde farklı olmasına karşın, Bizanslılar ölüme ilişkin birçok uygulamayı Yunan ve Roma uygarlıklarından almıştır. Bizanslılar, Hıristiyanlığın ilk yıllarında pagan dünyanın ölüme ilişkin uygulama ve ritüellerini aynen sürdürmüş, süreç içinde bunların birçoğuna Hıristiyan anlamlar yükleyerek içselleştirmiş ve öylece kullanmıştır. Kilise, bu çok köklü pagan gelenekler içerisinde Hıristiyan dininin temel inançlarıyla açıkça çelişen cesedin yakılması gibi uygulamaları yasaklamış, kaldırmayı başaramadığı bazı uygulamaları ise kendi ideolojisi açısından rasyonalize ederek kilisenin resmi uygulamaları haline getirmiştir. Bin yıldan uzun süren Bizans uygarlığında kuşku yok ki süreç içinde ölüme ilişkin uygulamalarda da bazı değişiklikler olmuş, ancak bunlar pratiğin temel niteliğini değiştirmemiştir. Bizans dünyasında ölüme ilişkin ritüel ve uygulamaları birkaç başlık altında toplamak mümkündür.

Ölüm anı:[10] Ölüm anını sadece bazı kutsal kişiler önceden bilerek hazırlıklarını tamamlayabilirler. Bizans hagiografisinde azizlerin ölüm anlarını önceden bilmeleri, hemen hemen bütün yaşam öykülerinde (*Vita*) tekrarlanan bir şablon halini almıştır. Ölümün yaklaştığı anlaşıldığında, kişi vasiyetini tamamlar, akraba ve dostlara haber verilerek toplanmaları sağlanır, sonra 'ölümün müjdecisi' olarak papaz gelip günah çıkartır ve komünyon ekmeğini ölüm döşeğindeki kişiye verir. Sıradan insanlar için ölüm anını kestirmek pek mümkün olmadığından, ölümcül hasta yakınlarının kilisedeki ayinde verilen komünyon (*euharistia*) ekmeğini yutmayıp eve götürdükleri ve ölüm anı yaklaştığında ona verdiklerine ilişkin bilgi vardır.[11] Kilisenin, ölmüş bir kişiye komünyon ekmeğinin verilmesini yasaklamış olması, böyle bir uygulamanın da yaygın olduğunu göstermektedir.

Bedenin tören için hazırlanması: Bedenin tekrar diriltilip ruh ile birleşeceği ve birlikte sonsuza dek yaşayacakları inancı, ölü bedenin büyük bir dikkatle gömülmeye hazırlanması ve korunaklı bir biçimde gömülmesini gerektirmektedir. Ölümün gerçekleşmesinin ardından cansız beden düz bir biçimde alçak bir sekiye yatırılır, önce ruhun boşalttığı bedene kötü ruhların girmesini önlemek üzere ağız kapatılır (*sygkleiein*), alt çene düşmemesi için başın üzerinden bağlanır, sonra da gözler kapatılırdı (*kalyptein*). Ardından, beden yıkanır (*apoplysis*) ve

mür ile ovulurdu. Bedenin kötü kokmaması gibi pratik gereksinmelerden kaynaklanan bu gelenek, hem Antik Yunan ve Roma'da hem de Yahudilikte uygulanmış, Hıristiyanlar için ise mahşer günü Tanrı'nın huzuruna temiz çıkmak gibi bir anlam kazanmıştır. İsa'nın bedeni de çarmıhtan indirildikten sonra öd yağı ve mür ile yağlanmıştır.[12] Sonra, eller göğüs üzerinde birleşecek biçimde beden keten sargılarla sarılıp kefenlenirdi (*lazaroma*). İsa'nın cansız bedeni de Yahudi geleneklerine göre keten şeritlerle sarılmıştı: "O vakit İsa'nın cesedini alıp Yahudilerin gömme âdeti üzre, onu baharlarla beraber keten bezlerine sardılar."[13] Bunun dışında, ölü toplumsal konumuna uygun bir biçimde en yeni elbiseleri ile giydirilir ve üzeri açık bir tabuta yerleştirilirdi. Göğüste çapraz birleşen ellerin üzerine küçük bir ikona konulması yaygın bir uygulamadır. Her ne kadar Hıristiyan teolojisinde ölüm bir 'kurtuluş' olarak görülse de, tüm bu hazırlıklar sırasında ölenin akrabaları ve yakınları, pagan dönemlerde olduğu gibi, içinde ölen kişiye övgüler olan ağıtlar yakar, kadınlar başörtülerini yırtıp saçlarını başlarını yolup dövünürler, bazen kendilerine ciddi zararlar bile verirlerdi. Ağıt yakması için profesyonel kişiler kiralandığı da olurdu. Ölü beden o geceyi evinde, yakınlarının arasında geçirir, ertesi gün tören için bir cenaze alayı ile kiliseye götürülürdü. Sıradan insanlar için bu hazırlıklar evde yapılırken, imparatorluk mensupları için sarayda, rahipler için manastırlarda yapılırdı.

Cenaze alayı: Sabah ölü beden yüzü açıkta kalacak biçimde bir tabuta konur ve bir yürüyüş alayı eşliğinde kiliseye taşınırdı. Yürüyüş boyunca akrabalar, yakınlar bazen de profesyoneller tabutu omuzlarında taşırlardı. Bu cenaze alayları Roma kültüründeki cenaze törenlerinden alınmıştı; meşalelerin yerini mumlar, mızıkacıların yerini ilahi okuyanlar almıştır. Bizans'ın erken dönemlerinde cenaze alaylarına eşlik eden profesyonel ağlayıcılar halen görülmektedir. Sonraları cenaze alayının önünde bir Meryem ikonası ve mumlar taşınmaya başlamıştır. Sürgünde ölen Konstantinopolis piskoposu İoannes Hrisostomos'un kutsal bedeninin bir tabut içinde taşınarak gömülmek üzere Havariler Kilisesi'ne getirilmesini anlatan bir minyatürde, bu tür bir cenaze alayı canlandırılmıştır.

Kilisedeki tören: Kilise töreni, sıradan insanlar için narteksle rde, ruhban ya da imparatorluk hanedanından kişiler için naoslarda yapılırdı. Tabut, yüzü doğu yönüne bakacak biçimde bir kaide üzerine yerleştirilir ve dört tarafına haç oluşturacak biçimde birer mum konulurdu. Doğuya bakması, İsa'nın tüm ölüleri diriltmek üzere doğudan geleceği beklentisiyle ilgilidir. Mum da diriliş ve gelecekteki sonsuz yaşamı temsil etmektedir. Açıkta olan baş bir yastıkla yükseltilir ve alına, üzerinde

deesis betimi bulunan bir bez şerit yerleştirilirdi. Deesis, mahşer günü Meryem ve Vaftizci Yahya'nın, tüm insanları bağışlaması için İsa'ya yakarışlarını temsil eder; bu nedenle de ölüm kültüyle ilgili olarak çok kullanılmış bir temadır. Göğüste kavuşturulmuş ellere bir İsa ya da Meryem ikonası (Piskopos ise İncil) tutturulurdu. *Prothesis* olarak adlandırılan bu tören sırasında bütün akraba ve yakınları sırayla tabutun önünden geçer ve ölüye veda öpücüğünü (*aspasmos*) verirlerdi. Bu sırada cenaze törenleri için bestelenmiş olan ve bu dünyadaki yaşamın geçiciliğini vurgulayan ilahiler okunurdu. Cenaze törenlerinin yapıldığı Kariye güney şapeli kubbe pandantiflerinden güneybatı pandantifinde yer alan ilahi yazarlarından Teofanes freskosunda, onun cenaze törenlerinde okunmak üzere yazmış olduğu ilahiden şu pasaj yer almaktadır: "Biz, Tanrı'nın ilahi emirlerini çiğnedikten (yani yaşadıktan) sonra tekrar toprağa döndük."[14] Bizans sanatında Meryem'in ölümünü (*koimesis*) betimleyen sahneler (Resim 3) bu törenin nasıl gerçekleştirildiği hakkında bir fikir vermektedir.

Resim 3 Meryem'in Ölümü (Koimesis)
Kariye Müzesi, naos
Erken 14. yüzyıl

Ölünün gömülmesi: Kilise töreninin ardından tabut cenaze alayı eşliğinde mezarlığa kadar taşınır, mezar başında yakın bir dostu bir konuşma (*epitaphios logos*) yapardı. Biyografik ve abartılı biçimde övgülerle dolu pagan kökenli bu konuşma, Bizans döneminde Hıristiyan bir içerik kazanmıştı. Konuşmanın ardından beden mezara indirilir ve gömülürdü (*entaphios*). Bu sırada ilahiler okunarak şeytanın uzaklaşması ve böylece ruhun kötülüklerden korunması sağlanırdı. Bizanslılar için baba toprağına gömülmek önemlidir. Eğer zorunlu nedenlerle başka bir yere gömülmüşse, genellikle akrabaları sonradan kemiklerini baba toprağına taşıtırdı.

Yas tutulması: Roma geleneğinin bir devamı olarak Bizans'ta da ölünün ardından yasının tutulması yasalarla dokuz gün olarak benimsenmiştir. Ancak dul kalan kadın bir yıl süreyle yas tutabilirdi.

Anma törenleri: Bizanslılar için ölünün anılması törenleri özellikle önemliydi. Ölüm, bu dünyadaki geçici yaşam ile öbür dünyadaki sonsuz yaşam arasında bir bekleme, uyku dönemidir. Bu dönem içerisinde ölüler

için yapılan anma törenleri ve edilen dualar, onların bağışlanması ve öbür dünyadaki yaşamları için büyük önem taşımaktadır. Hıristiyanlar için düzenli olarak gerçekleştirilen anma törenlerinin anlamı, ölünün bağışlanması için onun adına Tanrı'ya yakarışın ve duanın sürekli tekrarlanması olmuştur.[15] Ölümün ardından üçüncü, dokuzuncu ve kırkıncı günlerde kilisenin resmi ayin programında yer alan bir anma töreni (*panikhidi*) yapılırdı. Ruhun bedenden aşamalı olarak ayrıldığı inancına dayanan bu pagan kökenli anma törenleri, Hıristiyanlar tarafından benimsenmiş[16] ve günümüze kadar da Ortodokslar "ve hatta Müslümanlar" tarafından sürdürülmüştür. Kuşkusuz, Hıristiyanlar bu günlere kendi inançları doğrultusunda anlamlar yüklemişlerdi: İsa ölümünün üçüncü gününde dirilmiş, kırkıncı gününde göğe yükselmiştir. Bu günlerin dışında, ölüm yıldönümlerinde de yakınları tarafından anma törenleri düzenlerdi. Bu günlerde akrabalar kiliseye ve sonra da mezara giderek ölüleri için dua ederler, koliva denilen bir tür tatlıyı orada bulunanlara dağıtırlardı. Kolivanın içinde kavrulmuş buğday, nar taneleri, kuru üzüm ve bal bulunur, bazen de çam fıstığı eklenirdi. Mezar başında dağıtılan koliva, ayrıca bir tabağa konur, üzerine bir mum dikilerek tabak mezarın başına konulurdu. Koliva, ölünün bir gün dirileceğini anımsatır: Buğdayın filizlenip yeniden meyve vermesi için önce toprağa gömülmesi gerekmektedir. Bal ise gelecekteki sonsuz yaşamın tatlılığını temsil eder. Tabağa dikilen mum, gelecekteki sonsuz yaşamın ışığıdır.[17] Bunun dışında, Yahudi ve Antik Roma'nın mezar başında cenaze ziyafetleri geleneğinin Hıristiyanlaşmış bir devamı olarak mezar başında veya kilisede ölünün euharistia ayini ile anılması da yaygın uygulamalardan biriydi.[18] Bazen mezar başında ya da kilisede yemek yenir, fakirlere yemek dağıtılırdı. Antik Yunan ve Roma dünyasında görülen, içilen içkinin bir kısmının tanrılara sunu olarak yere dökülmesi geleneği de, Bizanslılarda anma günlerinde mezara şarap dökülmesi biçiminde sürdürülmüştür. Mezar başında mum yakılması da eski bir pagan gelenek olmasına karşın Bizans'ta gelecekteki sonsuz yaşamın sembolü olarak çok yaygın biçimde uygulanmıştır.[19] Bu uygulama günümüzde de sürdürülmektedir.

Bizanslıların gömü yerleri

Sıradan insanlar, genellikle kentin dışında bulunan mezarlıklarda (*nekropolis*) gömülürlerdi. Antik geleneğin devamı olarak Bizans döneminde de kentsel yerleşimin dışında yer alan mezarlıklar, 'uyku yeri' anlamında '*koimeterion*' olarak da adlandırıldı. Mezarlıklarda bir tören kilisesi bulunurdu. Buradaki mezarlar, bir mezar taşı ile işaretlenmiş basit çukur tipi mezarlardan, son derece gösterişli anıt mezarlara kadar farklılıklar gösterebilirdi. Bazı kentlerde yabancıların gömüldüğü özel

mezar alanları (*xenotaphia*) bulunmaktaydı. İmparatorlar ya da hanedan üyeleri ile zengin aristokratlar yaptırdıkları özel mezar yapılarına, mezar şapellerine, ya da önemli bağışlarda bulundukları kilise ve manastırlara gömülürlerdi. Ruhban sınıfından kişiler ise genellikle bağlı oldukları kilise ya da manastırlarda gömülürlerdi. 4. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar imparatorların en önemli gömü yeri, bugün Fatih Camii'nin bulunduğu yerde I. Constantinus'un anıt mezarı üzerinde yapılmış olan Havariler Kilisesi'ydi. İstanbul Arkeoloji Müzelerinin avlusunda sergilenen porfir lahitler (Resim 4) Havariler Kilisesi'nde bulunan çok sayıdaki imparator lahitinden geriye kalanlardır. İkona kırıcılık dönemden sonra imparatorluğun elitleri genellikle kendi kurdukları ya da büyük bağışlarda bulundukları manastırlarda gömülmeyi tercih etmişlerdir. Peribleptos, Myraleion, Pantokrator, Konstantinos Lips, Pammakaristos ve Khora gibi manastırlar, banilerinin gömü yeri olarak kullanılmış örneklerdir. Özellikle erken devirde çok kullanılan bir mezar tipi de, yeraltı mezar odalarıdır (*hypogaeum*). Bunlar tamamen ya da kısmen toprak altında olarak inşa edilmiş küçük, tonozlu odalardır. Silivrikapı'da kent surlarının hemen dışında bulunan Silivrikapı Hipojesi, bu tip mezarların İstanbul'daki en güzel örneğini oluşturmaktadır.

Her ne kadar 381 tarihli Theodosius yasaları kiliselere ölü gömülmesini yasaklamışsa da, önemli piskoposlar, hanedan üyeleri, azizlik mertebesine yüceltilmiş kişiler bu kuralın dışında kalmış, giderek zengin aristokratlar da bu istisnadan yararlanmaya başlamıştır. Varlıklı Hıristiyanlar arasında kutsal mekânlara veya bu mekânların yakınlarına gömülme isteği, Bizans'ın erken devirlerinden itibaren vardır, ama 10. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanmış, Palaiologoslar döneminde ise çok artmıştır. Diriliş gününü kutsal bir yerde ya da kutsal birilerinin yakınında yatarak beklemek, ayrıca sürekli dua edilen bir yerde bu dualardan yararlanmak önemli görülüyordu. Bu istek, varlıklı kişilerin manastırlar kurmaları ve dini yapılara bağışta bulunmaları için başlıca motivasyondu. Bani (*ktetor*) ve varislerinin manastırlarında gömülme hakları vardı. Manastır, hem güvenli ve kutsal bir mezar yeri sağlıyor, hem de burada yatanlar için keşişlerin kesintisiz dua okumalarını sağlıyordu. Manastırda gömülmenin koşulları, burada gömülü olanlar için yapılacak ayinler, manastır kuruluş vakfiyelerinde (*typikon*) düzenlenmişti. Örneğin, İmparator İoannes II. Komnenos, banisi olduğu Pantokrator Manastırı'na (Zeyrek Camii) gömülmüş ve manastırın typikonunda kendisi için yapılmasını istediği anma törenlerini ayrıntılı olarak belirtmiştir: Buna göre, manastır rahipleri imparatorun ruhu için mezarı başında yaptıkları duayı nöbetleşe olarak kesintisiz biçimde sürdürecek, mezarı başında sürekli mumlar yakılacak, yıllık anma törenleri için ünlü Hodegetria Meryem ikonası törenlerle manastıra

Resim 4 İmparator lahti
5.-6. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, avlu

taşınacak ve bir gece imparatorun mezarı başında kalacaktır.[20] Kilise ve manastırların içindeki gömü alanları da farklılık göstermektedir. Bazı manastırların çevre duvarının dışında ayrı bir mezar yapısı vardı. Bazı kiliselerin de Pammakaristos ya da Khora örneklerinde olduğu gibi mezar şapelleri bulunmaktaydı. Yapı içindeki gömüler genellikle kiliselerin narteksleri ya da şapellerinde yapılırdı. Ancak, naoslar da bazı durumlarda gömü yeri olarak kullanılmıştır. Gömü, kiliselerde doğrudan zeminde açılan basit çukurlara, yapıların altındaki mezar odalarına (*krypta*) ve duvar içlerindeki nişlere (*arkosolium*) yapılabilirdi.

Ölü, ister mezarlıkta isterse bir yapıda gömülü olsun, ya doğrudan toprağa/yapıların zeminlerine gömülür, ya da lahit vb. bir muhafazanın içine konulurdu.

Basit çukur mezarlar: Bugünkü uygulamaya benzer biçimde, bir insanın sığabileceği boyutlarda açılan bir çukura ölünün uzunlamasına yatırılarak gömüldüğü mezarlardır. Bunlar mezarlık alanlarda olabileceği gibi, manastır avlularında ya da kiliselerin zeminlerinde de olabilirdi.

Lahit (*sarkophagos*): Tarih boyunca değişik biçimler alarak neredeyse bütün uygarlıklarda kullanılmış olan lahitler, özelikle Akdeniz antikitesinde çok yaygındır. Bizans'ta da ölülerin gömülmesinde 5. yüzyıl sonlarına kadar yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Tek parça taş bloktan oyularak imal edilen monolitik lahitler, 4. yüzyıl sonlarına kadar seri halde imal edilmekteydi ve orta halli insanlar bile bunları alabiliyordu. Daha sonra lüks bir meta haline gelmiş ve sipariş üzerine az sayıda zenginler için imal edilir olmuştur. Erken Bizans lahitleri yekpare taştan oyularak yapıldığı için yüksek maliyetliydi. Daha ucuz olarak, yan yüzler ve kapağın ayrı ayrı taş levhaların birleştirilmesiyle inşa edilen lahitler de kullanılmıştır. Ölü beden lahitin içine konulur, lahit ile ağır kapağının arası hava geçirmeyecek biçimde yalıtılarak çürüyen bedenin kokusunun dışarı taşması önlenirdi. Erken dönem lahitlerinde, üslup olarak Antik sanat özellikleri sürdürülmüş, ancak Hıristiyan içerikli tema ve bezemeler yer almıştır. Örneğin, İstanbul Arkeoloji Müzelerinde bulunan monolitik Sarıgüzel Lahti'nde melek ve haç motifleri, (kat. no. 083) Silivrikapı Hipojesi'nden getirilen lahit levhalarında Tevrat ve İncil'den sahneler kabartma olarak betimlenmiştir (kat. no. 072).

Kat. 083 Lahit
Fenari İsa Camii yakınlarında Sarıgüzel buluntusu
4. yüzyıl sonu - 5. yüzyıl başı
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Karşı sayfa
Kat. 072 Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Yalancı lahit: 11. yüzyıldan itibaren monolitik lahitlerin yerini giderek 'yalancı lahit' (*pseudo-sarkophagi*) denilen, bir niş içinde ya da mimariye bitişik olarak taş plakalarla 'inşa edilen' lahit türü almıştır. Kuşkusuz bu daha ekonomik bir lahit tipidir: Daha az işçilik ve malzeme gerektirir,

Resim 5 Tornikes'in arkosolyum mezarı
Kariye Müzesi, güney şapeli,
güney batı nişi
Erken 14. yüzyıl

kullanılan levhalar devşirme olarak bulunabilir. Yalancı lahitler daha çok duvar içine açılmış olan üzeri kemerli genişçe bir nişin (*arkosolium*) içine yapılırdı. Nişin alt kısmı, biri ön yüz diğeri kapak olmak üzere iki levha kullanılarak bir lahite dönüştürülürdü. Nişin üst kısmı ve arkosolyum kemerinin içinde, ya orada gömülü olan kişilerin betimleri, ya da ölüm kültü ile yakından ilişkili *Deesis* sahnesi, Meryem, İsa, melek ya da haç figürleri yer alırdı. Kariye'nin mezar şapelinde yer alan Mikhael Tornikes'in arkosolium mezarı, lahti oluşturan levhalar günümüze ulaşamamışsa da, bu türün en güzel örneklerinden biridir. (Resim 5) Özellikle Palaiologoslar döneminde çok yaygın olarak kullanılan arkosolium mezarlar, kiliselerin narteksinde ya da mezar şapellerinin duvarlarında yer alırdı. Burada lahit tamamen semboliktir ve esas olarak gömünün yerini işaret eder; ölü bu lahtin içinde değil, onun altında, yapının zeminine gömülüdür.

Bezeme açısından bakıldığında, orta ve son Bizans dönemi lahitlerinde farklı üsluplar görülür. 11. ve 12. yüzyıl lahitlerinin ön yüzlerinde alçak kabartma tekniğinde yapılmış soyut bir bezeme, rozetler, haçlar, kemer dizileri, palmet, stilize hayvan ve bitki motifleri, bazen kuş ve selvi gibi figürler yer alırdı. Bu bezeme anlayışı Bizans'ın son döneminde de sürdürülmüştür. Ancak, Latin istilası sonrasında, erken devirden beri pek görülmeyen insan figürlü lahitler yeniden kullanılmaya başlamıştır. Bunlarda, İsa, Meryem ve azizlerin betimlerinin yanı sıra, ölen kişinin portresi de yer alabilmektedir. Arta'daki Aziz Theodora Kilisesi narteksinde duran, Theodora'ya (ö. 1270) ait lahtin ön levhasında, bir kemer içinde saray giysileriyle Theodora ve oğlu

Resim 6 *Hamasorion* tipi mezar
Bafa (Latmos) gölü, Herakleia
Orta Bizans dönemi

Nikephoros betimlenmiştir. Üstlerinde gökyüzü yuvarlağının içinden Tanrı'nın eli onlara doğru uzanmaktadır. Bu iki figüre çerçeve olan kemerin iki yanında ise iki başmelek yer almaktadır.

Hamasorion: Doğal kayanın içinde oyulmuş ve üzeri ağır bir kapak ile kapatılmış bir tür lahit de (*hamasorion*) antikçağda Anadolu'da çok yaygın olarak kullanılmış, Bizans döneminde de bazı bölgelerde tercih edilmiştir. Bu tip mezarların çok güzel örneklerini Söke yakınlarındaki Bafa (Latmos) Gölü çevresindeki ortaçağ manastırlarında görmek mümkündür. (Resim 6).

Hıristiyan dininin ölüm olayına felsefi yaklaşımının kendinden önceki Greko-Romen kültürlerin yaklaşımlarına bütünüyle ters olmasına karşın, Bizanslılar ölüme ilişkin ritüel ve pratik uygulamalarını bu pagan uygarlıklardan devralmış, ölü bedenin hazırlanmasından gömülmesine ve sonraki anma törenlerine kadar bütün bu pratiğe Hıristiyan anlamlar yükleyerek sürdürmüş ve bu pratiklerin önemli bir kısmının yaşadığımız topraklarda bugüne kadar taşınmasında rol oynamıştır.

OSMANLI FETHİNİN ARİFESİNDE KONSTANTİNOPOLİS

Nevra Necipoğlu

Ey Şehir, Şehir, tüm şehirlerin başı! Ey Şehir, Şehir, dünyanın dört köşesinin merkezi! Ey Şehir, Şehir, Hıristiyanların övüncü ve barbarların yıkımı!... Şehrin başına gelen felaketi, korkunç tutsaklığı, yaşadığı acı göçü hangi dil ifade edebilir... Titre ey Güneş! Sen de, ey Yeryüzü, günahlarımız yüzünden Adil Hakim Tanrının neslimizi tümüyle terki karşısında bir ah çek derinden!

BİZANS tarihçisi Dukas, yaşadığı Midilli Adası'nda 1453'ten bir süre sonra kaleme aldığı eserinde, Konstantinopolis'in düşüşüne bu sözcüklerle yakınır (Resim 1).[1] Ömrünün büyük bir kısmını Cenevizlilerin hizmetinde geçiren Dukas, yalnızca Latin yanlısı duygular beslememiş, aynı zamanda Bizans İmparatorluğu'nu Osmanlı tehdidinden kurtarabilecek tek siyaset olarak gördüğü Bizans ve Roma kiliselerinin birleşmesi fikrini de açıkça savunmuştur. Bu nedenle, eserinde kentin Sultan II. Mehmed'in (hd. 1444-1446, 1451-1481) güçlerine direnememesinin suçunu Konstantinopolis'teki birlik karşıtlarının faaliyetlerine yüklediğini görürüz. Onun Konstantinopolis'in düşüşünü Bizanslıların günahlarının ilahi cezası olarak değerlendirdiği yukarıdaki alıntıda kastettiği 'günah,' birlik karşıtlarının 1439'da Floransa Konsilinde benimsenen kiliselerin birleşmesi kararına uymayı reddetmeleridir (kat. no. 278). Öte yandan, Konstantinopolis'te yaşayan birlik karşıtı patriklik görevlisi Theodoros Agallianos, kuşatmanın hemen öncesinde yazdığı kısa bir metinde benzer biçimde Tanrı'nın Bizanslıları günahları nedeniyle terk ettiğini öne sürer. Ancak, Dukas'ın aksine, Agallianos'a göre asıl günah, Bizanslıların 'kötü' ve 'kandırmaca' birlik kararını Floransa'da imzalamış olmalarıdır.[2]

Resim 1 Konstantinopolis kuşatması, 1453
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

Dukas ve Agallianos'un ifade ettikleri Kiliselerin Birliği konusundaki farklı fikirler, Floransa Konsilinin ardından Konstantinopolis'te büyük sürtüşme ve tartışmaların kaynağı olmuşlardı. Bizans başkentinin Osmanlılarca fethinden önceki bu çok kritik on dört yıl boyunca, birlikten yana ve birliğe karşı olanlar arasındaki çekişme ülkenin siyasi ve askeri birliğini zedeleyerek, Osmanlılara karşı giderek güçsüzleşmesine katkıda bulunmuştu. Birlik yandaşları ile karşıtlarının sayılarına ya da oranlarına dair istatistiki veriler bulunmamakla birlikte, imparatorluk sarayına yakın çevreler başta olmak üzere başkent nüfusunun üst ve idari kesimleri birliğe genellikle olumlu bakarken,

278

muhalefet esas olarak toplumun alt kademelerinden keşiş ve rahibeler, küçük rütbeli papazlar ve kilise dışı kişilerden oluşuyordu.[3]

Papalığın Osmanlılara karşı örgütlediği Varna Haçlı Seferinin 1444'te uğradığı yenilgiden sonra, Konstantinopolis'te dini gerginlik arttı. Bu sefer, İmparator VIII. İoannes Palaiologos'un (hd. 1425-1448) (kat. no. 272) Floransa Birliği'ne beş yıl önce attığı imzanın gecikmiş olan karşılığıydı. Başarısız kalması Batının yardımının etkinliğinin sınırlarını göstermiş, böylece bu Haçlı Seferine büyük umut bağlayan birlik yanlılarının konumunu zayıflatmıştı. Hatta hayal kırıklığına uğrayan birlik yanlılarından bazıları birlik karşıtlarının saflarına katıldılar; öyle ki Gennadios Skholarios'un da taraf değiştirirken Varna yenilgisinden etkilendiği kuvvetli bir ihtimaldir.[4] VIII. İoannes 1448'de öldüğünde, cenazesinde geleneksel kilise törenlerinin yapılmaması, bu dönemde birlik karşıtlarının ne büyük bir etkiye sahip olduklarına işaret eder.[5] 1445'te patriklik tahtına oturan birlik yanlısı Patrik Gregorios Mammas o kadar sevilmeyen birisiydi ki, VIII. İoannes'in ardılı XI. Konstantinos Palaiologos (hd. 1448-1453) (Resim 2 ve ayrıntı) tacını onun elinden takmamayı tercih etti. Böylece de imparatorluk başkentinde kendisine resmi bir taç giyme töreni düzenlenmeyen tek Bizans hükümdarı oldu. Gregorios Mammas birlik karşıtlarının yoğun muhalefeti sonucu 1451 Ağustosunda Roma'ya kaçtı ve Konstantinopolis kilisesi birlik karşıtı Gennadios Skholarios'un Osmanlı fethinin ardından patrik tayin edilişine kadar lidersiz kaldı.[6] Mammas'ın kaçışından bir yılı aşkın bir süre sonra, papanın elçisi, eski Kiev piskoposu Kardinal İsidoros, Floransa Birliğini teyit etmek ve yeniden yürürlüğe sokmak için Konstantinopolis'e geldiğinde, kent birlik karşıtlarının bir dizi yeni eylem ve ayaklanmalarına sahne oldu. İsidoros'un Birliği ilan etmek ve Ayasofya'da *Euharistia* (Aşây-ı Rabbâni) kutlamak için bir buçuk ay kadar beklemesi gerekti. Daha sonra Papa V. Nicolaus'a, 12 Aralık 1452'de gerçekleşen ayine kent ahalisinin tümünün katıldığını yazmıştı; ama bu tarihte II. Mehmed'in kuşatma hazırlıklarını tamamlamış olması

Kat. 278 Patrik II. İosef'in portresi. Floransa Konsiline katılmıştır
Sözde-Kodinos'un *Payeler ve Makamlar Kitabı*'ından
15. yüzyılın ilk yarısı
Bibliothèque nationale de France
Paris, France

Resim 2 Palaiologos hanedanı imparatorları
İoannes Zonaras'ın Tarih'inin bir kopyası
Biblioteca Estense
Modena, İtalya

Resim 2'den ayrıntı: XI. Konstantinos

II. KONSTANTINOPOLIS:
BİZANS
İMPARATORLUĞU'NUN
BAŞKENTİ

"KENTLER KRALİÇESİ"NİN SONU

nedeniyle kent içerisindekileri saran korku ve panik havasına rağmen, tüm birlik karşıtlarının ayine katılanlar arasında olduğu kuşkuludur.[7] Dört ay sonra Mehmed'in orduları Bizans başkenti önünde boy gösterdiklerinde, bir grup Konstantinopolislinin, "Keşke Şehir İsa'ya ve Tanrı'nın Annesine inanan Latinlerin eline teslim edilse de, kâfirin pençesine düşmese," derken, bazılarının da "Frenklerin eline düşmektense, Türklerin eline düşmek evladır," diye buna karşı çıktıkları bildirilir.[8] Bu koşullarda, Konstantinopolis'te Bizans egemenliğinin son yıllarında birlik yanlıları ile karşıtları arasındaki çatışmaların ön planında olan Gennadios Skholarios bile, artan çekişmelerin kentin güvenliği üstündeki zararlı etkilerine değinmeden edememişti. Daha 1449'daki bir vaazında Bizans başkentini Osmanlı saldırıları karşısında çaresiz kılan iç bölünmelere dikkat çekmişti.[9]

II. Mehmed'in resmen 6 Nisan 1453'te başlayan kuşatması boyunca, Konstantinopolis'te yukarda sözü edilen siyasi ve dini çekişmelerin yanı sıra başka sorunlar da yaşanmaktaydı. Bu sorunlar arasında başlıcaları, kentin tecrit edilmesi sonucu denizle ilişkisinin kesilmesi, para, erzak ve insan gücü yetersizliği ile dışarıdan askeri ve mali yardım gelmemesiydi (kat. no. 289). İmparator XI. Konstantinos'un emriyle, saray görevlisi ve tarihçi Georgios Sphrantzes'in denetiminde yapılan bir nüfus sayımına göre, kentin din adamları ve sivil halkı dahil tüm savaşabilecek nüfusu, kuşatmanın başlangıcında 4.773 Bizanslı ile yaklaşık 200 yabancıdan oluşmaktaydı.[10]

Kentin, Sphrantzes'in tanıklığına dayanarak 1453'te 40-50 bin olduğu tahmin edilen nüfusundaki ciddi azalmaya rağmen, tüm kuşatma boyunca yiyecek stokları kritik durumdaydı. Büyük dedesi I. Bayezid'in (hd. 1389-1402) başarısız kalan Konstantinopolis ablukası (1394-1402) sırasında kullandığı stratejiyi benimsemiş görünen II. Mehmed, halkı açlığa mahkûm ederek kentin teslim olmasını sağlamayı umuyordu.[11] Bu nedenle, İmparator XI. Konstantinos kuşatmaya karşı hazırlıklarını yürütürken kente erzak ikmaline özel önem vermiştir. Kent içinde mevcut buğday stoklarını ve diğer yiyecek maddelerini toplattıktan sonra, adalardan ve Mora Despotluğu'ndan ek erzak gönderilmesini talep etti. İmparator, kuşatma sırasında ise dışarıdan kente ilave yiyecek maddesi ve silah naklini teşvik etmek için, Ceneviz tacirlerin Konstantinopolis'e getirecekleri malları gümrük vergisinden muaf tuttu. Söz konusu muafiyet en az üç büyük Cenova gemisinin 1453 Nisanında kuşatma altındaki kente gelmesinde kuşkusuz rol oynamıştır.[12] Bu önlem, XI. Konstantinos'un kuşatmadan yalnızca birkaç yıl önce bile yabancı tacirlere uyguladığı ekonomik politikada ciddi bir değişime işaret eder. Boşalan imparatorluk hazinesine para gereksinimi olan İmparator, 1450'de Venedik tacirlerinin Konstantinopolis'e ithal ettikleri kimi

metalara yeni vergiler koymuştu. Üstelik, imparator hoşnutsuz Venediklilerin ticaret kolonilerini Bizans başkentinden Osmanlı limanı Marmara Ereğlisi'ne (Herakleia) taşıma ya da faaliyetlerini Galata/Pera'daki Ceneviz kolonisinde sürdürme tehditlerine rağmen, 1451 Haziran'ında hâlâ yeni vergiler konusunda ısrar etmişti (kat. no. 293). Konstantinos aynı yıl, Ragusa Cumhuriyeti'nin Ragusalı tacirlerin Konstantinopolis'te tüm gümrük vergilerinden muaf tutulması isteğini reddetmiş ve Bizans Devleti'ne % 2 oranında vergi ödenmesinde diretmişti.[13] Kuşkusuz 1453'te de imparatorluk hazinesini doldurabilmek için yeni gelir kaynakları ihtiyacı sürüyordu, ama kuşatma erzak tedariki konusunda daha acil bir gereksinim yarattığından, Konstantinos'un yabancı tacirlere ve mallara yönelik siyasetinin dönüştürülmesine yol açmıştı. Gene de imparatorun çabaları o kadar başarılı değildi, çünkü Konstantinopolis'in kuşatılması ve düşüşü sırasında kentte olan Venedikli hekim Nicolo Barbaro, 1453 Mayısının ilk günlerinde günlüğüne "ihtiyaç maddelerinin, özellikle ekmek, şarap ve yaşamı sürdürmek için gerekli diğer şeylerin giderek azaldığı"nı kaydetmişti. Kuşatmanın diğer bir görgü şahidi olan Midilli'nin Latin başpiskoposu Sakızlı Leonardo'nun "insan kanı içenler" diye tanımladığı bazı kent sakinleri, mevcut yiyecek maddelerinin bir kısmını saklayıp fiyatları yükselterek işleri daha kötüleştirmişlerdi. Ayrıca, Cenevizli Barnaba Centurione gibi kimi İtalyan tacirlerinin açlıktan kırılan Konstantinopolisliler yerine Osmanlılara yiyecek satmayı tercih ettiklerine ilişkin kanıt vardır. Durum öylesine ciddiydi ki, kent surlarını korumakla görevli askerler sık sık açlıktan ölmek üzere olan aile fertleriyle ilgilenmek için konumlarını terk ediyorlardı. Bu nedenle asker ailelerine ekmek dağıtılması, "böylece insanların açlıktan kılıçtan da çok korkmalarının önlenmesi" için talimat verilmişti.[14]

Kat. 293 Galata-Pera Podestası Cenovalı Boruele Grimaldi'nin yaptırdığı kulenin tamamlanması anısına hazırlanmış levha
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Askerleri görevlerini ihmale zorlayan yiyecek eksikliğinin yanı sıra, aşırı yoksulluk bazılarını maaş verilmezse savaşmayı reddetmeye ve görev yerlerini terk ederek, başka gelir kaynakları aramaya yönlendiriyordu. Bazıları yeni bir iş ararken, bazıları da kent içindeki tarla ve bağları ekip biçmeye başlamıştı. Askeri görevlerini ihmalle suçlandıkları zaman askerlerin, "Ailelerimiz yoksulluk içindeyken, askerliğin bizim için ne anlamı var?" diye yanıt verdikleri bildirilir. İmparatorluk hazinesinde

askerlere verecek yeterli parası olmayan XI. Konstantinos, askerden kaçma sorununu aşmak için kilisenin hazinelerine yöneldi. Kutsal kapların eritilmesini emretti ve bunlardan basılan sikkelerle muhafızların ve surların hasar gören kesimlerinin tamirinden sorumlu istihkâmcıların ve inşaat işçilerinin maaşlarını ödedi.[15] Kuşatmanın sonuna doğru mazgallı siperler için yeni yapılan büyük kalkanları surlara taşımak için insana ihtiyaç duyulduğunda benzer bir sorun ortaya çıktı. Kimse bu işi parasız yapmak istemediğinden ve elde yeterli nakit bulunmadığından, kalkanlar kullanılamadı.[16] Aynı şekilde, XI. Konstantinos'un hizmetinde çalışmakta olan Macar mühendis ve top yapımcısı Urban, imparator kendisine tatminkâr bir maaş veremediği, hatta belki hiç para ödemediği için, 1452 yazında Konstantinopolis'i terk ederek II. Mehmed'in hizmetine girdi.[17] Dolayısıyla devletin parasının olmaması, sıradan yurttaşların yoksulluğuyla birleşince, Bizans başkentinin yeterli düzeyde korunmasının önünde birkaç açıdan engel oluşturdu.

XI. Konstantinos'un savunma amaçları için yeni vergiler getirmeyi düşündüğü bir noktada bazı imparatorluk görevlilerinin imparatora tavsiyeleri, halkın genel yoksulluğunu daha da iyi gösterir. Danışmanları, zaten çok fakir düşmüş halkın sırtına yeni vergiler yüklemenin istenmeyen bir şey olduğunu savunarak, imparatoru bu önlemi almasın diye iknaya çalıştılar. XI. Konstantinos da onların tavsiyelerine uyarak, yukarıda belirtildiği gibi, çareyi kilisenin hazinelerinden yararlanmakta buldu.[18] Gennadios Skholarios kentin düşmesinden sonra yazdığı bir ağıtta, Bizans başkentinin son yıllarında kentte yoksulluğun ne denli yaygın olduğunu bildiriyordu.[19]

Bazı kişilerin kuşatma sırasında çıkarcı faaliyetlere girişmeleri durumu daha da kötüleştirmişti. Sakızlı Leonardo, XI. Konstantinos'un 1453'te Konstantinopolis'in surlarının restorasyonunu denetlemekle görevlendirdiği Manuel İagaris'in (Giagari), tamirat için ona ve bir diğer kişiye emanet edilen paranın yaklaşık yirmi bin florinini zimmetine geçirdiğini yazar. İki adam, diye ekler Sakızlı Leonardo, "daha sonra bir kavanozun içinde saklanmış yetmiş binlik bir hazineyi Türklere

Kat. 292 1453'te surların onarımıyla görevlendirilmiş Manuel Iagaris adına yazıt
1453 civarı
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

bıraktılar."[20] Manuel İagaris'in adının kara surlarına çakılı, bugüne ulaşabilmiş bir yazıtta görülmesi, Sakızlı Leonardo'nun tanıklığının en azından İagaris'in surların bakımıyla görevlendirildiği kısmını doğrulamaktadır (kat. no. 292).

Yaygın ve yıkıcı bir yoksulluk teması Konstantinopolis'in düşmesine ilişkin anlatıların çoğunda tekrarlanırken, olayın Latin görgü şahitleri kentte, savunma gereksinimlerine mali katkıda bulunmayı reddeden varlıklı bir azınlığın da olduğunu belirtirler. Nicolo Barbaro, yukarda değinilen kalkanların surlara taşınmasıyla ilgili olayı anlatırken, zengin Bizanslıların mali fedakârlıkta bulunmaktaki isteksizliklerinin altını çizer. Barbaro'ya göre, kimse para almadan kalkanları taşımaya yanaşmayınca, bunların yapımına katılan Konstantinopolis'teki Venediklilerin nakliye için bir miktar para önermeye karar verdiklerini, zengin Bizanslıların da aynı şeyi yapacaklarını sandıklarını söyler. Ancak bu karar zengin Bizanslıları kızdırmış, onlar paranın bir kısmını vermeye ikna edilemeyince de, proje tümüyle terk edilmişti. Sakızlı Leonardo, Papa V. Nicolaus'a yazdığı 16 Ağustos 1453 tarihli mektupta, XI. Konstantinos'un kuşatma sırasında mali destek için başvurduğu Konstantinopolis aristokratlarının, İmparatora dönemin zorlukları nedeniyle kaynaklarının tükendiğini söylediklerini bildirir; ama Osmanlıların daha sonra büyük miktarda para ve değerli eşya bulduklarını da ekler. Barbaro'nun 18 Temmuz 1453 tarihli güncesinin metnine eklenmiş bir notta bu bilgi yinelenirken, şu ek ayrıntılar da verilir: Osmanlı ordusunun kente girdiği sırada adı verilmeyen bir aristokratın üstünde 30 bin düka altını bulunmuştur; yüksek rütbeli bir diğer adı verilmemiş aristokrat kızlarıyla II. Mehmed'e değerli sikkelerle dolu iki kap göndermiş, onu, padişahın gözüne girmek için armağanlar yağdıran diğerleri izlemişti.[21] Gerek Barbaro, gerekse Sakızlı Leonardo'nun Bizanslılara karşı genelde sergiledikleri düşmanca tutum dikkate alındığında, bu konudaki ifadelerinin güvenilirliğinden kuşku duymamız yanlış olmaz. Ancak onların tanıklıklarını diğer çağdaş kaynaklar da doğrularlar. Örneğin Dukas'a göre, 29 Mayıs 1453'te adı verilmeyen bir *protostrator*'un evine giren Osmanlı yeniçerileri orada "çok eskiden toplanmış hazinelerle dolu sandıklar" bulmuşlardı.[22] Aynı şekilde, kuşatmada bulunduğu varsayılan Osmanlı tarihçisi Tursun Bey, muzaffer ordunun askerlerinin zenginlerin evlerinde ve imparatorluk sarayında olduğu kadar, imparatorun maiyetinden bazı kişilerin cesetleri üstünde de çok miktarda altın, gümüş ve mücevher bulduklarını bildirir.[23] Dönemin diğer bazı kaynakları da, kentin yağmalanması sırasında ortaya çıkan, gerek eski gerekse yeni sikke, mücevher ve diğer gizlenmiş hazinelerin bolluğundan söz ederler.[24] Bir süre önce İstanbul'da bulunan ve çoğu XI. Konstantinos zamanına ait, 158 adet geç Palaiologos dönemi

sikkesinden oluşan hazine, kuşkusuz kuşatma sırasında gömülmüş olmalıdır.[25] Son olarak, İtalyan arşiv belgelerinde zengin Bizanslıların, kentin düşmesinden önce ve sonra, Venedikli tacirlere ve Konstantinopolis sakinlerine para, mücevher ve diğer menkul mülkler emanet ettikleri birçok vakaya değinilir.[26] Dolayısıyla, Osmanlı ve Bizans yazılı kaynaklarından elde edilen ve hem İtalyan belgeleri, hem de arkeolojik verilerle desteklenen tüm bu ek kanıtlar, düşmanca tavırlı Latin yazarlarımızın, 1453'te yoksulluk numarası yapan zengin bir Konstantinopolisli grubun varlığına ilişkin ifadelerini doğrulamaktadır; öte yandan zenginlerin de servetlerinden bir kısmını kaybetmiş olabileceklerini kabul etmek gerekir.

Nihai amacımız bu zengin kişileri, çağdaşları yazarların tipik ahlak hocası ve yanlı tavırlarıyla yaptıkları gibi suçlamak ya da yargılamak değil, onların diğer yurttaşlarını aşırı yoksulluğa iten mevcut koşullarda varlıklarını (en azından bunun görece büyük bir kesimini) nasıl koruyabildiklerini anlamak olduğundan, söz konusu yazarların bu kişilerin bazılarının kimliklerini açıklamaları bizim için yararlı olacaktı. Her durumda, babadan kalma servetinin bir bölümünü İtalyan banka hesaplarında tuttuğu bilinen, Lukas Notaras gibi varlıklı bir Bizans aristokratının, 1453'te Konstantinopolis'in korunması için borç bulmaya çalıştığı ve Osmanlılara karşı son dakikaya kadar çatışmaya katılarak hayatını tehlikeye attığı da göz ardı edilmemelidir.[27] Ne yazık ki ilgili kaynaklar, varlıklı Konstantinopolislilerin yoksulluk taklidi yapma öykülerini anlatırken, bireylerin adını vermeden, onlardan topluca söz ederler. Bu nedenle, doğrudan kanıt yokluğunda, bu grubun zenginliğinin olası kaynağını saptamak için, paralel bağlamlardan çıkarılmış karşılaştırmalı verilere güvenmek zorundayız. Başka bir çalışmamda Konstantinopolis'in I. Bayezid tarafından Osmanlılarca ilk kuşatılması sırasında, kentte ekonomik açıdan olumlu konumlarını koruyabilen küçük bir zümrenin İtalya ve İtalyanlarla genellikle ekonomik nitelikte ilişkileri olan, Bizans yönetici sınıfından kişiler olduğunu göstermiştim. 14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başlarındaki Osmanlı akınları sırasında Selanik'te de benzer bir durum söz konusuydu. Konstantinopolis'te Roma Kilisesi ile birlik politikasından yana olanların çoğunluğu da aynı çevreye dahildiler; diğer bir deyişle, bunlar İtalya ile, kimi durumlarda birkaç kuşak geriye götürülebilen, güçlü siyasi ve ekonomik ilişkileriyle bilinen, Konstantinopolis seçkinlerindendi. Ayrıca, 1453'te hayatta kalıp, İtalyan egemenliğindeki bölgelere kaçabilenlerin çoğu da, aynı grup ailelerdendi. Kentin ele geçirildiği gün bir Ceneviz gemisiyle, aileleri ile birlikte kaçan Bizans aristokratlarının isimlerinin kaydedildiği bir belgede beş Palaiologos, iki Kantakuzenos, iki Notaras ve iki Laskaris'in adı geçmektedir. Venedik egemenliğindeki bölgelerde Bizanslı mültecilerin

varlığını ve faaliyetlerini bildiren 1453 sonrasına ait belgelerde de, Venedikli tacir Giacomo Badoer'in 1436 ile 1440 arasında Konstantinopolis'te yaşadığı sürede tuttuğu muhasebe defterinden tanıdığımız, Kantakuzenos, Laskaris Kananos, Sguros, Basilikos, Mamonas, Notaras ve Frankopulos gibi isimler bulunur. Son olarak, Francesco Filelfo'nun mektuplarında 1453 ile 1473 arasında İtalya'nın değişik yerlerinde yaşadıklarından söz edilen bir dizi Konstantinopolisli de Asanis, Gabras, Palaiologos, Sguropulos, Kananos gibi İtalyanlar ile eskiye dayalı ekonomik ilişkileri bilinen ailelerin adlarını taşımaktadır. Dolayısıyla, 1453'e dair yazılı kaynakların değindikleri, adları bilinmeyen zengin Konstantinopolisliler grubunun zenginliklerini sürdürebilmeyi esas olarak İtalya ve İtalyanlar ile kurdukları (ya da eskiden aile üyelerince kurulmuş) bağlantılara borçlu oldukları sonucuna varmamız yanlış olmaz. İtalya'yla ticaretteki maddi çıkarlarına uygun olarak, bu kişiler genelde Roma Kilisesiyle birlik politikasını destekliyorlardı ve birçoğu kentin düşmesinden sonra Latin egemenliğindeki yerlere kaçmayı tercih etmişlerdi.[28]

Özetlersek, 1453'e dair kaynakların Konstantinopolis'in o dönemdeki toplumsal ve ekonomik durumuna ilişkin genel olarak bize yansıttığı, Bizans toplumundan Bizans devletine kadar uzanan yaygın bir yoksulluk ortamının yanı sıra, çoğu kez kuşatma altındaki kentin savunma gereksinimlerine kanalize edilmeyen tek tük kişisel servet örnekleridir. Bu koşullar Konstantinopolis'in II. Mehmed'in ordularına karşı yeterli düzeyde korunmasına son derece olumsuz etkide bulunmuş ve hem kentin hem de onunla birlikte Bizans İmparatorluğu'nun çöküşünü kolaylaştırmıştır. Sonuç olarak, geç Palaiologos döneminin siyasi/askeri gerçekliklerini ve dini-siyasi çekişmelerini önceki sayfalarda sergilenen toplumsal ve ekonomik koşullar çerçevesinde dikkate aldığımızda, Konstantinopolis'in neden 1453'te Osmanlılara direnemediğini daha iyi anlayabileceğimizi umuyorum (kat. no. 297).✣

Kat. 297 Haliç'in girişini kapatan zincirin bir parçası
15. yüzyıl
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

II

KONSTANTİNOPOLİS: BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

Katalog

II. KONSTANTİNOPOLİS BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

053
İmparator II. Valentinianus heykeli
Aphrodisias (Geyre/Aydın) buluntusu
4. yüzyıl sonu
Mermer
190 x 75 x 50 cm
2264 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

054
Constantinus başı
4. yüzyıl
Mermer
39 x 21 cm
5296 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

055
Constantinus büstü
4. yüzyıl
Alaca akik; yeni montür altın yaldız
Camée 310
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

056
I. Constantinus adına basılmış sikke
4. yüzyıl
Bronz
1,7 x 1,5 x 0,1 cm
MRY'05-527
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

057
Büyük Constantinus'un "madalyonu"
330
Altın
Çap 2,5 cm
2019/1998
Kültür Bakanlığı Nümizmatik Müzesi
Atina, Yunanistan

056 057 058

058
Büyük Constantinus adına basılmış 9 solidus değerinde altın madalyon
313
Altın
Çap 4 cm, ağırlık 39, 78 gr
Beistegui 233
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

059
Conştantinus'un kutsanması adına basılmış "solidus" sikke
337-340
Altın
Çap 2,1 cm, ağırlık 3,32 gr
FG 1680a
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

060
Constantinus arması
4. yüzyıl
Mermer
Çap 21,5 cm
60586
Vatikan Müzeleri
Vatikan

061
Büyük Constantinus'a (?) ait lahit parçası
Beyazıt buluntusu
4. yüzyıl
Porfir
80 x 120 x 33 cm
806 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

061

062
I. Constantinus'un annesi Helena adına basılmış "follis" sikke
324-325
Bronz
BN 2021/81
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi
Selanik, Yunanistan

063
I. Constantinus'un oğlu I. Constans adına basılmış follis
347-348
Bronz
BN 1628/612
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi
Selanik, Yunanistan

064
II. Constantius adına basılmış "solidus" sikke
Altın
AF 1775a / FG 1775a
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

065
Genç prens portresi (Constantius Gallus?)
4. yüzyıl ortaları
Necef oyma
Chabouillet 2107
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

066
I. Theodosius adına basılmış "solidus" sikke
347-395
Altın
FG 1992
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

067
Batı Roma İmparatoru Honorius adına basılmış "solidus" sikke
403-408
Altın
BN 225
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi
Selanik, Yunanistan

068
Arcadius adına basılmış "solidus" sikke
395-408
Altın
FG 11
Bibliotheque nationale de France
Paris, Fransa

062

063

067

65

069

069
İmparator Arcadius büstü
Forum Tauri (Beyazıt) buluntusu
4. yüzyıl sonu
Mermer
40 x 20 x 20 cm
5028 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

070
Honorius madalyonlu zincir
5. yüzyıl başı
Altın
Uzunluk 87 cm; madalyon çapı 9 cm
30505
Staatliche Museen zu Berlin,
Antikensammlung
Berlin, Almanya

070

071
II. Theodosius adına basılmış
"solidus" sikke
426-429
Altın
Çap 2,15 cm
Schlumberger 1817
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

072
Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
sol: 103 x 63 x16 cm
sağ: 105 x 69 x 16 cm
02.3 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

073
Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
sol: 104 x 76 x 16 cm
orta: 105 x 80 x 16 cm
sağ: 104 x 70 x 14 cm
02.5 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

072

073

074

074
Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
sol: 114 x 90 x 15 cm
orta: 74 x 55 x 13 cm
sağ: 113 x 60 x 14 cm
02.6 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

075
Silivrikapı Hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
sol: 109 x 82 x16 cm
sağ: 112 x 74 x 16 cm
02.4 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Istanbul, Türkiye

075

076
Kartal betimli sütun başlığı
Samandıra buluntusu
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Mermer
68 x 85 x 85 cm
5436 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

076

077
Akantus yapraklı ve (İmparatoriçe Theodora?) monogramlı sütun başı
Çengelköy buluntusu
5.-6. yüzyıl
Mermer
68 x 103 x 101 cm
96.16 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

078
Yapraklar arasında figürlerle bezeli kabartmalı sütun tamburu
Tophane buluntusu
5. - 6. yüzyıl
Mermer
85 x 62 x 40 cm
901 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Karşı sayfa
078'den ayrıntı

077

078

079
Anikia İuliana'nın yaptırdığı Aziz Polyeuktos Kilisesi'nden kakmalı sütun
524-527 civarı
Mermer, değerli taşlar
205 x 40 x 40 cm
5680 T + 71.121 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

080
Pegasus protomlu sütun başlığı
Hipodrom/Atmeydanı buluntusu
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Mermer
65 x 95 x 95 cm
2404 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

081
Bilye oyunu
5. yüzyıl sonu
Mermer
77 x 55 cm
1895
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst
Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

082
Değirmenli mozaik
Sultanahmet
5. yüzyıl
Mozaik
146 x 91 cm
22g
Mozaik Müzesi
İstanbul, Türkiye

083
Lahit
Fenari İsa Camii yakınlarında Sarıgüzel buluntusu
4. yüzyıl sonu - 5. yüzyıl başı
Mermer
70 x 155 x 56 cm
4508 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

080

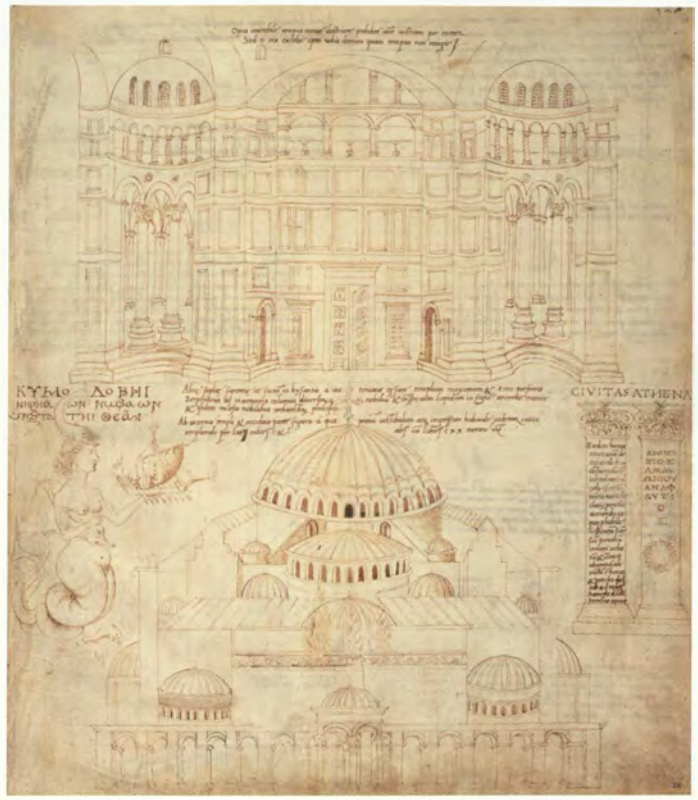
079

081

084
Barberini Kodeksi tıpkıbasımı
15. yüzyıl sonu-16. yüzyıl başı
Ayasofya planı ve çizimleri
46 x 40 cm
Barberini Codex lat. 4424, fol. 28r
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

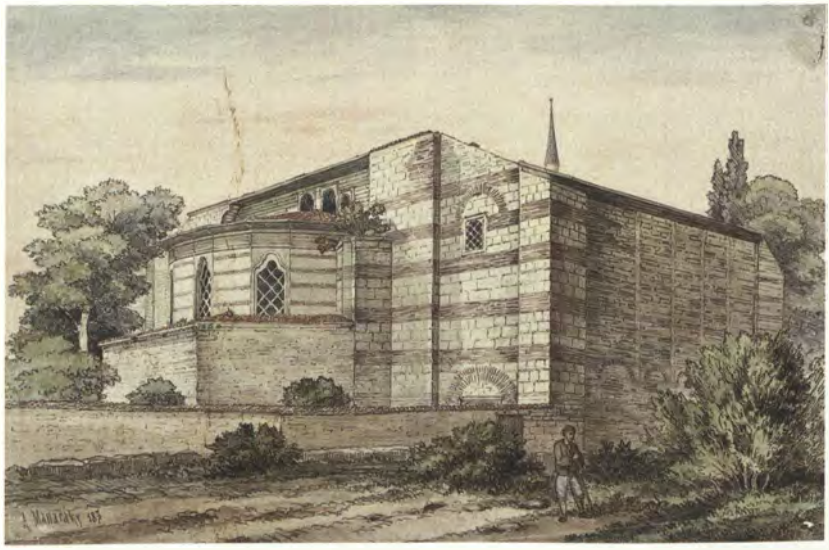
085
Burmalı Sütun'dan yılan başı parçası
MÖ 479-477
Bronz
34 x 16 x 11 cm
18 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

086
Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor Camii)
A. Manarakis
1874
Suluboya, karakalem
30,3 x 46,5 cm
BXM 1836
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan



084

085


086

087

088

087
Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor Camii), iç mekân
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, karakalem
30,5 x 45,2 cm
BXM 1671
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

088
Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii)
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, çini mürekkebi
30,2 x 45 cm
BXM 1670
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

089
I. Anastasios adına basılmış sikke
491-518
Altın
20231
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

090
I. İustinianos'un kayıp madalyonu (kopya)
Orijinal: 534, altın
Kopya: sülfür kalıptan galvanoplasti
Çap 8,6 cm
Monnaie Byzantine 4/Cp/AV/00
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

089

090

091
İmparator İustinianos'un at üstünde heykeli çizimini içeren kodeks
1453'ten önce
Elyazması
28,5 x 22,5 x 3,5 cm
Ms.35, fol. 144v
Eötvös Loránd Üniversitesi Kütüphanesi
Budapeşte, Macaristan

092
I. İustinianos adına basılmış "solidus" sikke
527-563
Altın
Çap 2 cm
N 305
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

093
I. İustinianos adına basılmış "solidus" sikke
542-565
Altın
Çap 2,05 cm
BXM 618
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

094
I. İustinianos adına basılmış "follis" sikke
543/4
Bakır
Çap 3,6 cm
N 391
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

095
II. İustinos adına basılmış "solidus" sikke
565-578
Altın
Çap 2 cm
N 314
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

096
Konstantinopolis figürlü II. İustinos sikkesi
Altın
565-578
Çap 2,1 cm
1609
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

091

092

095

093

096

094

097

098

097
Tiberios adına basılmış sikke
582-602
Altın
20318
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

098
Phokas adına basılmış sikke
602-610
Altın
20335
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

099
Ariobindos betimli konsüler diptik
506
Fildişi
34 x 11,9 x 9 cm
OA 9525
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

100
Nike bezemeli levha
Yenikapı buluntusu
5.-7. yüzyıl
Fildişi
7,3 x 4,3 x 0,4 cm
06.187 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

101
Piksis
5.-6. yüzyıl
Fildişi
7,8 x 17,5 cm
8054 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

102
Bardak
Yenikapı buluntusu
4.-5. yüzyıl
Cam
Yükseklik 8,1 cm; ağız çapı 6,4 cm
06.121 C
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

103
Roma ve Konstantinopolis betimli diptik
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Fildişi
27,4 x 11,5 cm x 0, 9 cm
X 37 (Roma), X 38 (Konstantinopolis)
Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung
Viyana, Avusturya

104
Kişileştirilmiş Roma ve Konstantinopolis betimli iskemle süsleri
324'ten sonra
Yaldızlı gümüş
18,7 x 7 cm
1866.1229.21, 1866.1229.23
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, Birleşik Krallık

105
Kişileştirilmiş Roma ve Konstantinopolis betimli tarak
6. yüzyılın ikinci yarısı
Fildişi
16,3 x 5,5 x 0,8 cm
10287
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

103

104

105

106

107

110

108

109

106
Athena, Ajax ve Odysseus betimli tabak
6. yüzyıl
Gümüş
Çap 26,6 cm
w-279
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

107
Keçi Çobanı betimli tabak
527-565
Gümüş
Çap 23,8 cm
w-277
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

108
Herakles ve Nemea Aslanı betimli missorium
6. yüzyıl
Gümüş, altın
Yükseklik 3,2 cm, çap 40 cm
56.345
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

109
Amazon betimli amfora
400 civarı
Gümüş, yaldız, beyaz metal
Yükseklik 42,2 cm, çap 29 cm
2160/1PVs 289
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

110
Silenus ve Maenad betimli tabak
613-629/30
Gümüş
Çap 25,7 cm
w-282
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

111
Bir çift bilezik
4. yüzyıl (350 civarı?)
Altın
Çap 6,8-8,1 cm
Z.438.5 (a-b)
N.P. Goulandris Vakfı - Kyklad Sanatı Müzesi
Atina, Yunanistan

111

112
Kolye
4. yüzyıl (350 civarı?)
Altın, değerli taşlar
12,8 x 22,8 cm
Z.438.1
N.P. Goulandris Vakfı - Kyklad Sanatı Müzesi
Atina, Yunanistan

113
Yüzük
4. yüzyıl (350 civarı?)
Döküm altın, değerli taşlar
Çap 2,7 cm
Z.438.4C
N.P. Goulandris Vakfı - Kyklad Sanatı Müzesi
Atina, Yunanistan

114
Bir çift bilezik
6. yüzyıl
Altın
Çap 9 cm
1835 - 1836
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

112

115
Bir çift küpe
7. yüzyıl
Altın, çakmaktaşı, inci, lâl taşı (?)
Yükseklik 4,7 cm, çap 1,7 cm
Π 451 a-b
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

113

116
Bir çift küpe
6. yüzyıl
Altın
5,5 x 4,5 cm
Π 228 a-b
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

114

117
Bir çift küpe
6.-7. yüzyıl
Altın
5,5 x 3,5 cm
3538 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

115

116

117

118

119

120

121

122

124

123

118
Bir çift bilezik
5.-7. yüzyıl
Altın
Çap 6-7,5 cm
74.93, 74.94 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

119
Bir çift küpe
3.-4. yüzyıl
Dövme bezemeli altın, zümrüt, lâl taşı
3,6 x 1,5 cm
BXM 179 A and B
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

120
Bir çift küpe
3.-4. yüzyıl
Dövme bezemeli altın, yeşil ve mavi cam, lâl taşı
3,90 x 1,45 cm
BXM 177 a-b
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

121
Basilakios'un monogramlı yüzüğü
6. yüzyılın ikinci yarısı - 7. yüzyıl
Altın
Çap 2,5 cm
Π 75
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

122
İki figürlü yüzük
6.-7. yüzyıl
Altın
Çap 2 cm
Π 126
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

123
Pandantif
6.-7. yüzyıl
Altın
4,1 x 3,15 cm
Π 222
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Kanellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

124
Monogramlı yüzük
5.-7. yüzyıl
Altın
Çap 2 cm
1314 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

125
Kantar kolu
5.-7. yüzyıl
Bronz
Kantar kolu uzunluğu 50 cm
5415 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

126

126
İmparatoriçe Ariadne (ö. 515) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Bronz
13,2 x 8,4 cm
6079 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

127

127
İmparatoriçe Galla Placidia (390-450) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyılın ilk yarısı
Bronz
13,8 x 7 x 4,5 cm
5415 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

128

128
İmparator Arcadius figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyıl başı
Bronz
8,7 x 6,3 cm
6187 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

129
İmparatoriçe Aelia Eudokia (401-460) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyılın ilk yarısı
Bronz
21 x 10,5 cm
5940 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

129

130
Polykandelon (askılı kandil)
6. yüzyıl
Bronz
Yükseklik 5,6 cm, çap 21,5 cm, zincir uzunluğu 37,6 cm
4791-HK 262
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

130

125

134

132

131
Ayaklı kandil
5.-6. yüzyıl
Bronz
Ayak yük. 25 cm, kandil yük. 9,1 cm
6113 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

132
Kandil
Yenikapı buluntusu
4.-5. yüzyıl
Pişmiş toprak
Çap 4,1 cm
07.16 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

133
Kuş formlu kandil ve kaidesi
6.-7. yüzyıl
Bronz
Kandil: 14,7 x 5,8 x 11,5 cm
kaide yüksekliği 27,4 cm
11936-ARK 494, 4789-HK 260
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

134
Üç kaşık
7. yüzyıl
Gümüş
21,8 cm, 25,3 cm, 24 cm
BXM 901, BXM 905, BXM 908
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

131

133

136

135
Aziz Petros betimli lahit parçası
5. yüzyıl sonu
Marmara Adası mermeri
102 x 80 cm
3234
Sculpturen Sammlung und Museum für Byzantinische Kunst,
Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

136
İyi Çoban İsa heykeli
4. yüzyıl
Mermer
56,5 x 41 cm
910 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

137
Deniz canavarının yuttuğu Yunus Peygamber betimli lahit parçası
Fenari İsa Camii yakınlarında Sarıgüzel buluntusu
4.-5. yüzyıl
Kireçtaşı
90 x 71 cm
4517 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

137

141

144

143

138
Haç
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
60 cm
A. 1052
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

139
Kandil tabağı
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
56 cm
A. 1053
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

140
Buhurdan
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
Yükseklik 10 cm, çap 18 cm, zincir uzunluğu 43 cm
A.1019 and A. 1022
Antalya Müzesi
Antalya, Türkiye

141
İsa ve Meryem betimli diptik
6. yüzyıl ortaları
Fildişi
29 x 13 cm
564-565
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst,
Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

142
Alfa ve Omega harfleri arasında İsa betimli kandil
4.–5. yüzyıl
Bronz
12 x 6,50 cm
60930
Vatikan Müzeleri
Vatikan

143
Paten (diskos)
6. yüzyıl
Gümüş
Çap 36,5 cm
3759 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

144
Yelpaze (flabellum)
6. yüzyıl
Gümüş
31 x 24,5 cm
3758 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

145
Konstantinopolis kontrol damgalı tabak (pinakion)
7. yüzyıl
Dövme gümüş, altın yaldız, savat
Çap 25,6 cm
BXM 896
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

145

146
İncil'den sahneler betimli iki madalyon
6. yüzyıl
Altın
Çap 8,2 cm
82 A (M)
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

147
Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4 cm
MRY'07-5000
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

148
Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,2 cm
MRY'07-7357
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

147 148 149 150

149
Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,3 cm
MRY'07-7358
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

151

153

156

157

159

160

161

162

150
Ampulla (kutsal su ya da yağ şişesi)
Yenikapı buluntusu
6.–7. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,7 cm
MRY'08-8638
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

151
Isıtma kabı
Yenikapı buluntusu
9.-11. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 13,6 cm, ağız çapı 18 cm
07.94 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

152
Pazara giden köylüler
Saraçhane buluntusu
5. yüzyıl
Mozaik
231 x 8,5 x 208 cm; 205 x 8,5 x 200 cm; 250 x 8.5 x 210 cm
12 a, 12 b, 12 c
Mozaik Müzesi
İstanbul, Türkiye

153
IV. Konstantinos Pogonatos adına basılmış "solidus"
668-685
Altın
Çap 2 cm; ağırlık 4,45 gr
20366
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

154
II. İustinianos adına basılmış "solidus"
692-695
Altın
Çap 1,9 cm
AF 741/ BNC 06
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

155
II. İustinianos adına basılmış "solidus"
705
Altın
Çap 1,9 cm
Schlumberger 2863, BNC 03
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

156
II. Tiberios adına basılmış "solidus" sikke
698-705
Altın
Çap 1,9 cm, ağırlık 4,34 gr
N 543
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

157
III. Leon adına basılmış "tremision"
720-741
Altın
Çap 1,7 cm
N 329
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

158
III. Leon adına basılmış "solidus"
717-741
Altın
Schlumberger 2897
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

159
IV. Leon ve VI. Konstantinos adına basılmış "solidus"
775-780
Altın
Çap 2,2 cm, ağırlık 4,41 gr
20371
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

160
II. Mikhail ve Theophilos adına basılmış follis
820-829
Bakır
Çap 2,9 cm, ağırlık 8,50 gr
20378
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

161
Theophilos adına basılmış sikke
829-842
Bakır
Çap 2,7 cm, ağırlık 7,50 gr
20387
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

162
Theophilos adına basılmış sikke
829-842
Bakır
Çap 2,7 cm, ağırlık 8,50 gr
20381
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

163
Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii)
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, karakalem, pastel boya
30,5 x 46 cm
BXM 1835
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

163

164
"Bizans İmparatorluğu'nun Gizli Silahı: Düşman Gemilerini Yok Edebilen Ateş Silahı"
"Madrid Skylitzis" elyazması, tıpkıbasım
12. yüzyıl sonları
Resimli elyazması
35,5 x 27 cm
Mss Facs 940, folio 34v
Biblioteca Nacional de Espana
Madrid, İspanya

165
Meryem'e Müjde betimli kumaş parçası
7.-9. yüzyıl
İpek
68,7 x 33,6 cm
61231
Vatikan Müzeleri
Vatikan

166
Av sahnesi betimli kumaş parçası
8. yüzyıl
İpek
42,2 x 34,7 cm
61250
Vatikan Müzeleri
Vatikan

164

167

167
Kaftan parçaları
9. yüzyıl başları
İpek
19 x 13 cm, 19,5 x 25 cm,
9,3 x 5,5 cm, 9 x 5,5 cm
Kz 6735
Devlet Hermitaj Müzesi
St. Petersburg, Rusya

168
İsa'nın Doğumu sahnesi betimli kumaş parçası
6.-7. yüzyıl
İpek
31,5 x 27,5 cm
61258
Vatikan Müzeleri
Vatikan

169
Panter ve aslan betimli iki kaşık
7. yüzyıl
Gümüş
25,8 cm, 25,7 cm
1899.0425.25, 1899.0425.18
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, Birleşik Krallık

170
Bir çift küpe
11.-13. yüzyıl
Altın
2,5 x 2,5 cm
73.36-73.37 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

171
Bir çift küpe
7. yüzyıl
Altın
Boy 4,4 cm
1810
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

172
Bir çift küpe
7.-8. yüzyıl
Altın
6,8 x 5,9 cm
P 227 a-b
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

173
Kolye
7. yüzyıl
Altın, yeşil çakmaktaşı
Uzunluk 3,8 cm
450
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

174

175

176

185

186

174
Haç biçimli kemer tokası
600 civarı
Altın
7,3 cm
PE 1980,0708.1
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, Birleşik Krallık

175
Melekler, Herakleios ve II. Hüsrev betimli levha
1160-1170 civarı
Yaldızlı bakır üzerinde mine
7,5 x 15 cm
MRR 245
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

176
Kolye
6. yüzyıl
Altın, zümrüt, safir, inci ve sardoniks
Uzunluk 79 cm
30219,508b
Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

177
İsa betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
38 x 35 cm
6175
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

178
Meryem ve Çocuk İsa betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
36 x 36 cm
6174
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

179
Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
37,5 x 37,5 cm
6180 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

180
Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
38 x 38 cm
6182 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

181
Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
38 x 35,5 cm
6173 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

182
Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
36 x 34 cm
6178 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

183
Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi
6. yüzyıl
Mermer
36 x 34 cm
6179 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

184
I. Basileios adına basılmış sikke
830/835-886
Altın
FG 848
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

185
Parakoimomenos (imparatorun şahsi koruyucusu) Basileios'un yüzüğü
865-866
Altın, savat, zümrüt
Çap 2,3 cm
Schlumberger 126
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

186
VI. Leon'un tarağı
886-912
Fildişi
10,3 x 10 cm
2006
Sculpturen Sammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

187
VII. Konstantinos Porfirogenetos adına basılmış sikke
913-959
Altın
BNC 11, AF 885
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

188
I. İoannes Tzimiskes adına basılmış sikke
969-976
Gümüş
20426
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

189
II. Basileios adına basılmış "histamenon" sikke
976-1025
Altın
Çap 2,25 cm
BXM 745
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

190
III. Romanos Argyros adına basılmış sikke
1028-1034
Altın
20484
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

191
IX. Konstantinos Monomakhos adına basılmış sikke
1042-1055
Altın
20489
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

192
İmparator I. İsaakios Komnenos'un mührü
1057-1059
Kurşun
Çap 3,46 cm
BXM 838
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

193
IV. Romanos Diogenis, Eudokia, Mikhail Konstantinos ve Andronikos adına basılmış sikke
1068-1071
Altın
20509
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

194
I. Aleksios Komnenos adına basılmış "hiperpiron" sikke
1092/3-1118
Altın
Çap 3,24 cm
BXM 784
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

195
I. Aleksios Komnenos adına basılmış "hiperpiron" sikke
1092/3-1118
Altın
Schlumberger 3332, BNC AV/03
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

196
Ayasofya Yargıçları'nın (Ekdikoi) mührü
11. yüzyıl
Kurşun
Çap 6,1 cm
2253
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

197
İmparatorluk Mahkemesi mührü
1296-1328
Kurşun
Çap 3,7 cm
Δ 2250
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

198
Konstantinopolis İmparatorluk Kommerkia'sının (gümrük) mührü
821/2 ya da 822/3
Kurşun
Çap 2,1 cm
D 2619
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

199
İmparator betimli kabartma parçası
11. yüzyıl
Mermer
73 x 31 x 10 cm
4207 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

200
Aziz Georgios ve Aziz Demetrios kabartmalı taş
11.-12. yüzyıl
Sardoniks, mineli altın
6,7 x 5,2 cm
Camée 342
Bibliothéque nationale de France
Paris, Fransa

201
Konstantinos Lips Manastırı'na (Fenari İsa Camii) ait pencere şebekesi parçası
10.-14. yüzyıl
Mermer
75 x 78 x 7,5 cm
91.5 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

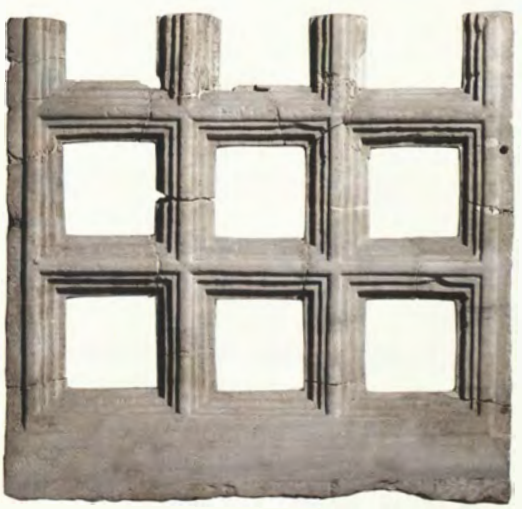
202
Fil betimli mermer pano
10.-11. yüzyıl
Mermer
110 x 74 cm
336
Ayasofya Müzesi
İstanbul, Türkiye

203
Rozetlerle bezeli mermer pano
6. yüzyıl
Mermer
127 x 80 cm
337
Ayasofya Müzesi
İstanbul, Türkiye

204
Akrobat heykeli
12. yüzyıl
Mermer
59 x 25 cm
4282 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

199

204


201

205

205
Simurg betimli levha
10. yüzyıl
Mermer
107 x 125 x 20 cm
1163 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

206
Simurg betimli levha
10. yüzyıl
Mermer
106 x 110,5 x 20 cm
1164 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

206

207
Pantokrator Manastırı'na (Molla Zeyrek Camii) ait vitray parçaları
12. yüzyıl
Cam (38 adet)
Parçaların boyutları 10 x 7 cm ile 3 x 2,5 cm
71.21 C
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

208
Azize Eudokia ikonası
10. yüzyıl
Mermer üzerine cam kakma
66 x 28 x 8 cm
4309 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

208

209
Röliker
Mahfaza: 1871
Beyaz maden, pirinç, altın
Yükseklik 68 cm
Aziz Nikola: 10. yüzyıl
Başmelek Rafail: 11. yüzyıl
Bölmeli mine (cloissonné)
Emziren Meryem: 13. yüzyıl
Balmumu ve kaya tozu
Çap 3,5 cm
Dom-und Diözesanmuseum
Viyana, Avusturya

209

210
Röliker
10. yüzyıl
Bronz
12,5 x 17,5 x 11,7 cm
9164-ARK 68
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

210

211
Pantakrator (Herşeye Kadir) İsa betimli mikromozaik ikona
12. yüzyıl ortaları
Mozaik
54 x 41 cm
Museo Nazionale del Bargello
Floransa, İtalya

Karşı sayfa
209'dan ayrıntı

212
Kalis (ayaklı ayin kadehi)
10.-11. yüzyıl
Bakır
Yükseklik 21,2 cm, ağız çapı 17 cm
7852 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

212

213
İki kulplu Euharistia (Aşây-ı Rabbâni) kadehi
9.-11. yüzyıl
Sardoniks, altın yaldızlı gümüş, altın üzerine mine, inci, taşlar
11.5 x 20 x 11 cm
Tesoro no. 79, cat. 56
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

214
Buhurdan
12. yüzyıl; metal aksamı Venedik, 1320-40 civarı
Steatit (?), altın yaldızlı gümüş
10 x 23 cm
Tesoro no. 52, cat.74
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

213

215
Firuze cam kâse
9. - 10. yüzyıl; metal aksamı Venedik, 1320-40 civarı
Cam, gümüş yaldız, altın, mine, değerli taşlar
6 x 18,6 cm
Tesoro no 140, cat. 117
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

214

216
Havariler ve Çarmıha Geriliş betimli diptik
10. yüzyılın ilk yarısı
Fildişi
21 x 13,4 cm
MRR 422
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

217
Meryem'in Göğe Yükselişi betimli levha
10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı
Fildişi
12,1 x 11 cm
Cl. 394
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny
Paris, Fransa

215

217

218
Aziz Yuhanna ve Aziz Pavlos betimli levha
10. yüzyıl ortaları ya da 1060'lar
Fildişi
24,9 x 13,4 cm
19
Museo Archeologico Nazionale Venezia
Venedik, İtalya

219
Aziz Yuhanna ve Aziz Pavlos betimli levha
11. yüzyıl ortası
Fildişi
24,6 x 12,6 cm
II 52
Staatliche Kunstsammlungen Grünes Gewölbe
Dresden, Almanya

219

225

220
Kitap cildi
10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı
Ahşap üzerine yaldızlı gümüş, altın, mine, inci, değerli taşlar
29 x 21 cm
Cod. Marc. Lat. I, 100 (=2089)
Biblioteca Nazionale Marciana
Venedik, İtalya

221
Nazianzoslu Aziz Gregorios (329-390)
11. yüzyıl
Bezemeli elyazması
31 x 24 cm
Panaghia 16, fol. 2v
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi
İstanbul, Türkiye

222
Mezmurlar Kitabı'ndan bir sayfa
1084 civarı
Elyazması
16 x 11 cm
66
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

223
Amazon desenli Bizans kumaşı parçası
8.-9. yüzyıl
İpek *samit*
39 x 34,5 cm
D 986-1-1
Musée Bossuet
Meaux, Fransa

224
Resullerin İşleri, Pavlos'un Mektupları, Vahiy (Yeni Ahit'ten bölümler)
11. - 12. yüzyıl
Elyazması
21,5 x 15,5 cm
Panaghia 96, fol. 1
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi
İstanbul, Türkiye

225
İncil, tıpkıbasım
Bizans sarayı görevlisi Leon ile Meryem'i betimleyen sayfa
10. yüzyılın ikinci çeyreği
Elyazması
52 x 37 cm
Vat.Reginensis gr.1, fol. 2 v
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

226
Karşılıklı kuş figürlü kumaş parçası
6.-7. yüzyıllar
İpek samit
13,4 x 8,9 cm
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny, Cl. 21959
Paris, Fransa

227
Palaiologos hanedanı monogramlı kitap cildi
14. yüzyılın ikinci yarısı
30 x 21 cm
Grec 2461
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

228
Kalis örtüsü
13. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı
İpek üzerine gümüş ve altın yaldızlı gümüş tel işleme
63,5 x 63,5 cm
9320
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

226

229
Venediklilerin 1204'te Konstantinopolis'i Fethi
Domenico Tintoretto
Kahverengi kâğıt üzerine mürekkep ve tempera
40,8 x 46,5 cm
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, 1950-121
Hamburg, Almanya

229

230

233

230
Yeşu Tomarı (kopya)
10. yüzyıl
Elyazması
31,5 x 89,5 cm
Vat.Pal.gr.431, VI - Facsimile
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

231
Kanatlı atlar, simurglar ve fillerle bezeli kumaş parçası
9. – 12. yüzyıl
İpek
16 x 63 cm
634F
Museo del Bargello
Floransa, İtalya

232
Tabak
12. – 13. yüzyıl
Pişmiş toprak
Taban çapı 11,8 cm
02.01 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

233
Aslan motifli kâse
12. yüzyıl
Seramik
8,4 x 24 x 24 cm
10345 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

234
İp bezemeli kâse
10.-11. yüzyıl
Cam
Yükseklik 5 cm, ağız çapı 10,85 cm
1942 C
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

236

235
Kâse
11. - 13. yüzyıl
Seramik
7,5 x 14,5 x 14,5 cm
8618 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

234

236
Kâse
11. - 13. yüzyıl
Seramik
7,2 x 10,5 x 10,5 cm
9864 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

237
Anahtar
10. – 12. yüzyıl
Bronz
6,6 x 2,7 cm
839 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

238
Anahtar
10.-12. yüzyıl
Bronz
6,5 x 3 cm
5686 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

239
Tavuskuşu betimli ikonostasis levhası
10. – 11. yüzyıl
Seramik
33 x 33 cm
AC 84
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

239

240

240
Kaplama levha parçaları
Aziz İoannes Kilisesi'nden (İmrahor Camii)
10. - 11. yüzyıl
Çini
117 x 35 x 9 cm
6425 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

241
Saray bazilikasına ait çini parçaları
10. yüzyıl
Pişmiş toprak
10-7,3 x 2,8 cm
6160 PT, 6184 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

241

242
Saray bazilikasına ait çini parçaları
10. yüzyıl
Pişmiş toprak, boya, sır
Parça 20,7 x 35 cm
6159, 6164 PT
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

243

244

242

243
Polykandelon
10.-11. yüzyıl
Bakır
Yükseklik 4,3 cm, çap 24,2 cm
11732-ARK 426
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

244
İbrik ("Mithridates Vazosu" olarak tanınır)
7. yüzyıl (?)
Sardoniks
Uzunluk 19 cm
MR 116
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

245
Yuvarlak kap
11.-12. yüzyıl (?)
(montür: 18. yüzyılın ilk yarısı)
Sardoniks, altın yaldızlı gümüş, mine
6,5 x 11,9 cm
MR 136
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

246
Deniz kabuğu formunda kap
10.-11. yüzyıl
(montür: 1827-1829 civarı)
Sardoniks rengi akik, altın yaldızlı gümüş, altın
24 x 16 cm
MR 125
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

244

246

245

247
Mitolojik sahnelerle bezeli kutu
10. yüzyılın ikinci yarısı
Fildişi
16,5 x 26,5 x 17,2 cm
OA 7503
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

247

248
Meryem'e Müjde kabartmalı taş
6.-7. yüzyıl
Üç tabakalı sardoniks
(altın çerçeve yenidir)
5,6 cm x 4,2 cm
camée 337
Bibliothéque nationale de France
Paris, Fransa

249
Boncuk dizisi
12.-13. yüzyıl (?)
İnci, gümüş, bronz
Boncuk çapları 0,3-0,7 cm
0,4-0,5 cm
83.13 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

249

250
Bilezik
9.-10. yüzyıl
Altın, cam
5,7 x 8,6 x 6,6 cm
BKO 262/6
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi
Selanik, Yunanistan

248

251
Menteşeli bilezik
Konstantinopolis (?), 11. yüzyıl
Altın
Yükseklik 3 cm, çap 7 cm
P 14
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarih öncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

250

251

252
Yüzük taşları
12. - 13. yüzyıl
Akik
1,3 x 1,1 cm, 1,5 x 1,5 cm, 1,3 x 0,8 cm, 0,8 x 0,9 cm
73.215 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

252

253

256

257

258

259

261

260

253
Pantokrator İsa betimli sekizgen pandantif
11.-12. yüzyıl (montür: 16. yüzyıl)
Necef, altın, değerli taşlar, inci
6,1 x 6 x 1,2 cm
2113
Benaki Müzesi
Atina, Yunanistan

254
Haç biçimli röliker
11. - 13. yüzyıl
Bronz
6,4 x 2,5 cm
07.20 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

255
Çarmıha Geriliş sahnesi betimli kutu
12. yüzyıl
Pirinç, mine
9 x 32 x 18,5 cm
MV 61930
Vatikan Müzeleri
Vatikan

256
Taşlı yüzük
12.-13. yüzyıl
Altın, cam
Çap 2,3 cm
73.35 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

257
Taşlı yüzük
12.-13. yüzyıl
Altın, akik
Çap. 2 cm
73.27 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

258
Taşlı yüzük
12.-13. yüzyıl (?)
Altın, lâl taşı
Çap 2,1 cm
env. 73.38 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

259
Taşlı yüzük
11.-13. yüzyıl
Altın, cam
Çap 2,1 cm
73.28 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

260
Cam vazocuk
Bizans ya da İslam, 11.-13. yüzyıl
Cam, altın yaldız
Yükseklik 7,3 cm, ağız çapı 3,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.5 C
İstanbul, Türkiye

261
Çift taraflı pandantif tılsım
(ön ve arka yüz)
10.-11. yüzyıl
Altın
3,7 x 1,7 cm
P 86
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

262
Aziz Demetrios betimli plaka
11. yüzyıl
Steatit
9,2 x 6,2 cm
OA 3969
Louvre Müzesi
Paris, Fransa

262

263
Savaşçı betimli levha
10. yüzyıl sonu-11. yüzyıl başı
Kemik
5,6 x 4,9 x 3 cm
Cl. 12829
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny
Paris, Fransa

263

264
Hipodrom'daki dört at heykelinin kopyası
Poliüretan
251 x 220 x 80 cm
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

265
Aziz Fransis betimli duvar resmi
Theotokos Kyriotissa Kilisesi'nden (Kalenderhane Camii)
13. yüzyıl
Duvar resmi
50 x 55 cm
79.27
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

265

266
Aziz Merkurios betimli fresk
13.-14. yüzyıl
Sıva üzerine boya
167 x 105 x 11 cm
4608 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

Karşı sayfa
266'dan ayrıntı

266

267
İmparator II. Andronikos'a ait khrysobullo (kopya)
Orijinal belge 1301 tarihli
(env. BXM 534)
Kopya: D. Nikolianos, 2006
195 x 26,5 cm
BXM 23105
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

268
İmparator II. Andronikos Palaiologos'un mührü
1282-1328
Kurşun
Çap 3,15 cm
BXM 839
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

269
VIII. Mikhail Palaiologos adına basılmış sikke
1259-1282
1970.249
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

270
VIII. Mikhail Palaiologos mührü
Kurşun
Çap 3,4 cm
29
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

271
VIII. Mikhail Palaiologos adına basılmış hiperpiron sikke
1258 - 1282
Altın
Çap 2,82 cm
BXM 804
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

272
İmparator VIII. İoannes Palaiologos betimli madalyon
Pisanello yapımı
1458
Bakır alaşımı
Çap 10,03 cm
NM 71/2000
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Nümizmatik Müzesi
Atina, Yunanistan

267

268

271

272

273

274

275

273
Monogramlı yüzük
13.-15. yüzyıl
Altın
Çap 2,65 cm
PE AF 271
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, İngiltere

274
Manuel Agapetos'un yüzüğü
14. yüzyılın ikinci yarısı
Altın
Çap 2,4 cm, yüzük kaşı çapı 1,7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarih öncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 511
Atina, Yunanistan

275
Konstantinos ve Theodora'nın nikâh yüzüğü
1428 (?)
Altın, savat
Çap 1,65 cm, yüzük kaşı çapı 1,2 cm.
P 510
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

276
Kuş betimli kâse
13. yüzyıl sonu
Seramik
10 x 15 x 15 cm
71.77 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

277
Aslan betimli kâse
13.-14. yüzyıl
Seramik
8,7 x 15,5 x 15,5 cm
9756 ÇÇ
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

276

277

278
Patrik II. İosef portresi
Sözde-Kodinos'un *Payeler ve Makamlar Kitabı*'ından
15. yüzyılın ilk yarısı
Elyazması
23 x 16 cm
Grec 1783
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

278

279
Triptik
14. yüzyıl
Altın yaldızlı bronz
Yükseklik 16 cm
1613-1855
Victoria and Albert Museum
Londra, Birleşik Krallık

280
Aziz Niketas ikonası
13. yüzyıl
Bronz, döküm, oyma, yaldız
11 x 10 cm
X 1091
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

280

281
Vaftizci Yahya İkonası
1300 civarı
Ahşap, keten, alçı, pigment, altın yaldız
25,1 x 20,2 cm
1986,0708.1
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, İngiltere

282
Arapça İncil
14. yüzyıl
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
18,5 x 14 cm
A. 3519
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

283
Aziz Artemios (?) ve Aziz Niketas ikonası
13.-14. yüzyıl
Bronz, döküm
9,9 x 7,5 cm
X 1673
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

279

282

284
Aziz Theodoros figürlü yüzük
14.-15. yüzyıl
Altın, mine
Çap 2,1 cm
P 235
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

285
Çarmıha Geriliş Betimli Çift Taraflı İkona
14. yüzyıl sonu
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi, Heybeliada
İstanbul, Türkiye

286
Meryem'in Göğe Yükselişi betimli ikona
15. yüzyıl başı
Gesso astarlı ahşap, altın yaldız, yumurtalı tempera
54,3 x 39 cm
E 122
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi)
Atina, Yunanistan

283

284

285

286

287
İki aziz büstü bezemeli sütun başlığı
14. yüzyıl
Mermer
40 x 34,5 x 29 cm
Cl. 18837
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny
Paris, Fransa

287

288
Havari büstleriyle bezeli sütun başlığı
Geç Bizans, 14. yüzyıl
Mermer
Yükseklik 30 cm
71.147 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

288

289
İstanbul Haritası
Liber insularium Archipelagi
Christoforo Buondelmonti
1420-1430 civarı
Parşömen üzerine minyatürlü yazma
23 x 25 cm
Ms. Cod. Marc. Lat. Xiv, 25 = 4595, s. 123
Biblioteca Nazionale Marciana
Venedik, İtalya

290
İstanbul Haritası
Liber insularium Archipelagi
Christoforo Buondelmonti
1420-1430 civarı
Parşömen üzerine minyatürlü yazma
30 x 23 cm
Cod. Urb. lat. 458
Biblioteca Apostolica Vaticana
Vatikan

289

290

291

291
İbrahim'in Konukseverliği betimli ikona
15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine tempera, kumaş astar
38,5 x 72,5 cm
BXM 13132
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
Atina, Yunanistan

292
1453'te surların onarımıyla görevlendirilmiş Manuel Iagaris adına yazıt
1453 civarı
Mermer
30 x 150 x 18 cm
1650 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

292

293

293
Galata-Pera Podestası Cenovalı Boruele Grimaldi'nin yaptırdığı kulenin tamamlanması anısına hazırlanmış levha
1443
Mermer
67 x 97 x 11 cm
962 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

294

294
Soylu Niliani ile Batiste Argenti ve ailesine ait levha
1392
Mermer
56 x 77 x 7 cm
2901 T
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

295

295
Galata Kulesi (?) çanı
14. yüzyıl
Bronz
Alt çapı 70 cm, yükseklik 64 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5127 M
İstanbul, Türkiye

296
Bir yüzü haç betimli lahit kapağı, diğer yüzü cami kitabesi olarak kullanılmış mermer levha
Mermer
116 x 13 x 55 cm
231
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

297
Haliç'in girişini kapatan zincirin bir parçası
15. yüzyıl
Demir
Uzunluk 821 cm, ağırlık 220 kg (tümü)
Her bakla: uzunluk 52 cm, ağırlık 12.19 kg
89.1 M
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul, Türkiye

298
Fatih Sultan Mehmed dönemine ait bir topun mulajı
Orijinali 1432-1481
Kopya 2009; silikon
37 x 346 cm
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
İstanbul, Türkiye

297

Karşı sayfa
295'ten ayrıntı

Paul Magdalino

BİR DİNİN VE İMPARATORLUĞUN BAŞKENTİ OLARAK KONSTANTİNOPOLİS

[1] *The Cambridge Companion to the Age of Constantine* (Cambridge, UK, 2002), yay. haz. N. Lenski, özellikle S. Corcoran, N. Lenski, M. Johnson'un makaleleri. C. Mango, *Le développement urbain de Constantinople (IVe-VIIe siécles)* (Paris, 1990).

[2] Liutprand of Cremona, *Legatio*, 51, *Liutprandi opera omnia*, yay. haz. P. Chiesa (Turnhout, 1998), 209.

[3] G. Dagron, *Naissance d'une capitale, Constantinople et ses institutions de 330 à 451* (Paris, 1974).

[4] *Johannes von Gaza, Paulus Silentiarius, und Prokopios von Gaza, Description of Hagia Sophia*, yay. haz. P. Friedländer (Leipzig, 1912), satırlar 145–167. Çev. P. Bell, *Three Political Voices from the Age of Justinian* (Liverpool, 2009), 196-197.

[5] *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, yay. haz. M. Vassilaki (Milan, 2000) içinde A. Cameron ve C. Mango'nun makaleleri. B. V. Pentcheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium* (University Park, PA, 2006).

[6] P. Magdalino, *Studies in the History and Topography of Byzantine Constantinople* (Aldershot, 2007), no. I, 61-67; no. XI.

[7] Eusebius of Caesarea, *Life of Constantine* (Oxford, 1999), III. 33, 1-2; çev. Cameron and Hall, 135.

[8] J. Meyendorff, *Byzantium and the Rise of Russia* (Cambridge, 1980), 236-40, 253-7, 307-10.

[9] Magdalino, *Studies*, no. I, 61vd.

[10] Geç 11. yüzyılın anonim Latin yazarı: K. Ciggaar, "Une description de Constantinople dans le *Tarragonensis 55*," *Revue des Études Byzantines* 53 (1995): 117-140.

[11] J. Crow, J. Bardill, R. Bayliss, *The Water Supply of Byzantine Constantinople* (Londra, 2008).

[12] *Travel in the Byzantine World*, yay. haz. R. Macrides (Aldershot, 2002) içinde Macrides, 208.

[13] *Hippodrome/Atmeydanı: A Stage for Istanbul's History*, yay. haz. B. Pitarakis, 2 iki cilt (Istanbul, 2010).

[14] A. Markopoulos, "Roman Antiquarianism: Aspects of the Roman Past in the Middle Byzantine Period (9th-11th centuries)," yay. haz. E. Jeffreys, *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006* (Aldershot, 2006), I, 277-297.

[15] *Patria, Scriptores originum Constantinopolianarum*, yay. haz. Th. Preger (Leipzig, 901-1907), II, 257, 146-8. Anna Komnene, *Alexiad*, VII. 2,4, yay. haz. Reinsch and Kambylis, (Berlin, 2001), I, 205. P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180* (Cambridge, 1993), 244.

[16] S. Bassett, *The Urban Image of Late Antique Constantinople* (Cambridge, 2004).

[17] *Byzance et les reliques du Christ*, yay. haz. J. Durand ve B. Flusin, (Paris, 2004).

[18] Paul the Silentiary, *Description of Hagia Sophia*, 617-646 satırlar; çev. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents* (Englewood Clifs, N.J., 1972).

[19] F. Barry, "*Disecta membra.* Ranieri Zeno, the Imitation of Constantinople, the Spolia Style and Justice at San Marco" yay. haz. H. Maguire and R. Nelson, *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice* (Washington DC, 2010), 7–62.

[20] M. Greenhalgh, *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean* (Leiden, 2009).

David Jacoby

850 DOLAYLARINDAN 1453'E KONSTANTİNOPOLİS'İN EKONOMİSİ

[1] A. E. Laiou'nun derlediği *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*'nin (Washington, D.C., 2002) II. cildi, genel bir arka plan sunmanın yanı sıra bazı ayrıntılara da değinen bölümler içermektedir. Ayrıca bkz. P. Magdalino, *Studies on the History and Topography of Byzantine Constantinople* (Aldershot, 2007).

[2] G. Maniatis, *Guilds, Price Formation and Market Structures in Byzantium* (Farnham, 2009).

[3] D. Jacoby, "Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusade," *Byzantinische Zeitschrift* 84/85 (1991/1992): 452-500.

[4] D. Jacoby, "Byzantium, the Italian Maritime Powers, and the Black Sea before 1204," *Byzantinische Zeitschrift* 100 (2007): 677-699. D. Jacoby, "Byzantine Trade with Egypt from the Mid-Tenth Century to the Fourth Crusade," *Thesaurismata* 30 (2000): 25-77. D. Jacoby, "Venetian Commercial Expansion in the Eastern Mediterranean, 8th-11th centuries," yay. haz. M. M. Mango, *Byzantine Trade, 4th-12th Centuries The Archaeology of Local, Regional and International Exchange* içinde (Farnham, 2009), 371-391.

[5] D. Jacoby, "The Economy of Latin Constantinople, 1204-1261," yay. haz. A. Laiou, *Urbs capta. The Fourth Crusade and its Consequences. La IVe Croisade et ses conséquences* (Paris, 2005), 195-214.

[6] F. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XIIe-XVe siècles)* (Paris, 1959). M. Balard, *La Romanie génoise (XIIe - début du XVe siècle)* (Roma, 1978).

[7] D. Jacoby, "Les Génois dans l'Empire byzantin: citoyens, sujets et protégés (1261-1453)," *La Storia dei Genovesi* 9 (1989): 245-284. D. Jacoby, "Les Vénitiens naturalisés dans l'Empire byzantin: un aspect de l'expansion de Venise en Romanie du XIIIe au milieu du XVe siècle," *Travaux et mémoires* 8 (1981): 217-235.

[8] D. Jacoby, "Mediterranean Food and Wine for Constantinople: The Long-Distance Trade, Eleventh to Mid-Fifteenth Century," yay. haz. E. Kislinger, J. Koder, A. Kuelzer, *Commodities and Traffic Routes. Aspects of Supply and Accommodation in the Eastern Mediterranean (4th to 15th Centuries)* (Viyana, 2010) (basılmakta).

Koray Durak

DOĞUYA AÇILAN BİR PENCERE: ERKEN ORTAÇAĞ İSLAM KAYNAKLARINDA KONSTANTİNOPOLİS ve KONSTANTİNOPOLİS'TE MÜSLÜMANLAR

[1] Al-Harawi, *A Lonely Wayfarer's Guide to Pilgrimage*, çev. ve yay. haz. J. W. Meri (Princeton, N.J., 2004), 146.

[2] N. M. El-Cheikh, *Byzantium Viewed by the Arabs* (Cambridge, Mass., 2004), 62-71. El-Kazvinî'nin mülahazası için bkz. *a.g.e.*, 204. M. T. Mansouri, "Büyük Rakibin Bakışı: Müslümanların Gözünde Konstantinopolis," *Konstantinopolis 1054-1261: Hıristiyanlığın başı, Latinlerin avı, Yunan başkenti*, yay. haz., A. Ducellier, M. Balard (İstanbul, 2002), 153-168.

[3] S. Vryonis, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor: and the Process of Islamization from the Eleventh Through the Fifteenth Century* (Berkeley, 1971). M. Balivet, *Romanie byzantine et Pays de rûm turc: histoire d'un espace d'imbrication gréco-turque* (İstanbul, 1994).

[4] Al-Muqaddasi, *Ahsan al-taqâsîm fî ma'rifat al-aqâlîm, Bibliotheca Geographorum Arabicorum,* yay. haz. M. J. De Goeje (Leiden, 1967), 147. Ibn Hawqal, *Kitâb şûrat al-ard, Bibliotheca geographorum Arabicorum*, yay. haz. M. J. Goeje (Leiden, 1967), 195-196. *Constantini Porphyrogeniti imperatoris de ceremoniis aulae Byzantinae libri duo*, yay. haz. J. J. Reiske, 2 cilt. (Bon, 1829), cilt 1, 683. Rûdhrâwari'nin *Dhayl*'i, *Continuation of the Experiences of the Nations*, çev. ve yay. haz. D. S. Margoliouth ve H. F. Amedroz, 6 cilt (Oxford, 1921), cilt 6, 30-34.

[5] *Theophanes Continuatus, Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, yay. haz. I. Bekker (Bon, 1838), cilt 33, 308-309. M. Canard, *Histoire de la dynastie des H'amdanides de Jazîra et de Syrie* (Paris, 1953-), 198-200.

[6] Ibn Rusteh, *Kitâb al- a'lâq al-nafîsah, Bibliotheca geographorum Arabicorum,* yay. haz. M. J. De Goeje (Leiden, 1892), 120-121. Al-Muqaddasî, *Ahsan al-taqâsîm,* 147-148.

[7] Ibn Miskawayhi, *Tajarib al-umam (The Experience of Nations)*, çev. ve yay. haz. D. S. Margoliouth ve H. F. Amedroz (Oxford, 1921), Arapça metin, cilt. 2, 192. Al-Muqaddasî, *Ahsan al-taqâsîm,* 147-148. De Ceremoniis, Reiske, 661.

[8] *The Life of St. Andrew the Fool,* yay. haz. L. Rydén, 2 cilt. (Uppsala, 1995), cilt 2, 71-72. Her ne kadar Aziz Andreas 5. yüzyılda yaşamışsa da, *vita*sı [yaşamı-çn] çok daha sonra bir araya getirilip yazıldı. Rydén *vita*nın yazılışını 950-959'a tarihler. L. Rydén, "The Date of the "Life of Andreas Salos," *Dumbarton Oaks Papers* 32 (1978): 129-155. Al-Mas'ûdî, *Murûj al-Dhahab [Les prairies d'or],* çev. ve yay. haz. Barbier de M. et A. de Courteille (Paris, 1962), cilt 8, 75-86.

[9] V. Minorsky, "Marvazi on the Byzantines," *Medieval Iran and its Neighbours* (Londra, 1982), makale 8, 456. *Eparchenbuch Leons des Weisen,* çev. ve yay. haz. J. Koder (Viyana, 1991), kısım 5. M. Izeddin, "Une texte arabe inédit sur Constantinople Byzantine," *Journal Asiatique* 246 (1958): 454.

[10] *Bkz.* Psellos'un Mikhail Kerularios'a mektubu *Mesaiônikê Vivliothêkê*, yay. haz. K. N. Sathas, 7 cilt (Atina, 1872-1894), cilt V, 508.'a mektubu.

[11] Ibn'ül-Ezrak, *Mervani Kürtleri Tarihi* (İstanbul, 1990), 134. *Anna Comnène. Alexiade*, yay. haz. B. Leib, (Paris, 1937-1945), kitap 6, bölüm 7. Ibn Abî Uşaybiâh, *'Uyûn al-anbâ' fî tabaqât al-atibbâ,* yay. haz. M. B. al-Sud (Beyrut, 1998), 300-302.

[12] Al-Harawi, *A Lonely Wayfarer's Guide,* 144.

[13] Ibn Khurradâdhbih, *Kitâb al-masâlik [wa-] al-mamâlik, Bibliotheca geographorum Arabicorum.* yay. haz. M. J. de Goeje (Leiden, 1967), 76. Al-Muqaddasî, *Ahsan al-tâqâsim*, 226. Ibn Rusteh, *Kitâb al- a'lâq,* 78. *Nâşer-e Khosraw's Book of Travels=(Safarnama)*, çev. W. M. Thackston (Albany, N.Y, 1986), 10.

[14] Ibn Khurradâdhbih, *Kitâb al-masalik,* 76. Ibn Rusteh, *Kitâb al- a'lâq,*119-124. Al-Muqaddasî, *Ahsan al-tâqâsim*, 146-147.

15 Ibn Khurradâdhbih, *Kitâb al-masâlik,* 81. Ibn Hawqal, *Kitâb şûrat,* 195-196. El-Cheikh, *Byzantium*, 149-150.

16 Ibn Khurradâdhbih, *Kitâb al-masâlik,* 153. Al-Muqaddasî, *Ahsan al-tâqâsim*, 148. Minorsky, *Marvazi,* 462. *Géographie d'Edrisi*, çev. A. Jaubert, 2 cilt. (Paris, 1837), cilt 1, 293.

17 Ibn Rusteh, *Kitâb al- a'lâq*, 119-122, 126. Al-Harawî, *A Lonely Wayfarer's Guide,* 119-120.

18 M. Izeddin, "Quelques voyageurs Musulmans à Constantinople au Moyen Âge," *Orient* 9 (1965): 90-91.

19 Minorsky, *Marvazi,* 460-461.

20 Izeddin, *Une texte arabe*, 454

21 Izeddin, *Quelques voyageurs*, 91. Ibn Battuta, *theTravels of Ibn Battuta, A.D. 1325-1354*, çev. C. Defrémery, B. R. Sanguinetti, H. A. R. Gibb (Cambridge, 1962), 510-511.

22 Ibn Rusteh, *Kitâb al- a'lâq*, 125. Al-Harawî, *A Lonely Wayfarer's Guide,* 120.

Robin Cormack

SANAT BİZE TARİH KİTAPLARIYLA AYNI ÖYKÜYÜ MÜ ANLATIR?

1 E. Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (ilk bs., Londra, 1776-89).

2 Constantinus'un ne yapıp ne yapmadığı meselesini Clifford Ando inceler: *The Matter of the Gods. Religion and the Roman Empire* (Berkeley, 2008), 157 vd.

3 Bkz. M. Fortounato ve M. Cunningham, "Theology of the Icon," *The Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology* içinde, yay. haz. M. B Cunningham ve E. Theokritoff (Cambridge, 2008), 136-149.

4 Bkz. S. Bassett, *The Urban Image of Late Antique Constantinople* (Cambridge, 2004).

5 J.G. Deckers ve Ü. Serdaroğlu, "Das Hypogaum beim Silivri-Kapi in Istanbul," *Jahrbuch für Antike und Christentum* 36 (1993): 140-163. *Byzantine Constantinople*, yay. haz. N. Necipoğlu (Leiden, 2001). M. İ. Tunay, "Byzantine Archaeological Findings in Istanbul during the Last Decade," özellikle 217-220.

6 C. Wickham, *The Inheritance of Rome. A History of Europe from 400 to 1000* (Londra, 2010), bkz. Bölüm 10: "The Power of the Visual" ve 234.

7 *The 'Old Ships' of the 'New Gate',* yay. haz. U. Kocabaş, c. 1 (Istanbul, 2008).

8 A. Grabar, *Le ampoules de terre sainte (Monza-Bobbio)* (Paris, 1958).

9 Bkz. *Byzantine Magic*, yay. haz. H. Maguire, (Washington DC, 1995).

10 R.M. Harrison, *Excavations at Saraçhane in Istanbul*, c. 1, (Princeton, 1986), kat. 19, 156-157.

11 S. E. J. Gerstel, "Saint Eudokia and the Imperial Household of Leo VI," *The Art Bulletin* 79 (1997): 699-707.

12 D. MacCulloch, *A History of Christianity*, (Londra, 2009), bkz. 482 vd.

13 G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (Washington DC, 1984).

14 H. C. Evans, *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, (New York, 2004), kat. no. 90, 167-169.

Anthony Cutler

BİZANS'TA İHTİŞAM VE LÜKSÜN VAZGEÇİLMEZLİĞİ

1 Aristotle, *Ethica Nicomachea* 4, 2; 1122a15-b9, yay. haz. I. Bywater (Oxford, 1908): http://www.mikrosapoplous.gr/aristotle/nicom4b.htm

2 R. Guilland, "Le Palais de Théodore Métochite," *REB* 35 (1922): 82-93, özellikle 87-88.

3 P. Underwood, *The Kariye Djami* (New York, 1966) içinde renkli röprodüksiyon, 1: baş sayfa.

4 Bütün serinin siyah-beyaz baskısı için bkz. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden, 1976), Resim 143-53.

5 Bak. A. Cutler, "Uses of Luxury: On the Functions of Consumption and Symbolic Capital in Byzantine Culture," yay. haz. A. Guillou ve J. Durand, *Byzance et les images* (Paris, 1994) içinde, 295-97 ve Resim 5, 6.

6 Anikia Iuliana'nın babası (gelecekteki) İmparator Olybrius ve bir başka imparator kızı olan annesi Placidia'ya dayanan soyu ile Konstantinopolis'te Aziz Polyeuktos Kilisesi'ni yaptırması, 1960'taki kilise kazısında ortaya çıkarılan epigramda yan yana getirilmiştir. *Anthologia graeca*2, yay. haz. H. Beckby, 4 vols. (Münih, 1965), 1.10.

7 M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, 2 cilt (Washington D.C., 2005), 2: no. 180, 181 (S. A. Boyd).

8 R. Leader-Newby, *Silver and Society in Late Antiquity: Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh Centuries* (Aldershot, 2004), 27.

9 A. Cutler, *The Craft of Ivory: Sources, Techniques, and Uses in the Mediterranean World, A.D. 200-*

1450 (Washington, D.C., 1985), 25.

[10] W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (Mainz, 1976), no. 2, 3, 6 ve çeşitli yerlerde.

[11] D. Jacoby, "Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusade," *BZ* 84/85 (1991/92): 489.

[12] P. Gautier, "Le *typikon* du Sébaste Grégoire Pakourianos," *REB* 42 (1984): 43.

[13] Ioannes Skylitzes, *Synopsis historiarum,* yay. haz. J. Thurn (Berlin-New York, 1973), 10.

[14] *Book of Gifts and* Rarities *(Kitâb al-Hadâyâ wa al-Tuhaf),* çev. G. al-Hijjâwî al-Qaddûmî (Cambridge, MA, 1996), 100-01, §72'de armağanın tarihi yanlışlıkla 983 olarak belirtilmiştir.

[15] Ibid., 196, §263.

[16] Özellikle 11. ve 12. yüzyıllarda bu tekniklerle ilgili olarak bkz. M. Járó, "Filati d'oro: techniche e metodologie," yay. haz. M. Andaloro, *Nobiles officinae: Perle, filigrane e trami di seta del Palazzo Reale di Palermo*, 2 cilt (Catania, 2006) içinde, 2: 162-69.

[17] J. Koder ve T. Weber, *Liutprand von Cremona in Konstantinopel* (Viyana, 1980).

[18] A. A. Ierulimskaya, *Die Gräber de Moscevaja Balka* (Münih, 1996), no. Kz 7777.

[19] Ibid., no. Kz 6584; E. D. Maguire ve H. Maguire, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture* (Princeton, 2007), Resim 9, 10.

[20] Sibt ibn al-Jawzi, *Kitâb mi'rât al-zaman*, çev. M. Canard, A. A. Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, 2 cilt, 2 (Brüksel, 1950) içinde: 171.

[21] al-Qaddûmî, *Book of Gifts and Rarities* 151, §162.

[22] De cerimoniis aulae byzantinae, yay. haz. J. J. Reiske, 2 cilt (Bon, 1839-40), 1: 570-71

[23] Ioannes Skylitzes, *Synopsis historiarum*, 189.

[24] Niketas Choniates, Historia, yay. haz. J.-L. van Dieten (Berlin-New York, 1975), 121.

[25] M. Izeddin, "Quelques voyageurs musulmans à Constantinople au Moyen-Âge," *Orient* 9, no. 34 (1965): 85.

[26] Niketas Choniates, Historia, 18-19.

[27] *Collectio Casinensis*, yay. haz. E. Schwarz, *ACO*, 4 cilt (Berlin, 1932-33) içinde, 4: 294.

[28] De administrando imperio, yay. haz. G. Moravcsik, çev. R. Jenkins, 2 cilt (Washington, D.C., 1962-67), 1: 244.

[29] S. S. Montefiore, *Potemkin: Catherine the Great's Imperial Partner* (New York, 2005), 445.

[30] R. Krautheimer, *Ghiberti's Bronze Doors* (Princeton, 1971), 7.

Brigitte Pitarakis

KONSTANTİNOPOLİS'TE GÜNLÜK HAYAT

[1] Bkz. J. Vroom, "The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: A Preliminary Study of the Evidence," yay. haz. L. Lavan, E. Swift ve T. Putzeys, *Objects in Context, Objects in Use: Material Spaciality in Late Antiquity* (Leiden ve Boston, 2007), 313–361.

[2] M. M. Mango, "From Glittering Sideboard to Table: Silver in the Well-Appointed Triclinium," yay. haz. L. Brubaker ve K. Linardou, *Eat, Drink, and Be Merry (Luke 12:19)– Food and Wine in Byzantium. Papers of the 37th Annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A. A. M. Bryer,* (Aldershot, 2007), 127–161.

[3] I.Touratsoglou ve E. Chalkia, Θησαυός τής Κρατήγου Μυτλήνης Νοματα και τιμαλφή αντικεί̓μενα τυ 7ου αι.μ.χ (Atina, 2008), 60–67.

[4] Bkz. F. Baratte, "Vaisselle d'argent, souvenirs littéraires et manières de table: l'exemple des cuillers de Lampsaque," *Cahiers archéologiques* 40 (1992): 5–20.

[5] J. Vroom, "The Changing Dining Habits at Christ's Table," Brubaker ve Linardou, *Eat, Drink, and be Merry,* 191–222.

[6] D. Papanikola-Bakirtzi, "At Home. I *Ceramics of Everyday Life,*" yay. haz. R. Cormack ve M. Vassilaki, *Byzantium 330–1453,* Sergi Kataloğu, (Londra, 2008), 142–143.

[7] M. Parani, "Byzantine Cutlery: An Overview," *Deltion tes Christianikes Archaiologikes Hetaireias* 31 (yayınlanacak).

[8] M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)* (Leiden ve Boston, 2003), 167–176, 185–188.

[9] L. Bouras ve M. Parani, *Lighting in Early Byzantium* (Washington, D.C., 2008), 1–7.

[10] M. M. Mango, "Three Illuminating Objects in the Lampsacus Treasure," yay. haz. Chris Entwistle, *Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton,* (Oxford, 2003), 68–71.

[11] M. M. Mango, "The Significance of Byzantine Tinned Copper Objects," Θυμίαμα στη μνή τηζ Λασκαρίναζ Μπούρα:· (Atina, 1994), 225.

[12] B. Caseau, "Incense and Fragrances: From House to Church. A Study of the Introduction of Incense in the Early Byzantine Christian Churches," yay. haz. M. Grünbart ve diğ., *Material Culture and Well-Being in Byzantium (400–1453)* (Viyana, 2007), 75–92.

[13] Bkz. H. Maguire, "Good Life," yay. haz. G. W. Bowersock, P. Brown, ve O. Grabar, *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World* (Cambridge Mass., 1999), 238.

[14] L. James, "Who's That Girl? Personifications of the Byzantine Empress," Entwistle, *Through a Glass Brightly,* 51–56.

[15] B. Pitarakis, "The Material Culture of Childhood in Byzantium," yay. haz. A. Papaconstantinou ve A.-M. Talbot, *Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium* (Washington DC, 2009), 197-200.

Brigitte Pitarakis

KONSTANTİNOPOLİS KİLİSELERİNDEKİ AYİN OBJELERİ

[1] Bkz. M. F. Hendy, *Studies in Byzantine Monetary Economy c. 300–1450* (Cambridge, 1985), 231–32, 495.

[2] Bkz. M. M. Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures* (Baltimore, Maryland, 1986).

[3] İngilizce çeviri: C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453* (Toronto, 1986), 89; Türkçe çeviri: S. Rifat (Giriş: P. Chuvin), *Mabeyinci Pavlos. Ayasofya'nın Betimi* (İstanbul, 2010), 57, § 805.

[4] Mango, *Art of the Byzantine Empire,* 91; Rıfat, *Mabeyinci,* 59, § 865.

[5] L. E. Butler, "The Nave Cornices of Hagia Sophia in Istanbul" (doktora tezi, University of Pennsylvania, 1989).

[6] L. Bouras, "Byzantine Lighting Devices," *Jahrbuch des Österreichischen Byzantinistik* 32.3 (1982): 479–91.

[7] *Acta et Diplomata Graeca Medii Aevi Sacra et Profana*, yay. haz. F. Miklosich ve J. Müller (Viyana, 1862): 2: 567.

[8] M. M. Mango, "The Significance of Byzantine Tinned Copper Objects," Θυμίαμα στη μνή της Λασκαρίναζ Μπούρα: içinde (Atina, 1994), 221–27. P. Sevrugian, *Liturgisches Gerät aus Byzanz. Die Berliner Patene und ihr Umkreis* (Berlin, 1992).

[9] S. A. Boyd, "Art in the Service of the Liturgy: Byzantine Silver Plate," yay. haz. L. Safran, *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium* içinde (University Park, 1998), 180.

[10] *Acta et Diplomata*, 2:566. Bkz. P. Hetherington, "Byzantine and Russian Enamels in the Treasury of Hagia Sophia in the Late 14th Century," *Byzantinische Zeitschrift* 93 (2000): 133–37.

[11] B. Pitarakis, "La vaisselle eucharistique dans les Églises d'Orient," yay. haz. N. Bériou, B. Caseau, ve D. Rigaux, *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge): Actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997–2004)* içinde (Paris, 2009), 310.

[12] G. Majeska, "A Medallion of the Prophet Daniel in the Dumbarton Oaks Collection," *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974): 364.

[13] R. F. Taft, "Byzantine Communion Spoons: A Review of the Evidence," *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996): 209–38. B. Caseau, "L'abandon de la communion dans la main (IVe–XIIe siècles)," *Travaux et Mémoires (Mélanges Gilbert Dagron)* 14 (2002): 79–94.

[14] Bkz. S. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary* (Seattle and London, 1999), 5–10.

[15] Bkz. J. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses* (Washington, D.C., 1994).

[16] Bkz. H. Klein, *Byzanz, der Westen und das "wahre" Kreuz: Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerichen Fassung in Byzanz und im Abendland* (Wiesbaden, 2004).

Engin Akyürek

BİZANS TOPLUMUNDA ÖLÜM

[1] Roma dönemi için bkz. J. M. C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World* (Londra, 1971).

[2] Eyub, 7: 9; ayrıca bkz. Tekvin, 42: 38; Mezmurlar, 49; Vaiz, 9: 10; Hoşea, 13: 14. *Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahid*, (İstanbul, 1958).

[3] Bu konu ile ilgili olarak bkz. P. Fedwick, "Death and Dying in Byzantine Liturgical Tradition," *Eastern Christian Review* 8 (1976): 152–161. J. Meyendorff, *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes* (New York. 1979), 141 vd.

[4] *The Life of St. Nikon,* çev. D. F. Sullivan (Brookline, 1987), 159.

[5] Fedwick, "Death and Dying in Byzantine Liturgical Tradition," 155.

[6] Bkz. N. Constans, "'To Sleep, Perchance to Dream:' The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature," *D.O.P.* 55 (2001): 91-124. S. J. Daley ve E. Brain, "'At the Hour of our Death:' Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature," *D.O.P.* 55 (2001): 71–89.

[7] Bishop Maximos Aghiorgoussis, "Orthodox Soteriology," yay. haz. J. Meyendorf ve R. Tobias,

Salvation in Christ: A Lutheran – Orthodox Dialogue içinde (Minneapolis –Augsburg, 1992), 35–58.

[8] Luka, 16: 19–31.

[9] Bu konuda, yazarın daha kapsamlı bir çalışması yayınlanmıştır: E. Akyürek, "Bizanslılarda Ölüm Kültürü ve Mezar İkonografisine Yansıması," yay. haz. V. Çorlu, *Dünya Kültürü, Felsefe, Sanat, Edebiyat ve Kültür Tarihi Üzerine Yazılar* içinde (İstanbul, 1996), 75–95.

[10] Ölüm anından gömülmeye kadar olan hazırlık ve törenler için bkz. J. Kyriakakis, "Byzantine Burial Customs: Care of the Deceased Form Death to Prothesis," *The Greek Orthodox Theological Review* 19 (1974): 37-72. A. C. Rush, *Death and Burial in Christian Antiquity* (Washington, D.C., 1941). I. F. Hapgood, *Service Book of the Holy Orthodox - Catholic Apostolic Church*, (New York, 1992). D. Abrahamse, "Rituals of Death in the Middle Byzantine Period," *The Grek Orthodoks Theological Review* 29 (1984): 125-134.

[11] Ölümden önce euharistia için bkz. A. Rush, "The Eucharist: The Sacrament of Dying in Christian Antiquity," *The Jurist* 34 (1974): 10–35.

[12] Matta, 26: 12; Yuhanna, 19: 39.

[13] Yuhanna, 19: 40.

[14] Bkz. E. Akyürek, *Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi* (İstanbul, 1996), 172.

[15] J. Mitchell, "The Crypt Reappraised," yay. haz. R. Hodges, *San vincenzo al Volturno I* içinde (Roma, 1993), 75-114, bkz. 103.

[16] Hapgood, *Service Book of the Holy Orthodox - Catholic Apostolic Church*, 612. Rush, *Death and Burial in Christian Antiquity*, 221 vd. E. Velkovska, "Funeral Rites According to the Byzantine Liturgical Sources," *D.O.P. 55* (2001): 21–51, bkz. 39--40.

[17] Koliva ve içerdiği sembolizm için bkz. Hapgood, *Service Book of the Holy Orthodox - Catholic Apostolic Church*, 613. F. R. Trobley ve A. Kazhdan, yay. haz. A. Kazhdan vd., "Koliva," *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Washington, D.C., 1991), 1137–1138.

[18] A. C. Rush, "The Eucharist: The Sacrament of Dying in Christian Antiquity," *The Jurist* 34 (1974): 10-35. Rush, *Death and Burial in Christian Antiquity*, 158.

[19] R. F. Taft ve A. Kazhdan, "Candles," *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 371–372. Rush, *Death and Burial in Christian Antiquity*, 221–224. G. Galvaris, "Some Aspects of Symbolic Use of Lights in the Eastern Church: Candles, Lamps and Ostrich Eggs," *Byzantine and Modern Greek Studies* 4 (1978): 69–78.

[20] "Pantokrator: Typicon of the Emperor John II. Komnenos for the Monastery of Christ Pantocrator in Constantinople," çev. R Jordan, yay. haz. J. Thomas ve A. C. Hero, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typica and Testament* içinde (Washington, D.C., 2000), 725-781, bkz. 756.

Nevra Necipoğlu

OSMANLI FETHİNİN ARİFESİNDE KONSTANTİNOPOLİS

[1] *Ducae Historia Turco-Byzantina (1341-1462)*, yay. haz. V. Grecu (Bükreş, 1958), 385-91. Konstantinopolis'in düşüşü hakkındaki modern çalışmalardan bazıları için bkz. H. İnalcık, *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar* (Ankara, 1954). S. Runciman, *The Fall of Constantinople 1453* (Cambridge, 1965). K. M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, 4 cilt (Philadelphia, 1976-84), 2:108-37. F. M. Emecen, *İstanbul'un Fethi Olayı ve Meseleleri* (İstanbul, 2003). M. Ak - F. Başar, *İstanbul'un Fetih Günlüğü* (İstanbul, 2003). *1453: Η αλωση της Κωνσταντινουπολης και η μετβαση απο τους μεσαιωνκους νεωτερους χρονους*, yay. haz. T. Kioussopoulou (İraklion, 2005). *550. Yılında Fetih ve İstanbul - The Conquest and Istanbul in 550th Anniversary: Bildiriler* (Ankara, 2007).

[2] *Die byzantinischen Kleinchroniken*, yay. haz. P. Schreiner, 3 cilt (Viyana, 1975-79), 2:635-6 (13 Eylül 1452).

[3] Tüm genellemelerde olduğu gibi, kuralın istisnaları vardı; bunlar için bkz. *Ducae Historia*, 325 (birlik karşıtı soylular) ve Leonardo of Chios, "Historia Constantinopolitanae urbis a Mahumete II captae per modum epistolae," *PG*, 159 (Paris, 1866), süt. 925b (birlikçi rahipler). Floransa Birliğinin genel bir incelemesi için bkz. J. Gill, *The Council of Florence* (Cambridge, 1959; düzeltmelerle yeniden basım: New York, 1982). Ayrıca bkz. G. Dagron, "Orthodoxie byzantine et culture hellénique autour de 1453," *MélRome, Moyen Âge* 113 (2001): 767-91.

[4] Sp. Vryonis, Jr., "The Byzantine Patriarchate and Turkish Islam," *BSl* 57/1 (1996): 92-5. Varna Seferi için bkz. C. Imber, çev., *The Crusade of Varna, 1443-45* (Aldershot, 2006), 1-39.

[5] *Œuvres complètes de Georges (Gennadios) Scholarios*, yay. haz. L. Petit, H. A. Sideridès, and M. Jugie, 8 cilt (Paris, 1928-36), 3:100.

[6] D. M. Nicol, *The Immortal Emperor: The Life and Legend of Constantine Palaiologos, Last Emperor of the Romans* (Cambridge, 1992), 36-40. M. Kordoses, "The Question of Constantine Palaiologos' Coronation," yay. haz. R. Beaton ve C. Roueché, *The Making of Byzantine History. Studies Dedicated to Donald M. Nicol* (Aldershot, 1993) içinde, 137-41. Mammas'ın patriklik tahtına oturuş tarihi için

bkz. Gill, *Council of Florence*, 365-6 (n. 2); Roma'ya kaçışı için bkz. Georgios Sphrantzes, *Memorii, 1401-1477*, yay. haz. V. Grecu (Bükreş, 1966), 82.

[7] *La caduta di Costantinopoli*, yay. haz. A. Pertusi, 2 cilt (Verona, 1976), 1:92. *Ducae Historia*, 315-9.

[8] *Ducae Historia*, 329, 365. Dukas'ın –tartışmalı olarak- *mesazon* ve *megas douks* Lukas Notaras'a atfettiği, ünlü, "Şehrin içinde Latin piskoposluk tacındansa, Türk sarığının egemen olduğunu görmek evladır," sözü, bu ikinci ifadenin değişik bir biçimidir.

[9] Scholarios, *Œuvres*, 1:161-72; özellikle 171, satır 23-5.

[10] Sphrantzes, *Memorii*, 96; cf. 386 (Pseudo-Sphrantzes). Sfrantzis'in rakamları ve onların diğer kaynaklardaki rakamlarla karşılaştırması için bkz. M. C. Bartusis, *The Late Byzantine Army: Arms and Society, 1204-1453* (Philadelphia, 1992), 130-1.

[11] *Laonici Chalcocondylae Historiarum Demonstrationes*, yay. haz. E. Darkó, 2 cilt (Budapeşte, 1922-27), 2:148-9. *Critobuli Imbriotae Historiae*, yay haz. D. R. Reinsch (Berlin-New York, 1983), 34. *Fatih Devri Kaynaklarından Düstûrnâme-i Enverî; Osmanlı Tarihi Kısmı (1299-1466)*, yay. haz. N. Öztürk (İstanbul, 2003), 49; karş. İnalcık, *Fatih Devri*, 121-2. I. Bayezid'in açlıktan kırma stratejisi için bkz. N. Necipoğlu, *Byzantium Between the Ottomans and the Latins: Politics and Society in the Late Empire* (Cambridge, 2009), 149 ve n. 4. Kentin 1453'teki nüfusu için bkz. A. M. Schneider, "Die Bevölkerung Konstantinopels im XV. Jahrhundert," *NachrGött* 9 (1949): 237. D. Jacoby, "La population de Constantinople à l'époque byzantine: un problème de démographie urbaine," *Byzantion* 31 (1961): 82.

[12] Kritoboulos, yay. haz. Reinsch, 37. *Ducae Historia*, 307, 321, 335. Nicolò Barbaro, *Giornale dell'assedio di Costantinopoli 1453*, yay. haz. E. Cornet (Viyana, 1856), 23; karş. Leonardo of Chios, PG, 159, col. 931a-c. Bkz. G. Olgiati, "Notes on the Participation of the Genoese in the Defence of Constantinople," *Macedonian Studies* n.s. 6/2 (1989): 53.

[13] F. Thiriet, *Régestes des délibérations du Sénat de Venise concernant la Romanie*, 3 cilt (Paris-La Haye, 1958-61), 3: no. 2831, 2834, 2856. Ayrıca bkz. D. M. Nicol, *Byzantium and Venice: A Study in Diplomatic and Cultural Relations* (Cambridge, 1988), 390-1. B. Krekic, *Dubrovnik (Raguse) et le Levant au moyen âge* (Paris, 1961), 60 ve no. 1197, 1216, 1217, 1222.

[14] Barbaro, *Giornale*, 33-4 [çev. J. R. Jones, *Diary of the Siege of Constantinople 1453* (New York, 1969), 43]. Leonardo of Chios, PG, 159, col. 935d [çev. J. R. Melville Jones, *The Siege of Constantinople 1453: Seven Contemporary Accounts* (Amsterdam, 1972), 29]. Olgiati, "Notes," 54 ve n. 21.

[15] Leonardo of Chios, PG, 159, süt. 935b-c, 934b; karş. Barbaro, *Giornale*, 66 (Marco Barbaro'nun ek notuyla). Bkz. J. R. Jones, "Literary Evidence for the Coinage of Constantine XI," *NCirc* 75/4 (1967): 97. S. Bendall, "A Coin of Constantine XI," *NCirc* 82/5 (1974): 188-9. S. Bendall, "The Coinage of Constantine XI," *RN*, 6e série, 33 (1991): 139-42.

[16] Barbaro, *Giornale*, 50.

[17] *Laonici Chalcocondylae*, 2:151-2. *Ducae Historia*, 307-9. Leonardo of Chios, PG, 159, süt. 932a.

[18] Leonardo of Chios, PG, 159, süt. 934b. Barbaro, *Giornale*, 66 (Marco Barbaro'nun ek notuyla).

[19] Scholarios, *Œuvres*, 1:287.

[20] Leonardo of Chios, PG, 159, süt. 936c-d; çev. Jones, *Siege*, 30.

[21] Leonardo of Chios; PG, 159, süt. 934a. Barbaro, *Giornale*, 66 (Marco Barbaro'nun ek notuyla).

[22] *Ducae Historia*, 363.

[23] Tursun Bey, *Târîh-i Ebü'l-Feth*, yay. haz. A. M. Tulum (İstanbul, 1977), 59, 62. H. İnalcık ve R. Murphey, çev., *The History of Mehmed the Conqueror by Tursun Beg* (Minneapolis-Şikago, 1978), 37. Tursun'un kuşatmaya katılımı konusundaki kuşkular için bkz. N. Vatin, "Tursun Beg assista-t-il au siège de Constantinople en 1453?," *WZKM* 91 (2001): 317-29.

[24] *Laonici Chalcocondylae*, 2:162-3. *Ducae Historia*, 375. Barbaro, *Giornale*, 59 (Marco Barbaro'nun derkenarı). Leonardo of Chios, PG, 159, süt. 936c, 942a-b. *Düstûrnâme-i Enverî*, Öztürk, 50.

[25] Bendall, "Coinage of Constantine XI," 134-42.

[26] Th. Ganchou, "Le rachat des Notaras après la chute de Constantinople ou les relations « étrangères » de l'élite byzantine au XVe siècle," yay. haz. M. Balard ve A. Ducellier, *Migrations et diasporas méditerranéennes (Xe-XVIe siècles)*, (Paris, 2002) içinde, 171-3.

[27] age, s. 160 vd, 188-9, 199 n. 205. Olgiati, "Notes," 50. K.-P. Matschke, "The Notaras Family and its Italian Connections," *DOP* 49 (1995): 65, n. 32.

[28] Yukarda adı geçen bireyler ve aileler ile I. Bayezid'in kuşatmasına ve Selanik'e ilişkin karşılaştırmalı bilgiler için bkz. Necipoğlu, *Byzantium Between the Ottomans and the Latins*, böl. 3-8. Geç dönem Bizans soylularının ticari girişimleri ve Batılılar, özellikle de İtalyanlar ile iş ilişkileri için bkz. K.-P. Matschke ve F. Tinnefeld, *Die Gesellschaft im späten Byzanz: Gruppen, Strukturen und Lebensformen* (Köln-Weimar-Viyana, 2001), 158, daha erken bibliyografyalı.

KOSTANTİNİYYE–İSTANBUL: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

OSMANLI BAŞKENTİ: KONSTANTİNOPOLİS'İN YENİ SAHİPLERİ

Sur Kapıları ve Kuleler
1 Yedikule
2 Altın Kapı
3 Belgrat Kapısı
4 Silivri Kapısı
5 Mevlevihane Kapı
6 Top Kapısı
7 Sulukule Kapısı
8 Edirne Kapısı
9 Galata Kulesi
10 Kız Kulesi

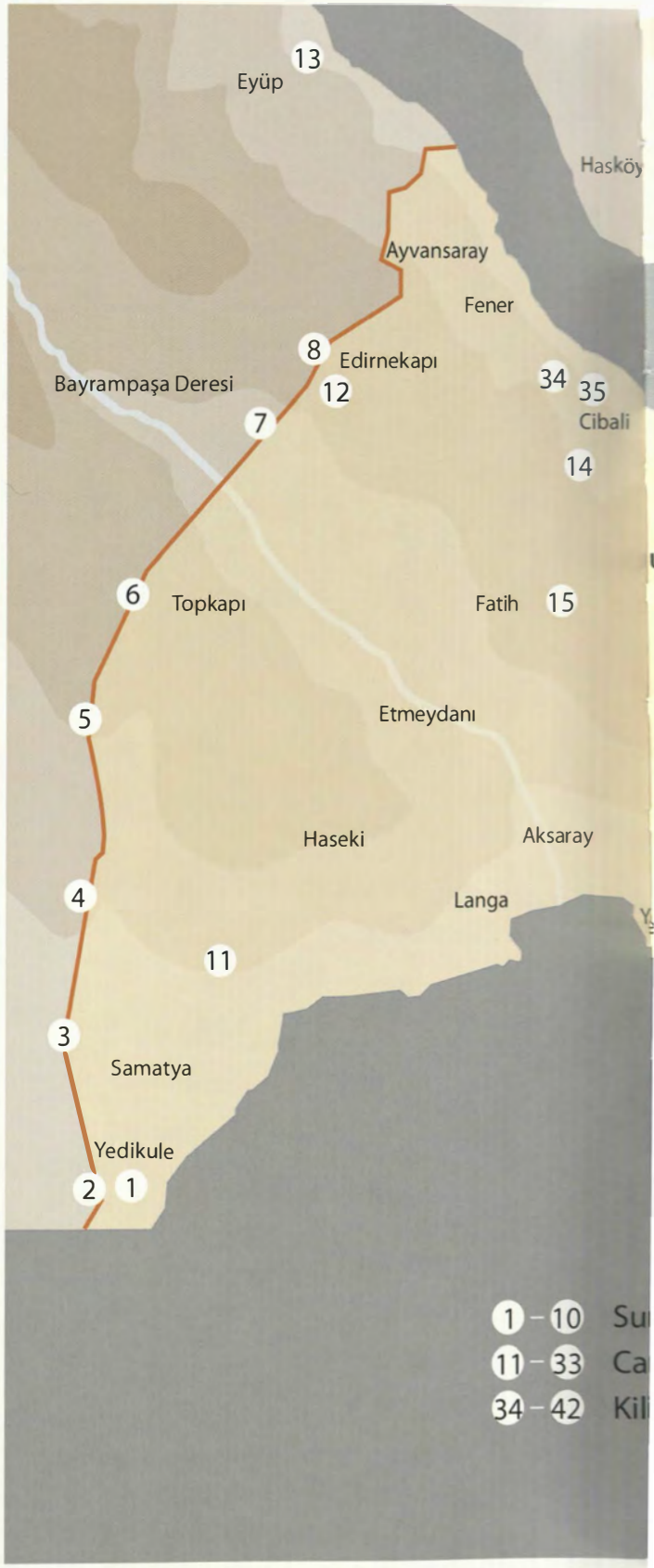
Camiler
11 Koca Mustafa Paşa
12 Mihrimah Sultan
13 Eyüp
14 Yavuz Sultan Selim (I)
15 Fatih (Mehmed II)
16 Şehzade
17 Süleymaniye
18 Bayezid II
19 Rüstem Paşa
20 Yeni Cami
21 Mahmud Paşa
22 Nuruosmaniye
23 Sultan Ahmed
24 Ayasofya
25 Kılıç Ali Paşa
26 Nusretiye
27 Dolmabahçe
28 Sinan Paşa
29 Ortaköy
30 Mihrimah Sultan
31 Yeni Valide
32 Atik Valide
33 Selimiye

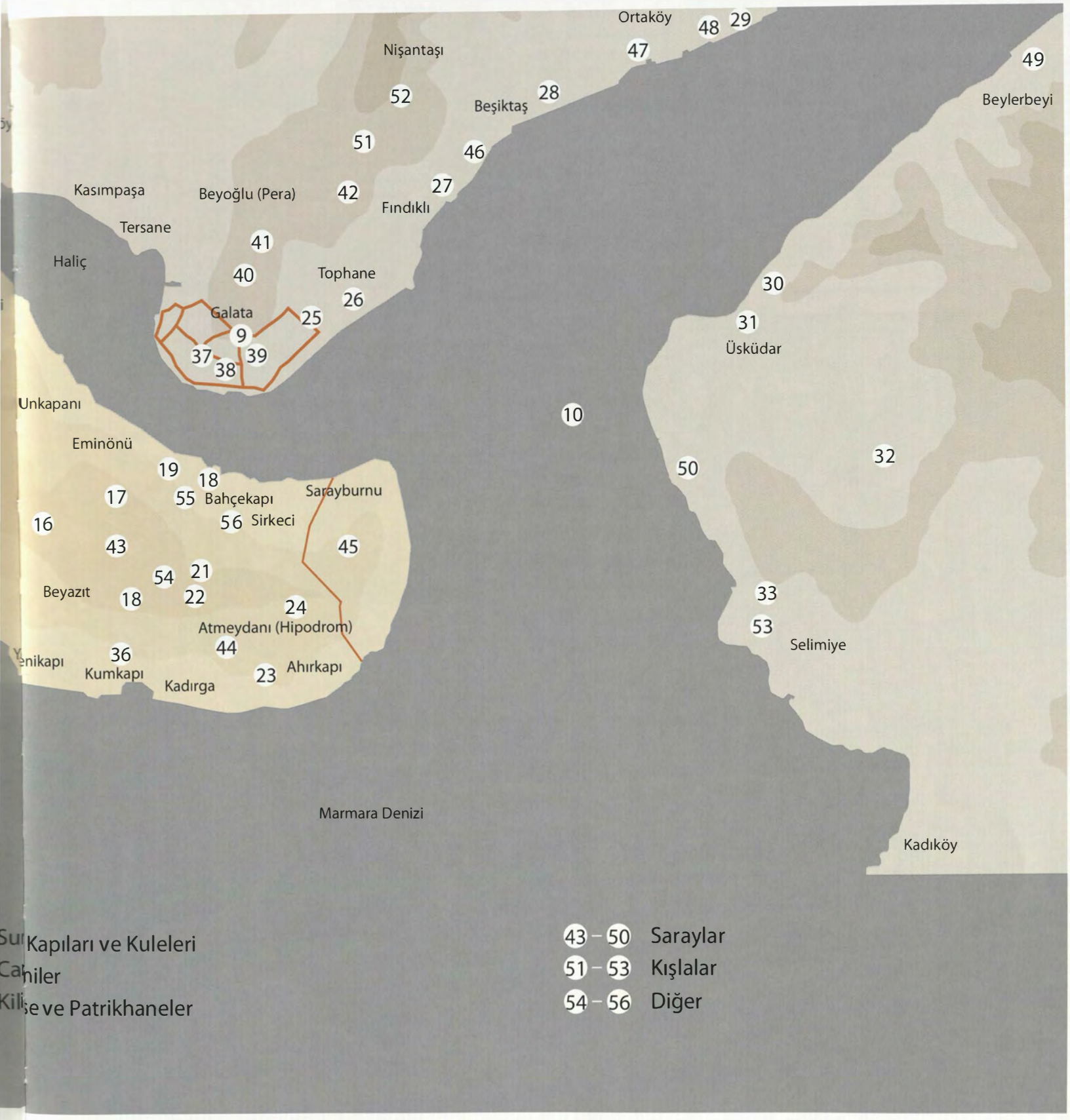
Kilise ve Patrikhaneler
34 Panagia Mukhliotissa
35 Rum Ortodoks Patrikhanesi
36 Ermeni Patrikliği
37 Saint Peter ve Paulos
38 Saint George
39 Saint Benoit
40 Saint Maria Draperis
41 Saint Anthony
42 Aya Triada

Saraylar
43 Eski Saray
44 İbrahim Paşa
45 Yeni Saray (Topkapı Sarayı)
46 Dolmabahçe
47 Çırağan
48 Feriye
49 Beylerbeyi
50 Kavak

Kışlalar
51 Taksim
52 Taşkışla
53 Selimiye

Diğer
54 Kapalıçarşı
55 Mısır Çarşısı
56 Büyük Postane



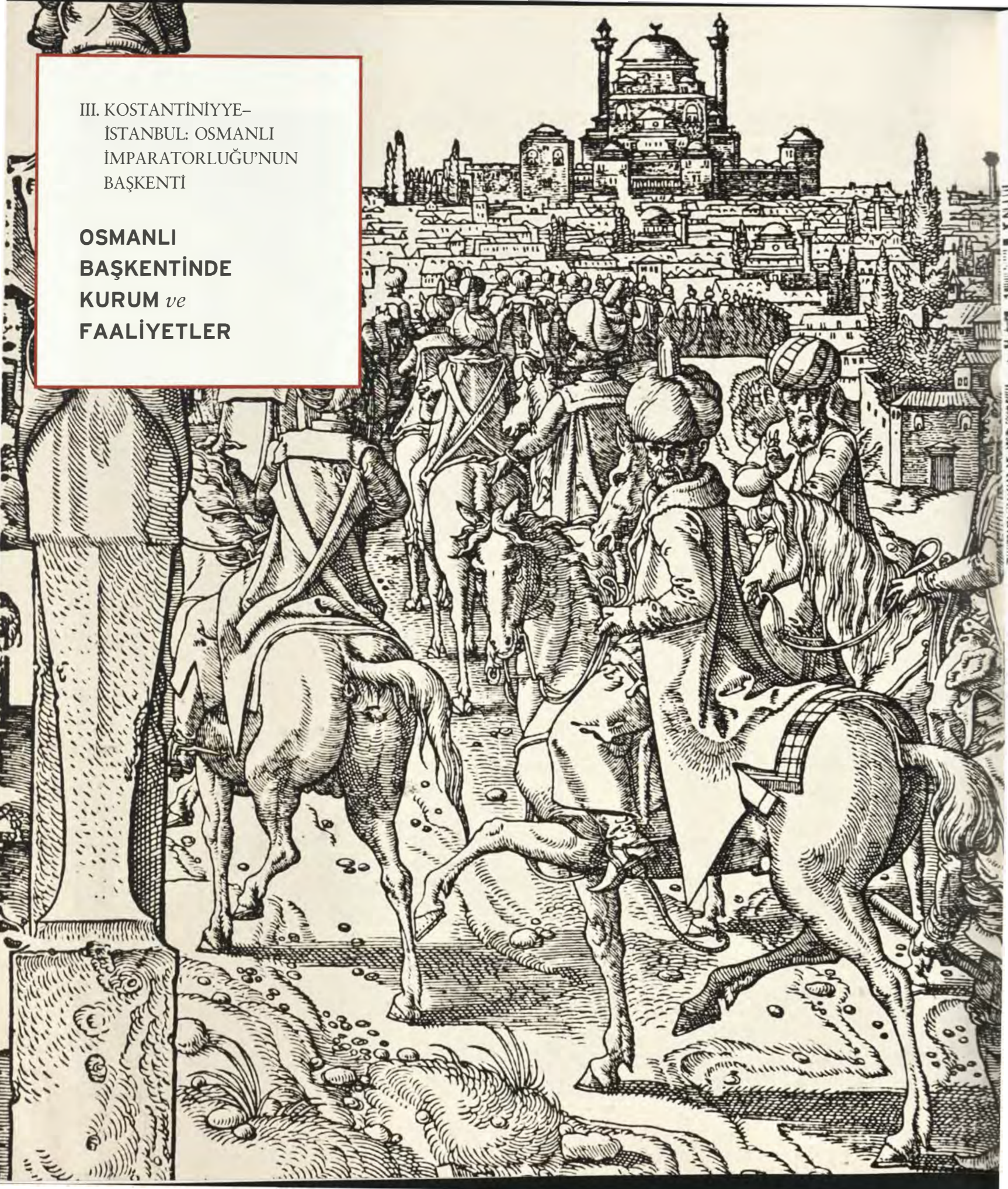


Kapıları ve Kuleleri
hiler
şe ve Patrikhaneler

43 – 50 Saraylar
51 – 53 Kışlalar
54 – 56 Diğer

III. KOSTANTİNİYYE–
İSTANBUL: OSMANLI
İMPARATORLUĞU'NUN
BAŞKENTİ

OSMANLI BAŞKENTİNDE KURUM *ve* FAALİYETLER



KONSTANTİNOPOLİS'TEN KOSTANTİNİYYE'YE: II. MEHMED DÖNEMİNDE YARATILAN KOZMOPOLİT PAYİTAHT *ve* GÖRSEL KÜLTÜR

Gülru Necipoğlu

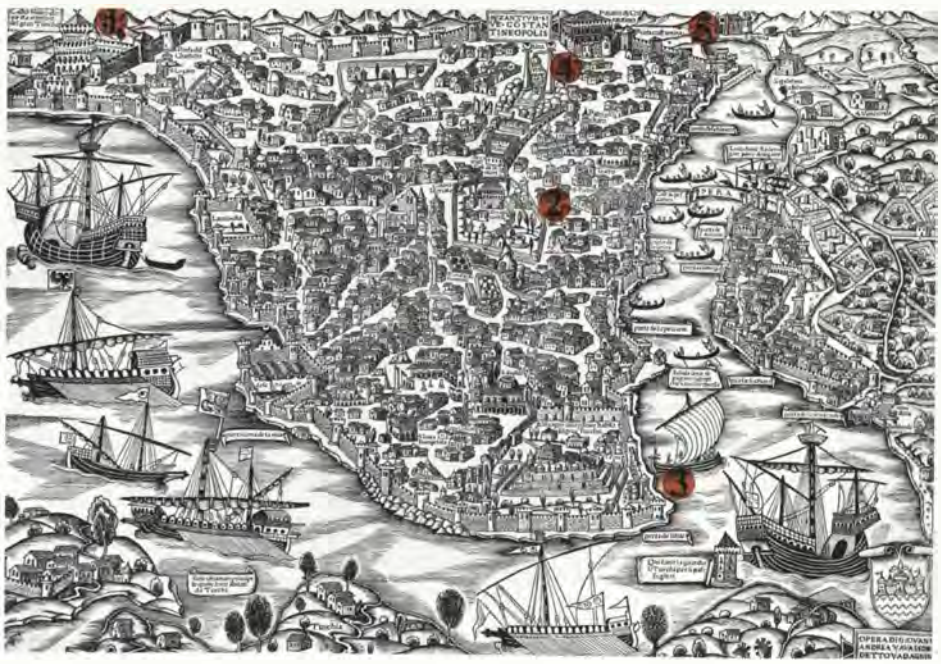
KONSTANTİNOPOLİS'in fethi II. Mehmed'in ömrü boyunca sürdürdüğü, harap şehri yeniden eski statüsüne, yani bir dünya imparatorluğunun başkentine dönüştürme emelini doğurmuştu. Bu makale sultanın hızla genişlemekte olan topraklarının Doğu ve Batıya uzanan kültürel ufuklarını kozmopolit bir görsellik aracılığıyla uzlaştırma teşebbüsünü yorumlamaktadır. Bu 'yaratıcı tercüme' ve birbiriyle kaynaştırma süreci çok boyutlu bir cihan hükümdarı kimliği inşasına katkıda bulunmuştur. II. Mehmed, (diğer ismi İstanbul'un yanı sıra) Kostantiniyye (Konstantinopolis) diye adlandırılmaya devam eden yeni payitahtının yeniden inşa edilen sahnesinde kamusal kimliğini ve imgesini biçimlendirirken farklı sanat geleneklerini kullanmıştı.[1] İki kıtanın (Asya ve Avrupa) ve iki denizin (Karadeniz ve Akdeniz) bir araya geldiği stratejik bir noktada yer alan şehir, İran-İslam, Türk-Moğol ve Roma-Bizans evrensel hükümranlık geleneklerini birleştiren, henüz doğmakta olan bir imparatorluk için ideal merkezdi.

II. Mehmed'in (hd. 1444-1446, 1451-1481) sanat hamiliği yalnızca kişisel beğenisiyle değil, Avrupa ve Asya'nın kavşağındaki farklı dünyaların aracısı konumundaki imparatorluğu için oluşturmaya giriştiği 'Rûmî' jeopolitik ve kültürel kimlikle de biçimlenmişti.[2] Padişah, giderek daha merkezileşen devletinin en yüksek mevkilerine sistematik biçimde devşirme kökenli kullarını getirerek Çandarlı ailesi mensubu sadrazamların, artık egemen olmadığı çok dilli bir yönetici elit yarattı. Çoğunlukla Hıristiyan doğmuş mühtedi kullardan oluşan vezirleri ve sadrazamları sultanın gayrimüslim tebaasına ve sarayına gelen Avrupalı ziyaretçilere pek de 'yabancı' sayılmazdı: örneğin Hıristiyan kardeşi Sırp despotunun sarayında görevli olan Sırp Mahmud Paşa Angeloviç; II. Mehmed'in sona erdirdiği Anadolu Selçuklu hanedanından bir Türk hanımsultanla evlenen Rum Mehmed Paşa; Bizans Palaiologoslar hanedanı soyundan Has Murad Paşa ve kardeşi Mesih Paşa. Sultanın atadığı sancakbeyleri arasında İtalyan-Rum asıllı İskender Bey gibi sonradan Müslüman olmayı seçenler de vardı. İskender Bey'in babası Levanten Ceneviz, annesi Trabzonlu bir Rumdu; kendisi Peralı bir Ceneviz tacirin kızıyla evliydi, kardeşi ise hâlâ İtalyan tarzında (*all'Italiana*) giyinmeyi sürdüren Hıristiyan bir tüccar olarak Pera'da yaşamaya devam ediyordu. II. Mehmed'in musahipleri arasında yendiği hükümdarların oğulları da vardı; sarayında 1474'ten 1481'e kadar hizmet etmiş olan İtalyan asıllı Angiolello Trabzon, Mora, Bosna ve Eflak prenslerini sayar. Sultanın Batıyla diplomatik ilişkilerinde aracılık yapan Hıristiyan üvey annesi Mara Brankoviç bir Sırp prensesiydi; Mara'nın kızkardeşi ise Kutsal Roma İmparatoru III. Friedrich'in kardeşiyle evliydi.[3] Latin Batıyla sanat alışverişi çoğu zaman karşılıklı hediyeler getirip götüren elçiler ve Osmanlı sarayına yakın Rum hümanistler ile Pera'da yaşayan İtalyan tüccar-bankerler vasıtasıyla yapılıyordu. Ayrıca,

Osmanlılara haraç ödeyen Ragusa (Dubrovnik) şehir devleti 'Batıya açılan pencere' olarak sultan ile yakınlarının ısmarladığı kitap, değerli objeler ve "tasvirleri" temin etmekteydi.[4]

Birbirinden farklı görsel geleneklerin bilhassa teşvik edilmesi Kostantiniyye-İstanbul'un kozmopolit ortamında yankı buluyordu. Bu 'karşılaşmalar mekânı' çok etnisiteli ve çok dinli bir toplulukla yeniden iskân edilerek ekonomik gelişimi, uluslararası ticareti ve diplomatik ilişkileri ön plana alınmıştı. II. Mehmed'in hükümdarlığının sonuna doğru Angiolello camiler, kiliseler ve sinagoglarla yeniden canlanmış kozmopolit şehri "değişik ülkelerden getirilmiş," her birinin kendi "dili, kıyafeti ve âdetleri" olan halkların şenlendirdiği bir mahalleler topluluğu olarak tasvir eder (Resim 1). Bu çok milletli imparatorluk mikrokozmosunda İtalyan, yani "Frenk" (*firengî*) tarzı, 'bilinçli melezlik' ilkesiyle tekil olarak uygulanan veya sentez halinde meczedilen birkaç görsel dilden sadece birisiydi; Bakhtin bu edebiyat terimini diyalojik olarak birbirinin karşısında duran farklı dil ve üslupların bilinçli biçimde kaynaştırılması diye tanımlar.[5]

Padişahın inşa ettirdiği yapılar çok boyutlu kültürel kimliğin ifadesi olarak Bizans, İtalyan Rönesans ve Timurlu-Türkmen öğelerini seçici bir biçimde Osmanlı geleneğinin içine yedirmişti. II. Mehmed, evrensel vizyonunun ve imparatorluk projesinin bir parçası olarak Bizans ile Latin Batının birleşik klasik mirasına özellikle duyarlıydı. Döneminde Batı resim dilini hem kendinin, hem de dolaylı olarak hanedanının kimliğini temsil etmek üzere benimseyen tek Müslüman hükümdardı. İleride



Resim 1 Giovanni Andrea Vavassore, İstanbul görünümü (1479 civarı), "Byzantium sive Constantineopolis" başlığıyla ağaçbaskı, Venedik, 1520 ya da 1530 civarı
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Almanya
(1 Yedikule, 2. Eski Saray, 3. Yeni Saray (Topkapı Sarayı), 4. Sultan II. Mehmed Külliyesi, 5. Eyüp Sultan Türbesi)
Necipoğlu, The Age of Sinan, 83, res. 58'e göre

göreceğimiz gibi, sultanın doğalcı üslupta yapılmış yağlıboya ve madalyon portrelerinde Latin Batıda o sırada henüz icat edilmiş iki yeni teknik kullanılmıştı. Ayrıca saray nakkaşı Sinan Bey Osmanlı sanat geleneğinde olmayan portrecilik dalında "Mastori Pavli" (muhtemelen Paolo da Ragusa) denen Avrupalı bir usta tarafından eğitilmişti. II. Mehmed'in sarayında yetişen Sinan Bey ya bu maksatla Avrupa'ya gönderilmiş ya da ustasıyla sarayda çalışmıştı.[6] Bizzat sultanın teveccühüne mazhar olan Sinan Bey, İtalyan resim tarzını minyatür sanatına yaratıcı biçimde tercüme ederek kendi öğrencileriyle birlikte Doğu ile Batının görsel kültürlerini uzlaştırma çabası göstermişti. Hatta, iki kültür arasında rahatça gidip gelebildiği için 1480'de, Gentile Bellini'nin Venedik 'kültür elçisi' olarak Osmanlı sarayında bulunduğu sırada, Venedik'e elçi gönderilmişti. Sinan Bey'in sultanın tercümanı oluşu (*turziman del gran signor*), görsel tercümedeki ustalığının yanı sıra İtalyanca söz sanatlarındaki belagatine de işaret eder.[7]

II. Mehmed'in sanat dünyasının ufukları Doğuda Timurlu-Türkmen saraylarının görsel kültürüne de uzanmaktaydı. Sultanın musahiplerinden olan, İran ya da Orta Asya kökenli (*vilâyet-i 'Acem*) Baba Nakkaş yurdundan ayrılmadan önce Nakşibendi tarikatına intisap etmiş bir saray nakkaşı idi. Bu sanatçının öğrencileriyle beraber yerlileştirdiği Timurlu-Türkmen üslubu 16. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı sanatına ve mimari bezemesine derinden nüfuz edecekti. Bizzat sultan, "*tarz-ı nâzik-i kalem-i 'Acem iklim-i Rûm'da*" yayılsın diye birkaç acemi oğlanını (*gulâm*) eğitmesi için Baba Nakkaş'a vermişti. Bu girişim sultanın Sinan Bey'e bir İtalyan resim ustasından ders aldırmasına benzer.[8]

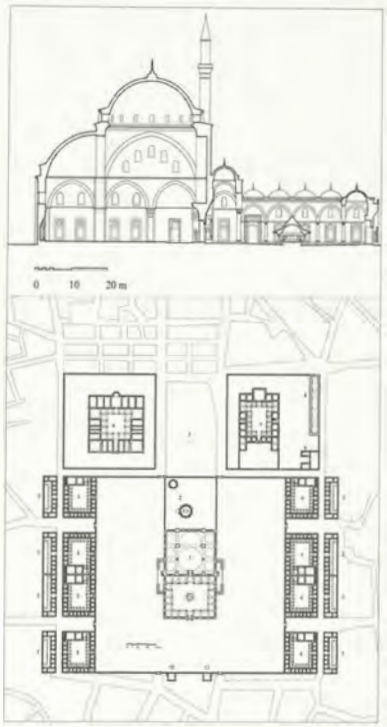
Dönemindeki Müslüman hükümdarların aksine, II. Mehmed İtalyan şehir devletlerinden (örneğin Rimini, Napoli, Floransa, Venedik) sanatçı ve mimarları ısrarla (ama her zaman başarılı olamadan) diplomatik kanallar yoluyla davet ederek Batı kültürüne eğilimini ülkesinin dışında ilan etmişti. İtalyan sanatçılara yönelik hamiliği kısmen dış ilişkilerinin bir uzantısıydı; bu kültürler arası yakınlaşmayı ve siyasi ittifaklar kurmayı sağlayacak özel bir tür hediye alışverişi idi. Sultanın jeopolitik vizyonunu biçimlendiren dünya hükümdarlığı emellerinin en çarpıcı örneği Osmanlı payitahtını Edirne'den İstanbul'a taşımasıdır. Kritoboulos'un yazdığı Rumca kroniğe göre (*Historia*, 1467 civarı), 1459'da karayı ve denizi İstanbul'dan kontrol edebilmek için attığı bu stratejik adımın esin kaynağı deniz savaşları sayesinde "en büyük şöhrete" sahip olan kadim kralların tarihleriydi. Konstantinopolis'in düşüşünden hemen sonra İtalyan kaynaklarının yazdığına göre, bir okutmandan Arapça, iki İtalyandan Yunanca ve Latince özel ders alan genç fatih, Büyük İskender'in Makedonya'dan Asya'ya kendisininkinden daha küçük bir orduyla yürüdüğünü anlatıp övünüyordu; eskiden "Batılılar Doğuya doğru

ilerlerken" şimdi o Doğudan Batıya yürümekteydi. İskender'in hayatına dair Arrianus'un yazdığı kitaptan (*Anabasis*) her gün bir bölüm okutuyordu, çünkü "bütün dünyanın ve tüm insanların hükümdarı, yani ikinci İskender ilan edilmek" istiyordu. Bu eserin 1460'larda sultanın kâtipleri tarafından kopya edilen Yunanca yazması halen Topkapı Sarayı Kütüphanesindedir.[9] Kritoboulos da benzer şekilde sultanı Doğunun Batıdan intikamını alarak tarihin akışını değiştiren yeni bir İskender olarak tasvir eder. Yazar kroniğini II. Mehmed'in kahramanlıklarını ölümsüzleştirmek için yazdığını anlatır; böylece bütün Rumca konuşan tebaası ve bütün Helensever "Batı milletleri" onun başarılarının "Makedonyalı İskender'inkilerden hiç de aşağı kalmadığını" öğrenecektir. Aynı şekilde, Tursun Bey'in sultanın ölümünden sonra yazdığı Türkçe tarihin (1490-1495 civarı) ilk satırında Kuran'da İskender'den söz eden ayetten (18:83) alıntı vardır; Allah'ın desteğiyle hüküm süren Osmanlı dünya hükümdarının ("*pâdişâh-ı cihân*," "*sâhib-kırân*") rol modelidir İskender.[10]

II. Mehmed'in İstanbul'da yaptırdığı iki mimari eser, Fatih Külliyesi ve Topkapı Sarayı (Resim 2,3), sultanın evrensel imparatorluk tahayyülündeki evrime ışık tutar. Kritoboulos'a göre, bu büyük anıtlar hükümdarın "şehri, eskiden olduğu gibi, her bakımdan, güç ve servette, ihtişamda, eğitimde, sanatlarda ve bütün mesleklerde en tedarikli ve en güçlü şehir yapma planı"nın parçalarıydı. İnşaatlar "geçmişin en görkemlileri ve en üstünleriyle yarışmak" üzere 1459'da başladı; aynı yıl padişah vezirlerine de "şehri süslemek ve zenginleştirmek üzere" kendi kamusal ve özel anıtlarını inşa etme buyruğu vermişti (Resim 1).[11] Mehmed'in külliyesi ile sarayı yeni merkezi yönetiminin dini ve dünyevi odağını oluşturuyor, Konstantinopolis'in simgesel anlamda yeniden

Resim 2 II. Mehmed Külliyesi'nin hava fotoğrafı, cami 18. yüzyıldaki depremden sonra yeniden inşa edilmiştir.

Resim 3 Topkapı Sarayı'nın (daha önce Yeni Saray) hava fotoğrafı, geri planda Ayasofya görünüyor.



Resim 4 Yeniden inşa edilen II. Mehmed Külliyesi'nin planı ve özgün caminin farazi kesiti [Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 85, res. 59-60'a göre çizimleri yapan Zeynep Yürekli]

kuruluşunun işaretini veriyordu. Şehrin sultan tarafından fethi, aşağıda da göreceğimiz gibi, bu yapıların kitabelerinde özellikle vurgulanmıştı. Tursun Bey her iki kompleksin cennetsi ikonografisine dikkat çeker. İkisi de yeni payitahtı bir yeryüzü cennetine çevirmiştir, bahçeleri (divan şiirinde bahçe müreffeh devletin metaforudur) sultanın onarttığı Valens Sukemeri ile gelen su sayesinde mümbit ve mamurdur. Bu anıtsal yapılar, şehirdeki antikçağ anıtlarıyla anlamlı bir diyaloga girerek, Rönesans İtalya'sında geçmişin yeniden yorumlanışıyla paralellik teşkil ediyorlardı. Şehrin Roma-Bizans geçmişini, o geçmişi aşıp ama yine de üzerinde hak iddia eden Osmanlı bugünüyle bütünleştiriyorlardı. Mehmed'in birbirini tamamlayan kompleksleri Palaiologosların yenik imparatorunun şahsında değil, fethedilen şehirde somutlaşan imparatorluk kavramını kucaklayarak kendilerini dünya tarihi bağlamına yerleştirmişlerdi. Sultan ikisi de 1478'de tamamlanan bu anıtlarla "Konstantinopolis İmparatoru" unvanında hak talep ediyordu; oysa bu talebe karşı Batıda ve kendi imparatorluğu dahilinde (yeni merkezi rejimde marjinal konuma düşen gruplarca) itiraz sesleri duyulmaktaydı.[12]

Fatih Külliyesi'nin odak noktasını oluşturan yapıya, sultanın eskiden şehir surları dışında, Eyüp'te inşa ettirdiği camiden ayırmak amacıyla Yeni Cami dendi (Resim 4). Bir mucizeyle mezarı 'keşfedilen' Ebu Eyyub el-Ensari'nin (başarısız bir Konstantinopolis kuşatmasında şehit düşen Hz. Muhammed'in sahabesi) türbesi yanında inşa edilen Eyüp Camii ve külliyesi uzak İslami geçmişin anılarıyla şehre yeni bir kutsallık bahşetmişti (Resim 5, 1[5]). Yıktırılan Havariler Kilisesi'nin (Büyük Constantinus'un yaptırdığı ve I. İustinianos'un yeniden inşa ettirdiği) yerini alan Yeni Cami, kadim ve çağdaş öğeleri birleştirmek yoluyla geçmiş ile Osmanlı bugünü arasında köprü kurarak, güçlü bir 'mahal hissi' (*sense of place*, *genius loci*) yaratıyordu. Tursun Bey'e göre "Aya Sofya kârnâmesi resminde" (Ayasofya planına göre) yapılan bu "ulu câmi" Ayasofya'nın bütün sanatlarını içermekle kalmamış, "tasarrûfât-ı müte'ahhırîn üzre" (yeni gelenlerin uygulamalarına göre) "nev'-i şîve-i tâze" (bir çeşit yeni dil), ölçülemeyecek bir güzellik ve mucizevi bir nuraniyet meydana getirmişti. Dolayısıyla yazar Yeni Cami'yi 6. yüzyılda yapılmış modeline çağdaş bir yanıt olarak görüyor; üstünlüğünü ise kaynaştırma estetiği aracılığıyla şehrin eski ve yeni görsel düzeninin birleşimini kapsayan, yaratıcı bir senteze bağlıyordu. 1453'te ismi değiştirilmeden Kostantiniyye'nin başta gelen selatin camii haline dönüştürülen Ayasofya'ya yapılan bilinçli gönderme, tarihi kader duygusunu içeren artzamanlı mimari bir evrimi dile

Resim 5

getiriyordu. Bu görkemli külliyenin o zamana kadar görülmemiş, İtalyan Rönesansının ideal plan kavramlarını yansıtan simetrik tasarımı II. Mehmed'in 'Yeni Roma'sının 'modernizmini' ilan etmekteydi.[13] Kadim Roma-Bizans ve çağdaş İtalyan tasarım kavramlarının Timurlu-Türkmen tarzının yerel varyantıyla bezeli Osmanlı mimari formlarına seçici biçimde aktarılışı, Kostantiniyye tarzı yeni estetiğin heterojen bağlantılarının altını çiziyordu.

Caminin 867-75 (1463-70) tarihli Arapça inşa kitabesi, sultanın daha önceki Müslüman hükümdarların fethedemediği "eşsiz" şehir Konstantinopolis'i alarak kazandığı itibarı beyan ediyordu. Başka bir levhada şehrin çok daha önce takdir edilmiş İslami kaderini bildiren bir peygamber hadisi yer alır: "Kostantiniyye muhakkak fethedilecektir. Onu fetheden emir ne güzel emir; onu fetheden ordu ne güzel ordudur." İnşa kitabesinde sultanın hanedan şeceresi tam olarak verilir, soyunun devamına dua edilir ve külliye "ilim ve irfan"ın yeniden tesis edileceği bir eğitim merkezi olarak tanımlanır. Külliye, o zamana kadar görülmedik sekiz medresesiyle ('sekiz cennet' anlamında "semâniyye" denir) Havariler Kilisesi'nin arazisinde yer alan, *trivium* [gramer, retorik, diyalektik] ve *quadrivium* [aritmetik, geometri, müzik, astronomi] çalışmalarına adanmış, ama uzun süredir faal olmayan eski patriklik yüksek okulunun anısını canlandırıyordu. Şu halde, 16. yüzyıl başında şehri ziyaret eden Spandugnino'nun külliyenin medreselerini "yedi beşeri bilimi" öğreten kurumlar olarak algılaması herhalde tesadüf değildi. Konstantinopolis'in Hıristiyan kurucusu Constantinus ve onu takip eden Bizans imparatorlarının gömülü olduğu mozolenin yerini ise şehrin Müslüman kurucusu, yeni Osmanlı "Konstantinopolis İmparatoru"nun türbesi almıştı.[14]

"Yeni Saray" olarak bilinen Topkapı Sarayı kadim Bizantion akropolisinin mevkiinde kurulmuştu; ayrıca Ayasofya ve Constantinus'un Hipodrom'a bitişik Büyük Saray'ının harabelerinin yanıbaşındaydı. Bu anlamlı mekânsal ilişkiler Buondelmonti'nin İstanbul haritasının Düsseldorf'taki 'güncelleştirilmiş' versiyonunda vurgulanır; 1480'lerin başına tarihlenebilen harita Yeni Saray'ın arazisini "Bizantion" olarak tanımlar (Resim 3, 6). Alanın eski kimliğinin Kritoboulos da farkındadır ve sultanın 1459'da "eski Bizantion'un denize uzanan burnu üzerinde bütün sarayları gölgede bırakacak, görünüşü, büyüklüğü, maliyeti ve zarafetiyle öncekilerden daha görkemli olacak

Karşı sayfa
Resim 5 Cristoforo Buondelmonti "Konstantinopolis" görünümü
Liber Insularum Archipelagi
1480'lerin başı
Mürekkeple çizim
Ms. G 13, fol. 54r
Universitäts- und Landesbibliothek
Düsseldorf, Almanya
[Necipoğlu, The Age of Sinan, 92, res. 72'ye göre]

Resim 6: Resim 5'ten ayrıntı. Cristoforo Buondelmonti Ayasofya'yı, Hipodrom'u ve Bizans Büyük Sarayı'nın kalıntılarını "*palaciu[m] [imperatoris] ruptu[m]*" başlığıyla Yeni Saray (Topkapı Sarayı) yanında gösterir
[Necipoğlu, The Age of Sinan, 83, res. 58].

Resim 7 Topkapı Sarayı iç Hazine Dairesi'nin avlu ve galeri revakları [Fotoğraflar: Hadiye Cangökçe]

bir sarayın inşasını" buyurduğunu söyler. Yeni Saray II. Mehmed'in şehir merkezinde inşa ettirdiği, ama artık onun ihtişam düşüncesini tatmin etmeyen Eski Saray'ın terk edilmesine yol açmıştı (Resim 1 [2, 3]). Akropolis'in en üst taraçasını taçlandıran üç saray avlusunun önünde tonozlu altyapılar üzerinde bir *all'antica* asma bahçe yer alıyordu. Buradan sultan kıtalar ve denizlerin kavşağında alabildiğine uzanan geniş manzarayı seyrederek evrensel imparatorluk tahayyüllünü pekiştiriyordu (Resim 3). Saray kompleksinin tamamlanışı, Sur-ı Sultanî'nin saltanat kapısı olan Bab-ı Hümayun'da yer alan 883 (1478) tarihli Arapça kitabede belirtilmiştir. Kitabe hükümdarı "iki kıtanın ve iki denizin sultanı, Allah'ın bu dünya ve ötekindeki gölgesi, Allah'ın doğu ve batı ufuklarındaki gözdesi, Kostantiniyye fatihi, fethin babası, Sultan Mehmed Han" tanımlamasıyla över. Hükümdarın ikamet ettiği üçüncü avlunun iki köşesini vurgulayıp manzaraya egemen olan anıtsal sultani yapılar Düsseldorf haritasında bilhassa belirgindir (Resim 6). Bu yapılar Kritoboulos'a göre "çeşitlilik, güzellik, büyüklük [ve] ihtişam gözetilerek" inşa edilmişlerdi. Bir köşede çok kubbeli Has Oda yer alır; bu yapının tipik Osmanlı revakları mukarnas başlıklı sütunlar üzerinde yükselen sivri profilli kemerlerden oluşur. Karşı köşedeki Enderun Hazinesi Osmanlı, Bizans ve İtalyan Rönesansı öğelerinin ilginç bir karışımını sergiler. Avluya bakan revağında ve manzaraya hâkim açık galerisinde görülen yuvarlak kemerler ve kompozit iyon sütun başlıkları İtalyan tarzındadır (Resim 7). Bunlar portal ve nişlerde kullanılan Osmanlı kemerleriyle (sivri profilli ve 'Bursa tipi') tamamlanırlar. Avlu revağının mukarnas frizli tavanı bir zamanlar Bizans tarzı figürlü mozaiklerle bezeliydi. Bu yapıda kaynaşmış görsel dillerin birbirinden farklılığı, II. Mehmed'in Bizans rölikleri ve birçok dildeki kitaplarıyla birlikte aynı yapıda muhafaza edilen 'evrensel' hazine koleksiyonunun çeşitliliğine uyum sağlıyordu.[15]

Angiolello'ya göre, sultan en çok tablolardan ve bahçelerden zevk alıyordu. Yazar Topkapı Sarayı'nın taraçalı dış bahçesinde yeni işlevler verilmiş, mozaik bezeli Bizans şapelleri (*chiesiole*) bulunduğunu belirtir. Bugün mevcut olmayan bu yapılar Düsseldorf haritasında görülmektedir (Resim 6).[16] Aynı bahçede, hâlâ ayakta olan "Gotlar Sütunu"nun (Resim 3) yanı sıra çeşme yalağı olarak kullanılan lahitler ve vaftiz kurnaları vardı. Gotlar Sütunu sultanın Eski Saray'ının dış bahçesindeki I. Theodosius

sütununa tekabül ediyordu (Resim 1 [2]). Latince yazıtında adı belirtilmeyen bir imparatorun Gotlar karşısındaki zaferi kutlanıyordu; bir geç Bizans kroniğine göre eskiden üzerinde Byzas'ın (antikçağda Bizantion'un kurucusu) heykeli vardı. II. Mehmed'in Bizans İmparatorluğu karşısındaki zaferinin ganimeti olan Gotlar Sütunu, Yeni Saray'ın arazisinin kadim şeceresini anımsatmış olsa gerektir. Hatta bu Byzas bağlantısı, Yunanca *Konstantinopolis ve Aya Sofya Tarihi*'nin (*Diegesis*) 1480'de II. Mehmed için yapılan Farsça adaptasyonunda görülür. Metinde, Yeni Saray'ın alanında bir zamanlar Byzas'ın inşa ettirdiği ve Bizans imparatoru Constantinus'un fethettiği bir iç kale olduğu belirtilmektedir. Sultanın kadim Konstantinopolis tarihine duyduğu ilginin diğer bir ipucu 1474'te istinsah edilmiş, halen Topkapı Sarayı Kütüphanesinde muhafaza edilen bir Yunanca *Diegesis* yazmasıdır.[17]

Venedik'te 16. yüzyıl başında yayınlanan Vavassore haritası II. Mehmed'in yeni payitahtının kuşbakışı bir görünümüdür (Resim 1). "Bizantium veya Konstantinopolis" (*Byzantium sive Costantineopolis*) şeklindeki başlığı, mağlup şehrin "Bizantium" ve "Konstantinopolis"i (yani, Kostantiniyye'yi) eşanlamlı hale getiren emperyal kimliğini vurgular. Bu harita, kartografi alanındaki coşkusu çok iyi bilinen sultanın izniyle yapılmış olması gereken kayıp bir çizime dayanmaktadır.[18] Orijinal harita hazırlandığında böyle doğalcı üslupta yapılmış "şehir portreleri" pek nadirdi. Vavassore baskısı yeniden hayat bulmuş bir metropolün kozmopolit imgesini yansıtır; bu metropol canlı bir uluslararası ticaret ve diplomasi merkezidir; limanlarını dolduran gemilerin bandıralarında hilal, haç, Kutsal Roma imparatorunun çift başlı kartalı ve San Marco aslanı görülür (1479 barış antlaşmasıyla Venedik gemilerine kendi bandıraları altında seyir ayrıcalığı verilmişti). Daha önce farkedilmemiş bu ipucu, haritanın o yılın sonlarına doğru, Venedik Signoria'sının ve İmparator III. Friedrich'in elçileri İstanbul'dayken yapılmış olabileceğine işaret etmektedir. Vavassore haritasında antik eserleri, kiliseleri ve II. Mehmed'in yaptırdığı belli başlı binaları tanımlayan İtalyanca lejandlar bilhassa sultanın şehir yapısı üzerindeki müdahalelerini vurgular. Onun en etkileyici 'kolektif' eseri olan Kostantiniyye ardılları tarafından daha da geliştirildi. Şehrin zaman içinde oluşan ünlü siluetinin 'portresi' Melchior Lorichs'in 1559 tarihli, Vavassore'nin baskısına göndermelerle dolu panoramasında doğalcı üslupla betimlenmiştir. Yine "Byzantium veya Konstantinopolis" başlığını taşıyan bu panorama II. Mehmed'in başlattığı ve zirvesine Mimar Sinan'ın İstanbul'unda ulaşan *renovatio urbis*'in toplu görsel kaydıdır. Lorichs'in çiziminde de şehrin hareketli limanı gemilerle dolup taşmaktadır; bunların arasında Sultan

Kat. 299 Fatih Sultan Mehmed portresi
Gentile Bellini ekolü
16. yüzyıl başları
İslam Sanatları Müzesi
Doha, Katar

Karşı sayfa
Kat. 307 Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Gentile Bellini
1480 civarı
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, Birleşik Krallık

Kat. 308 Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Bertoldo di Giovanni
1480 civarı
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, Birleşik Krallık

Kat. 309 Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Costanzo da Ferrara
1481
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, Birleşik Krallık

Resim 8 Gentile Bellini
II. Mehmed portresi
1480
The National Gallery
Londra, Birleşik Krallık

Süleyman'ın, Venedik Signoria'sının, Kutsal Roma imparatorunun ve Safevi şahının gemileri yer almaktadır (kat. no. 468).[19]

Vavassore haritasındaki "Yeni Saray" (*seraglio nuovo*) tasvirinde Angiolello'nun dış bahçede, "birbirinden bir taş atımı mesafede" ve "farklı tarzlarda" (*diversi modi*) inşa edilmiş olduğunu söylediği üç köşkü (*palazzi*) teşhis edebiliyoruz (Resim 1 [3]). "Acem üslubundaki" (*alla persiana*) birinci köşk "Karaman ülkesinin tarzında" (*al modo del paese Caraman*) yaptırılmıştı, ikincisi "Türk tarzında" (*alla turchesa*), üçüncüsü de "Yunan tarzında" (*alla greca*) inşa edilmişti. Tursun Bey de farklı tavırların kullanıldığını belirtir; ama dış bahçedeki köşklerin sadece ikisinden söz eder, biri "Acem hükümdarlarının tavrında"(*tavr-ı ekâsire*), diğeri ise "Osmanlı tavrında" (*tavr-ı 'Osmânî*) inşa edilmiştir. Saray bahçelerini çevreleyen surun kulelerinin "türkî" ve "firengî" tavırlarda yapıldığını da ekler, böylece üslup konusunda keskin bir bilinçliliğe işaret eder. Bu yapılardan yalnızca 877 (1472)'de biten Acem tarzındaki Çinili Köşk ayaktadır. II. Mehmed'in kısa bir süre önce ortadan kaldırdığı Karaman Beyliği'nin benimsediği Timurlu-Türkmen üslubunda inşa edilmiştir. Sultanın birleştirdiği üç büyük devletin (Osmanlı, Bizans, Karamanlı) mimari temsilleri olan bu köşkler, üslup çeşitlilikleriyle onun imparatorluk vizyonunun evrenselliğini ifade etmekteydi.[20]

İki Venedikli yardımcısıyla 1479-1481 arasında İstanbul'da ikamet eden Gentile Bellini'nin Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerini bezediği ileri sürülür. İtalyan sanatçıların o yıllarda yarattığı eserlerden sadece birkaçı günümüze ulaşmıştır (kat. no. 299). Bunların arasında yer alan II. Mehmed'in tablo ve madalyonlardan oluşan portreleri, Topkapı Sarayı gibi, onun imparator statüsünü vurgulamaktadır (kat. no. 307, 308, 309, Resim 8). Hatta, sultanın sanat hamiliğine dair şu ana kadar saptadığımız özellikleri bir araya getiren bu portreler titizce inşa edilmiş Rönesans benlik biçimlendirme örnekleri olarak okunabilir. II. Mehmed'in saray törenlerinde kamuya sunacağı yeni kurgulanmış mesafeli evrensel hükümdar imgesini tanımlayan kanunnamesi 1477'den sonra kaleme alınmıştı.[21] Gücünün doruğundayken hükümdarlık imajını yeniden biçimlendirmesi, 1478'de Yeni Saray'ın tamamlanışı ve Yeni Cami Külliyesine hatırı sayılır büyüklükte ticari kurumların ilave edilmesi ile denk düşer.

307

308

309

Kat. 314 Fatih Sultan Mehmed adına basılmış sikke
1477-78
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

Kat. 272 İmparator VIII. İoannes Palaiologos betimli madalyon
Pisanello yapımı
1458
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Nümizmatik Müzesi
Atina, Yunanistan

Sultanın artan itibarı 882'den (1477-78) itibaren kestirdiği o zamana dek görülmemiş altın sikkelerde de ifade bulmuştu; "*sultânî*" denen bu sikkelerin üzerindeki Arapça yazılar onu "altın sikke kestiren, karalarda ve denizlerdeki hâkimiyet ve zaferin efendisi" olarak yüceltir (kat. no. 314).[22]

II. Mehmed'in imparator imgesinin gitgide belirginleşmesiyle ve Avrupa'daki topraklarının büyümesiyle paralel olarak genişleyen, batıya dönük sanatsal ufukları hükümdarlığının son yıllarında Costanzo da Ferrara ile Gentile Bellini'nin ziyaretleriyle taçlandı. Bu sanatçıların yaptığı, üzerinde Latince yazılar olan portreler Mehmed'in imparator statüsünü görsel ve sözel olarak beyan eder. Sultanın daha önce, 1460'larda yapılmış olan madalyon portrelerinde de Pisanello'nun Bizans İmparatoru VIII. İoannes Palaiologos madalyonundaki (kat. no. 272) Yunanca yazılar yerine, Batının *lingua franca*'sı olan Latince kullanılmıştı. Bu önceki madalyonlarda genç sultanın görece mütevazı unvanlarının çevirileri yer alıyordu; oysa daha sonraki örneklerde "imparator" unvanıyla yüceltilir. Bunlardan biri Costanzo'nun imzasını taşıyan tarihsiz (1478 civarı) madalyondur. Tersindeki atlı figür klasik Yunan-Roma imparatorluk ikonografisinin bir yankısıdır ve genellikle Pisanello'nun madalyonundaki Bizans imparatoru imgesiyle karşılaştırılır. Costanzo'nun sıradışı büyüklükteki bronz madalyonunun 1481 tarihini taşıyan ikinci versiyonunda yeni yazılar yer alır (kat. no. 309). Tersindeki değiştirilmiş yazı şöyledir: "Asya ve Yunanistan İmparatoru Mehmed'in seferdeyken at üstünde tasviri." Bu yazı sultanın İtalya'yla yaptığı 1480-81 tarihli resmi yazışmalarda kullanmaya başladığı, daha iddialı "Bütün Asya ve Yunanistan'ın İmparatoru" unvanıyla uyuşmaktadır. Padişah madalyonun ön yüzünde "Bizans (yani Konstantinopolis) İmparatoru, Osmanoğullarından Sultan Mehmed" ibaresiyle tanımlanır (kat. no. 309). *Bizantii İmperatoris* tanımına rastlanmayan daha önceki tarihsiz madalyonda "Türklerin İmparatoru (*Turcorum Imperator*), Osmanlı Sultanı Mehmed" olarak adlandırılır.[23]

Değiştirilmiş madalyonun II. Mehmed'in 3 Mayıs 1481'de ölümünden sonra İtalya'da döküldüğü düşünülmektedir. Ne var ki, sultanın "Bizans İmparatoru" olarak gururla Yunanistan ve Asya'nın hâkimi ilan edilişi Batılıların girişimiyle değil de Osmanlıların müdahalesiyle gerçekleşmişe benzemektedir (kat. no. 309). Madalyondaki güncelleştirilmiş unvanlar, sultanın yeni müttefikleri ve Napoli Kralı Ferrante'nin hasmı olan Venedik ile Floransa'nın teşvikiyle 1480 yazında eski Bizans kolonisi Otranto'yu fethetmesiyle uyum içindedir. Raporlarda İstanbul'daki Venedik balyosu Giovanni Battista Gritti'nin Mehmed'in "Konstantinopolis İmparatoru" (*Imperatore di Constantinopoli*) olarak

Otranto, Taranto ve Brindisi'yi yeniden elde etmeye hakkı olduğunu doğruladığı bile yazılıdır.[24]

II. Mehmed'in portresini taşıyan, Bertoldo di Giovanni ve Gentile Bellini imzalı diğer iki madalyon 1480 civarına tarihlenebilir (kat. no. 308, 307).[25] Bertoldo madalyonunun Lorenzo de' Medici'nin hediyesi olduğu düşünülür. Lorenzo böylelikle Pazzi komplosunun Floransa'dan Pera'ya kaçan baş isyancısını 1479'da teslim eden sultana teşekkürlerini sunmaktadır. Ya Bellini madalyasından türetilmiş ya da İstanbul'da yapılmış bir çizimden kaynaklanan madalyonun tersinde Napoli kralının nişanı olan *Siege Perilous*'la bezeli bir zafer arabasına binmiş üç taçlı esir kız tasvir edilir ve arabanın önünde savaş tanrısı Mars yürür. Yunanistan, Trabzon ve Asya'yı temsil eden kızlar, Bellini madalyonundaki üç tanımlanmamış tacın da bu krallıkları temsil ettiğini düşündürür. Bertoldo madalyonunda sultanın muzaffer Roma imparatoru olarak temsil edilişi onun *all'antic*a imgeleri anladığını ve takdir ettiğini varsayar. Madalyonda deniz ve karayı temsil eden iki uzanır vaziyetteki figür, onun kendini denizler ve karaların hükümdarı olarak görüşünü tasdik eder. Ön yüzü onu "Asya ve Trabzon ve Büyük Yunanistan İmparatoru Mehmed" olarak tanımlar. Bellini madalyonundaki "Yüce Sultan Mehmed, İmparator" tanımı daha genel niteliktedir. Bertoldo'nun madalyonunda "Büyük Yunanistan"a yapılan gönderme sultanın Güney İtalya'daki eski Bizans kolonileri üzerindeki hak iddiasının onaylanması olarak yorumlanmıştır. Otranto'nun fethi, sultanın Roma ile Konstantinopolis'i birleştirerek Roma İmparatorluğu'nu ihya etme projesinin gerçekleştirilmesine doğru atılmış bir adımdı.

Bellini üç tacı II. Mehmed tablosunda tekrarlamıştır (Resim 8). Bu tuval üzerine yağlıboya portrenin yumuşak, rafine bir ifadesi vardır. Hafifçe öne dönük hükümdar, yücelik ifadesi olarak *all' antica* kemerle çevrelenmiştir. Ön duvardaki hasar görmüş Latince yazıda tablonun tamamlanma tarihi olarak 25 Kasım 1480 verilir; bu, Otranto'nun düşüşünden birkaç ay sonrasının tarihidir. Bellini'nin törensel kimliğiyle tasvir ettiği mesafeli hükümdar, dalgın bakışlarıyla tehditkârlıktan son derece uzaktır. O sırada Osmanlılara haraç vermeye başlayan Venedik'in 'resmi ressamı'nın barış zamanında yaptığı bu idealize portre, artık okunamayan yazısında "kara ve denizlerde muzaffer cihan hükümdarı" diye tanımlanan sultana evrensel hükümdar olarak saygı sunmaktadır.[26]

II. Mehmed'in tablo ve madalyonlardaki doğalcı üslupla yapılmış, İslam sanat geleneğinde o güne dek görülmedik portreleri, onun imparator imgesini hem saltanatı sırasında hem de öldükten sonra Batıda yaymıştı. Bu İtalyan tarzı portrelerin potansiyel 'seyircileri' arasında Avrupa saraylarının yanı sıra muhtemelen sultanın 'Frenk' tebaası ve

vasalları, birçok dili konuşabilen kulları, ve Pera ile diğer Osmanlı ticaret merkezlerindeki tüccar-bankerler vardı. Vefatından sonra röprodüksiyonları yapılan portre madalyonlar onun ününü ölümsüzleştirmiş, yabancı diyarlardaki olumsuz imajının düzeltilmesine ve Batı Avrupa kralları çevresine girmesine yardım etmişti. Latince yazılı portreleri II. Mehmed'i 'Batı uygarlığı' matriksine yerleştirerek, Roma kültürünü yeniden canlandırmayı amaçlayan hümanist projeyle bağlantılı sanatsal yeniliklerin sadece Hıristiyan Avrupa saraylarının inhisarında olduğu varsayımına karşı çıkmaktaydı. Sarıklı sultan Bizans/Konstantinopolis'in gerçek vârisi olarak Hıristiyan ve İslam dünyasının paylaştığı klasik Yunan-Roma mirasında eşit, hatta daha fazla hak sahibi olduğunu iddia edebilirdi. İtalyan tarzı sanatı himaye etmesiyle mevcut olduğu varsayılan kültürel sınırları aşmış, muktedir bir konumdan kimlik inşasını ve müzakeresini sağlayacak, 'arada,' geçirgen bir uzam açmıştı. Şu halde, sultanın İtalyan Rönesans portreciliğini benimsemesi, hümanistlerin Türk karşıtı söylemiyle pekişen kültürel farklılık ikilemlerini (insani-gayri insani, uygar-barbar, Batılı-Doğulu, Avrupalı-Asyalı) sorgulama potansiyeli taşıyordu. Mehmed belki bir kez daha Büyük İskender'i tersinden taklit etmekteydi. Nitekim İskender'in Doğunun kültürel âdetlerini benimsemesi, Arrianus'un *Anabasis*'inde Makedonyalı fatihin genişleyen imparatorluğunun Asya uçlarındaki yabancılığını azaltmak amacını güden bir uzlaştırma 'politikası' olarak yorumlanmıştı.[27]

Sultanın firengî tarzdaki portreleri sarayındaki çeşitli görsel üslupların kullanıldığı köşklerle karşılaştırılabilir. İtalyan ve İran öğelerini kaynaştıran minyatür portreleri ise Fatih Külliyesi'nin ve Enderun Hazinesi'nin sentezci mimarisine benzetilebilir. Farklı sanat dallarının bu gözden kaçan koşutlukları, bilhassa geliştirilmiş bir kozmopolit görsel kültür ve 'bilinçli melezliğe' işaret eder. Birçok sanat dilinin bir arada var oluşu Osmanlı Türkçesi, Uygurca, Arapça, Farsça, Rumca ve Latince yazılmış divan belgelerinin çok dilli karakterini anımsatır. Öte yandan Doğu ve Batı temsil tarzlarının kaynaştırılması belirgin bir Osmanlı (*Rûmî*) resim üslubu yaratma girişimini ima eder.

Sultanın saray nakkaşlarınca yapılmış, günümüze ulaşabilen birkaç portresi İtalyan sanatçıların doğalcı üslupta modellerini yerel minyatür geleneğine tercüme ederek yabancılıklarını ehlileştirmektedir. Kâğıt üzerine aktarma yoluyla yapılmış böyle bir görsel tercüme örneği II. Mehmed'in Bizans çağrışımlı altın zeminli büst portresidir (Resim 9). Önde gelen portre nakkaşı Sinan Bey'e atfedilen bu resim ya Costanzo'nun madalyonundan, ya da onun kayıp bir tablosundan esinlenmiştir. Sinan Bey'in öğrencisi Bursalı Şiblizade Ahmed'e atfedilen başka bir portre, *Gül Koklayan II. Mehmed*, Bellini'nin yağlıboya büst

Karşı sayfa
Resim 9 Sinan Bey'e atfedilir
Mehmed'in büst portresi
1478-81 civarı
Topkapı Sarayı Kütüphanesi,
İstanbul, Türkiye

Resim 10 Gül Koklayan II. Mehmed
Şiblizade Ahmed'e atfedilir
1480-81 civarı
Topkapı Sarayı Kütüphanesi
İstanbul, Türkiye

portresini geç Timurlu üslupta, bağdaş kurarak oturmuş sultan imgesine dönüştürür (Resim 10).[28] Bu portre Doğu ve Batı öğelerini birbirine aşılayarak, sultanın kültürlü Türk-Müslüman hükümdar kimliğini ifade eder. İstanbul, Tebriz ve Herat'ın Türkî hükümdarlarının saray kültürlerince paylaşılan ve yeni yeni filizlenmekte olan İran tarzı bireyleştirici portre geleneğine daha yüksek bir doğalcılık dozu aşılayan Osmanlı (*Rûmî*) resim üslubu deneylerinin bir örneğidir.[29]

II. Mehmed'in nakkaşhanesinde teşvik edilen kaynaştırma estetiği, Rûm topraklarının açıkça benimsenen kültürel arada kalmışlığının görsel mecazı olarak yorumlanabilir. Bu da yeni payitahtta bir araya gelen dünyaların arasındaki benzerliklerin irdelendiğine dair bir ipucudur. Minyatür geleneğine yabancı olsa da, büst ve yarım boy portreler daha sonra 16. yüzyıl Osmanlı sanat dağarcığına katılmıştı. II. Mehmed'in öncü külliyesinde başlatılan sentezci dil sonraki sultanların geliştirdiği ve Mimar Sinan'ın 1550'lerde Sultan Süleyman için inşa ettiği Süleymaniye Külliyesi'yle olgunlaşan Osmanlı mimari üslubunda kalıcı izler bıraktı.[30] Ancak, mimaride ve minyatürdeki sentezci dilin tersine İtalyan tarzı portrelerin ömrü uzun sürmedi. I. Selim ve I. Süleyman'ı temsil eden ve üzerinde Latince yazılar olan birkaç portre madalyonu bu türün son örnekleridir ve kimler tarafından sipariş edildikleri bilinmemektedir.[31]

Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa döneminde (1525-1536) İtalya ile sanat alışverişi yeniden canlandırıldı. Bu sadrazam Venedik'e bağlı Parga'da doğmuştu, başdanışmanı ise güçlü bağlantıları olan Peralı tüccar Alvise Gritti'ydi (o sıradaki Venedik Doju Andrea Gritti'nin gayrimeşru oğlu). Hem İbrahim Paşa'nın hem de Alvise'nin ailelerinde II. Mehmed döneminde güçlü mevkilere gelmiş şahsiyetler vardı; bu kişisel bağlantılar sayesinde Osmanlı sarayının kozmopolitliği değişen kültür politikalarına yeniden uyarlanmıştı. İbrahim Paşa, II. Mehmed'in yukarıda sözü edilen Pera doğumlu İtalyan-Rum Sancakbeyi İskender Bey'in (daha sonra paşa olarak vezirliğe yükselen, ö. 1503) bir kızının kölesi olarak yetiştirilmişti. İbrahim Paşa rahmetli İskender Paşa'nın torunuyla evlendi ve büyük ihtimalle bu ailenin Pera'daki bağlantıları vasıtasıyla Alvise Gritti ile tanıştı. Aynı şekilde, Dojun "piç" oğlu, tüccar-diplomat olarak yıllarca Pera'da yaşamış olan babasının bağlantılarını tevarüs etmişti. Babasının büyük amcası da II. Mehmed'in payitahtında Venedik balyosluğu yapan, daha önce sözü edilen Giovanni Battista Gritti idi.[32]

Avrupa saraylarıyla kurulan sanat diyalogunun İbrahim Paşa sadaretinde yoğunlaşmasını, bu kez Sultan Süleyman'ın cihan hükümdarlığı emelleri teşvik etmişti. Muazzam genişlemiş topraklarda hüküm süren ve kendisine yeni Osmanlı İskender'i (ve İkinci Süleyman) unvanını layık gören genç Süleyman, büyük dedesi II. Mehmed'in Roma İmparatorluğu'nu ihya etme rüyasını paylaşıyordu. Sultanın Venedik

yapımı üst üste dört taçlı miğferi yeryüzünün "dört köşesi"ne hükmedişini simgeliyordu. Miğferin, hem II. Mehmed hem de Süleyman'ın rol modeli Büyük İskender'in "ganimeti" olduğu iddia edilmişti. Sultan Süleyman devrinde, 1550'lerde sanat ile mimaride oluşan "klasik" Osmanlı üslubu Doğu ve Batı arasındaki kültürel sınırların görece katılaştığına işaret ediyordu.[33] Yine de, 1590'larda saray şehnamecisi Talikizade Osmanlı hanedanının üstün nitelikleri arasında payitahtın kozmopolitliğini hâlâ övebiliyordu; başka hiçbir devletin "dârü's-saltanatı" İstanbul gibi farklı din ve halkları birleştiren çeşitli toplulukları bir araya getirmemişti. Ayrıca başka hiçbir şehir İstanbul'un ünüyle ve gemilerin Karadeniz ile Akdeniz boğazlarından gelip geçerek durmadan mal boşaltıp yüklediği, "iki denizin kavşağındaki" (*mecmâ'ü'l-bahreyn*) eşsiz konumuyla rekabet edemezdi. Gelecek yüzyıllarda İstanbul ve Osmanlı görsel kültürü bu kozmopolit mirası asla unutmayacaktı; hem Doğuya hem de Batıya ait olma duygusunu ifade etmek üzere birçok sanat geleneğinin bilinçli olarak kaynaştırılmasıyla doğmuş bir mirastı bu (kat. no. 319).[34]✣

Kat. 319 İstanbul haritası ve sultan portreleri
Anonim (Vavassore'nin orijinalinden)
17. yüzyıl
Gravür
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

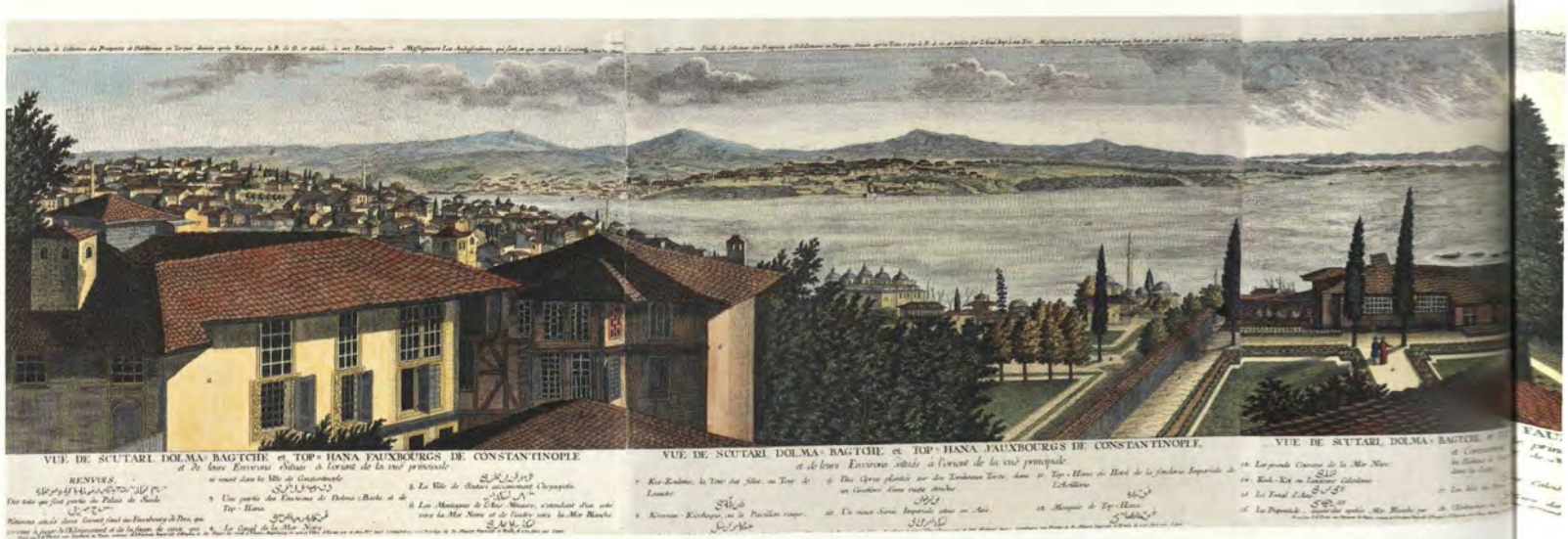
ANADOLU'DAN İSTANBUL'A GİDİŞ VE DÖNÜŞ: 16. YÜZYIL ORTALARINDA ÜSKÜDAR'DA GEZGİNLER VE KONUKLAR

Suraiya Faroqhi

Sınırlarda: başkente entegrasyon yolunda kırsal bir çevre

1500'lerin ortasında Üsküdar küçük bir kasabaydı ve idari olarak hâlâ merkezi İzmit olan Kocaeli vilayetine bağlıydı. Ama İstanbul ile bağlar güçlenmekteydi ve başkentin bu küçük yerleşimi yörüngesine çekeceğini öngörmek mümkündü (kat. no. 469).[1] Fatih Sultan Mehmed'in sadrazamı Rum Mehmed Paşa daha 1471-72'de Üsküdar'da bir cami, bir medrese ve bir hamam yaptırmıştı ve 16. yüzyıl ortalarına gelindiğinde bu külliye, gelirleri ve iltizam sözleşmeleriyle kasabada ciddi bir varlık olmuştu. 1548'de Kanuni Süleyman'ın kızı Mihrimah'ın hayratı olarak ikinci bir külliye yaptırıldı.[2] Ancak, Üsküdar'ın kentleşmesine büyük katkıda bulunan diğer selatin camiler ancak 1500'lerin sonlarında, hatta daha geç ortaya çıkar. İstanbul ile Üsküdar civarındaki köyler arasında trafiğin arttığını, yeni iskeleler inşasından çıkarabiliyoruz: örneğin 1562-63'te Çengelköy halkı o tarihten itibaren Boğaz'da yaratmayı umdukları trafiğe hizmet edecek bir araziyi talep etmiş ve almıştı.[3]

Kasabanın ana bir zanaat ya da ticaret merkezi olmadığı açıktı; kadı sicillerinde zaman zaman adına rastlanan zanaatkârlar da çoğunlukla yerel talebe hitap ediyorlardı. Ayrıca, ölen kişilerin kadı sicillerinde kayıtlı tereke listelerinden hareketle, görece varlıklıların bile çok zengin olmadıkları söylenebilir.[4] Pazara çıkan malların çoğunluğu tarım ürünleriydi. 1530'larda yöre kadısı üzüm, karpuz, soğan, incir, fındık ve kestane için narh saptamıştı. Üstelik esnaf ve zanaatkâr loncalarına çok az değinildiğini görmekteyiz: bu ender referanslar arasında Üsküdar pazarındaki meyve ve sebze satıcılarının bir beyanı bulunmaktadır; buna göre satıcılar gelen ürünlerin aralarında paylaştırılması için kıdemli birine ihtiyaçları olduğunu öne sürmüşler ve



lonca başı olduğunu varsayabileceğimiz bir kişinin atanmasını sağlamışlardı; 1560'lara gelindiğinde kayıkçıların da resmen atanmış bir başı vardı.[5] Bu kişilerin tümünün nakliye ve yiyecek dallarında çalışması tesadüf değildi.

Kâtipler, idari bir fiyat belirlenecek kadar önemli tarım dışı ürünler olarak yalnızca tuz ve sabunu kaydetmişlerdir. Biraz egzotik sayabileceğimiz tek meta pirinçti. 16. yüzyıldan günümüze kalmış tek belge, başkent pazarının 1501'deki durumunu yansıtır, ama Üsküdar'ın narh listelerini İstanbul'unkilerle karşılaştırdığımızda, kasabanın kırsal niteliği daha da belirginleşir.[6] Bu yüzyılın ortasında Üsküdar, Osmanlı dünyasında kentliliğin simgesi olan bir bedestene bile sahip değildi. Kasaba halkı ancak 1588-89'da, kötü hava koşulları sık sık İstanbul ile bağlantıyı kestiğinden, kendilerine ait bir 'alışveriş merkezi'ne gereksinim duyduklarını öne sürerek, bir bedesten talebinde bulunmuştu.[7]

Gene de 16. yüzyılda Osmanlı başkentini saran üç uydu kent arasında Üsküdar'ın önemli bir rolü vardı. Yabancı ülkelerden gelen gemilerin normalde demirlediği yer Galata'ydı ve bir hac merkezi olarak Eyüp gerek dindarlara, gerekse Balkanlar'dan yeni gelenlere çekici geliyordu, ama 1500'lerin ortalarında Üsküdar Anadolu'dan ve daha doğudan İstanbul'a gelenler için bir kapı işlevi görüyordu. Olağan hırsızlık vakaları Üsküdar'dan çok farklı yerlerden yabancıların geçtiğine işaret eder. Örneğin 1562-63'te Amasyalı bir adam yerel bir handa birlikte kaldığı, bugünün Afyon'u olan Karahisar-ı Sahib vilayetindeki Sandıklı'dan gelmiş bir kişiden mal çaldığını itiraf etmişti. Bursalı biri çalınmış mallarını geri almak için Üsküdar mahkemesine gelmişti; hırsız

Kat. 469 İstanbul Panoraması
Baron de Phillip François von Gudenus
1710-1783
Kaya Turgut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

muhtemelen yöre halkınca yakalanmıştı. İranlı bir konuk bile mallarını geri almak için yerel kadının önüne çıkmıştı.[8]

Kayıtlarda rastlanan kişilerin oldukça büyük bir kesimi Üsküdar ve çevre köylerden Ortodoks Hıristiyanlardır. Dolayısıyla, yerleşiminin küçüklüğü dikkate alındığında, nüfus tahmin edileceğinden daha çeşitliydi. Tacirler, sığınacak bir yer ya da iş arayan kişiler, başkentte işi olan taşralılar, hepsi Üsküdar'dan geçer, kimi de buraya yerleşirdi.

Kaçarken yakalanan değişik kökenli köleler

Üsküdar'da ya da civarında kaçak köle görülüyordu.[9] Bu kişiler bir kez Boğaz kıyılarına çıkınca, muhtemelen İstanbul'a, oradan da kendi ülkelerine gidecek bir gemi bulmayı umuyorlardı. Ya da en azından başkentte, liman mahallesinde ya da bir tacir hanında isimsiz kalma olanağından yararlanıp, özgür insanlar olarak iş bulmayı planlamış olabilirler. Köle kadınların kaçması enderdi, ama hiç görülmemiş de değildi. Kaçakların çoğunun adları belirtilmemişti; bunlar büyük olasılıkla henüz İslamı benimsememişlerdi. Ama kimileri de kayıtlara Şirmerd, Hasan ve İskender olarak geçtiklerinden, herhalde Müslümandılar. Çoğu durumda bunların sahipleri Bolu, Bilecik, Sivrihisar ve Geyve gibi küçük Anadolu kentlerinde, ama bazıları da Divriği gibi çok daha uzak yerlerde yaşıyorlardı. Köle sahibi köylüler de olabiliyordu, çünkü büyük seferlerden sonra savaş esirlerinin mütevazı taşralıların eline geçmeleri mümkündü. Belki de bunlar askerler geldiğinde kârlı bir iş kokusu alarak, ganimetlerini nakde çevirmeye heveslenmişlerdi: çünkü aslında köleler oldukça pahalıydı, 2500 akçeye bile satıldıkları oluyordu.

Öte yandan kayıtlarda İstanbul sakinlerine ait olan ve şu ya da bu nedenle Üsküdar'a ulaşan kölelere pek ender rastlanır. Ancak kayda geçmiş birkaç istisna vardır. Bu kaçaklardan biri, Saraçhane diye bilinen büyük saraç atölyesi yakınlarındaki Kalenderhane mahallesinde yaşayan, İstanbullu bir saraca aitti. Köle sahibi herhalde varlıklı bir imalatçıydı, çünkü kaçak kölesinin yanı sıra kayıtlarda onun 'adamı' olarak geçen bir köy çiftçisinin hizmetlerinden de yararlanıyordu.

Sultan Süleyman döneminin son yıllarına ait bir belgeye göre de, Draman'ın Suriçi mahallesinde gayrimüslim bir terzi için çalışan kent dışından iki Hıristiyan delikanlı, terzi Mustafa'nın peşinden Üsküdar'a gelmişler, belki de Mustafa bunları kaçırmıştı. Sonunda terk edilmiş bir hamamın, evsizlerin ve gizlice içki içenlerin sık sık kullandıkları külhanında ortaya çıktılar. Ayrı bir belgede İstanbullu efendilerinin delikanlıları sonunda geri aldığı kaydedilir. Ancak gençlerin köleler için kullanılan *gulam* terimiyle bir kere tanımlanmalarına karşın, kayıtlara Hıristiyan adları ve babalarının adlarıyla geçmişlerdi; bu ise genelde başkalarının mülkü olan kişilere değinme biçimi değildi. Ayrıca aynı sicildeki başka belgelerde, kesinlikle özgür hizmetkâr olan başka kişiler de gulam olarak kaydedilmişlerdi. Bu nedenle belki de bu iki delikanlı aslında babalarının başkentte kendilerine iş bulduğu çıraklardı. Her durumda, kaçak kölelerin büyük çoğunluğu İstanbul'a ulaşmaya çalışmışlardır.

Efendilerinin yanında kalanların tersine, kaçak kölelerin yakın zamanda özgür kalma olasılıkları yoktu ve tahminen kaçarak azat edilme ihtimallerini de yok etmişlerdi. Ancak ilginç –ve istisnai– bir kaçak köle vakasında, sahibi öldüğünde kölesinin azat edileceğine dair

resmen söz verildiğini görüyoruz.[10] Ne yazık ki, öykü aktarılış biçimiyle yanıttan çok soru yaratmaktadır. Adı bilinmeyen, ama Macar kökenli olan köle, Ahmed Emin b. Mustafa adlı bir Çorumlu'ya aitti; Ahmed Emin Üsküdar mahkemesine bizzat gelerek ifade vermiş ve anlaşıldığı kadarıyla yerel idarecinin canını sıkarak, Macarın sahibi olduğunu, ama daha önce verdiği söz nedeniyle mülkiyet haklarının sınırlı olduğunu söylemişti. Üstelik adam Çorum'dan kendisinin gerçekten Macarın sahibi olduğunu ve ona özgürlük sözü verdiğini onaylayan üç de tanık getirmişti. Daha da şaşırtıcı olan kaçağın Ahmed Emin'e yazdığı bir mektup dolayısıyla sahibinin onu almaya geldiğini söylemesidir; bu da kölenin Osmanlı Türkçesini okuyup yazdığına işaret edebilir.

Bu konuda çeşitli senaryolar oluşturabiliriz: belki de Ahmed Emin ve Çorumlu arkadaşları tacirdiler ve yolculukta efendisine eşlik eden köle, grup İstanbul'a yaklaştığında kendi başına iş yapmaya kalkışmıştı. Ancak girişim başarısız kalınca Macar, efendisinin ona değer verdiğini, dolayısıyla geri alabileceğini düşünmüş olabilir; bu çözüm Üsküdar'da nezarethanede kalıp sonunda koşulsuz köleliğe satılmaktan daha iyi görünmüştü herhalde. Ama kuşkusuz başka öyküler de olasıdır.

Birçok durumda köleleri yakalayanların adları da kayda geçmiştir; çoğu kez burada, Hıristiyanlar dahil, sıradan yöre insanlarının adlarına rastlıyoruz. Bazıları köle sahiplerinden bir ödül almayı umuyorlardı: örneğin, muhtemelen geçimini hayvan kiralayarak sağlayan Yani, Rıdvan adlı bir Kandıralı'nın kölelerini bulduğu için bir para talep etmiş ve almıştı. Bazıları ise muhtemelen kısa süreli ve kötü de olsa ün kazanmaktan hoşlanan işgüzarlardı. Yakalananlardan kimileri köle olmadıklarını kanıtlayabiliyorlardı: nitekim, Balkanlar'daki İzvornik vilayeti valisinin kapıcıbaşısı, kaçak köle olarak hapse atılan bir delikanlının aslında hanesinin özgür bir ferdi olduğuna tanıklık etmişti. Muhtemelen macera peşinde evden kaçan gençler, tanındıkları kent ve kasabadan ayrıldıklarında köle olma tehlikesiyle karşılaşabiliyorlardı.

Osmanlının Macaristan'ın kaderi için önce Kral II. Jagiellon Lajos'la, sonra da Habsburglarla yaptığı, 1520'lerden 1540'lara kadar süren savaşlar dikkate alındığında, kaçaklar arasında oldukça fazla sayıda Macar olması şaşırtıcı değildir. Metinlerimizde gözlenen ve Arap denilen köleler, herhalde Afrikalıydı. Kimi zaman kâtipler açıkça "Siyah" kişilerden söz ettiklerini belirtirler; bir durumda kayıtlarda yüz ve boyundaki yaralardan da söz edilir, bunlar büyük olasılıkla adamın özgürlüğü için verdiği mücadeleden kaynaklanıyordu.[11] Kâtipler ayrı bir kategori olarak zaman zaman bir Habeşi'nin, hatta Orta Afrika'daki Bornu'dan bir kişinin varlığını belgelendirmişlerdi.

Anlaşılması daha güç olan, kâtiplerin Boşnak olarak kaydettikleri çok sayıda kaçağa rastlamamızdır; 1562-63 gibi geç bir tarihte bile,

sahibi Ankara yakınlarındaki Ayaş'ta yaşayan genç bir köle görüyoruz. Bir diğer vaka, Lahsa'nın ölen valisinin Boşnak kölesiyle ilgilidir; köle mahkemede hiçbir zaman azat edilmediğini itiraf etmek zorunda kalmıştı.[12] Bu kişilerin varlığı şaşırtıcıdır, çünkü Bosna Fatih Sultan Mehmed'in 15. yüzyıl ortası fetihlerinin bir parçasıydı ve 1450'lerdeki savaşta esir alınan bir kölenin seksenlerinde, yani kaçamayacak durumda olması gerekirdi. 1560'lara gelindiğinde ise Osmanlı fethini yaşayan hiç kimse kalmış olamazdı ve Müslüman bir imparatorluğun uyrukları olarak Boşnakların kölelikten muaf olmaları gerekirdi. Bu adamların 15. yüzyılda tutsak edilen ve bu talihsiz konumlarını oğullarına geçiren Boşnakların torunları olduğunu tahmin edebiliriz. Ya da bu kişiler, yeniçerilerin ve diğerlerinin oldukça sık işledikleri yasadışı köleleştirme suçunun kurbanlarıydı.[13] Bir başka varsayım da, ilgili dillerin benzerliğini dikkate alarak, Üsküdar kadısının kâtiplerinin sık sık Boşnaklar ile Hırvatları karıştırdıkları olabilir; ne de olsa Hırvatlar çoğunlukla sınırın Habsburg tarafında yaşıyorlardı ve bu nedenle savaş esiri olarak köle pazarlarında boy gösterebiliyorlardı. Ancak bazen Hırvatlar kaçaklar arasında ayrı bir kategori olarak görülmektedir.

Kaçaklar arasında çok sayıda 'Rus'un bulunması dikkat çekicidir; muhtemelen burada Rus terimiyle Doğu Avrupa'nın, Ukraynalılar ve Ruslar dahil Slav dilleri konuşan halkları kastedilmektedir. Öte yandan Polonyalılara oldukça az rastlanır. Kazak korsanların Karadeniz bölgesinde, Osmanlı sahil muhafızlarının birçok esir almasına yol açan faaliyetleri, muhtemelen 16. yüzyıl ortalarında, 1600 yılı dolaylarındaki kadar yoğun değildi. Ama Ruslar başka nedenlerle de köle olmuş olabilirler: çünkü Kırım Tatarlarının geçimlerinin bir bölümünü köle avcılığı oluşturuyor ve tutsaklarının birçoğu herhalde Osmanlı pazarlarına ulaşıyordu. Tatarlar 1571 gibi geç bir tarihte bile Moskova'ya akın düzenlemiş, kentin önemli kesimini yakmıştı. Üsküdar kâtipleri oldukça çok vakada bu yabancıların soluk benizlerini (*asfarü'l-levn*), mavi ya da ela gözlerini ve sarı/seyrek sakallarını kaydetmişlerdi.

17. yüzyılda Karadeniz'in kuzeydoğu kıyılarında yaşayan Abhazlar, saray hizmetkârları arasında etkin bir grup oluşturmuşlardı. Ama 1500'lerin ortalarında Üsküdar kayıtlarında tek tük görülen Abhazlar, mütevazı taşralıların köleleriydiler; örneğin bunlardan adı verilmeyen biri Bolu'dan Boğaz sahillerine kadar kaçmış, sonra da Üsküdar civarında bir sığır çobanı tarafından yakalanmıştı. Çerkezlere çok ender rastlanmaktadır.[14] Yalnızca, bu erken tarihte bile, kuzey Anadolu'daki köleler arasında Megri diye kayda geçen muhtemelen [Gürcistan'daki] Mengrellerin çokça oldukları anlaşılmaktadır.

Belgelerimiz çok özet halinde olduklarından, birçok soru yanıtsız kalmaktadır. Bunların en anlaşılması zorlarından biri, yakalanan

kaçakların tepkileridir; kaçakların gerek yakalanmalarından önce, gerekse birisi onları bulup, mahkemeye sürüklediğinde direniş göstermeleri çok enderdir. Bu kişilerin hiçbiri şiddetli bir tepki göstermemiş midir? Ya da bazıları gösterdiyse, onları yakalayanların bunu kadı kâtipleri önünde dile getirmemelerinin nedeni nedir? Acaba basit bir köle tarafından dövülmek bir utanç kaynağı mıydı? Birçok diğer soruyla birlikte, bunun da hâlâ bir yanıtı yoktur.

Geçiş yolları ve geçenlerin devletçe kontrolü

1500'lerin ortalarında İstanbul'a göçü önlemek Osmanlı yöneticileri için, 1700'lerde ve 1800'lerin başında olacağı kadar ciddi bir sorun değildi. Ancak daha 1530'larda ve 1560'larda bile insan hareketlerini kontrol mekanizmaları oluşturulmuştu: Üsküdar'dan İstanbul'a yalnızca denizden gidilebiliyordu ve kendi teknesi olmayan kasaba halkının çoğu kayıkçılara muhtaçtı.[15] Ancak kayıkçıların hem sayıları azdı, hem de bunlar sıkı bir denetime tabiydi: 1534-36 kayıtlarında ancak on kayıkçı vardı ve her birinin kefili bulunuyordu. Bu tarihte bütün kayıkçılar Müslümandı.

Her kayıkçı çalıştığı teknenin sahibi değildi. Sekiz kayığı olan ve bir yılda 60 bin altın kazanan Bayezid b. Yusuf gibi ciddi girişimciler de görmekteyiz. Bayezid muhtemelen her kayıktan 7500 altın kazanmıştı, çünkü kayıkçılar geliri işverenlerine teslim etmeden önce kendi paylarını çıkarmış olmalıdırlar. Eğer bu ciddi kâr bir kereye mahsus değilse, bu işkolundaki büyük yatırımcıların gerçekten de varlıklı kişiler olmaları gerekir. Ancak, kayıkçı girişimcilerin beklentilerini değerlendirmeden önce, bu teknelerin maliyetlerini ve ödenmesi gereken harç ve vergileri de bilmeliyiz. Ne yazık ki büyüklüğünü bilmediğimiz bir teknede iki hisse 8 bin akçeye kadar çıkabiliyordu; bu yüklü miktar bize Bayezid b. Yusuf'un yatırımı hakkında bir fikir vermektedir; öte yandan mütevazı bir kayığı iki yüze bile almak mümkündü. Kayıkçıların, muhtemelen kürek çekme işinin çoğunluğunu üstelenen hizmetkârları ise yılda en fazla 600 akçe alıyorlardı. Üstelik, sözleşmesi bize ulaşan bir adam, tam bir hicri yıl çalışmazsa, ücretini kaybedecekti.

16. yüzyılın ilk yarısında görevliler, daha sonraları yaygın bir âdet olacağı gibi, İstanbul zanaatlarına egemen kuralları her zaman kaydetmiyorlardı. Ama resmi listelerde Boğaz'ı geçmek için ödenecek ücretler belirtilir: eğer kayık doluysa, kayıkçı her iki yolcudan bir akçe alırdı; eğer kayığa binmek isteyen sayısı azsa, yolcuların pazarlık etmesi gerekirdi.[16] İdarenin ayrıca her teknenin hangi iskeleye ait olduğunu kaydettiği, buradan çıkarak ilgili kayıkçıların zamanlarını nerede geçirdiklerini bildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Galata'ya 'kayıtlı' bir kayık, Üsküdar sınırları içindeki Salacak'ta terk edilmiş olarak

bulunduğunda, mahkeme bu yönde bir beyanı kaydetmiş ve kayık yörenin subaşına emanet edilmişti.[17] 1562-63 tarihli bir vakada, o tarihte Üsküdar kaymakamı olan Alagöz Bey'in onun yetki alanına sürüklenen, ama Kasımpaşalı bir adama ait olan kayığa el koymak istediği anlaşılmaktadır. Ama Kasımpaşalı, tanıkların desteğiyle söz konusu teknenin kendisine ait olduğunu, ancak Boğaz ve Marmara'daki kuvvetli akıntılara kapıldığını kanıtlamıştı.[18]

Bazı durumlarda kontrollerin mali nedenleri vardı: örneğin, Üsküdar vergi mültezimliğinde çalışan bir Yahudi, muhtemelen tacir olan bir diğer Yahudiyi, bu kişinin sahip olduğu malların yalnızca bir bölümü için gümrük vergisi ödediği iddiasıyla tutuklatmıştı. Ama mahkemenin yaptığı incelemede böylesi kalemler bulunamamıştı; (muhtemel) tacir de, geleceğini koruma altına almak için vergi mülteziminin adamına, araştırma sonuçlarının olumsuz olduğunu yazılı olarak beyan ettirmişti.[19] Başka olaylarda ülkeye getirilen kölelerden alınan pençik vergisinin tahsildarı, kölelerini Üsküdar'dan İstanbul'a götüren kişileri soruşturmuştu. Örneğin Hundi Hatun isimli birisi, kölesi Yasemin'i başkente getirdiğini kabul etmişti: tahsildar muhtemelen, belki de pençik vergisi önceden ödenmiş bir köle için fazladan para almaya çalışıyordu.[20]

Suç işleme niyetiyle geçişler

Zaman zaman yolcuları yasadışı ya da en azından kuşkulu amaçlar için karşıdan karşıya geçiren kayıkçılara ilişkin şikâyetlere rastlıyoruz: örneğin Deli Mustafa adlı bir Çingene, karısı Kali'nin kendi bilgisi olmadan Yekmi adlı bir başka Çingeneyi İstanbul'dan Üsküdar'a yanında gitmeye ikna ettiğini öne sürmüştü. Başka ayrıntı verilmediği için, bu adam kaçırmanın hangi amaçla gerçekleştirildiğini, hatta gerçekten böyle bir şey olup olmadığını saptayamıyoruz. Tek bildiğimiz, Yekmi adlı kadının/adamın, Üsküdar'a götürüldüğünü ifade ettiğidir; Kali de yasadışı eylemi nedeniyle hapse girmişti. Ancak kocası Kali'yi kısa bir süre sonra oradan çıkarmıştı. Yekmi'nin kaderi ise bilinmemektedir. Anlaşılması güç bir diğer öykü ise İstanbullu iki kadının mahkemede, saray kethüdasının hizmetindeki bir kayıkçı tarafından Üsküdar'a götürüldüklerini öne sürmeleriydi; ne amaçla götürüldükleri bilinmemektedir. İki kadın kaçırıldıklarını iddia etmediklerinden, belki de bu fiyaskoyla sonuçlanan bir geziydi.

Benzer bir öyküde İstanbullu Hani Hatun, yanında bir kadın köleyle birlikte kayıkla Adalar'a gitmiş, kadının bindiği teknedeki iki kayıkçı bu gezi nedeniyle dayakla cezalandırılmışlardı. Ama eğer bu Hani Hatun ile aynı sicilde birkaç madde sonra adı geçen adaşı aynı kişilerse - bu kez kadın Kadıköylü olarak tanımlanır- dönüş yolculuğu daha da feci

olmuştu. Hani ve kölesi başka bir kayığa binmişlerdi, ama bu kez ortalıkta dolaşan ve tam olarak kimin yaptığı bilinmeyen bir suçlamaya göre, kayıkçı yolcunun ırzına geçmişti. Kayıkçı suçlamayı reddetmiş ve adını temize çıkarmak için yemin etmişti; yine de vakanın ayrıntıları tam açıklığa kavuşmamıştır.[21]

1560'larda İstanbul'dan Üsküdar'a gitmek istediği anlaşılan, ama yolculuğu kötü sona eren bir başka kadının öyküsüne rastlıyoruz: Yerel bir amirin hizmetindeki iki kolluk görevlisi (*ases, yasakçı*) Üsküdarlı Ali b. Hasan'ı mahkemeye çıkartarak, bir kadının adamı kendisini yasadışı olarak Bursa'ya götürmek ve soymakla suçladığını beyan etmişlerdi. Eyüplü olan kurbana göre olay şöyle olmuştu: Kadın Üsküdar'a gitmek için sanığın sandalına bindiğinde kendisini güvende hissetmişti, çünkü teknede ondan önce binen iki kadın daha vardı. Ancak bunların köle oldukları ortaya çıkmıştı, dolayısıyla da Ali onu Üsküdar'a değil Bursa'ya götürdüğü, bir hana hapsettiği ve parasını çaldığı zaman ona yardım edememişlerdi. Kadın Ali'yi kendisini denize atmaya çalışmakla suçlamış, Ali ise her şeyi reddederek yakasını kurtarmaya çalışmıştı.[22] Daha az karmaşık bir vakada, iki adam ve iki kadın gezmek ve şarap ve rakı içmek için İstanbul'dan Üsküdar'a geldiklerini kabul etmişlerdi. Emniyet görevlisince yakalandıklarında, maceralarını hiç tereddütsüz itiraf etmişlerdi.

Bazen Boğaz'ın bir yakasından ötekine köle kaçırıldığı da oluyordu. Örneğin bir keresinde Üsküdar'daki asesbaşı, yüksek rütbeli bir saray görevlisi olan çeşnigirbaşının bilinmeyen bir nedenle –muhtemelen satış için– Üsküdar'a gönderdiği bir grup köle arasında, İstanbullu bir kadına ait olan genç bir kadın şarkıcı ve çengi bulmuştu. Bir diğer olayda, kölenin kendisi, önemli bir kişinin maiyetindeki Hayreddin adlı biri onu esas sahibinden kaçırdığı, giysilerinden bir kısmını çaldığı ve onu sefere götürmeye kalkıştığı için şikâyetçi olmuştu.[23] Mesih adlı azat edilmiş kölenin macerasının sonucu ise daha da kötüydü: Köle Beylerbeyi yakınlarında yaşayan köylülerce ciddi yaralı olarak bulunmuş, kısa süre sonra ölmüştü. Mesih'in eski sahibi –büyük olasılıkla o tarihteki işvereni– meselenin peşini bırakmamış ve İstanbullu üç adamın bir şekilde köleyi Boğaz'ın Anadolu yakasına geçmeye ikna ettiklerini ve orada bilinmeyen nedenlerle öldürdüklerini ortaya çıkarmıştı.

Üsküdar'ın katırları ve katırcıları

Üsküdar'ın gerisindeki Anadolu topraklarıyla ilişkisinde, katırların önemli bir rolü vardı; en azından 1500'lerin ortalarında, katırlara oldukça sık rastlarız. Ölü bir katırcının dört katırdan başka malı olmadığı ortaya çıkmıştı; ama adam memleketi Urfa'dan çok uzakta öldüğünden, belki

orada başka malları bulunuyordu. Katırcıların bazıları ticaret de yapıyordu; örneğin, metinlerimize katırcı olarak geçen Kara Ali adlı biri birkaç kez at satmış ve belki de işine yatırım yapmak amacıyla borç para almıştı. Katırlar iyi para ederdi: altı hayvan elli altın sikkeye (hayvan başına 8,3 altın) el değiştirmişti, dolayısıyla en azından ucuz atlardan daha pahalıydılar. On altın değerindeki bir katır kayda geçmişti ve bir diğer olayda bir katırcı altı katırı 130 altın sikke gibi büyük bir tutara satmıştı (hayvan başına 21,7 altın). Bu hayvanları beslemek de pahalıydı: Bir katır günde iki akçelik saman ve arpa yiyor, ahırda bakılma masrafları üç akçeye ulaşıyordu. Oysa kaçıp yakalanan ve şimdi sahibinin gelmesini bekleyen bir köleye, günlük geçimi için yalnızca iki akçe verilmişti.

Katırcılara ilişkin kayıtların çoğunda hayvan kiralayan ya da kiralamak isteyen müşteriler söz konusudur. Örneğin tacir İbrahim b. Durmuş bir katırcıyla, Amasya'ya her biri 140 akçeye iki yük taşınması için anlaşmıştı; anlaşıldığı kadarıyla tacir fikir değiştirmiş, ama mahkeme sözleşmeyi geçerli saymıştı. Üsküdar'a daha yakın olduğu için, Tosya'ya nakliye daha ucuzdu: bir katırcı bu işi 125 akçeye yapmayı kabul ettiğinde, adam açıkça gitmek istemese de, mahkeme onun verdiği sözü tutmasını istemişti. Katırla Akşehir'e bir yük taşımanın fiyatı ise 75 akçeydi. Diyarbakır'da büyük bir tımarı olan bir adam, Darende'de yaşayan bir katırcıdan üç katır kiralamış, yolculuk için on beş altın sikke ödemişti (katır başına beş sikke). Kilis valisi Canbolad Bey ise Kilis'ten Üsküdar'a kadar birkaç yük taşıtmak için Malatya yakınlarındaki Behisni'den (Besni) iki katırcı kiralamıştı. Ne yazık ki sözleşme günümüz okurları için tam anlaşılır değildir, ama sonuç, katırcıların hayvan başına iki altın sikke alması olmuştu.[24]

O yıllarda kasabanın muhtemelen en etkin insanı olan Üsküdar kaymakamı Alagöz Bey de uzun mesafeli ticaret yapıyor ve mallarını katırla naklediyordu: Tosyalı bir katırcı elli iki altın sikke değerinde mal taşımış, ama kayıt tarihinde bunları ancak kısmen gerçek sahiplerine teslim etmişti. 1560'ların kadı sicilinden Mısır'a gitmekte olan bir defterdarın da bir katırcı ve at kiraladığını öğreniyoruz; belli ki bu yüksek rütbeli görevli tüm yolu denizden kat etmeyi planlamıyordu. Hatta hacdan dönen bazı kişiler bile yolun son kesimini katır sırtında aşıyorlardı; bir vakada bir katırcı ölen bir hacının mallarını onun oğlu ve varisine teslim etmişti.[25]

Bu bilgi parçacıklarından, 16. yüzyıl ortalarında katırın deve ve yük beygirinden daha revaçta olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü deve sürücülerine Üsküdar sicillerinde hemen hiç rastlanmazken, Tosya ve Amasya'ya giden kuzey yolu ile güneydoğuya giden yollarda katırcılar çalışıyordu. Katırlar ve katırcılar daha sonraki dönemlerde daha az öne

çıkar; çünkü 1700'lerde onların yerini beygirciler almıştı. Ancak bunun nedenlerini henüz bilemiyoruz. Her ne olursa olsun, 1560'larda katırcılar Üsküdar'ın en aktif ticari kişileri arasındaydılar; onların borçları, alacakları, satışları ve anlaşmazlıkları o yıllara ait kadı sicillerinin önemli bir kısmını oluşturur.

Sonuç olarak

Üsküdar hareketliliğini oradan gelip geçenlere borçluydu; eğer kadı sicilleri kasabanın toplumsal yaşamını makul ölçüde yansıtıyorsa, kaçak kölelerin, kayıkçıların ve katırcıların varlığının nedeni Osmanlı başkentine gidiş-gelişti. Kasabanın tarihine binaları aracılığıyla baktığımızda, genelde sultanların yaptırdıkları binalara ve kurdukları vakıflara, diğer bir deyişle yerleşik ve anıtsal yana öncelik veririz. Ancak burada incelenen iki kadı sicilinde kentlilik gölgede kalmaktadır: nitekim Mihrimah Sultan'ın ünlü külliyesi 1560'ların kayıtlarında önemli bir iz bırakmamıştır.

Kayıtlarımız en azından yaşamlarını Üsküdar'ın bağ ve bahçelerinde geçiren, küçük bir kasabanın sürekli sakinleri kadar önemli, hareket halindeki bir dünyayı sergilemektedirler. Ulaşım araçları bile değişmiş, 1500'lerin ortasından sonraki belirlenemeyen bir tarihte nakliyeciler yük beygirlerini katırlardan daha uygun bulmuşlardı. Boğaz'ın bir yakasından ötekine yasadışı geçişler kadar, 1700'lerde de çokça görüleceği gibi, hareketlilikle bağlantılı suçlar da yaygındı.[26] 18. yüzyıl belgeleri daha ayrıntılı olduğundan, 18. yüzyıldaki "müessir fiil" şikâyetlerinden hangilerinde kayıkçı ve diğer nakliye işçilerinin söz konusu olduklarını saptayabiliyoruz. Oysa 16. yüzyıl ortalarında birçok kişi bunun aksine birbirine hakaret ediyor, dövüşüyordu. Ama bu kavgaların hangilerinin ulaşım sorunlarıyla ilintili olduğunu belirleyemiyoruz. Kayıkçı sayısındaki artış dikkate alındığında, Boğaz'ı geçmeyle ilgili anlaşmazlıkların sayısı 1500'ler ile 1700'ler arasında gerçekten artmıştı. Ama daha erken dönemde denizi geçmek, özellikle de kadınlar için tehlikeli olabiliyordu.

Bu nedenlerle Üsküdar'ı İstanbul'un giriş kapısı, Anadolu'dan gelenlerin kente girdiği ve kentten çıktığı yer olarak görebiliriz. Katırcılar, hayvanları ve müşterileriyle birlikte Üsküdar'a gidip gelirken, uzun mesafeler kat ediyor ve Anadolu'nun uzak güneydoğusunu Osmanlı başkentine bağlıyorlardı. Birçok kaçak köle de buradan geçmişti ve belki de hepsi yakalanmamıştı. Az sayıda kayık sahibi, yalnızca Boğaz'ın bir yakasından ötekine geçişten ibaret olmayan, Osmanlı başkentini Bursa'ya da bağlayan bu trafiğe büyük yatırım yapmış ve büyük kâr sağlamıştı. Genelde Üsküdar İstanbul ile muhtemelen daha sonraki çağlarda olacağı kadar sıkı bir bağlantı içinde değildi. Ama entegrasyon süreci çoktan başlamıştı.✣

İSTANBUL'DA BİZANS VE OSMANLI DÖNEMLERİNDE DİNİ VE MİSTİK HAYAT

M. Baha Tanman

İSTANBUL'un kültürel kimliğinde ve günlük hayatında din ve mistisizmin hem Bizans hem Osmanlı dönemlerinde önemli bir yeri olmuştur. Her iki dönemde de din devletin meşruiyet kaynağını oluşturuyordu. İç içe gelişen din ve mistisizm arasında net sınırlar yoktu ama 'resmi dinin' merkezleri Bizans kentinde kiliseler, Osmanlı kentinde de camilerdi. Kiliseler, sonra da camiler dini ve gündelik hayatın merkezini oluşturuyordu. Öte yandan bu mabetler sosyopolitik düzlemde temsili boyutları olan kuruluşlardı.

Osmanlıların fethinden sonraki dönemde ikisi hariç[1] (Resim 1) tüm kiliseler camiye dönüştürüldü.[2] Bu dönüştürmenin büyük bölümü II. Bayezid döneminde (1481-1512) gerçekleşti. Tasavvufa eğilimi olan II. Bayezid'in İstanbul'da İslami mistik hayatın temellerini attığı söylenebilir. Bu dönemde camiye çevrilen kiliselerin, aynı zamanda sufi tarikatlarının faaliyet merkezleri olan tekkelerin işlevlerini de yüklenmeleriyle[3] kentin yeni oluşan Müslüman mahallelerinde çoğu eski kilise, içinde dervişlerin ayin yaptığı camilere dönüşmüştür.

Öte yandan Hıristiyan cemaatlerine tahsis edilen mahallelerde ise zamanla yeni kiliseler inşa edilmişti. Bu yapılar nizamnameler gereğince, genellikle bazilika planlı ve kırma çatılı idi ve "mütevazı görünmek" zorundaydı[4] (Resim 2). Bu nizamnamelerin Tanzimatla (1839) ortadan kalkmasından sonra iddialı görünümlü kiliseler inşa edilebilmiştir[5] (Resim 3).

Bizans'ın dini mimari mirası içinde Ayasofya'nın çok önemli bir yeri vardır. Bu büyük mabet Osmanlı fethinin ve egemenliğinin simgesi olarak görülüyor ve II. Mehmed'in (Fatih) yeniden örgütlediği Osmanlı düzeninde devlet protokolünde önemli bir yere oturuyordu. Bizans döneminde önemli resmi törenlere sahne olan yapı, Osmanlı döneminde de sultan-halifelerin, yılın en kutsal gecesi olan kadir gecesini çoğunlukla geçirdikleri camiydi.[6] Kadir gecelerinde kadir alayının yanı sıra, bayram sabahlarına mahsus bayram alayları ve her hafta farklı bir caminin güzergâhında tekrarlanan cuma (Selamlık) alayları, dinin kent hayatına getirdiği törensel zenginliği temsil ediyor ve İstanbul'un Osmanlı 'kisvesinin' önemli bileşkeleri arasında yer alıyordu.[7] Ayasofya, merkezi kubbeli anıtsal imparatorluk camilerini tasarlayan mimarlar için ise devasa boyutlarıyla onlara meydan okuyan vasfını daima sürdürdü. Müslüman İstanbulluların gözünde de halk muhayyilesinin biçimlendirdiği bazı efsaneler yoluyla büyük bir kutsallık kazandı.[8]

Resim 1 Aya İrini
4. yüzyılın ilk yarısında kuruldu
564'ten sonra ve 740'ta restore edildi
1453'ten sonra silah deposu, 19. yüzyılda müze oldu

Devlet protokolünde yer alan ve dini çağrışımları olan bu törenlerin en debdebelisi kuşkusuz, 17. yüzyıl başlarından itibaren, sultanların tahta geçmelerini izleyen ilk cuma günü, Hz. Muhammed'in Sahabesinden Eyüp el-Ensarî'ye atfedilen Eyüp'teki türbede kılıç kuşanmalarıydı.[9] Bu önemli törenin, Osmanlı İstanbul'unun koruyucu velisi olarak kabul edilen bir kişinin "manevi huzurunda" icra edilmesi dini-siyasi hayatta veliler kültünün gücünü gösterir. Bu törenlere Osmanlı kaynaklarında "taklid-i seyf" deniliyordu. Sultan ve maiyeti Eyüp'e genellikle deniz yoluyla gidiyor ve kara yoluyla geri dönerken, büyük fetihler yapmış üç sultanın, yani II. Mehmed (Fatih), I. Selim (Yavuz) ve I. Süleyman'ın (Kanuni) türbelerini ziyaret ediyorlardı. Sultan bu törenle kendisini tebaasına ilk kez "takdim ediyor" ve böylece onun gözünde meşruiyet kazanıyordu.

'Popüler dini' oluşturan pratiklerin üzerinde durmak istediğimiz asıl odaklar ise Bizans manastır[10] ve ayazmaları,[11] Osmanlı tekkeleri,[12] evliya türbeleri[13] ve mezarlıklarıdır.[14] Siyasal ve ekonomik açıdan dönemin en önemli metropolü ve Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olan Konstantinopolis bir yandan da buradan yönetilen toprakların (Anadolu, Yakındoğu, Balkanlar) kültür merkeziydi. Hıristiyanlığın, geç antikçağda Doğu Akdeniz'de etkin olan felsefi ve mistik akımlarıyla yoğrulmuş Ortodoks yorumu ise Bizans dünyasının kültürel kimliğini belirleyen temel öğelerden biriydi.

Ortodoksluğun mistik boyutu 'elitist/seçkinci' ve 'popüler' olmak üzere iki düzlemli bir yapı sergiler. Bunlardan ilki entelektüel düzeyi yüksek muhitlerde şekillenen mistisizmdi. Azizler kültünün çok önemli yer tuttuğu popüler mistisizm ise gündelik hayatın içinde şekilleniyor ve birçok 'Hıristiyanlık-öncesi' (özellikle pagan) ve 'Hıristiyanlık-dışı' (özellikle komşu Selçuklu ve Beylikler Anadolu'sundaki heterodoks tasavvuf birikimine bağlı) öğeyi içinde barındırıyordu. Kuşkusuz keşişlikle mistisizmin iç içe geliştiği Yunanistan'da Aynoroz (*Hagion Oros*) ve Meteora, Anadolu'da da Kapadokya ve Latmos gibi manastırların yoğunlaştığı bölgeler Bizans dünyasında mistik hayatın asıl ağırlık merkezleriydi. Öte yandan içinde birçok manastır bulunan Konstantinopolis'te de keşişlik önemliydi. Nitekim İbn Battuta, bunu vurgulamak için, Doğululara özgü abartıyla "halkının çoğu rahip, zâhid ve keşiştir" der.[15] Ayrıca kentte yaşayanların mistik dünyası da, güzel koku neşreden (*myrhoblytes*) aziz mezarları, şifa dağıtan rölikler, kan ve gözyaşı döken mucizevi ikonalarla doluydu.[16]

Resim 2 Samatya Aziz Konstantinos ve Helena Kilisesi 1805'te inşa ve 1955'ten sonra restore edildi

Resim 3 Taksim Aya Triada Kilisesi 1887'de inşa edildi
Mimar: Vassilaki İoannidis Efendi

Resim 4 Mevlevi başlığı (sikkesi) betimli arma
Süleymaniye Kütüphanesi

1453'ten sonra "Kostantiniyye" ve "İstanbul" adlarını alan Konstantinopolis'teki İslami mistik hayatın önceki Bizans dönemiyle, kentin fethinden çok önce, Türklerin 11. yüzyıl sonlarından itibaren Anadolu'ya yerleşmesini müteakip Müslümanlar ve Hıristiyanlar arasında oluşmaya başlayan simbiyotik yaşam biçiminde ve bunun yarattığı senkretik karakterli dini-mistik ortamda atılmış olması muhtemel bir ilintisi, bir sürekliliği vardı.[17] Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdıkları mistik birikim, özellikle popüler İslam söz konusu olduğunda, birçok İslam-öncesi inançtan izler taşıyordu. Bu birikim, çoğu kez kökleri antikçağa inen birçok yerel adetle biçimlenerek, aziz kültleriyle iç içe girmiş ve eskisinden daha karmaşık bir yapıya kavuşmuştu. Bu mistik birikim "Orta Asya-İran-Anadolu" ekseninde gelişmiş, Anadolu aşamasına ulaşırken Ortadoğu tasavvuf ekollerinden de beslendikten sonra fethi müteakip İstanbul'a taşınmıştı. İstanbul kısa zamanda, Hindistan ve Magrib merkezli bazı tarikatlar dışında, İslam coğrafyasındaki bütün belli başlı tasavvufi akımların temsil edildiği, yüzlerce tekkeye sahip bir metropol haline geldi. Osmanlı İstanbul'undaki tekke sayısını kesin olarak tespit etmenin olanaksızlığına rağmen, 18. yüzyıl sonlarından tarikatların lağvedilmesine (1925) kadar uzanan dönemde bu sayının 250-300 arasında oynadığı söylenebilir. Bu tekkeler saray alanları, Kapalıçarşı'dan Haliç'e doğru yayılan ticaret bölgesi ve gayrimüslim mahalleleri dışında kentin her yerine dağılmış ve Müslüman mahallelerinin vazgeçilmez öğeleri arasında yer almıştı. İskân alanlarını çevreleyen periferide de, görece münzevi nitelikli, özellikle Mevlevilere[18] ve Bektaşilere ait tekkeler bulunuyordu.

Osmanlı sufiliği başından beri sınırlı bir entelektüel elit arasında yaşanan, geniş kitlelere kapalı bir akım olmamıştır. Spor ve eğlence hayatı gibi günümüzde sufilikle ilintili olması hiç de gerekli görülmeyecek birtakım işlevleri bile denetimi altına almış, üretim, ticaret, sosyal dayanışma, askerlik, plastik sanatlar, musiki gibi toplum hayatının hemen her boyutunu kapsayacak şekilde yayılmıştır. Sufiliğin topluma nüfuzunun ve İstanbul'da tekkelerin yaygınlığının önemli bir nedeni bu kuruluşların sosyal dayanışma işlevini üstlenmesidir. Nitekim tekkeler, çevredeki yoksullara her gün yemek vererek, zekât, fitre ve sadakalar dağıtarak sosyal dayanışma ihtiyacını büyük ölçüde karşılamaktaydı.[19] Kalabalık ve yoksulu bol bir kent olan İstanbul'da, sınırlı sayıda selâtin külliyesi dışında imaret bulunmaması tekkelerin bu rolüyle açıklanabilir.

Tekkeler edebiyat, musiki ve sanat (özellikle hat, tezhip ve oymacılık) hayatında önemli bir yer tutuyorlardı. Başta Mevlevihaneler olmak üzere birçok tekkenin "Osmanlı musikisi konservatuarı" işlevini yerine getirdiği de söylenebilir. 19. yüzyıldaki kitap süslemelerinde ve mimari bezemelerde musiki aletlerinden oluşan 'Mevlevi armalarının' görülmesi kolektif bellekte Mevlevilikle musikinin nasıl özdeşleştirilmiş olduğunu gösterir (Resim 4).

Öte yandan bu "tescilli" faaliyet merkezlerinin yanı sıra birçok camide ve evde de tarikat âyinleri icra ediliyor ve tasavvufi sohbet toplantıları düzenleniyordu. Örneğin İstanbul'un fethine katılan ve kent dokusunun İslamlaşmasında önemli rol oynayan sufi tarikatlarının Ayasofya'nın içinde kendilerine tahsis edilmiş yerlerde kadir gecelerinde kendi âyinlerini icra etmeleri, şimdiye dek üzerinde pek durulmamış ilginç bir gelenektir. Bu durum İstanbul'un dini hayatında tasavvufi bileşkenin çok güçlü olduğunu ve dinin resmi boyutuna bile damgasını vurduğunu gösterir.

İstanbul'un geleneksel mahalle dokusuna egemen olan tekkeler ve çoğunlukla onlara bağımlı olan evliya türbeleriyle küçük mezarlıklar (hazireler) önemli yer tutuyordu.[20] A. Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle, İstanbul'un geleneksel mahalle dokusuna " ... dua ve tevekkül yüklü, dünya ile ahretin arasında aralı bir kapı gibi duran garip zamanı"[21] oluşturan etkenler egemendi. Öte yandan, Boğaz ve Haliç'in üç ana parçaya ayırdığı 'yaşanan kent' devasa mezarlık alanlarıyla kuşatılmıştı. O kadar ki Le Corbusier, "Türklerin yaşamı, arada sessizce sigara içtikleri kahvehane molaları dışında, cami ve mezarlık arasında geçmektedir" der.[22] Tarihi yarımadayı çevreleyen surların dışında, Marmara kıyısından Haliç'e kadar uzanan mezarlık alanı, Galata-Pera bölgesini iki yandan kuşatan Şişhane ve Gümüşsuyu mezarlıkları, Üsküdar yamaçlarından başlayarak Kadıköy'ün arkasına kadar uzanan Karacaahmet Mezarlığı ve Eyüp'ün merkezinden Pierre Loti Kahvesi'nin bulunduğu İdrisköşkü Tepesi'ne tırmanan mezarlık bu alanların başlıcalarıdır.[23]

Öte yandan sufiliğin gündelik hayattaki egemenliği, kentin dış dünyaya yansıyan 'imajı'nı da belirliyordu. İstanbul'daki tekke ve derviş bolluğu, 19. yüzyıldaki Batılı gezginlerin 'oryantalist' beklentileri doğrultusunda kenti 'egzotik' kılıyor ve cazibesini artırıyordu. Fotoğraf stüdyolarında, çoğunlukla otantik olmayan giysiler ve aksesuarlarla çekilmiş "derviş fotoğrafları" kartpostallarda boy gösteriyordu (Resim 5). 19. yüzyıla ait rehber kitaplarında da, Pera'da, Galata Mevlevihanesi'nde[24] "dönen dervişler" ile Üsküdar'da, Rifa'î

Resim 5 Derviş
Abdullah Biraderler fotoğraflarından
Suna ve Inan Kıraç Vakfı
İstanbul Araştırmaları Enstitüsü

Resim 6 Fausto Zonaro (1854-1929)
Haykıran Dervişler, 1910
Erdoğan Demirören Koleksiyonu

Âsitânesi'nde[25] vücutlarına şişler saplayan, kızgın demirleri yalayarak söndüren ve hasta çocukları çiğneyerek iyileştiren "haykıran dervişler" (Resim 6) "kaçırılmaması gereken ilginçlikler" arasında zikredilmekteydi.

Kentteki tekkelerin büyük çoğunluğunda, halkın velâyetine inandığı ve çeşitli vesilelerle ziyaret ettiği bir sufinin türbesi bulunuyordu. "Veliler kültü" çeşitli kaynaklardan beslenen halk inançlarıyla yoğrulmuş popüler Sufiliğin inanç sistemindeki "doğaüstü" boyutun en güçlü bileşkesiydi. Sufiler velileri mutlak anlamda ölü olarak kabul etmiyorlar, onların bedenleriyle ölü olsalar bile, "ruhaniyetleriyle" hayatta olduklarına inanıyorlardı. Bu türbeler onların gözünde, sadece Fatiha okumak, Allah'tan velilerin "yüz suyu hürmetine" bir şeyler dilemek ya da "ölümden ibret almak" için ziyaret edilecek mekânlar değildi. Bir "istirahatgâh" olarak kabul edilen türbeler özellikle onların "huzur-u maneviyelerinde bulunmak" ve "ruhaniyetleriyle bağlantı kurmak" için ziyaret edilirdi. Veliler kültünün özündeki bu yaklaşım hem tekke folkloruna,[26] hem de türbelerle âyin birimleri arasındaki bütünleşme şeklinde birçok tekkenin mimarisine yansımaktaydı. Ayinler böylece bizzat velilerin manevi huzurunda icra edilmiş oluyordu.[27]

Ayrıca, bazı veli türbelerindeki kuyu sularının şifalı olduğuna inanılırdı. Bu inanç bir yandan Allah'ın "Şâfî" (şifa veren) isminin, peygamberle onların vârisleri olarak görülen velilerde tecelli ettiği görüşünden kaynaklanmakta, çoğu zaman Kâbe'deki Zemzem Suyu ile ilintilendirilen bu kuyular bir yandan da antikçağın Asklepios kültünden

Ortodoksların ayazma geleneği aracılığıyla Anadolu Türk kültürüne sızmış olan "şifa/hayat veren su kaynağı" (*zoodokhos pege*) olgusuna bağlanmaktadır.[28] Birçok benzerleri gibi, Yenikapı Mevlevihanesi'nin,[29] Aziz Mahmud Hüdai[30] ve Nureddin Cerrahi tekkelerinin türbelerinde bulunan kuyular, sufi çevrelerinde yaşatılan bu senkretik geleneğin İstanbul'daki maddi izleri olarak kabul edilebilir[31] (Resim 7).

Resim 7 Yenikapı Mevlevihanesindeki Sandukalar
İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi

İstanbul'un dini folklorunda Merkez Efendi Tekkesi'ndeki "niyet kuyusunun" da önemli yeri vardı.[32] Halvetiliğin Sünbüli koluna mensup olan Şeyh Merkez Muslihiddin Efendi'nin, tekkenin avlusunda, eski bir Bizans ayazması içindeki çilehanesine dar bir merdivenle inilmekte, çilehane kotuna ulaşılan noktada başlayan dar bir dehlizle bu kuyuya ulaşılmaktadır. Bu geçidin aslında, ayazma havuzunda biriken suyun fazlasını kuyuya aktarmak amacıyla tasarlandığı kesindir. Ne var ki, zaman içinde gerek bu kuyu, gerekse de dehliz, özellikle kadınların rağbet ettiği bir tür 'kehanet merkezi' haline gelmiştir. Bu kuyunun, tekkeler kapatılmadan önce gaipten haber almak isteyenlerin uğrağı haline geldiği, belirli bir niyetle, birtakım duaların okunmasından sonra içine bakıldığında suyun yüzeyinde şekillerin belirdiğine inanıldığı bilinmektedir.[33]

Osmanlı İstanbul'unda, 'doğaüstü olana' karşı gösterilen bu yoğun ilginin biçimlenmesinde, Bizans dönemi popüler mistisizminin önemli bir payı olsa gerektir. İbn Battuta "Rumlar'ın manastırları Müslümanlar'ın zâviyelerini andırır" diyerek belki de bu sürekliliğe işaret ediyordu.[34] Öte yandan popüler mistisizmin 'cemaatler üstü' bir nitelik göstermesi de bu sürekliliğin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Yukarıda da değinildiği üzere, ortaçağ Anadolu'sunda başlayan bu kaynaşma İstanbul'da devam etmiş, Hıristiyanlara ait bazı önemli ziyaretgâhlar ve ayazmalar birçok Müslüman tarafından adak adamak ve şifa bulmak için ziyaret edilegelmiş, diğer taraftan birçok Müslüman velisinin türbesi de gayrimüslimlerin uğrağı olmuştur. Büyükada'nın tepesindeki Aziz Georgios Manastırı'nın her yıl, adı geçen azizin günü olan 23 Nisanda binlerce Müslüman tarafından ziyaret edilmesi günümüzden çarpıcı bir örnektir.

Halef-selef olan Bizans ve Osmanlı uygarlıklarının, özellikle "mucizeyi sıradanlaştırarak" gündelik hayatın içine katma konusunda birleştikleri dikkati çeker. Örneğin Blakhernai Kilisesi'nde, her Cuma, mucizevi Meryem ikonasını örten peçenin kendiliğinden kalkması gibi, Rufaî tekkelerinin haftalık âyinlerde, "bürhan" denilen doğaüstü

Resim 8 Rumeli Hisarın'daki Durmuş Dede Tekkesi
Suna ve İnan Kıraç Vakfı
İstanbul Araştırmaları Enstitüsü

gösteriler tekrarlanmaktaydı.

İstanbul'da göze çarpan bir başka husus da, tekkelerin çevrelerindeki mahalle dokusuyla bütünleşmeleri, adeta onun içinde "erimeleridir."[35] Geniş kapsamlı külliye niteliğinde, çoğunlukla "âsitâne" (tarikat merkezi) statüsünde olan kuruluşlarda bile çevreden soyutlanma söz konusu değildi. Tekke içi sirkülasyonu sağlayan ortak alan (avlu) çevredeki sokakların devamı niteliğinde olduğundan ve etrafında yerleşim birimleri sıralandığından, mahalle halkı tekke avlusunu sürekli olarak kullanmaktaydı. Halveti tarikatına bağlı Sümbüli kolunun âsitânesi olan Koca Mustafa Paşa (Sümbül Efendi) Tekkesi'nin[36] farklı yönlere açılan avlusu bunun tipik bir örneği olarak gösterilebilir.

Kent içinde oldukça yaygın olan "cami-tekke" niteliğini taşıyan çift işlevli kuruluşlar da, çoğu kez adını taşıyan mahallede gündelik hayatın merkezini oluşturmaktaydı. Tekkenin bir parçası olan cami, namaz vakitlerinde olduğu gibi, haftanın belirli bir günü icra edilen tarikat ayinlerinde de herkese açıktı.[37] Çoğunlukla bu tür kuruluşların vakfiyeleri, imamlık ve şeyhlik görevlerinin aynı kişi tarafından üstlenilmesini öngörürdü.

Salt tarikat faaliyeti için öngörülmüş olan tekkelerin büyük çoğunluğu ise, çevrelerindeki konutlarla tam bir kaynaşma sergilemekte ve dönemlerinin konut mimarisini yansıtmaktaydı. Hemen hepsi 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kurulmuş veya yenilenmiş olan bu yapılar, sahip oldukları ekonomik altyapıya, hitap ettikleri sosyal çevreye ve içinde bulundukları kent dokusuna bağlı olarak, mütevazı ev, konak, bazen de yalı 'kisvesine' bürünmekteydi[38] (Resim 8).

—

İstanbul'un kuruluşundan bugüne, kimliğinde iki zıt eğilimi barındıran bir kent olduğu söylenebilir. Bu kent, etkileyici doğası ve ılıman iklimiyle, bir yandan insanları dünyevi hazlara karşı açık hale getirmekte, öte yandan bu güzelliklerin gerisinde madde ötesi güçlerin varlığına inananlara mistik ilhamlar sunmaktaydı. Antikçağda kutsal alanlar, tapınaklar ve *heroon*'larla dolu olan ve paganlarca kutsal kabul edilen Bizantion,[39] gelecek yüzyıllarda da, önce Hıristiyanlığın daha sonra İslamın biçimlendirdiği çerçeveler içinde kutsallığını sürdürecekti.✣

III. KOSTANTİNİYYE–
İSTANBUL: OSMANLI
İMPARATORLUĞU'NUN
BAŞKENTİ

İSTANBUL'DA SANAT *ve* İMGE

18. YÜZYILDA İSTANBUL: UZLAŞMA *ve* YENİDEN YAPILANMA DÖNEMİ

Tülay Artan

Başkentin gerilemesi ve yeniden inşası

İstanbul imparatorluğun resmi başkenti olarak konumunu ve ayrıcalıklarını hiçbir zaman yitirmediyse de Osmanlı padişahları 1658-1703 yılları arasında Edirne'den hüküm sürdüler. Bu gelişmede öncelikle Köprülü Mehmed Paşa'nın fark ettiği bir ihtiyacın, şehirde sık sık ayaklanmalara yol açarak sarayı, hatta bizzat padişahı tehdit eden fesat ve entrika gruplarından (genç) hükümdarı uzak tutma isteğinin payı vardı; ancak imparatorluk başkentinde çok büyük boyutlara varan saray harcamalarını kısma aciliyeti de bu değişiklikte rol oynadı.

17. yüzyılın ikinci yarısında Edirne bir menzil şehri olmaktan çıkıp mütevazı, kendi halinde bir saray şehrine dönüştü; bir yandan da yeni yerleşimi çekici kılan, hayır ve hasenat işleri için yeni ortamlar yaratan, ekonomik gelişmeyi beslemeye başladı. İstanbul ise durgunlaştı; yangınlar ya da depremler sonucu birçok bölümü tümüyle yok olan suriçi mahalleleri adım adım yoksullaşma sürecine girdi. Bu dönemde saltanat tarafından uygulamaya koyulan anıtsal ölçekli mimari projeler iki girişimle sınırlı kaldı; bunlardan biri, Venediklilerin Limni (Lemnos) ve Bozcaada'yı (Tenedos) işgal etmekte olduğu sırada başkenti korumaya yönelik olarak Çanakkale Boğazı'nın Ege'ye açılan ağzında inşa edilen iki büyük kale (1658-59), ikincisi de Haliç'in ağzında sahile bakan bir cami ve külliyesinin tamamlanmasıydı (1661-65). Her iki projenin de banisi padişahın annesi Hadice Turhan Sultan'dı.[1]

Bütün bu değişimler "Avcı" lakaplı IV. Mehmed'in saltanat dönemine (1648-87) rastladı. Yönetimi güçlü Köprülü ailesinden vezirlere bırakan padişah, İstanbul'a yalnızca devlet törenlerinde hazır bulunmak için döndü. Bu kısa ziyaretleri sırasında bile gerek Topkapı Sarayı'nda, gerek Beşiktaş sahilindeki yazlık sarayda hemen hiç kalmadı. Hatta padişah çoğu kez imparatorluğunun başkentine girmez, orduyla birlikte surların dışında bir av merkezi olan Davutpaşa Sarayı'nda konaklardı. Saray halkının bir şehirden öbürüne taşınması sırasında sayısız çadır, araba, sandık, sepet ve benzeri malzeme kullanıldığı bilinir. IV. Mehmed'in av partilerinde de sultan ve maiyeti şatafatlı at koşumları, yaylar, oklar, mızraklar kullanıyor, bu organizasyon ve gösteriş büyük harcamalar gerektiriyordu. Ancak bütün bu nesnelerden günümüze hiçbir parça ulaşmamış bulunuyor. Padişahın yorucu av partileri sırasında dinlenmesi için Edirne çevresinde yapılan av köşklerinden de günümüze kalan olmadı. IV. Mehmed ile maiyetinin buralarda ve Edirne'nin çok daha ötesindeki avlaklarda binlerce geyik ve diğer av hayvanlarından avladıkları kaydedilmiştir; bunların hiç değilse bir bölümünün boynuzlarının anı olarak saklanmış olmaları beklenir. Ancak bütün bu kahramanlık ve dayanıklılık anıları da Edirne Sarayı'nı kül eden yangınlarda, belki de 1875 yangınında yok olmuş olmalı.

Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi de 1665'te kundaklama sonucu çıkan ve başkentteki toplumsal huzursuzluğu yansıtan yangında harap oldu. Ama gerileme içindeki şehrin öbür kesimlerinden farklı olarak sarayın yanan bölümleri hemen yeniden inşa edildi. Siyasal olarak güçlü, hatta baskıcı olan Hadice Turhan Sultan sayesinde Harem Dairesi yalnızca genişletilip yenilenmekle kalmadı, Çifte Kasır olarak bilinen iki Has Oda da yenilerek o dönem sanatını örnekler hale getirildi.[2] İznik'ten çok renkli çini tedarikinde süregelen sorunlara karşın, kasırların içi dışı bütünüyle çini kaplandı. Tümüyle çini kaplanan bir başka yapı da 1680'de Beşiktaş'taki yazlık sarayın sahilinde yeni bir divanhane olarak inşa edilen görkemli Çinili Köşk'tü (Resim 1).[3]

Denizin hemen kıyısında mavi-beyaz ışıldayan bu yapı, 18. yüzyıl boyunca sık kullanılmasına ve zaman zaman yenilenmesine rağmen yazlık sarayın geri kalan bölümleriyle birlikte yok oldu. Ama İstanbul'da o dönemden günümüze kalabilen sayılı mimarlık anıtlarından birine bakmak Çinili Köşk hakkında bir fikir edinmemizi sağlayabilir.[4] Köprülü ailesinden sonuncu sadrazamın adına 18. yüzyıla girilirken inşa edilen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı hem selamlık, hem de harem dairesinden oluşuyordu. Boğaz'ın Anadolu yakasında, Anadoluhisarı'nda yer alan bu yalıdan günümüze yalnızca selamlığın divanhanesi ulaştı. Üç yönde çıkıntı yapan bu yapıda, Beşiktaş'taki

Resim 1 Antoine-Ignace Melling (1763-1831)
Çinili Köşk, Beşiktaş'taki Yazlık Saray
Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Paris: Didot
Topkapı Sarayı Kütüphanesi
İstanbul, Türkiye

Resim 2 Divanhane
Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı
Anonim
Azize Taylan Koleksiyonu

Çinili Köşk'ün planı tekrarlanmıştı. Ama divanhanenin hem dışı, hem de geniş iç mekânı Çinili Köşk'ten çok farklıydı. Dışarıdan bakıldığında, ahşap divanhanenin geniş pencereleri konut mimarlığının tipik öğelerindendir. Yapının içerisi ise gene ahşap panolarla kaplanmış, panoların üzeri Edirnekâri denen tarzda, çok renkli, parlak lake işi çiçek dolu vazo motifleriyle bezenmişti. Panoların her birinde farklı bir kompozisyon kullanılmış, çiçekler dönem için ayırtedici olan natüralist bir tarzda yapılmıştı (Resim 2).

Osmanlı hanedanının İstanbul'a dönüşü

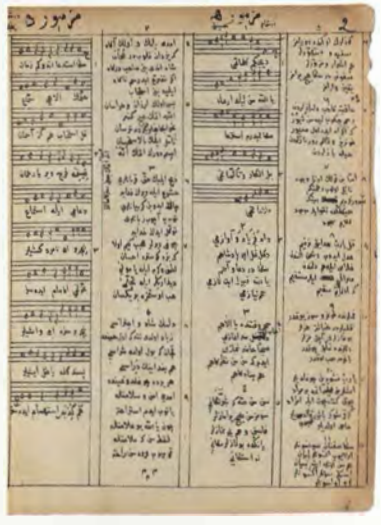
Felaketle sonuçlanan 1683 Viyana seferinin ve 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması'nın ardından Osmanlılar Macaristan'dan (1526 sonrasında) aldıkları toprakların büyük bölümünü Habsburglara bıraktılar. Bu daralma ağır sonuçlar doğurdu. Son darbeyi ise yeniçerilerin 1703 sonbaharındaki kanlı ayaklanması vurdu. II. Mustafa (hd. 1695-1703) tahtı kardeşi III. Ahmed'e bıraktı ve yeniçeriler ile başkent esnafının talepleri uyarınca saray hemen İstanbul'a döndü. Topkapı Sarayı hızla yenilendi; İstanbul'un koru ve bahçelerindeki köşkler elden geçirildi, onarıldı, yenilendi (kat. no. 398). III. Ahmed'in saltanatını (1703-1730) yüceltmek amacıyla 1705'te Topkapı Sarayı'nda Yemiş Odası adıyla anılan yeni bir Has Oda yapıldı.[5] Sultanın yemeklerini yediği bu odanın duvarları gene Edirnekârî üslupta lâke işi ahşap panolarla bezenmiştir. Hepsi parlak renklerde canlandırılmış natüralist tarzdaki bu vazoyla çiçek ve tabakla meyve resimleri almaşık olarak aralarına yerleştirilmiş aynalarla odayı bir çiçek bahçesine çevirir (Resim 3).

Kat. 398 Kalemişi ahşap dolap kapağı
18. yüzyılın ikinci yarısı
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

Fâni, nazik ve narin, ışıltılı nesnelere bir ilginin uyandığı bu dönemde Osmanlı sanatlarının içine düştüğü atalet nihayet aşınmaya başladı. Edebiyat ve resim gibi Osmanlı müziğinin de bu dönemde kendine özgü bir ses bulduğu söylenebilir. 16. yüzyıl sonlarına kadar İran formları etkisinde olan repertuvar giderek marjinalleşirken, 18. yüzyılın başlarına gelindiğinde Osmanlı müziği artık İran kalıplarından büyük ölçüde ayrılmıştı. Dolayısıyla Farsça şarkı sözlerinin yerini de Türkçe metinler aldı (kat. no. 428).

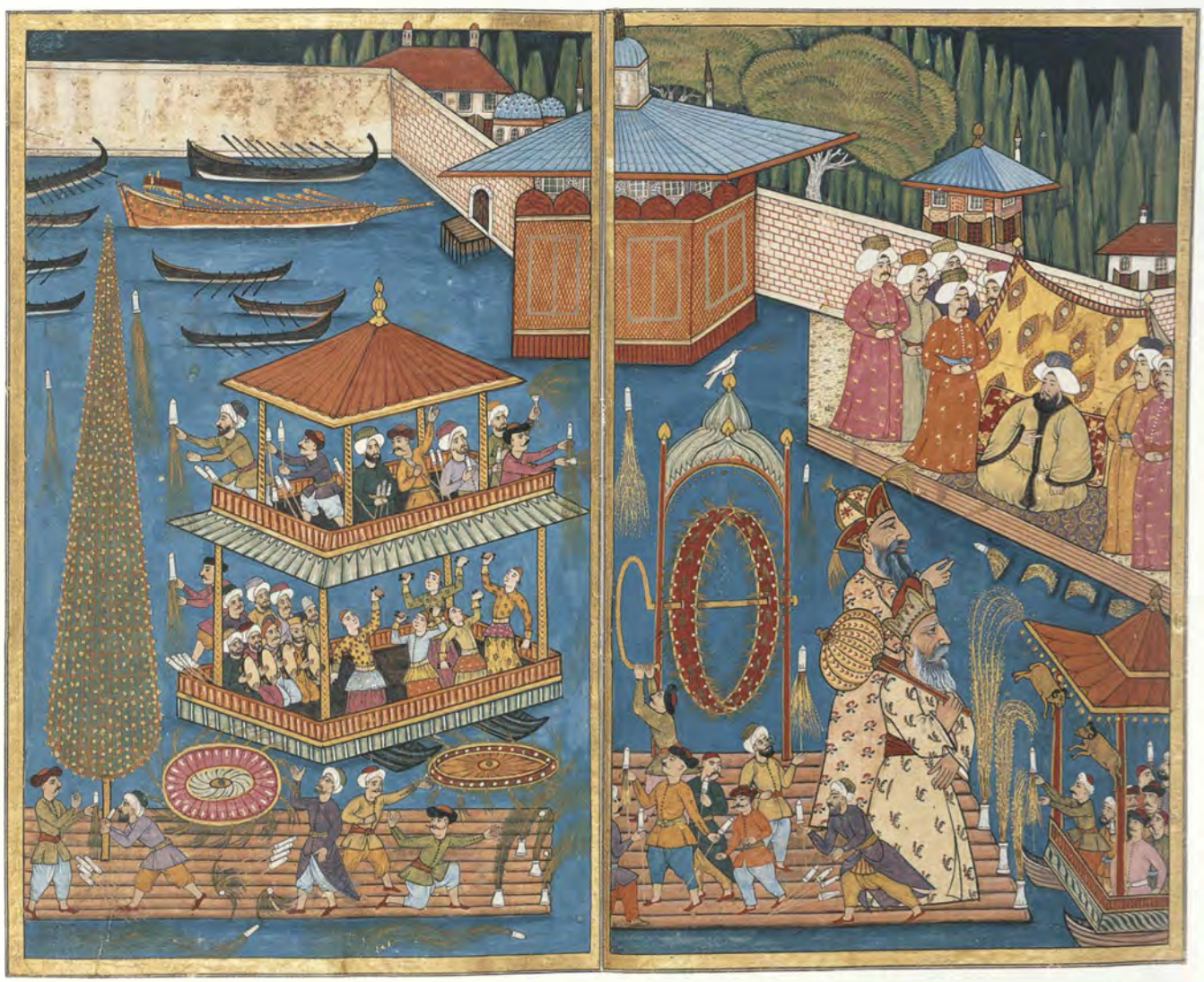
III. Ahmed yarım yüzyıllık bir aradan sonra başkenti hareketlendirecek ve oyalıyacak, İstanbullulara hanedanın geri döndüğünü hatırlatacak yeni bir dizi emperyal kutlama ve törenini de hayata geçirdi. İstanbul'da siyasi ortam hâlâ gergindi; bunda yalnızca

Resim 3 III. Ahmed'in Has Odası
Yemiş Odası
1705
Topkapı Sarayı Harem Dairesi

Karadeniz bölgesinde belirmekte olan Rus tehdidinin değil, iç çatışmaların da payı vardı. Saltanat törenlerini canlandırma ve halka açık kentsel kutlamalar biçiminde yeniden kurgulama girişimi kapsamında 18. yüzyılın ilk çeyreğinde hanedân evliliklerinin kutlandığı birçok büyük düğün alayı düzenlendi. İlki 1708'de, sonrakiler 1709'da ve 1710'da olmak üzere dört Osmanlı prensesi padişah tarafından evlendirildi. Titizlikle seçilmiş güzergâhları izleyen coşturucu gösteri alaylarında düzinelerce bol süslemeli (ahşap) tepsi içinde gelinin armağanları sergilenirdi. Her bir tepsiye kutular içinde zarif renkli kağıtlara sarılı şekerler konuluyordu. Ayrıca gümüş tepsiler içinde damadın armağanları, taçlar, tuğlar, yüzükler, küpeler, bilezikler, gerdanlıklar, kemerler, mücevherli aynalar ile nalın, ayakkabı ve benzeri eşya sergilenirdi. Gelinin çeyizi de Topkapı Sarayı'ndan alınarak törenle çiftin yeni saraylarına götürülür, çeyiz alayında sergilenen eşya arasında dokumalar, Çin porselenleri, altın kaplamalı kahve takımları ile altın ve gümüşten yapılmış, mücevher kakmalı çeşitli kap kacak da yer alırdı.

Kat 428 Mezmurlar
Ali Ufki Bey (Albertus Bobovius)
1665-73
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

1716'da Avusturya'ya karşı yeni bir sefere çıkıldıysa da sefer kayıplarla sonuçlandı. Barış görüşmelerinin yürütüldüğü sırada sadrazamlığa Damat İbahim Paşa getirildi ve sonunda Temmuz 1718'de Pasarofça Antlaşması imzalandı. Bu dönemde İstanbul'da politik ve kültürel ortam önemli ölçüde değişti. Padişahın gözdesi ve damadı olan İbrahim Paşa on yıllık aradan sonra, 1720, 1724 ve 1728'de üçer üçer olmak üzere dokuz prensesin daha evlendirilmesine önayak oldu. Gelinler III. Ahmed'in ve II. Mustafa'nın kızlarıydı.[6] Gene 1720'de üç şehzadeyle birlikte (biri sadrazamın olmak üzere) ileri gelen kişilerin oğulları, ayrıca bu vesileyle yüzlerce yoksul çocuk da sünnet edildi. Sünnet şenliklerinin aktarıldığı *Sûrnâme*'den anlaşıldığı kadarıyla, doğal bir liman olan Haliç artık çok sayıda sahilsaray, rıhtım, iskele ve çeşitli kayıklarla kalabalıklaşmış dev bir şehir meydanına dönüşmekteydi (Resim 4).[7]

Resim 4 Levni Abdülcelil Çelebi (öl. 1733)
Haliç'te Eğlence
Sûrnâme-i Vehbî
Topkapı Sarayı Kütüphanesi
İstanbul, Türkiye



Osmanlı başkentinin en önemli meydanı olan Bizans Hipodromu bu şenlikler çerçevesinde yeniden keşfedildi. Üst üste düzenlenen düğün alaylarının dönüp dolaşarak meydanı birkaç kez katettiği yeni güzergâhlar belirlendi. Dahası, sadrazamın şehir içindeki alışılagelmiş yolculukları, kadınların ve çocukların da katıldığı kalabalık izleyici topluluklarını çeken belli başlı olaylar haline geldi.[8] Bugün Diyanyolu adını taşıyan Bizans'ın emperyal caddesi Mese'de düzenlendi ve Ayasofya'yı Edirnekapı'ya bağlayan ana arter yeniden canlandı. Bu törensel caddenin Ayasofya'dan Dikilitaş/Çemberlitaş'a uzanan kısa ayağı 16. yüzyılın son onyılı içinde bir şehircilik projesine dönüştürülmüştü. Daha sonra, 17. yüzyılın ikinci yarısında Divanyolu'nun bu bölümü Köprülü ailesinden sadrazamların da (1651-1702) içinde olduğu ünlü devlet adamlarının isimlerini anıtlaştıracakları binalar yaptırmak için birbirleriyle yarıştıkları bir yer olmuştu. Bu törensel eksenin Beyazıt'tan Şehzade Camisi'ne uzanan ikinci ayağı ise Damat İbrahim Paşa'nın kendi külliyesi ile iki tarafı revaklı bir sokak üzerinde çoğunlukla lüks ithal mallarının ve ender bulunan değişik nesnelerin satıldığı dükkânları yaptırmasından sonra bütünsel bir mimari kimlik kazandı.

Sahilsaraylar ve bahçeleri

Saltanatın ihtişamını görünür kılma arayışıyla eşzamanlı olarak III. Ahmed ile İbrahim Paşa'nın, yönetici seçkinlerin ellerinde toplanmaya başlamış olan gücü yeniden eritmeye yönelik bir projeyi uygulamaya koydukları anlaşılmaktadır. Padişah ve sadrazam, hanedan kadınlarının kamusal alanda kendi adlarına hükümranlık sergilemelerine izin vermekle yetinmeyip, onları buna özendirmek yolunda büyük bir adım attılar. Yalnızca padişaha özgü olan başkentte saray yaptırma ayrıcalığının III. Ahmed'in kızlarına ve (kız) yeğenlerine de tanınması bu açıdan çok önemli bir etken oldu. Hanedanın kadın üyelerinin Haliç'te ve Boğaz'da çok sayıda sahilsaraylar yaptırmaları ve bu sarayların sultanefendiler arasında sürekli el değiştirmesinin yarattığı izlenim, bütün hanedana ilişkin kamuoyu algılamasını olumlu yönde etkiledi. Aynı zamanda şehrin görünümünü ve işleyişini de değiştirdi. Çünkü hanedanın sahilsaraylarını, hanedana özenen daha alt düzey şahsiyetlerden, emekli kadılardan, İslam bilginlerinden, ayrıca sarayla yakın ilişki içindeki gayrimüslim tüccar, kuyumcu, sarrafi ve hekimlerden oluşan geniş bir seçkinler topluluğun yazlık konutları izledi. Böylece tıpkı Haliç'in görkemli toplantılara ve törenlere ev sahipliği yapan sahilsarayları ile geniş bir şehir meydanına dönüşmesi gibi, birer gölü andıran (ve o zamana kadar hepsi balıkçılara ev sahipliği eden) koyları birinden öbürüne tatlı tatlı kıvrılarak uzanan Boğaziçi de irili ufaklı saray ve köşklerin dizildiği yeni bir törensel bulvara dönüştü (kat. no. 393).[9]

Lady Mary Montagu'nun mektuplarından Mayıs 1718 tarihli birinde Boğaz kıyılarında sıralanmış "yüzlerce muhteşem saray"dan söz edilir.[10] Anlaşılan hızlı yapılaşma Damat İbrahim Paşa'nın işbaşına gelmesinden önce de epeyce ilerlemişti; ama 1719 depreminin ardından sadrazam başkentte yoğun bir yeniden inşa uygulamasına girişti. Bizzat III. Ahmed, biri Sarayburnu'nda olmak üzere birçok ahşap saray yaptırdı. Aynı zamanda, halkın hep gözleri önünde olan, narin yapılı ama mütehakkim sahilsaraylarla karşıtlık içinde Haliç'in en iç kesiminde, Kâğıthane deresinin Haliç'e döküldüğü yerde, duvarlar ardında çok daha görkemli bir başka yazlık saray inşa edildi.[11] Genellikle günlerce süren pek çok saltanat eğlencesinin düzenlendiği Sadabad Sarayı, geçmişte padişahların saltanatın gizemini artırmak için çekildikleri şehir dışı koru, mesire ve bahçeler içindeki inziva köşelerinden farklıydı.[12] Burada padişahın devlet ileri gelenlerini sarayın çevresinde kendi köşklerini yaptırmaya teşvik etmesi, has bahçelerin hanedan ile yönetici seçkinlerin uyum içinde ihtişam sergilemelerine zemin oluşturan bir mekân haline gelmesine yol açtı.

Sadabad'ın esin kaynağı büyük olasılıkla Fransız Versailles Sarayı idi, ama sarayın mimarlık ya da dekorasyon üslubu açısından değil, Versailles'ın planlanmasında belirleyici olan hükümdar-yönetici elit (kral-aristokrasi) ilişkisinin Sadabad ve çevresinde de sergilenmesi bakımından bir esinlenme söz konusu olmuş olmalı. Seçkin sınıf ile yeni bir kontrata işaret eden, genişletilmiş bir saray ve saray halkı düşüncesinin doğmasında Osmanlı elçilerinin Avrupa'da tanık olduğu ve aktardığı kültürel gelişmelerin, özellikle de Fransız sarayındaki yaşam tarzının kuşkusuz payı olmuştu. Bununla birlikte saray çevresi gelenekleri sürdürmekte de titiz davranıyordu. Uymaya özellikle önem verdikleri bir kural, yeni zevki yansıtan (nev-âbâd) saltanat köşklerinin adlandırılmasına ilişkindi. Kâğıthane'de İran tarzı köşklerin "-âbâd" biçiminde adlandırılması, 1635 ve 1638 doğu seferleri sırasında İran köşklerini ve saraylarını bizzat görmüş olan IV. Murad'ın saltanatı sırasında yaygınlaşmıştı.[13] Bu tercihin bir başka dışavurumu 18. yüzyılda yapılan Hümayûnâbâd adlı köşk oldu. Benzer biçimde, o dönemde Boğaz'ın her iki yakasında yapılan saraylara ve köşklere de Hüsrevâbâd, Eminâbâd, Neşedâbâd, Ferâhâbâd, Gülşenâbâd, Feyzâbâd, Hayrâbâd, Şerefâbâd ve Şevketâbâd gibi adlar verildi.

I. Mahmud 1730 ayaklanmasının ardından isyancıların talepleri uyarınca Kâğıthane'de devlet ileri gelenlerine ve saraylılara ait köşklerin yıkılmasını emretti. Ama padişahın Sadabad Sarayı bu yıkımdan kurtuldu. Bütün yüzyıl boyunca onarılıp bakılan saray ve bahçeleri saltanat ailesinin sık sık geldiği yer oldu. Saray duvarlarının ardında âşıklar gizlice buluşurken, spiritüel ve fiziksel inziva arayışında olan

Kat. 455 İstanbul'da Bir Kahvehane
Minyatür, 16. yüzyıl sonu
Chester Beatty Kütüphanesi
Dublin, İrlanda

sufiler geniş koru ve çayırlıklarda tefekküre dalacakları köşeler bulabildiler.

Sadabad III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde yeniden inşa edildi; birkaç yapının daha eklenmesi ve 18. yüzyıl sonu beğenilerine yer verilmesiyle yeniden biçimlendirildi. Bu dönemden kalma görsel tasvirlerde saraya ait alanı mesirenin geri kalan bölümünden ayıran duvar gösterilir. Saray bahçelerinin dışında sufiler, Mevlevi dervişleri, Nizam-ı Cedid askerleri, seyyar satıcılar, gösteri yapanlar (biri maymunla!), hatta işsiz güçsüzler gibi yaşamın her alanından insanların yanı sıra çoğu kez gruplar halinde kadınlar ve çocuklar da betimlenir.[14] Oysa, etrafındakilerle birlikte şeriata sıkı sıkıya bağlı olan III. Selim, özel yaşamda lüksü ve tüketim harcamalarını kısıtlayan hükümleri uygulamayı sürdürerek kadın giysilerinde aşırı gösterişli kumaşların ve kışkırtıcı ölçüde cesur modellerin kullanılmasını yasakladı. Ayrıca genel olarak kadınların şehir içindeki serbest dolaşımını da yasaklamak istendi. Genel olarak fahişeler, pezevenkler, uyuşturucu bağımlıları ve benzeri gruplar sıkı denetim altına alındı. Bütün bu uygulamalarında III. Selim kendisinden hemen önceki padişahlardan hiç farklı değildi.[15]

Kamusal ve özel yaşam

Sultanefendilerin simgesel görünürlüklerinin artmasına karşılık 18. yüzyılın büyük bölümünde seçkin olan ve olmayan İstanbullu kadınların dış mekânlardaki yaşamının oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Ancak 19. yüzyılın sonlarından kalma yağlıboya resimlerde ve fotoğraflarda boş zamanlarını çimenliklerde ve kayıklarda geçiren kalabalıklar yer almaya başlar (kat. no. 472). Artık seçkin İstanbullular da daha kısıtlı olanaklara sahip kişilerin aralarına katılmaktadırlar. Ama 18. yüzyılda durum farklıydı. Konuyla ilgili olarak belirtilmesinde yarar görülen bir nokta, 1790'lardan kalma bir minyatürün dış mekânlarda yaşam açısından 1700'lerin tümünü temsil ettiğinin kabul edilmiş, dolayısıyla da kadınların kamusal yaşama artan ölçüde katıldığı biçiminde yanlış algılamalara yol açmış olmasıdır. Sanatçıların sınıf farklılıklarını titizlikle yansıtmış olmaları da büyük ölçüde göz ardı edilmektedir.[16]

Bütün bunlar şehir mekânında hareketin artmadığı anlamına gelmez. Bazı kısıtlamaların kaldırılmış olduğu, kadınların yanı sıra yoksul şehir halkının bile şehirde dolaşabilir hale geldiği düşünülebilir.[17] Yüzyılın ilk çeyreğinde bayındırlık çalışmalarının sağladığı iyileşmeler bu grupların hareket etmesini – ve gezintiye çıkmasını – kolaylaştırmış olmalıdır. Bu dönemde iskeleler yapılmış ve onarılmış, (kayıkla) denizyolu ulaşımı geliştirilmişti. Bu iskeleler (sonradan vapur iskeleleri) berberlerin, hamamların, yiyecek satan aşevleri ile bakkal, manav gibi dükkânların ve kahvehanelerin açıldığı meydanlara dönüştü (kat. no. 455). Öncekilere

Kat. 472 Kâğıthane
Stanislas Chlebowski
1837
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
İstanbul, Türkiye

göre çok daha görkemli ve lüks olan geç 18. yüzyıl kahvehaneleri hâlâ toplumsal etkileşim ve eğlence mekânı olarak işlev görürken, bu mekanlarda bir araya gelenler kamuoyu oluşturulmasında ve yönlendirilmesinde rol oynuyorlardı. Üsküdar ve Galata gibi bazı iskele meydanlarında meyhaneler ve genelevler de vardı. Yolcular, tüccarlar, gemiciler, kürekçiler ile her türden yasadışı kişiler, yoksullar ve ayaktakımı bu iskele meydanlarında vakit geçiriyorlardı. İstanbul'un iskeleleri çevresindeki çarşı ve çeşmelere uzak mahallelerdeki aile ziyaretlerinden dönüşlerinde uğradıkları kabul edilebilecek seçkin kadınlar ise ancak 19. yüzyılda ve özellikle görsel kaynaklarda yer almaya başladılar.[18]

Su kemerlerinin ve bentlerin onarımı ya da yeniden inşa edilmesine koşut olarak bu dönem boyunca çok sayıda çeşme yapıldı ya da yenilendi. III. Ahmed'in biri Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayunu'nun tam karşısında, öbürü Üsküdar iskele meydanında yaptırdığı, bağımsız yapı niteliğindeki iki anıtsal çeşme çok geçmeden gerek saltanat ailesi üyelerinin, gerek ünlü kişilerin yaptırdığı gene bağımsız başka çeşme yapılarına örnek oldu. Mahalle ölçeğinde yarı-özel bir sosyalizasyon türü ortaya çıkıyor, bu da özellikle yeni gelişmekte olan Boğaz köylerinden

başlayarak yaşam kalitesinin iyileşmesine yardımcı oluyordu. Bu arada görece alt düzey seçkinler de çeşmeler yaptırarak hayır ve hasenat işlerine katılmaya başladılar. Böylece daha çok suya kavuşulması aynı zamanda hamam ve mutfakların konutlar içinde yer almasına ve fiziksel yaşam kalitesinin de iyileşmesine yol açtı.

Pera'daki elçilik çevrelerinden sanatçıların konut mimarlığını yansıttığı birkaç çalışmada, bakış açılarının sınırlılığı nedeniyle genellikle Galata'dan Haliç'e inen tepelerdeki yoğun yerleşim alanlarında yer alan ahşap evlerin kiremit kaplı çatıları gösterilmiştir. Osmanlı başkentine ilişkin 16. yüzyıl bulgularının tersine, bu tarihte üç ya da daha çok katlı konut sayısının zaten yüksek olduğu anlaşılmaktadır.[19] Boğaz'daki çok katlı ahşap evlerde görüldüğü gibi, bu bölgede de tuvalet, hamam, mutfak ve kilerlerin yapının içinde yer almasına sık rastlanmaya başlanmış olmalıdır; ayrıca büyük küçük bahçeler ile bahçe kuyuların bu evlerin önemli bir öğesi haline gelmeye başladığı anlaşılır.[20] Ahşap evler sık sık bakım ve onarım gerektiren yapılardı; dolayısıyla rahatlık, lüks ya da modaya uymak için yapılacak değişiklikler zaman kaybedilmeden uygulanıyordu.

Ev içi yaşam farklı inançlardan olmakla birlikte aynı ekonomik konumu paylaşan kadınların aynı günlük işlerle uğraşması demekti. Seçkin kadınlar, ister Hıristiyan, ister Musevi ya da Müslüman olsunlar, vakitlerini kendi statülerinde başka kadınlarla, müzik ve raks eşliğinde dikiş dikip nakış işleyerek, dedikodu yapıp kahve içerek ya da oyunlar oynayarak geçirirlerdi. Düğünler ve doğumlar ziyafetlerle, armağanlar ve çeyizler sergilenerek kutlanır, ölümlerde de benzer ortamlarda yas tutulurdu. Varlıklı hanımların ortak zevkleri ev kıyafetlerinden, evlerini döşedikleri gösterişli yastıklardan, halılardan, perdelerden ve örtülerden günlük kullandıkları küçük eşyaya (örneğin buhurdanlar ve mangallar, cezveler ve kahve fincanları, tabaklar ve vazolar) kadar hepsi dönemin görsel kaynaklarında sık sık resimlenen eşyadan anlaşılır. 18. yüzyıl başlarında, lükse ve rahata düşkünlüğün bu açık işaretleri, yeni zengin Osmanlı evlerinde gösterişçi tüketimi ortaya koyan herhangi bir gösterge (örneğin duvar ya da masa saatleri, aynalar, porselenler, şamdanlar ya da papağanlar gibi ithal ya da görülmedik nesneler) henüz resmedilmemektedir. Bu tür öte beri gittikçe sayıları artan pek çok kişinin satın alabileceği hale gelmiş olabilse de, anlaşılan çarşıda kolayca bulunabilir değildi.[21] Bu tür armağanları İstanbul'daki Avrupalı elçilerden talep eden sadrazamın bile çoğu kez başka seçeneği bulunmuyordu.[22]

Yüzyılın sonlarına doğru etkileyici Neo-klasik ve Ampir üslup öğeleri geleneksel Osmanlı dekoratif biçimleri ile birlikte kullanılmaya başlandı. III. Selim'in kızkardeşlerinin hemen hepsi tutkulu birer bani ve

sanat hamisi olarak ortaya çıktı. Yaptırılan görkemli ahşap sarayların görüntüleri için bunların o dönemde Avrupa'da çok sayıda üretilen gravürlerine bakmak gerekir. Görsel tasvirlere eşlik eden metinler de bu sahilsarayların bahçelerinde ve geniş salonlarında Fransız danslarına eşlik eden piyano ve arp seslerinin yanı sıra ney ve tanbur seslerini de hayal etmemize yardım eder. Bunların iç mekânları Bohemya şamdanları, bol miktarda Meissen, Viyana ya da Paris porselenleri ve en kaliteli Lyon ya da Londra dokumalarıyla dayanıp döşenirken malzeme ve üslupların tuhaf karışımı içinde bütün giyim kuşam kuralları ve lüks tüketime karşı getirilmiş yasaklar hiçe sayılmıştı.[23] 1790'ların başında yapılmış, (belki Galata'daki) bir genelevi resmeden minyatürlerde de Avrupa tarzı sandalye, koltuk, dolap gibi ithal mobilya ve eşyalar resmedilmiştir.[24] Yüzyılın başlarında saray çevresiyle sınırlı olan lüks tüketimin tersine, yüzyılın sonunda belirgin ve tutkulu bir konfor arayışının yaygınlık kazandığına tanık olunur.

Tükenme ve yeni bir repertuvar arayışı

Nihayet, Mimar Sinan'ın elinde şekillenmiş bulunan Osmanlı camisi dahi 18. yüzyılın yeni ruhundan etkilendi.[25] Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) yanı sıra Üsküdar'da Ayazma Camisi'nin (1757) ve III. Selim'in Üsküdar'daki camisinin (1805) dört dış cephesinde de –belki bir Rum mimar ailesinin geliştirdiği usluba işaret eden– dev kemerler tekrarlandı. Bunlardan özellikle Üsküdar Selimiye Camisi, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerine ait camilerde izlenen kültürel tarihselci ve yeniden canlandırmacı anlayışların, şimdi kısmen Avrupa kurumlarında eğitim görmüş gayrimüslim sanatçılar ve mimarlar tarafından nasıl geliştirildiğini gösterir. Bu dönemde çok sayıda Rum, Ermeni ve Yahudi ibadethanesi de inşa edildi ya da yenilendi. Bu kiliselerin ve sinagogların dış cephelerinde ayırt edici bir mimari üsluptan söz edilemez.[26] Yapıların iç dekorasyonu ise dönemin estetik beğenilerine örnek oluşturur.

Yüzyılın sonlarına doğru, oluşum halindeki yeni ordu için yeni askeri okullar ve kışlalar inşa edildi; hepsi de eşi görülmemiş anıtsal üslupta ve ölçekteydi. Böylece imparatorluğun başkentinin yüzüne modernleşme damgası vuruldu. Oysa, bu yeni kamusal yapılarla çarpıcı bir karşıtlık oluşturur biçimde, ne padişahın annesi Mihrişah Sultan'ın 1792 tarihi Halıcıoğlu külliyesinde (bir imaretin, mektebin ve sebilin yanı sıra valide sultanın türbesini de içerir), ne de 1766 depreminde yıkıldıktan sonra 1800'de yeniden yapılan Eyüb Sultan Camisi'nde herhangi bir Avrupaî dekoratif öğe görülür.

Sanatsal tutumlardaki bu farklılaşma açıklama gerektirir. Ancak 19. yüzyıla girerken, sanatçıları sarayın himayesinden giderek artan ölçüde

bağımsızlaştıran, aynı zamanda bir birey olarak ortaya çıkmalarını ve kendilerini ifade açısından dev adımlar atmalarına yol açan yeni yön değişikliği ile birlikte, saygın şairlerin, ressamların, mimarların ve müzisyenlerin gerçek kişilikleri büyük ölçüde bilinmezliğini korur. Bu belirsizlik çağdaş sanatların, hâlâ, döneme ilişkin egemen politik, ekonomik ve sosyal nitelendirmeler doğrultusunda yorumlamasına neden olmaktadır. Böylece edebiyattan müziğe, mimarlığa ve resme kadar çeşitli sanatların, "az sayıda (da olsa) Osmanlı'da 'modernist' eğilimli zihinsel bir tutumun, başka bir deyişle değişime açıklığın ve bireyci mizacın hem yansıması, hem de yaratılmasında pay sahibi"[27] olduğu genel olarak kabul görür.

Benzer biçimde, o dönemin İstanbullu seçkinleri arasında kurulan siyasal ittifaklar da modernliğin ve reformun yansımaları olarak görülegelir. Genelllikle bir yanda III. Selim'in çevresindeki reform ve modernleşme yanlılarının Mevlevi bağlantıları ile öbür yanda Mayıs 1807 ayaklanmasının ardındaki (ya da onunla özdeşleştirilen) reform karşıtlarının ya da tutucuların paylaştığı varsayılan ortak, birleşik kimlik karşı karşıya getirilir. Oysa bir başka Sufi tarikatının, Nakşibendi-Müceddidilerin varlığı bu resmi karmaşıklaştırmaktadır. Padişahın müttefiki ve yeni askeri örgütlenmeyi destekleyen reform yanlıları olarak görülen Nakşibendi-Müceddidiler, Mevlevi bağlantılarını geliştirmişlerdi. Aslında III. Selim'in tahta çıkmasının ardından Osmanlı başkentinde Sünni İslam'ı güçlendirme yönünde artan bir eğilimi temsil ediyorlardı.[28] Adlarının da çağrıştırdığı gibi Müceddidiler (Yenileyici), dinî ve dogmatik anlamda, reformcu idiler. Çağdaş tarihçilerin reform konusunda düştüğü çeşitli akıl karışıklıklarının temelinde dinsel reformlar ile toplumsal-siyasal reformların eş anlamlı görülmesi yatar. "Reform"u "modernleşme" ya da "Batılılaşma"yla eş tutmaları da aynı ölçüde yanıltıcıdır.

18. yüzyıl sonlarındaki İslami reformcular, daha önceki köktenci ilkeleri benimsediler ve sapmalardan arındırılmış, reform yapmış, özüne dönmüş İslam inancını siyasal politikaya dönüştürdüler. 17. ve 18. yüzyıllardaki ayaklanmaların çoğu, bazı belirli hanlara, hamamlara ya da tekkelere bağlanıp sonra da yeniçerilerle, sipahilerle, cebecilerle, topçularla ya da haydutlarla güçbirliği yapan başıbozuk esnaf ve tüccar tarafından başlatıldı. Saltanata karşı gösteri yapan kitleler çoğunlukla Hipodrom'da toplanır, varlıklarıyla hükümdarı tehdit ederlerdi. Askeri yenilgiler, ekonomik sorunlar, kırsal alanlardaki kıtlık ve açlık, genç ve bekâr, topraksız ama silahlı erkeklerin başkente göç etmeleri gece gündüz sokaklarda, bağ ve bahçelerde kundaklama, silahlı soygun, saldırı, tecavüz ve cinayet gibi şiddet içeren suçların işlenmesine yol açtı. Artık Topkapı Sarayı bile hanedan için güvenli değildi.

Bununla birlikte 17. ve 18. yüzyıllar boyunca imparatorluk uzlaşma ve bir bütün olarak yeniden yapılanmaya yönelik birçok ve kapsamlı girişimde bulunurken, İstanbul tekrar tekrar kendini yeniledi ve emperyal bir başkent olmanın bir başka niteliğini, devamlılığı sergilemeyi sürdürdü.✣

OSMANLI RESİM *ve* HARİTALARINDA PAYİTAHTIN TEMSİLİ: ŞEHİR MANZARALARI, SOKAK MANZARALARI

Çiğdem Kafescioğlu

ŞEHİRLERİN ve anıtlarının temsilleri ortaçağ boyunca İslam dünyasında coğrafya yazıcılığının temel bir bileşeni ve 14. yüzyıl sonlarında Ptolemaiosçu coğrafyanın yeniden keşfinin ardından batıda coğrafi temsilin yeniden canlanan bir türü oldu. Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi birliğini ve toprak bütünlüğünü sağladığı dönemde, bu tür betimlemelerin araç ve biçimleri çoğaldı: mekânsal, özellikle de kentsel tasvir, tarih ve coğrafya yazıcılığının önemli bir ögesi haline geldi, vakayinâme ve menzilnamelere belli yerlerin görsel imgeleri eklenir oldu. Şehirler ve şehirliler nazım ve nesrin konusu haline geldikçe, mekânsal tasvirler edebi söyleme girmeye başladı. Kentsel temsilin görünürlüğünün giderek artması, aslında Osmanlı dünyasını da kapsayan bir erken modern dönem eğilimiydi: bir yandan artan kentleşme hızı, öbür yandan başşehirlere odaklanan devlet kurma süreçleri, kent tasvirlerini Avrupa-Akdeniz dünyasında temsil pratiklerinin önemli bir ögesi haline getirdi. Önce elyazmalarında, ardından 15. yüzyılın sonlarından itibaren matbu malzemelerdeki kent tasvirleri, İtalyan ve kuzey Avrupa kültürel çevrelerinde giderek yaygınlaştı. Kentsel alanın tümünü şehrin üzerindeki hayali bir gözlem noktasından resmeden 'perspektif plan'lar, 16. yüzyıl boyunca Batı haritacılığının önemli bir bileşeni idi; popülaritesini biraz yitirse de, 17. yüzyılda da bu tarz hâlâ yaygındı.[1] Bununla eşzamanlı olarak kent portresi, bir yandan Osmanlı kent ve kentlilik söyleminin, bir yandan da Osmanlı emperyal kimliğinin ifade bulduğu çerçevelerden biri haline geldi. 15. yüzyılın ikinci yarısı boyunca İtalyan kültür ortamında şekillenen ve hemen ardından benimsenip Osmanlı kitap resmi kurallarına uyarlanan kuşbakışı şehir manzaraları, bu tür temsillerin baş mekânlarından biri olmaya devam etti. Osmanlı ressam ve haritacıları 16. yüzyıl boyunca türlü çeşitli kentsel temsil denemelerinde bulundular; şehirlerin dönüşen mekânsal ve görsel özelliklerini, şehirlerin geçmişlerine ve 'şimdiki' hallerine karşı değişen tavırları resmetmek üzere, farklı temsil tarzlarını birarada kullandılar. Bu tür tasvirler, özellikle Osmanlı seçkinleri için yazılan tarih, vakayiname ve menzilnamelerde yer buldu; böylelikle Osmanlı şehirleri imparatorluk mekânı ve zamanı içinde konumlandırıldı.[2]

Matrakçı Nasuh'un, Sultan Süleyman'ın Irak seferinin menzilnamesi niteliğindeki *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn*'indeki görsel anlatı, gayet görkemli bir tarzda, bu tür bir imgeyle açılır: çift sayfada resimlenen ünlü İstanbul manzarası (Resim 1). Osmanlı payitahtının, 1537 civarına tarihlenen bu görünümü, şehrin 15. yüzyıl ortalarından 16. yüzyılın başlarına kadar şekillenen imgesini gösterir.[3] *Beyan-ı Menazil*'deki diğer şehir imgeleri gibi, İstanbul imgesi de, Osmanlı resim pratiklerine uyar; aynı zamanda 15. yüzyıl sonlarında özellikle İtalyan dünyasında revaçta olan, Cristoforo Buondelmonti'nin *Isolario*'su ya da Ptolemaios *Coğrafya*'sı yazmalarında bulunan kuşbakışı şehir manzaralarının bazı

Resim 1 Matrakçı Nasuh
İstanbul haritası
Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn
1537 civarı
İstanbul Üniversitesi
İstanbul, Türkiye

özelliklerini kendine uyarlamıştır. Matrakçı'nın İstanbul'u bir anıtlar şehridir, padişah, hanedan mensupları ve yönetici seçkinlerin hamiliğinde kurulan kamusal binalar ve saraylar sur içi şehre, Eyüp ve Üsküdar'a damgasını vurmuştur. Hanedan anıtlarının başlıcaları olan Ayasofya, Bayezid Camii Külliyesi, Eski Saray ve Fatih Külliyesi, bu manzarada temsil edilen bütün anıtları birbirine bağlayan bir eksen teşkil ederek, yarımadayı boydan boya kateden merkezi bir omurga meydana getirirler. Yarımadanın kuzeydoğu ucunda, bu merkezi eksenin açığında kalmasına rağmen Topkapı Sarayı, aynı derecede göz alan bir yapıdır. Haliç'in karşı yakasında, şehre tam karşıdan bakan Galata yer alır; Eyüp ve Üsküdar ise simetrik bir biçimde kenarlara yerleştirilmişlerdir. Kentsel dokuyu resmetmek gibi bir kaygısı olmayan Matrakçı, daha ziyade, birçoğu erken 16. yüzyıl İstanbul'unun bilinir binaları olan tekil anıtların temsilini tercih eder. Hepsi de tomurcuklanmış ağaçlar ve çiçekler içindeki cennetvari bir peyzajda resmedilmişlerdir; Galata bu bakımdan dikkate değer bir istisna teşkil eder. Sur içi şehirde hanedan binalarının oluşturduğu anıtsal eksen

ve bunun sur dışındaki uzantıları, bu anıtlar demetini bir araya getirir ve bu bütünü anlamlı kılan düzene ışık tutar. Bu güzel bahçe-şehir, *Mecmu'-ı Menâzil*'in sayfalarını çeviren okurun karşısına çıkacak olan tüm şehirler arasında payitahtın başat konumunu temsil eder.

Bu imgeye dahil edilen binalar, geniş bir gerçekçilik ve tanınabilirlik skalasına göre tasvir edilmişlerdir; hanedan binaları (saraylar, camiler, Yedikule Hisarı, önemli ticari yapılar) bu skalanın en üstünde yer alırlar: bu yapıların mimari hususiyetlerinin ve yaklaşık konumlarının gerçeğe uygun temsili, sanatçı için önceliklidir. Diğer binalarda bu kadar titiz bir dikkat gözlemlenmez: Matrakçı, Osmanlı seçkinlerinin konak ve hayratlarının tam birer suretini vermek yerine, bina tiplerine özgü daha şematik betimlemeleri şehrin mekânında çoğaltarak tasvire bir birlik ve tutarlılık duygusu kazandırır. Seyreden, resmin hangi kısmına göz gezdirirse gezdirsin, birçok dini yapı, hayrat, hamam, ticari bina ve ikametgâh görecektir. Şehrin her yanına düzgünce dağılmış ve merkezi bir eksenle birbirine bağlanmış bu yapıların, yönetici seçkinlerin kamusal ve şahsi bu binalarının yarattığı topyekûn etki, tasvirin mesajının da anahtarıdır. Osmanlı hanedanının ve onun geniş maiyetinin payitahtı olan şehrin tekil kimliği, bu topyekûnlukta dile gelir.

Osmanlı payitahtı 15. yüzyılın son on yıllarından itibaren bu tür bütüncül bir görsel söylemin öznesi olmuştu. Vavassore haritası olarak bilinen ve 1480'lere tarihlenen bir orijinalin, 1530'lara ait bir nüshası olan manzara, şehir betimlemeleri arasına tam da yüzyıl dönümünde katılan 'perspektif plan' türünün, İstanbul'u bir imparatorluk merkezi olarak temsil etmekte kullanıldığının kanıtıdır (kat. no. 319).[4] Matrakçı tasvirinin temsil ettiği, önceki on yıllarda İtalyan çevrelerinde görünürlük kazanan kent tasvirciliğinin bir Osmanlı yorumudur. Avrupai tarzda da, Osmanlı tarzında da, Konstantinopolis/İstanbul'un imparatorluk merkezi olarak belli imgelerini aktarmak üzere kuşbakışı manzara kullanılmıştır. İçeriklerindeki ve temsil tarzlarındaki farklılıklara rağmen, şehre her iki bakış da aynı mekânsal söylemin ürünüdür: ister (Vavassore haritasındaki gibi) yeni yönetimin gücünü ve zenginliğini vurgularken bir yandan da şehrin geçmişini gururla kucaklayan bir imgede, yeniden yaratılan bir imparatorluk payitahtına övgüler yağdırsın; isterse (Matrakçı'nın İstanbul'undaki gibi) bir hanedan başşehrinin, hükümdarlarının ve geniş imparatorluk maiyetinin eserleri üzerinden temsili şeklinde olsun, yukarıdan, dolayısıyla hayali bir gözün bakış açısı, kentsel alanın tamamını yakalarken ütopik bir vizyona aracılık eder.

Avrupa dünyasında 15. yüzyıl sonlarından, Osmanlı dünyasında ise erken 16. yüzyıldan itibaren yaygınlaşan şehir tasvirleri, farklı ama ilintili temsil dillerinin ürünleridir. Görünür farklılıklarına rağmen, bu imgelerin tam ve gerçeğe uygun temsiliyet iddiaları kıyaslanabilir; her iki tarzda da

imgenin kapsayıcılık önerisi ile iddia edilen otorite, tasvirin doğruluğundan ya da gerçeğe uygunluğundan bağımsızdır. Kentsel kütlenin tamamını yakalamayı amaçlayan her şehir portresi, hangi alanların ve mahallerin kapsanacağı ve bu kapsamanın üslubunun ne olacağına ilişkin bir dizi seçimin ürünüdür.[5] Bu tür seçimler, imgenin sembolik maksadını belirler. İster kendi perspektifçi mantığını şehrin girift kütlesine empoze eden (farazi) üniter bir bakışı, ister mekânlara ve objelere pek çok açıdan bakmaya kadir, her şeyi içine alan (yine farazi) bir özneyi varsaysınlar, imgenin içeriğine dair seçimler, yapıldığı dönemdeki anlamlar yelpazesine ulaşmamız için ipuçları sağlar.

Isolario nüshalarına eklenen Buondelmonti haritaları ile (1520'lerde veya 1530'larda basılan, ama 1480 yılı civarındaki İstanbul'u temsil eden) Vavassore haritası, o dönemlerdeki şehir görüntülerine damgasını vuran topografik gerçekçilik akımını farklı biçimlerde yorumlayarak, İstanbul'u ve yakın geçmişini temsil ettiler (kat. no. 289).[6] Konstantinopolis'in simgesel imgelerini, gitgide artan bir otoriteyle şehrin gerçek görüntüsünü aktarma iddiasındaki şehir haritalarına yerleştirdiler. Bu haritalar, Konstantinopolis'in kültürel anlamının hem batıda, hem de Osmanlı ülkesinde değişimden geçtiği ve yeniden belirlendiği bir dönemin ürünleriydiler. Bizans ve Osmanlı Konstantinopolis'inin en kudretli simgelerini yan yana koyarak, hem geçmişi hem de hali aynı anda kapsayan bir dizi anlatıyı tek bir imgede bir araya getirdiler. Tekil ve belirgin bir mesajları yoktu; çoksesli söylemleri müphemlik barındırıyordu.

İstanbul'u bir Bizans şehrinden ziyade bir Osmanlı şehri olarak resmeden ve çoğunlukla batı dünyasında dolaşan Vavassore haritası ya da Buondelmonti *Isolario*'sunun bugün Düsseldorf Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan bir nüshasına eklenen harita gibi imgeler muhtemelen, Osmanlı seçkin sınıfı mensuplarının himayesinin, veya aracılığının ürünleri idi (kat. no. 319). Osmanlı ve İtalyan dünyalarının kesişme noktalarında yaratılan bu imgelerin kimler tarafından tasarlanıp üretildikleri konusunda sadece tahmin yürütebiliriz. (Benzeri bir kültürel etkileşim ürünü olan II. Mehmed portre madalyonlarının tasarlanma ve üretim süreci konusunda daha fazla bilgiye sahibiz (kat. no 307, 308, 309). Matrakçı manzarası ise, Osmanlı dünyasında 1530'larda formüle edilen mekânsal temsil tarzını örnekler; imparatorluk coğrafyasını temsil etmek yolundaki çabanın ürünüdür. Matrakçı'nın İstanbul'u, 1534-36 yıllarındaki Irak seferi sırasında Osmanlı ordusunun güzergâhını betimleyen 117 topografik tasvirin ilki ve en göz alıcısıdır. Burada, askeri bir sefere ait vakayiname, aynı zamanda, imparatorluğun doğudaki topraklarının, şehir, türbe ve ziyaretgâh ve peyzaj tasvirlerine yansıyan topyekun bir portresi haline gelir.[7] Bundan bir süre önce, Piri Reis,

PERA
Arsana
Arsana ut Cernitur
Conſtantinopolis olim Byzantium

Karşı sayfa
Kat. 289 İstanbul Haritası
Liber insularium Archipelagi
Christoforo Buondelmonti
1420-1430 civarı
Biblioteca Nazionale Marciana
Venedik, İtalya

Osmanlı coğrafyasının genişleyen hudutlarını söze ve görsel imgelere yansıttığı, kara değil de deniz merkezli bir menzilname olarak nitelendirilebilecek *Kitab-ı Bahriye*'sinin genişletilmiş biçimini Süleyman'a sunmuştu. 1521 ve 1526'ya tarihlenen orijinal *Kitab-ı Bahriye* yazmalarında bulunmayan İstanbul imgesi, eserin daha sonraki kopyalarında temsil edilen Akdeniz şehir ve limanları arasındaki yerini alacaktı.[8] O halde, Osmanlı payitahtının 16. yüzyıl başları Osmanlı ressam ve haritacıları tarafından şekillendirilen imgesi, imparatorluk toprakları imgesine sımsıkı bağlıydı. 16. yüzyıl sonları tarihyazıcılığı ise başkentin yeni imgelerini zamansal bir çerçeveye yerleştirecek, bütüncül şehir manzaralarını hanedan tarihinin görsel ve sözel anlatıları içine oturtacaktı.

Yakın zamanda yeni baştan biçimlenmiş şehrin portrelerinde Bizans ve Osmanlı mahal ve sembollerini yan yana resmeden Düsseldorf ve Vavassore haritalarından farklı olarak, Matrakçı'nın haritası, İstanbul'un Bizans ve gayrimüslim binalarının varlığı konusunda suskundur. Daha ziyade, belli anıtları ve mahalleri seçerek ve topografyayı simgesel bir düzende resmederek Osmanlı payitahtının İslami kimliğini ve hanedan tarafından şekillendirilişini ön plana çıkarır. Eğer Vavassore ve Düsseldorf haritaları II. Mehmed'in saltanatının kozmopolit ve kapsayıcı imparatorluk kimliğini yakalamışsa, *Beyan-ı Menazil*'deki tasvir farklı bir temayülün ürünüdür. Payitahtın İslami anıtları üzerinde durarak, şehrin Osmanlılarca fethinin ardından birkaç on yıla yayılan yeni inşaatlar ve II. Bayezid (hd. 1481-1512) ile I. Selim'in (hd. 1512-1520) saltanatları sırasında Bizans dini yapılarının dönüştürülmesi sürecinin sonuçlarını temsil eder. Bir yandan II. Mehmed döneminin kozmopolitliğinden ayrılmalar, diğer yandan imparatorluğun doğu sınırlarında beliren (ve Anadolu'da önemli bir kültürel etkisi olan) Şii gücüne cevaben, Osmanlı elitinin kendini temsil gündeminde ortaya çıkan kaymalar, muhtemelen payitahtın çok daha tekil bir vizyonunun doğmasına yol açtı. 16. yüzyıl başları, dini müesses nizamın nüfuz ve görünürlüğündeki artışa da şahitlik etti: başta Halvetiye ve Nakşibendiye olmak üzere sufi tarikatlarına verilen destek ve himaye, bu tarikatları da kentsel yaşamın merkezine yerleştirdi. Bu yıllarda en az üç önemli Bizans kilisesi camiye çevrildi ve bu şekilleriyle Matrakçı'nın temsilinde yer aldı: Halveti tarikatına dergâhlık eden Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi, Aziz Andreas Manastırı ve Studios Manastırı.

Süleyman ve II. Selim'in saltanatları sırasında tamamlanan ya da tasarlanıp bitirilmeyen tarih elyazmaları, Matrakçı Nasuh'un 1530'larda oluşurduğu İstanbul manzarası ile karşılaştırılabilecek imgeler içermezler. 16. yüzyılın sonlarında, Nakkaş Osman'a bağlı atölye, devrin resimli tarihlerine girecek yeni bir tasvir ortaya çıkardı. Bu imgenin, Lokman'ın

Resim 2 Lokman
Anonim İstanbul haritası
Hünernâme
1584-85
Topkapı Sarayı Kütüphanesi
İstanbul, Türkiye

Hünernâme'sinde (1579-80'de başlanmış) bulunan nüshası, metnin Konstantinopolis'in fethinin anlatıldığı kısmını süsler (Resim 2).[9] Tasvir, payitahtın 1453'teki halinden ziyade, yapıtın yaratıldığı zamanki durumunu gösterir. Bu İstanbul tasvirinin meçhul sanatkârı, Matrakçı'nın yaptığı gibi duvarlar arasındaki bahçe benzeri bir kentsel alana önemli anıtları ve nirengi noktalarını bir bir yerleştirmektense, evlerle ve ticari yapılarla dolu sokakların gevşek bir geometrik düzen içinde üst üste yığıldığı, had safhada sıkışık bir kentsel doku yaratır. Şehir kara surları yakınındaki Bayrampaşa (Lycus) vadisi hariç, tamamen yapılaşmış olarak temsil edilir; Marmara Denizi ve Haliç kıyısındaki mahalleler, cephelerini bu su kütlelerine dönmüş olarak ve dolayısıyla resmin zaten son derece girift olan görsel düzenini iyice karmaşıklaştıracak şekilde tasvir edilmişlerdir. Kentsel dokunun, yarımadayı çevreleyen su kütlelerine doğru yönelmiş olarak resmedilmesi, bu tasvir ile Avrupa şehirlerinin, aynı dönemde üretilen ve kent kütlesini dairesel bir kompozisyon içinde temsil edebilmek için birden fazla gözlem noktasından ve temsil tarzından (kentsel profil, kuş bakışı görünüm, plan) yararlanan 'balıkgözü' tasvirler arasında bir yakınlık doğurur.[10] Bu yoğun doku içinde, Osmanlı hanedanı tarafından yaratılmış ve sahiplenilmiş anıtlar özellikle fark edilir: Topkapı Sarayı, Ayasofya, Eski Saray, II. Bayezid ve Süleymaniye külliyeleri grubu (son ikisi saray bahçesinden çıkmadır) ile Fatih Külliyesi, adeta düz bir çizgi meydana getirirler; bu çizgi, ötesinde bakış açısının yer değiştirdiği

hayali bir sırt da yaratır.[11] İstanbul'da 16. yüzyılın ikinci yarısında hızla artan nüfusu ve imar yoğunluğunu yansıtan *Hünernâme* tasviri, aynı zamanda Osmanlı sanatkârının, bu dönemde Avrupa'da en yaygın kentsel temsil formlarından biri olan perspektif planıyla girdiği diyalogun da bir ürünüdür. 15. yüzyıl sonlarında şehir temsili arayışlarından doğan (Jacopo di'Barbari'in Venedik manzarasının fevkalade bir örnek teşkil ettiği) ve Georg Braun ile Franz Hogenberg'in *Civitates Urbis Terrarum*'u (1572) gibi albümler vasıtasıyla iyice yaygınlaşan perspektif bakışında öncelik kentsel dokunun temsilindedir; anıtlar ve nirengi noktaları, boyutları abartılarak da olsa, bu dokunun içine yerleştirilir.[12] Braun ve Hogenberg'in son derecede popüler olan albümünün bir nüshasının Topkapı Sarayı koleksiyonlarında da bulunması, Osmanlı sanatçı ve okurlarının bu tür tasvirlerle olan tanışıklığının altını çizer.

Seyyid Lokman tarafından aynı yıllarda tamamlanan bir diğer vakayiname, III. Murad'ın saltanatını hikâye eden *Şehinşehnâme*, *Hünernâme*'deki İstanbul tasvirinin bir versiyonunu, bu defa bir çağdaş tarih anlatısı içine yerleştirir: İstanbul semalarında bir kuyrukluyıldızın belirmesi.[13] Yıldızlarla dolu bir gökyüzünde kuyrukluyıldızın kuşbakışı manzara üzerinde tasvir edilebilmesi için, resmin alt kısmındaki yukarıdan bakış açısı tasvire bir ufuk ve bir de yatay gözlem noktası kazandıracak şekilde kaydırılır. Üsküdar ve çevresinin (*Hünernâme*'de olmayan) ayrıntılı biçimde resmedilmesi ve sur içi temsilinin şehrin batı kısımlarını dışarıda bırakacak şekilde ansızın yarıda kesilmesi, *Şehinşehnâme* ve *Hünernâme*'deki iki İstanbul görünümüne model oluşturan daha kapsamlı bir haritanın var olabileceğini düşündürür.

Sultan Süleyman'ın saltanatı döneminde tasarlanıp bitirilen ve Mimar Sinan'ın yönettiği en büyük kentsel altyapı projelerinden biri olan Kırkçeşme su taksim sisteminin görsel belgesi olarak *Tarih-i Sultan Süleyman*'ı resimleyen sur dışı haritası da bunu akla getirir (Resim 3).[14] Hızla artan kentsel nüfus karşısında payitahtın su kaynaklarının yetersiz kalması, İstanbul'a su taşıyan hâlâ ayaktaki sukemeri sisteminin, Bizans'tan kalan (ve II. Mehmed döneminde tamir edilerek kısmen yeniden kullanıma alınan) su yollarının birleştirilerek ve yeni kanal ve kemerler inşa edilerek genişletilmesi projesine önayak olmuştur. Harita, sur içinin kuzeybatı ucundan başlayıp, Haliç'in kuzey ucu ve Kâğıthane deresi, sur dışındaki Eyüp ve daha küçük yerleşimler de dahil olmak üzere şehrin

Resim 3 Lokman
Kuzeybatı İstanbul, Kırkçeşme su taksimat sistemi haritası
Târih-i Sultan Süleyman
1579
Chester Beatty Library
Dublin, İrlanda

kuzeybatısına düşen toprakları kapsar. Kanallar, havuzlar, eskiden kalma ve yeni inşa edilmiş sukemerleri, sur dışı yerleşimlerin arasında ve ötesinde, en batı sınırını Mağlova ve Ayvadlu sukemerlerinin belirlediği alana yayılır. Haritanın, diğer Osmanlı şehir manzaralarıyla olan ortaklığı, *Hünernâme* tasvirinde de görülen, plan ve cephe çizimlerinin bir arada ve örtüştürülerek kullanımıdır. Sur içinin burada içerilen küçük kısmı, ayrıntısı ve işlenişiyle, *Hünernâme* ve *Şehinşehnâme* görüntülerinin yoğun ve imkânsız derecede girift ağından veya Matrakçı tasvirinin tekil ve müstakil yapılarından çok, bir sokak dokusunun temsil edildiğini düşündürür. Sur dışındaki tepe, ağaç gibi peyzaj unsurlarının temsilinde kullanılan semboller, çizerin, bu dönemin kuzey İtalyan ve Alman haritacılık kuralları ile tanışıklığını düşündürür.[15] Haritanın en çarpıcı tarafı, 16. ve 18. yüzyıllar arasında Osmanlı mimarlarınca üretilen, çizgisel topografik temsiller halindeki, el yazması kitaplardan ziyade tomarlarda saklanan, suyolu güzergâhını bir menzilname üslubunda aktaran çok sayıdaki suyolu haritasıyla karşılaştırıldığında ortaya çıkar. *Tarih-i Sultan Süleyman*'daki tasvir, düzlemsel bir haritadır: geometrik bir arazi etüdünün ürünü olmamasına ve ölçeği bulunmamasına rağmen (ki bu özelliklerin Rönesans Avrupası haritalarının ekseriyetiyle paylaşır), sur dışı alanın ve su taksimat sistemindeki kilit noktaların (sukemerleri ve toplanma noktaları) kapsamlı bir topografik temsilini ortaya koyar. Bu haritanın, burada yalnızca bir köşesi görülen sur içinin bir haritası ile tamamlanmış (veya birlikte düşünülmüş) olması, pekâlâ mümkündür.

Orijinal nüshaları Matrakçı Nasuh'un kent tasvirleriyle hemen hemen dönemdaş olan Piri Reis'in *Kitab-ı Bahriye*'si, Akdeniz sahillerinin ve adalarının temsilini, önemli şehirler ve limanlar için kullanılan kuşbakışı görünüm tarzıyla birleştirir. 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı payitahtının görünümleri *Kitab-ı Bahriye*'nin el yazması nüshalarına eklenir. *Isolario* veya *Beyan-ı Menazil*'deki kentsel tasvir teamüllerinin kullanıldığı bu temsillerde şehirler, içlerinde yalnızca belli başlı camilerin yer aldığı surlardan ibarettir. 1600'lerin başlarında Piri Reis'in hâlâ popüler olan eserinin elyazması nüshalarında, İstanbul tasvirlerinin dönüşüme uğradığı gözlemlenir: Bu dönemde sözkonusu tasvirlerin Avrupa âleminde yaratılmış ve 16. ile 17. yüzyıllar boyunca pek revaçta olan perspektif görünümleriyle daha ciddi bir yakınlık kesbettiği görülür.[16] Bu tür tasvirler, o dönemde Akdeniz haritacılık pratiğinde denizcilik haritalarına iliştirilen şehir imgelerinde kullanılan batılı perspektif ve kuşbakışı görünüm teamüllerini uyarlamaktaydı. Osmanlı şehrinin anıtsal cephesinin kuzeye yönelik olmasını takiben, bu tasvirler de belirgin İstanbul siluetini oluşturan Osmanlı anıtları zincirini Galata'dan ve Haliç'in kuzey yakasından göründükleri şekilde temsil

ediyorlardı. Bu kentsel nirengi noktaları da, yoğun ve büyük ölçüde homojen bir kentsel dokuyla çevriliydi.

Kitab-ı Bahriye'de yer alan önemli şehirlerin tasvirleri, 17. yüzyıl boyunca ve 18. yüzyıla girerken gitgide daha da kapsamlı ve incelikli bir şekle girdiler: Venedik, başlıca topografik ve anıtsal vasıflarını ortaya koyan iki sayfalık tasvirlerde temsil edilmeye devam etti; Osmanlı aleminin başlıca iki kentsel merkezi olan İstanbul ve Kahire, yaygınlıklarını ve karmaşık kentsel gelişimlerini yakalayan manzaralarda temsil edildiler.[17] Asıl önemlisi, daha sonraki dönemlere ait bu görüntülerde, kentsel toponiminin özellikle sur dışında yeni gelişen alanlara vurgu yaparak daha fazla görünürlük kazanmasıydı. İstanbul'un sur dışındaki gelişiminin, Haliç, Boğaziçi ve Üsküdar'da hızla gelişen banliyö yerleşmelerindeki sarayların, bahçelerin ve semtlerin görsel betimlemeleri üzerinden ve özellikle kıyı şeridini izleyen ayrıntılı lejandların varlığıyla vurgulanması, şehrin 1600'lerdeki fiziki ve toplumsal topoğrafyasında kaydedilmeye başlayan dönüşümlerin yansıması olarak kabul edilmelidir. 17. yüzyılın sonu ve erken 18. yüzyıllardan kalma elyazmalarındaki İstanbul görünümleri, bu yıllarda sur dışındaki ciddi gelişimi ve dönüşümü dikkate değer bir ayrıntıyla gösterirler.[18] Bu tasvirler, özellikle tek görüş noktasını tercih etmeleri ve manzara betimlemelerinde kullandıkları teamüllerle Osmanlı müelliflerinin Avrupa haritacılık pratikleriyle kurdukları yakın diyaloğu da yansıtırlar.

İmparatorluk payitahtının siluetini belirleyen minareler ve kubbeler silsilesinin vurgulandığı Osmanlı ve Avrupa mahreçli tasvirlerin hemen hemen aynı dönemlerde ortaya çıkması şüphesiz tesadüfi değildir. Vavassore'nin kuşbakışı haritası sonraki matbu haritalar için temel ve en popüler model olmaya devam etmiş, 1550'ler ile 1580'ler arasında da batılı sanatçılar tarafından üç anıtsal panaroma yaratılmıştır: Melchior Lorck'un 1562'de tamamlanan devasa boyutta ve muazzam ayrıntıdaki manzarasıyla bugün Avusturya ve Fransız milli kütüphanelerinde bulunan, daha sonra yapılmış, isimsiz panoramalar (kat. no. 468).[19] Osmanlı tarih vakayinameleri ve fetih anlatılarına eklenen elyazması tasvirlerle karşılaştırabileceğimiz bu panoramaların tümü, tek nüshalık özgün tasvirlerdi. Payitahtın emperyal ve İslami kimliğinin tanımlayıcı unsurları olan camileri ve külliyeleri kuvvetle vurgalamakla birlikte, hepsi de şehrin yoğun, karmaşık ve çok katmanlı kentsel dokusunu yakalamaktaydılar. Bu panoramalar 16. yüzyılın sonlarına doğru, Sultan Süleyman'ın saltanatı ve Sinan'ın mimarbaşılık dönemi sırasında başlayan ve Osmanlı başşehrini dini yapılar, özellikle de camilere yapılan bir vurguyla yeniden şekillendiren inşaat patlamasının, Avrupalı gözlemciler tarafından nasıl algılandığını belgelemektedir. 16. yüzyıl ortalarının

Kat. 381 *Kitab-ı Bahriye*
Piri Reis
16. yüzyıl sonları
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

hararetli inşaat faaliyeti, Osmanlı ideolojisinin ve kimlik politikasının temel bileşeni olan Sünni İslamın yeniden tanımlanma sürecinin ayrılmaz bir veçhesiydi.[20] Osmanlı sanatkârları ve onların batılı mukabilleri, bu dönüşümü, ayrı ama yine de birbiriyle ilintili temsil tarzları içinde, imparatorluk payitahtının haritalarında, manzaralarında ve panoramalarında resmettiler.

Hâkim ve çok yönlü 'kuşbakışı'nın hayali kuşu, uçma çağından önce hiçbir insanoğlunun erişemeyeceği mutlak bir gözlem noktasından tasvir oluşturmaya yarayan bir kurgu idi. İmparatorluğun bütünleşme ve genişleme çağı, Osmanlıları, imparatorluğun mekânsal sınırlarını düşünmeye ve tanımlamaya yönlendirmiş, payitahtın ve tüm mülkün topografik temsilleri konusunda yoğunlaşmalarına yol açmıştı. Matrakçı'nın eseri gibi, fetih anlatılarına ve menzilnamelerine eklemlenen, şehir manzaraları, peyzaj, türbe ve hac yerleri betimlemeleri, Arifi'nin *Süleymannâme*'si veya *Fütuhat-ı Cemile*'sindeki gibi kuşatma ve fetih anlatılarına iliştirilen kent manzaraları, Piri Reis'in Akdeniz adaları ve sahil şeridi tasvirlerine eklenen liman ve şehir manzaraları, imparatorluğu mekânsal olarak canlandırma sürecine tanıklık ederler (kat. no. 381).[21] *Kitab-ı Bahriye*'nin resimlenmiş nüshaları, 18. yüzyılın ilk yarısında da üretilmeye devam etti. Kent betimlemeleri, Mehmed Aşık'ın *Menâzirü'l-'Avâlim*'i, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si ya da Kâtib Çelebi'nin *Cihannümâ*'sı gibi 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl eserlerinde örneklendiği üzere, imparatorluk coğrafyası konusundaki merkezi algıların temel bileşeni olmaya devam etti. Öte yandan, Osmanlı payitahtını bütünsel olarak ele alan görsel tasvirler 1580'lerin başlarından sonra tarihi vakayinamelerde görünmez oldu.

Bunun yerine, münferit sokak manzaraları görünürlük kazandı: konusu ister haşmetli, ister mütevazı olsun, şehir ortamında oluşan anlatılara bağlı imgeler 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı görsel dağarcığına girmeye başladı. Daha önceleri, şehirde düzenlenen saltanat

Kat. 329 Türklerin Örf ve Âdetleri
Pieter Coecke van Aelst
1533
Bibliothèque Royale de Belgique
Brüksel, Belçika

alayları bazı batılı sanatçılar tarafından konu edilmişti -Pieter Cocke van Aelst'in aracılığı ve himayesiyle 1533'te yayınladığı son derece yenilikçi ve bir bakıma kendine özgü tasvirleri gibi.[22] Van Aelst'in tasvirlerinde, panoramik manzaralar, bir grup ordugâh, yürüyüş ve alay sahnesiyle bütünleştirilir. Sultan Süleyman'ın Atmeydanı'ndaki geçit töreniyle taçlanan bu kurgu önce şehre doğru, sonra şehrin çeperlerinden merkezine doğru giriş sürecinin canlandırıldığı bir anlatı olarak nitelendirilebilir (kat. no. 329). Şehri dolaşan saltanat alayları, Osmanlı ikonografi dağarcığına 16. yüzyılın son on yıllarında girdi. Bu imgeler Osmanlı hükümdarının ve maiyetinin gitgide daha yerleşik, daha şehir ve saray bazlı bir nitelik kazanan yaşamını yansıtıyordu; sarayda ve şehrin kamusal mekânlarında merkezlenen yeni bir imparatorluk ikonografisinin habercisi idiler.[23]

Osmanlı vakanüvislerinin ve onlara bağlı nakkaşların yarattığı kent sahnelerinin baş öznesi sadece hükümdar değildi. Şehzade Mehmed'in 1582'deki sünnet düğünü şenliklerini anlatan ve saray atölyelerinin o dönemde yarattığı en gösterişli eser olan *Sûrnâme-i Hümâyûn* Osmanlı vekayinamelerinin konu dağarcığında kayda değer bir genişlemeyi temsil eder. Kitabın, her biri çift sayfa kaplayan, bugün mevcut 437 adet resminin büyük çoğunluğu Atmeydanı'nda, İbrahim Paşa Sarayı önünde yapılan çeşitli alayların ve marifet gösterilerinin temsillerine hasredilmiştir. Zanaatkâr topluluklarının yanı sıra çoğu kentli diğer meslek grupları, padişahın ve onun ekabirler ve prestijli konuklardan meydana gelen yakın çevresinin ve kentli bir seyirci topluluğunun önünden, ürünlerini sergileyerek ya da mesleklerinin inceliklerini icra ederek geçerler.[24] Daha önce yapılan bu tür şenliklerde müzik, dans ve teatral performansların yer alması alışılmış bir şey iken, zanaatkârların geçidi ve bunların saray için hazırlanan bir kitapta temsili, kentli meslek gruplarının görünürlüğünün altını çizen bir yeniliktir.[25] Meydandaki son derece renkli ve canlı gösterinin değişmez sahne arkasını ikonik sultan, saray çevresi ve misafirleri oluşturur.

Resim 4 Hipodrom'da bir davanın yeniden görülmesini isteyen kadınlar
Hünernâme c. 2
1588
Topkapı Sarayı Kütüphanesi
İstanbul, Türkiye

Payitahtın törensel merkezindeki bu peşpeşe tasvirler, koreografisi saraya ait, seçkinler ve avam tarafından sahnelenen, Osmanlı toplumsal düzeninin ideal bir temsilini oluşturur. Süleyman'ın saltanatına adanmış olan başka bir yapıtta, *Sûrnâme*'deki yüzlerce resimde alaylara ve şenliklere sahne olarak resmedilen, antikçağdan kalan anıtları ve kenardaki İbrahim Paşa Sarayı ile Atmeydanı temsilinin kendisi de, farklı bir kullanıma kavuşmuştur.[26] Davasının yeniden görülmesini arzeden bir kadına adil davranılmasını emreden sultan anlatısı, şehrin merkezindeki günlük gidişatı temsil eden bir tasvirin konusu olur; *Sûrnâme* minyatürlerinde saraydan meydanı seyreden padişahın yerini de beylerbeyi ve kadı alır (Resim 4).

17. yüzyılın dönümünde, tarih ve coğrafya yazıcılığı çerçevelerinin dışında kalan, bu nedenle de seçkinlerin temsili gündemine doğrudan bağlı olmayan, yeni kentsel tasvirler dolaşıma girdi. Şehir mekânlarında sosyalleşme ve eğlence tasvirleri saray koleksiyonlarında yer bulmaya başladı: bunların bir örneği, bir kahvehaneyi erkek sosyalleşmesinin mekânı olarak resmeden, kahvenin hazırlanması, ikramı ve içilişinin yanı sıra, sohbeti ve karşılıklı etkileşimi, müziği ve dansı, oyunları, kitapları ve onları okuyanları çok odaklı bir yapı içinde tasvir eden ünlü albüm resmidir (kat. no. 455).[27] İzleyen yıllarda, Osmanlı yönetici ve teba portrelerini barındıran albümler de kentsel yaşam çevrelerini sunar oldu: saray atölyeleri çerçevesinin dışında, daha çok Avrupalı okurlar için çalışan ressamlar, seçkinlerin ve kentsel kütleyi teşkil eden toplumsal tiplerin portrelerinin yanı sıra, bedesteni, hanları, İstanbul'un meydanlarını gündelik yaşam tasvirlerinin konusu haline getirdi.[28] Bütüncül kuşbakışı görünüm, *Kitab-ı Bahriye* elyazmalarının seçkin koleksiyonerlerine seslenmeyi sürdürürken, şehrin merkezi kamusal mekânlarını ve bu mekânlardaki canlı ve giderek karmaşıklaşan kentsel etkileşimler ve karşılaşmalar dünyasının aktörlerini, sokak manzaraları resmetmeye başladı.✣

BATININ GÖZÜNDEN İSTANBUL

Zeynep İnankur

İstanbul doğal güzellikleri, tarihi anıtları ve egzotik yaşantısıyla yüzyıllar boyunca Batılıların hayranlığını uyandırmış ve oryantalist ressamların en çok resimledikleri kentlerden biri olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'u, bize en iyi tanıtan görsel kaynaklar, minyatürler dışında, oryantalistlerin resimleridir. Bu resimler kentin pitoresk ya da panoramik görünümleri, gündelik yaşamı ve hayallerde canlandırılan harem dünyasından oluşur.

İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçmesinden sonraki ilk görünümü Venedikli kartograf Giovanni Andrea Vavassore tarafından gerçekleştirilmiştir. 1480'lere tarihlenen ve bugün kayıp bir orijinalin kopyası olan *Byzantium sive Constantineopolis* adlı bu ağaç baskı plan resimde (kat. no. 319) İstanbul'a Üsküdar'dan bakılmış, sur duvarlarıyla çevrili kent, tarihi yarımada, Haliç ve Galata gösterilmiştir. 1520'ye ait bu eser hayal ürünü bir etki bırakmakla birlikte Fatih Camisi ile Topkapı Sarayı'nın varlığı kentin Bizans İmparatorluğu başkentinden bir İslam İmparatorluğu başkentine dönüşümünü yansıtmaktadır. Bu kuşbakışı görünüm 16. ve 17. yüzyıl Avrupa'sında yapılan birçok İstanbul haritasına kaynak oluşturmuştur.

15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı uygarlığı Avrupa'nın korktuğu ama aynı zamanda merak ettiği bir güçtür. Osmanlı tehdidinin ve bilinmezliğinin etkisiyle Batı bu toplumu doğruları yansıtmaktan uzak, önyargılı bir tutumla değerlendiriyor ve bu resim sanatında da hayali ve basmakalıp betimlemelere yol açıyordu. Ancak bu dönemde çoğunlukla elçi heyetleriyle birlikte Türkiye'ye gelen sanatçılar Osmanlı konusundaki bilgisizliğin kısmen de olsa giderilmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu sanatçılardan biri Kutsal Roma İmparatoru'nun kardeşi Arşidük Ferdinand'ın Ogier Ghiselin de Busbecq başkanlığında İstanbul'a gönderdiği elçi heyetinde yer alan Melchior Lorck'dur. Flensbourglu bu sanatçının görevi bu yabancı kültürü görsel olarak belgelemektir. 1555 sonlarında İstanbul'a gelen sanatçı burada dört buçuk yıl kalmıştır. Bu süre içinde gerçekleştirdiği en önemli eser 1559 yılına tarihlenen 11,32 metrelik bir İstanbul panoramasıdır. 16. yüzyıl sonundan bu yana Leiden Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan bu panorama birbirine eklenmiş yirmi bir yapraktan oluşur. Vavassore'nin kuşbakışı İstanbul görünümünden farklı olarak Lorck kente Haliç'in kuzey kıyısından, Pera'dan, farklı bakış noktalarından bakmış, Sarayburnu'ndan Eyüp'e kadar İstanbul'un görüntüsünü vermiştir. Ressamın kendisini de bu panoramayı çizerken gösterdiği on birinci yapraktan (kat. no. 468) anlaşılacağı gibi, bu doğrudan gözleme dayanan bir panoramadır. Lorck'un İstanbul'u artık neredeyse tümüyle bir Osmanlı kentidir. Kentteki belli başlı Bizans ve Osmanlı yapıları yazılı açıklamalarla verilmiş, sıradan yapılar daha kabaca çizilmiştir. Lorck, İstanbul'da bulunduğu süre içinde Kanuni

Kat 468 İstanbul Panoraması
Melchior Lorck (Lorichs)
1561
Leiden Üniversitesi Kütüphanesi
Leyden, Hollanda

Sultan Süleyman, Hürrem Sultan, devlet büyükleri, kent halkı, camiler, yapılar, törenler, cenaze âdetleri gibi çeşitli konuları içeren çizimler de yapmıştır. Bu çizimler sanatçının ölümünden sonra, 1626 tarihinde ağaç baskı olarak *Wolgerissene und Geschnittene Firguren, zu Ross und Fuss, sampt schönen Türckischen Gebäwden* adı altında basılmıştır.

16. yüzyıla ait bir diğer panorama da Pieter Coecke van Aelst'e aittir. 1533 yılında Brüksel'deki van der Moeyen duvar halısı firması Kanuni Sultan Süleyman'dan duvar halısı siparişi almak üzere Flandralı sanatçı van Aelst'i İstanbul'a göndermiş ancak bu sipariş gerçekleşmemiştir.[1] Van Aelst, İstanbul seyahatini yedi panodan oluşan bir panorama olarak görüntülemiştir. Bu panorama sanatçının ölümünden sonra, 1553'te Anvers'de *Ces moeurs et fachons de faire de Turcz* adı altında ağaç baskı olarak basılmıştır. 4,65 metre uzunluğundaki bu ağaç baskı frizin yedinci panosunda (kat. no. 329) Kanuni Sultan Süleyman'ın maiyetiyle birlikte Atmeydanı'ndan geçerek Fatih Camisi'ne cuma namazına gidişi temsil edilmiştir. Kent halkının Osmanlı sultanını görme olanağı bulduğu Cuma Alayının görkemi, İstanbul'un antik, Bizans ve Osmanlı kimliğini yansıtan geniş bir kent görünümünün önünde verilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batıya tanıtılmasında kıyafet albümleri de önemli bir rol oynamıştır. Bu albümler 16. yüzyıldan itibaren Avrupa pazarında aranmaya başlanmıştır. 1551 yılında Fransız elçisi Gabriel

d'Aramon ile İstanbul'a gelen Fransa Kralı II. Henri'nin özel hizmetkârı ve coğrafyacısı Nicolas de Nicolay'ın Türkiye gezisini anlattığı *Les navigations, pérégrinations et voyages faicts en la Turquie* adlı kitabındaki gravürler Türk tiplerini ve kıyafetlerini Avrupalılara tanıtan önemli bir eserdir. 1568 yılında Lyon'da basılan kitapta Nicolay'ın çizimlerinden yapılmış altmış kıyafet resmi bulunmakta olup, her birine yazılı açıklamalar eşlik etmektedir. Kitaptaki gravürler yıllar boyunca Avrupalı ressamlar tarafından kopya edilmiş, Jean-Auguste-Dominique Ingres ünlü "Türk Hamamı"nın arka planında Nicolay'ın "Hamama Giden Türk" resmindeki figürleri kullanmıştır. Van Aelst, Lorck ve Nicolay'ın resimleri Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu tanımasına büyük katkıda bulunmuş, ayrıca Türkiye'yi hiç görmemiş sanatçılar için model oluşturmuştur. Örneğin Rembrandt'ın kütüphanesinde Pieter Coecke van Aelst'in Doğu yapılarına ve kostümlerine ilişkin resimlerle, Lorck'un *Wolgerissene und Geschnittene Firguren* kitabının bir kopyasının bulunduğu bilinmektedir.[2]

17. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'daki sınırlarını genişletmekle birlikte, iç huzursuzluklar, askeri ve mali düzenin sarsılması Osmanlı gücünün azalmasına yol açmıştır. Bu durum Avrupa'daki Türk korkusunu bir ölçüde hafifletmiş, 1683'teki Viyana Bozgunu ve 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması ile Türk tehdidinden kurtulan Batı dünyası artık Doğu ile daha rahat ilişkiler kurabilmiştir. Pek çok açıdan Batının gerisinde olduğunu gören Osmanlı İmparatorluğu da Avrupa'ya yönelince ilişkiler farklı bir boyut kazanmıştır. Diplomatik, kültürel, askeri ve ticari ilişkiler çağın Batı kültürünü Osmanlıya tanıtırken, Osmanlıya ait özellikler de Avrupalılar tarafından benimsenmiş ve bir Doğu egzotizmine yol açmıştır. Bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na gelen elçi heyetlerinin yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu da Avrupa'ya uzun süreli elçi heyetleri göndermiştir.

Fransa kralı XIV. Louis'nin 1665'te İstanbul'a yolladığı elçiye karşılık IV. Mehmed'in 1669'da Paris'e gönderdiği Müteferrika Süleyman Ağa burada büyük ilgi uyandırmış ve *Turquerie* modasının başlamasına yol açmıştır. 1721 yılında Sultan III. Ahmed'in Paris'e yolladığı Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ve 1742'de onu izleyen oğlu Mehmed Said Efendi bu modanın daha da yaygınlaşmasına katkıda bulunmuş, müzikte, giyimde, resimde, heykelde ve küçük eşyalarda Osmanlı etkileri artmıştır. Örneğin, Kral XV. Louis ressam Charles Coypel'e sultanı çadırında gözdeleri arasında otururken ve kahve içerken gösteren büyük bir tablo ısmarlamış; kralın metresi Madame de Pompadour Bellevue Şatosu'ndaki yatak odası için Carle van Loo'ya kadın sultanları temsil eden üç resim yaptırmıştır. Bunların birinde Madame de Pompadour kahve içen hanımsultan pozunda gösterilmektedir. Yine bu dönemde

Türkiye'yi hiç görmemiş olan Antoine Watteau, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard gibi birçok ünlü ressam ülkelerini ziyaret eden Osmanlı elçilik heyetlerinden esinlenerek padişah, paşa, hanımsultan ve gözdelerin başrolü oynadığı resimler yapmışlardır. Bu resimlerde çoğunlukla yansıtılan Fransız saray çevresinin yaşantısı ve mekânları olup, Turquerie daha çok tiplerde, kıyafetlerde ve aksesuvarlarda kendini göstermekteydi.

Turquerie modası Paris ve Versailles'da gelişmiş olmakla birlikte, bu konuda çalışan sanatçılar yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi Türkiye'yi görmemişlerdi ve başlıca kaynakları Fransa'ya Osmanlı Sarayı tarafından gönderilmiş olan elçilik heyetleriydi. Fransız diplomat ve *Peintres du Bosphore au XVIIIe siècle* adlı kitabın yazarı Auguste Boppe bu sanatçılar için "les peintres de Turcs" tanımını kullanır. Buna karşın aynı dönemde çoğunlukla Batı elçiliklerine bağlı olarak Osmanlı başkentine gelen ve Boppe'un "les peintres du Bosphore" adını verdiği bir grup ressam vardır ki bunlar gerçek Osmanlı dünyasının Batıya tanıtılmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Başta Fransa elçiliği olmak üzere İstanbul'daki yabancı elçilikler Osmanlı İmparatorluğu'na ve özellikle imparatorluğun başkentine dair bilgi toplarken, bu izlenimlerini görselleştirmek istemiş, ancak Batı resim tarzında çalışan yerli ressam bulmakta zorluk çektikleri için maiyetlerinde Avrupalı ressam ve desinatörler bulundurmuşlardır. Elçiler bu ressamlara ısmarladıkları resimlerle bir yandan Osmanlının egzotik dünyasını ülkelerine tanıtmayı amaçlamış, öte yandan buradaki resmi görevlerinin ve özel yaşamlarının imgelerini ölümsüzleştirmek istemişlerdir. Dolayısıyla bu dönemde elçiler Osmanlı sultanının ve sadrazamın huzuruna çıktıkları elçi kabul törenlerini yansıtan resimlerin yanı sıra kendilerini ve eşlerini Osmanlı giysileri içinde gösteren portreler, imparatorluğun sosyal hiyerarşisini yansıtan kıyafet albümleri, çoğu kez Topkapı Sarayı'nı ve limanı konu alan kent görünümleri ve yaşantı sahneleri yaptırmışlardır.

Elçilerle birlikte gelen sanatçılardan biri Valenciennes'li Jean Baptiste Vanmour'dur. Fransız elçi Marquis de Ferriol'le birlikte 1703 yılında İstanbul'a gelen sanatçı elçinin isteği üzerine yüz figürü içeren bir kıyafet albümü hazırlamıştır. Albümde başta başkent ve saray olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan değişik etnik grup, sınıf ve meslekten kişiler kendine özgü kıyafetleriyle temsil edilmiş olup, bunların çoğu sanatçının kişisel gözlemlerine dayanılarak yapılmıştır. Albüm 1714 yılında *Recueil des cent estampes répresentant differentes nations du Levant* adı altında yayınlanmış, büyük ilgi uyandırmış; Antoine Watteau, Giovanni Antonio Guardi gibi Türkiye'yi hiç görmemiş sanatçıların Turquerie konulu tablolarına, porselen biblolara, 18. ve 19. yüzyıl kitaplarındaki Osmanlı kıyafet resimlerine esin kaynağı olmuştur.

Vanmour'un Osmanlı tarihi açısından büyük önem taşıyan bir grup tablosu elçi kabul törenleridir. Sanatçı Fransa büyükelçileri Marquis de Bonac ile Vicomte d'Andrèzel'in yanı sıra Venedik Balyosu Francesco Gritti, Hollanda Büyükelçisi Cornelis Calkoen ve İngiltere Büyükelçisi Abraham Stanyan'ın Topkapı Sarayı'nda Sultan III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa tarafından kabulünü yansıtan bir dizi resim yapmıştır. Lahey Kraliyet Arşivinde bulunan bir belgede Hollanda Büyükelçisi Calkoen'in huzura kabul sahnesinin resmini yapması için bir ressamı saraya takdim ettiğinden söz edilmektedir.[3] Bu da Vanmour'un bu törene katıldığını gösterir. Elçi kabul törenlerinin protokolü hep aynı düzeni izlediği için sanatçı bu resimlerinde hep aynı kalıbı kullanmış, elçilik heyetlerini yenilemek ve ufak tefek bazı değişiklikler yapmakla yetinmiştir. Kısa sürede atölyesi Pera'daki sosyetenin buluşma yeri olan ve siparişlere zorlukla yetişen Vanmour'a Fransa Kralı XV. Louis tarafından 1725 yılında "Peintre ordinaire du Roi en Levant" unvanı verilmiştir. Vanmour'un kıyafet albümü ve elçi kabul törenlerinin dışında, iç mekân sahneleri, düğün törenleri, Mevlevi dervişleri, İstanbul manzaraları ve kır eğlenceleri gibi çeşitli konularda birçok tablosu vardır.

Batılı elçiler kentin doğal ve tarihi güzelliklerini yansıtan çok sayıda panorama da yaptırmıştır. III. Mustafa döneminde İstanbul'a gelen ve sekiz yıl kalan Malta Şövalyesi ressam Antoine de Favray'in *Boğaziçi ve Haliç'in Görünümü* adlı tablosu bunun en güzel örneklerindendir. Kos Adası'nda demirlediği sırada Hıristiyan korsanlar tarafından Malta'ya kaçırılan Kaptan Paşa kadırgası 1762 yılında İstanbul'a iade edilirken, ona *L'Oiseau* firkateyni eşlik etmiş, Favray de bu fırkateyn ile İstanbul'a gelmiş ve 1771'e kadar burada yaşamıştır. Sanatçı İstanbul'da Fransa elçisi Comte de Vergennes'in misafiri olmuş ve geldikten kısa bir süre sonra Kaptan Paşa kadırgasının iadesinde önemli bir rol oyanmış olan elçiye kadırganın İstanbul'a girişini anımsatacak bir İstanbul panoraması sunmuştu. Favray Fransa Elçiliğinde kalmasına rağmen bu resmini daha geniş bir panoramaya sahip Rus Elçiliğinin bahçesinden yapmıştır. Daha sonra bu tablonun başka kopyalarını da yapan sanatçı panoramayı aşağı yukarı aynı bırakmış, ancak figürlerin pozlarını ve kıyafetlerini, gemilerin de yerlerini ve biçimlerini değiştirmiştir (kat. no. 470).

Bu kopyalardan ikisi dostu Malta Şövalyesi Etienne-François Turgot için 1770 ve 1773'te olarak yaptığı görünümlerdir. Sanatçı Turgot'ya bununla ilgili olarak yazdığı mektuplarda İstanbul'un resimde görülen semtlerini ve önemli yapılarını ayrıntılı bir biçimde tanıtmaktadır. Favray, 23 Kasım 1774 tarihli mektubunda şöyle der:

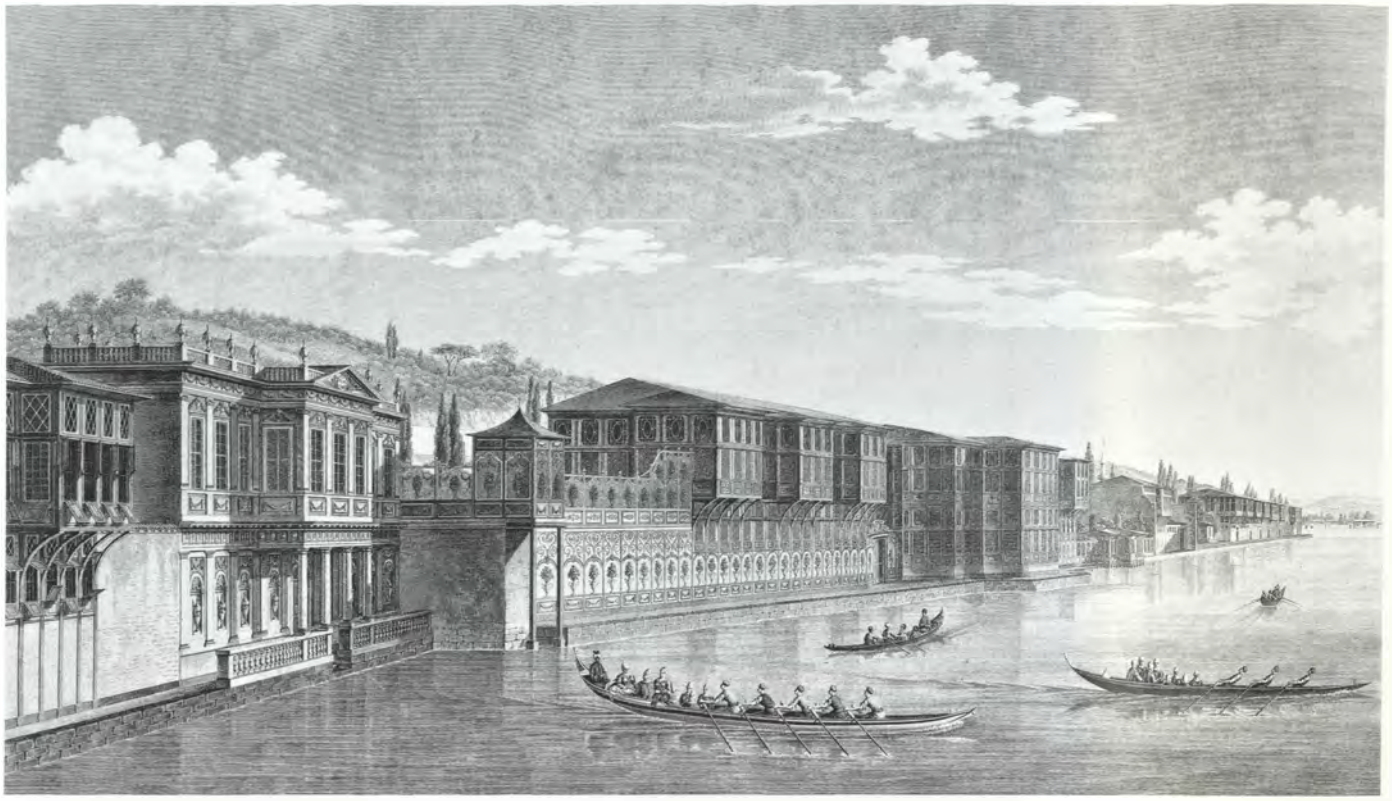
> Burada insanın her istediği yerde resim yapma özgürlüğü yok. Deniz kıyısındaki birkaç evin resmini ancak para karşılığında

Kat. 470 İstanbul Panoraması
Antoine de Favray
1773
Erdoğan Demiröreh Koleksiyonu
Istanbul, Türkiye

> ve kısa sürede yapabildim; ekabir, halk gibi ön yargılı değil ancak halkın ve kendi hizmetkârlarının kendilerini yönetime gammazlamasından çekiniyor. Oysa Pera'da bir elçinin sarayında insanın başına böyle bir şey gelmez. Siz de takdir edebilirsiniz ki görünümü ayrıntılarıyla verebilmek için zaman gerekiyor.[4]

Favray bir başka manzarasında Elçi Vergennes'in yazları gittiği Tarabya'yı betimlemiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa ülkelerinin sefaretleri ve Fener'in büyük aileleri kentin sıcağından ve vebadan kaçmak için yazın Tarabya ve Büyükdere'ye gidiyorlardı. 1780'lerde ilkönce Fransa elçisi Comte de Saint Priest, ardından Comte de Vergennes, Fenerli prensler Aleksandros İpsilanti'yle Aleksandros Moruzi'nin Tarabya'daki komşu yalılarını kiralıyorlardı.[5] Auguste Boppe Vergennes'in döneminde Tarabya'nın küçük bir sosyetenin merkezi olduğunu söyler. Avrupalılar kıyı boyunca uzanan görkemli yalılarda yaşayan Souzo [Sutzo], Mavroyeni ve İpsilanti gibi ailelerle kolayca kaynaşıyor,[6] rıhtım boyunca piyasaya çıkan şık hanımlar ve beyler, sık sık düzenlenen davetler, balolar ve eğlenceler bu semti yazın çok canlı bir hale getiriyordu. Favray'in resminde elçilik binasının önünde seyreden yedi çift kürekli kayık ise büyük olasılıkla elçi Vergennes ile maiyetini Pera'ya götüren süfera kayığıdır.

'Boğaziçi Ressamları' arasında en imtiyazlı durumda olan kuşkusuz Fransız ressam, heykeltıraş ve mimar Antoine Ignace Melling'dir. 1780'lerde Rus elçisi Bulgakov'un maiyetinde İstanbul'a gelen sanatçı III. Selim'in ve kızkardeşi Hatice Sultan'ın hizmetinde çalışmış ve bu sayede saray yaşantısını rahatlıkla inceleyebilmiştir. Hatice Sultan'ın Ortaköy'de



Kat 477 Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki Sarayı
Antoine Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore*
1819
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

Defterdarburnu'ndaki sarayında kendisine bir daire tahsis edilen sanatçı sarayın bahçesini düzenlemiş ve sarayın yanına Neoklasik tarzda bir yalı köşkü inşa etmiştir (kat. no. 477). Yapıyı çok beğenen III. Selim Melling'i saray mimarı yapmış ve Beşiktaş Sarayı'nı büyütmekle görevlendirmiştir. Melling bunların dışında Hatice Sultan'ın sarayının iç dekorasyonunu tasarlamış, onun için kumaş almaktan, elbise modeli çizmeye, cibinlik hazırlatmaya kadar pek çok görevi üstlenmiştir.[7] Melling İstanbul haritaları ve kentin panoramik görünümleri ile de ünlüdür. 1800 yılı sonunda Hatice Sultan ve III. Selim'in hizmetinden çıkarılan sanatçı Fransa'ya dönmeyi beklerken yeni bir projeye başlamıştır. Bu İstanbul ve çevresinin manzaralarından oluşacak ve Fransız hükümetinin hamiliğinde gerçekleştirilecek bir resim koleksiyonudur. İstanbul'da kaldığı son yıl projeyle ilgili desenlerini tamamlayan sanatçının bu resimleri Paris'e geldikten sonra 1819'da *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives de Bosphore* adı altında bir gravür albümü olarak yayınlanmış ve büyük beğeni toplamıştır. Kitapta III. Selim döneminin İstanbul'unu ve Boğaziçi'ni yansıtan kırk sekiz görünüm yer almaktadır. O dönemin yapılaşmasını yansıtması açısından her biri bir belge niteliği taşıyan bu görünümler topografik ve mimari ayrıntıların verilmesindeki ustalık ve bunların gündelik yaşam sahneleriyle iç içe verilmesiyle dikkati çeker.

19. yüzyılda egzotizm yerini oryantalizme bırakmıştır. Avrupalılar artık Doğuluların değişik kıyafetleri ya da saraydaki hayali maceralarıyla yetinmiyor, şimdi gerçek Doğuluyu incelemek, onun yaşadığı dünyayı tanımak istiyordu. "Türklerin ve turquerie'lerin ressamları kayboluyordu, artık sadece Türkiye'nin ressamları vardı."[8]

Oryantalist resim, 19. yüzyılın en güçlü akımlarından olan Romantik resmin bir dalıdır. Bu dönemde, sanayileşmenin olumsuz etkilerinden kaçan ve Batının değerlerini sorgulamaya başlayan Avrupalı Romantikler için Doğu, doğal ve saf olana karşı var olan özlemlerini giderebilecekleri bir sığınak olmuş ve yüceltilmiştir. İstanbul doğuya yolculuğun en önemli duraklarından biri olarak 19. yüzyılda da önemini korumuş; gezi koşullarının düzelmesi, demiryollarının ve buharlı gemilerin çoğalması ve kentin yabancılar için daha kolay yaşanır bir yer haline gelmesiyle pek çok sanatçı artık kendi olanaklarıyla İstanbul'a gelmeye başlamıştır. Bu sanatçıların çoğu kısa süre kaldıktan sonra ülkelerine geri dönmüş, bazıları ise burada atölye kurup İstanbul konulu resimler yapmıştır. Bunların arasında saray tarafından davet edilen ya da elçiliklerin aracılığıyla saraya kendini tanıtmış sanatçılar da vardır. Sanat ortamının yeni gelişmekte olduğu 19. yüzyıl İstanbul'unda batılı ressamların resimlerini satarak para kazanma olanağı kısıtlı olduğundan, bu sanatçılar 18. yüzyıldan beri var olan bir uygulamayı sürdürmüş; Avrupa ülkelerinin elçilik mensupları, onların yakınları ve Avrupalı gezginler için tablolar üretmiş, bazen Osmanlı Sarayı'na resim sunmuş ama en önemlisi oryantalist resimleriyle Avrupa'da açılan sergilerde adlarını duyurmaya çalışmışlardır. 19. yüzyıl boyunca, oryantalist resimler Avrupa ve Amerika'da aranmaya başlanmış, sergi salonlarında Doğu ülkelerinin betimlendiği resimlerde büyük bir artış görülmüştür. Nitekim, Théophile Gautier 1857 yılı salonuna ilişkin yazısında sanatın ufkunun son zamanlarda genişlediğine dikkati çekmekte, yabancı ülkeleri ve insanları temsil eden resimlerin her yerde kendini gösterdiğini söylemektedir.[9] İstanbul'a 1855'te gelen ve dört yıl kalan Marsilyalı sanatçı Germain-Fabius Brest bu yoğun ilgiye bağlı olarak kentin hoşuna giden pitoresk köşelerini, cami avlularını, çeşme başlarını, eski İstanbul sokaklarını ve Boğaz köylerini bir 'kapris' anlayışıyla ele almış, var olan yapıların yanında hayali olanlara da yer vermiş, bazen gerçek yapıları ya da ayrıntılarını değiştirmiş ve böylece Avrupalı müşterilerin zihnindeki Doğu imgesine cevap veren İstanbul manzaraları üretmiştir. Örneğin *Divanyolu'nda Alışveriş* tablosunda sokaktan geçen ya da alışveriş eden halkın rengini ve canlılığını iyice öne çıkarmak için geri plandaki Koca Sinan Paşa Külliyesi'nin türbe binasının kırmızı beyaz taş işçiliğini göstermemiş, gerek türbe gerekse önündeki sebili olduğundan daha yalın resmetmiştir.

İstanbul doğal güzelliklerinin yanı sıra egzotik görüntüsü, tarihi yapıları, camileri ve ahşap konutlarıyla Avrupa'daki pitoresk beğeniye en uygun kentlerden biridir. Nitekim Galata ve Üsküdar sırtlarından yapılmış panoramik görünümlerde, kentin su ile ilişkisini öne çıkaran manzaralarda hep bu özellik vurgulanmıştır. İstanbul, 19. yüzyıl Avrupa'sında neredeyse günümüzün sinemasına tekabül eden çok popüler bir gösteri türünün de en sık sergilenen kenti olmuştur. Bu, İskoçyalı sanatçı Robert Barker'ın 1787'de keşfettiği ve "*la nature à coup d'oeil*" diye adlandırdığı panoramalardır. Bu panoramalar gerçek boyuttaki 360 derecelik görünümler olup, rotunda duvarlarında sergilenir. Robert Barker'ın oğlu Henry Aston Barker ile birlikte 1801'de Londra'da Leicester Square'deki Great Rotunda'da, Thomas Allom'un 1854'te Egyptian Hall'da, Fréderic Ronmy ile Jean Prévost'un Pierre Prévost'un taslaklarından hazırladıkları ve 1825'te Paris'de Boulevard des Capucines'deki rotundada sergiledikleri İstanbul görünümleri bunların sadece birkaçıdır.

Oryantalist ressamlar kente uzaktan bakmayıp da içine girdiklerinde tarihi kenti ve eski mahalleleri resimlemeyi tercih etmişler, kentteki Batılılaşma etkilerinden kaçınmışlardır. Halkın buluştuğu cami avluları, çeşme başları, kapalı çarşılar, kahvehaneler ve mesire yerleri kentin canlı, renkli ve kozmopolit yaşantısının yansıtıldığı mekânlar olarak oryantalist ressamların en sevdiği temalardır. Batılıların erkeklerin dünyasını en iyi izleyebildikleri yerlerden biri de kahvehanelerdir. Osmanlı erkeğinin gündelik yaşamı 16. yüzyıl sonunda açılan mahalle kahvehaneleriyle yeni bir hareketlilik kazanmıştır. Toplumsal yaşama yeni bir boyut kazandıran, sohbetlerin yapıldığı, türlü sorunların tartışıldığı bu kahvehanelerin çoğu Ramazan ayı boyunca geceleri de açık olurdu. Zamanla mahalle kahvehanelerinin dışında destan ve mani okuyan saz şairlerinin toplandığı semai kahvehaneleri ve tulumbacı kahvehaneleri, çarşıların çevresinde yoğunlaşan esnaf kahvehaneleri, sanatkâr ve oyuncuların gittiği oyuncu loncası kahvehaneleri açılmıştır. 1842 yılında İstanbul'a gelen ve ölümüne kadar burada yaşayan Valetta doğumlu Amadeo Preziosi de bu konuyu ele almıştır. (kat. no. 454). *Türk Kahvehanesi* adlı bu resimde kahvehanenin ortasında bulunan havuzun çevresindeki kerevetlerde İstanbul'da yaşayan çeşitli ırklardan ve mesleklerden insanlar oturmuş, bağdaş kurmuş kahve, çubuk ve nargile içmektedirler. İstanbul'a gelen yabancıların en çok satın aldıkları gezi anıları arasında olan Preziosi'nin suluboyalarında, kentin kozmopolit yapısı çok iyi vurgulanmış, değişik ırk, din ve meslekten insanlar burada olduğu gibi aynı mekân içinde gösterilmiştir. Preziosi yer yer esprili ve öykücü bir anlayışla yaptığı İstanbul resimlerine gösterilen yoğun talep sonucunda bunların

Kat 454 Türk kahvehanesi
Amadeus Preziosi
1852
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

kopyalarını yapmıştır. Nitekim sergide yer alan *Türk Kahvehanesi*'nin, Londra'da, Victoria and Albert Museum'da, Searight Koleksiyonunda daha geç tarihli ve daha büyük boyutlu bir benzeri bulunmaktadır. Her iki resimde de mekân hemen hemen aynı olmakla birlikte, Searight Koleksiyonunda bulunan örnekte bazı figürlerin tipleri değiştirilmiş, bazı figürler çıkartılmış, yeni figürler eklenmiştir.

İstanbul görünümlerini ve yaşantısını yansıtan bu resimlerin büyük bir bölümü gerçekçiliğiyle dikkati çeker. Buna karşılık İstanbullu kadınların dünyasını yansıtan harem ve hamam resimlerinde, eskiden olduğu gibi 19. yüzyılda da hayal gücü baskındır. Gerek oryantalist edebiyatı gerekse oryantalist resmi biçimlendiren en önemli ögelerden biri olan bu harem fantezisinin yaratılmasında Antoine Galland'ın 1704-1712 yılları arasında Fransızcaya çevirdiği *Binbir Gece Masalları* çok önemli bir rol oynamıştır. Ortaçağ İslam dünyasına ait popüler halk öykülerinden oluşan bu derleme egzotik dünyası, erotizm yüklü harem sahneleriyle Batılılara yıllar boyunca ilham vermiş, "Binbir gece masallarındaki gibi" benzetmesi onların Doğuya ilişkin anılarında en çok kullandıkları sözlerden biri olmuştur.

Egzotizm düşüncesinin, aykırılığın ve Doğunun en güçlü simgesi olan harem, bilinmezliği ve içerdiği erotizm niteliğiyle Batı dünyasına her zaman çekici gelmiş ve merak konusu olmuştur. Nitekim Theophile Gautier "Doğu'dan dönen bütün seyyahlara ilk sorulan soru 'Ya kadınlar?' dır"[10]der. Doğulu kadının peçesini kaldırmak ve onun özel yaşam alanı olan hareme girmek arzusu, Doğunun gizemine nüfuz

etmekle adeta eş anlamlıdır. Dolayısıyla harem ve hamam sahneleri oryantalist resmin ayrılmaz bir parçasıdır. 19. yüzyıl harem resimleri daha önceki yüzyıllardan farklı olarak erotizmin ve çıplaklığın ön planda olduğu örneklere dikkati çeker.

Harem deyince Avrupalıların ilk aklına gelen Topkapı Sarayı'nın haremidir. Fransız ressam Jean Leon Gérôme *Sarayın Terası* adlı tablosunda (Resim 1) Topkapı Sarayı'nda Revan Köşkü'nün önündeki büyük fıskiyeli mermer havuzda serinleyen çıplak ve yarı çıplak cariyeler, onları geriden izleyen sultan ve siyahi haremağasıyla Avrupalıların hayalindekine uygun kurmaca bir harem sahnesi yaratmıştır. Resimdeki kadınların Avrupai tipleri sanatçının Batılı modelleri kullandığını gösterir. Gérome bu resimde büyük olasılıkla saray fotoğrafçısı olan dostları Abdullah Biraderler'in Topkapı Sarayı fotoğraflarından yararlanmış olduğu için mimari ayrıntılar gerçeğe uygundur. Batılı erkek ressamların Osmanlı haremine girmesi yasak olduğu için onlar harem resimlerinde çoğunlukla yazılı kaynaklardan yararlanmış, Batılı modeller ile düş güçlerini kullanmışlardır. İşte bu açıdan Fransız kadın sanatçı Henriette Browne'un gerçek bir Osmanlı haremini yansıttığı *Ziyaret*, (*Haremin İçi, Constantinopolis*, 1860) tablosu sıra dışı bir örnektir (Resim 2). Asıl adı Sophie de Saux olan sanatçı eşi diplomat Kont Jules de Saux'nun görevi nedeniyle 1860 yılında İstanbul'a gelmiş ve bu sırada Sultan Abdülmecid'in kızı Fatma Sultan'ın Baltalimanı'ndaki sahil sarayını ziyaret ederek oradaki harem yaşantısını betimlemiştir. Resim 1861 Paris Salonu'nda sergilendiğinde Batıdaki geleneksel harem imajını yıktığı için

Resim 1 Sarayın Terası
Jean Leon Gérome
1886
Özel Koleksiyon
Pera Müzesi
İstanbul, Türkiye

Resim 2 Ziyaret
Haremin İçi, Henriette Browne
1860
Nezih - Berrak Barut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

büyük bir düş kırıklığı uyandırmıştır. Ressam ve eleştirmen Charles Olivier Merson bu resimle ilgili izlenimlerini şöyle aktarır:

> Demek harem buymuş. Elmas saraylar ve .... Elhamralar, mermer havuzlar ve fışkıran çeşmeler, görkemli halılar ve incili giysileri içinde yastıklar ya da çiniler üstünde yuvarlanan çıplak odalıklar yerine ağırbaşlı ve ciddi bir oda görüyoruz, hiçbir süsleme yok, sütunlar ve beyaz boyalı duvarlar, taşların üzerine serilmiş bir hasır, bütün odaya egemen bir divan ve sessiz kadınlar, sıkıntılı, ... zarif kadınlar..., narin ve yumuşak vücutlarını saran uzun giysilerinin... içinde iffetli kadınlar. İtiraf etmeliyim ki bu resimler bizim oryantalist hayallerimizi biraz sarsıyor. Belki sanatçı padişahın sarayını resmetmiş olsaydı daha az hayal kırıklığına uğrayacak, belki de o şehvetli ortamı, Binbir Gece Masallarına nüfuz etmiş o kösnül ve nefes kesici lüksü yeniden keşfedecektik.[11]

Oryantalist ressamların yerli halkı, özellikle de kadınları rahatça izleme olanağını buldukları bir yer İstanbul'daki mesirelerdi. Nitekim Julia Pardoe *The City of the Sultans and Domestic Manners of the Turks* kitabında, "Türk kadınlarını 'kendi evlerindeymiş' gibi rahat görmek

isteyen gezginler, sıcak aylarda bir Cuma günü Asya'nın Tatlı Suları'nı, güzel Göksu vadisini ziyaret etsinler[12]" der. Seyyahlar gezi anılarında mesire yerlerine mutlaka bir bölüm ayırır, en çok da orada gördükleri kadınlardan ve bu kadınların renkli giysilerinden ve yaşmaklarının ardından görülen güzelliklerinden söz ederlerdi. Gerard de Nerval'in söylediği gibi bu kadınlar kendilerini Frenklerin ilgisinden o kadar da çok gizlemeye çalışmazlardı.[13] Osmanlı döneminde İstanbul halkı açık havada, çayırlarda eğlenmeyi ve dinlenmeyi çok severdi. Mesire yerlerinin yeşillik olması, yer yer ağaçların ve bir akarsuyun bulunması en çok aranan özelliklerdi. Dere kıyısındaki mesirelere Batılılar "Tatlı Su" adını vermişlerdir. İstanbul'un en sevilen ve en ünlü mesire yerleri batılıların "Anadolu'nun Tatlı Suları" adı verdikleri Göksu ile "Avrupa'nın Tatlı Suları" adını verdikleri Kâğıthane'dir. En canlı dönemini 18. yüzyılda, Sultan III. Ahmed döneminde yaşayan Kâğıthane, 19. yüzyılda da mesire yeri olarak ününü korumuştur. Kâğıthane'yi tüm canlılığı ve renkliliği içinde betimleyen bir ressam Polonyalı Stanislas Chlebowski'dir. Chlebowski Sultan Abdülaziz tarafından 1865 dolaylarında saraya davet edilmiş, çalışmaları için kendisine Dolmabahçe Sarayı'nda bir atölye verilmiştir. Chlebowski İstanbul'da bulunduğu iki yıl içinde tarihi savaş sahneleri ve portrelerin yanı sıra gündelik yaşam resimleri de yapmıştır. Bunlardan biri de "Kâğıthane"dir (kat. no. 472). Resmin ön planında içinde şemsiyeli, renk renk feraceli ve yaşmaklı hanımların bulunduğu kayıklar kıyıya yanaşmakta, ağaçların altında bir harem ağasının eşliğinde kadınlar oturmaktadır. Geride çadırlar kurulmuş, seyyar satıcılar tablalarını yerleştirmiş, müşteri beklemektedirler. Uzaklaşan bir kupa arabası ile yine atlı arabada Avrupalı bir çift dikkati çeker. Arka planda Abdülaziz'in yaptırdığı Çağlayan Camisi yer alır.

Coğrafi konumu nedeniyle Asya ile Avrupa arasında bir köprü görevi yapan İstanbul'un Batı dünyasıyla her zaman yoğun ilişkileri olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'na karşı başlangıçta duyulan korku ve güvensizlik resim sanatına çoğunlukla hayali ve basmakalıp imgeler şeklinde yansımış, ancak dengelerin değişmesiyle bunun yerini daha önyargısız, gerçekçi ve gözlemciliğe dayalı bir anlayış almıştır. Bu gelişim İstanbul resimlerinde kendini gösterir. İstanbul'u, insanlarını ve yaşantısını nesnel bir biçimde yansıtan Boğaziçi Ressamları'ndan farklı olarak, oryantalist ressamlar onun pitoresk ve egzotik yönlerini öznel bir bakış açısıyla öne çıkarmışlardır. Ancak bu egzotik Doğu kentinin Batılılaşmanın etkisiyle değişmeye başlaması ve fotoğrafçılığın gelişmesi bir bakıma oryantalistlerin İstanbul'unun da sonu olmuştur. Nitekim John Murray'nin 1871 tarihli *A Handbook for Travellers in Constantinople and Turkey in Asia* adlı rehber kitabında, turistlere Amadeo Preziosi'nin İstanbul'a ilişkin renkli desenleri önerilmekle

birlikte, Osmanlı başkentinden ülkelerine götürebilecekleri en değerli hediyenin Abdullah Biraderler'in fotoğrafları olduğu belirtilir.[14] Artık padişahlar Boğaz kıyılarındaki Avrupa tarzı saraylarda oturuyor, Haliç kıyısında fabrika bacaları yükseliyor, Batılıların çok sevdiği geleneksel kıyafetler Avrupai kıyafetler uğruna terk ediliyordu. Nitekim İstanbul'a ilk kez 1876'da gelen Pierre Loti 1910 yılında geldiğinde gördüğü manzara karşısında şöyle diyordu:

> Yoksul, büyük ve görkemli İstanbul! İslamın bütün geri kalanı gibi Batıdan gelen pis kömür kokulu solukla çöküyor. Üstelik bizim bulvarlarımızda yetişmiş genç Türklerin ona çocukça bir hor görüyle baktıkları söylenebilir. Bizim yıkıcı, boş düşüncelerimiz ve ucuz lüksümüzle, lambaların alevinin çektiği küçük sinekler gibi gözleri kamaşmış bu yeni sınıf Müslümanlar Haliç'in karşı kıyısına bizimkileri taklit eden evler yapmayı tercih ediyorlar.[15]

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, artık oryantalist ressamlar yoktur onların yerini Türklerin kendi ressamları almıştır. Bundan böyle İstanbul Batılı ressamların gözüyle değil kendi ressamlarının gözüyle resmedilecektir.✣

19. YÜZYILDA OSMANLI BAŞKENTİ

Semra Germaner

Batılılaşma ve Batılı bakış

OSMANLILARIN eline geçtiği tarihlerden başlayarak mimarisi ve kurumlarıyla bir İslam kenti kimliği kazanan İstanbul, imparatorluğun yönetim merkezi olmasının yanı sıra, etnik, dinsel ve kültürel çeşitliliğe sahip bir doğu limanı olarak her zaman Batının ilgi odağı olmuştur (Resim 1).

İstanbul 18. yüzyılda dinsel ve sivil mimarlık alanlarında, ama öncelikle konutlarda ve su yapılarında kendini belli eden batılı üsluplar ve estetik beğenilerle tanışmıştır. III. Ahmed devrinin günümüze ulaşan az sayıda örneğinden anlaşıldığı kadarıyla çoğu su kenarında yer alan köşklerin, kasırların ve sarayların hafif ahşap konstrüksiyonlar olduğu, boyut olarak doğa ile uyum içinde inşa edildiği bilinmektedir. Fransa, Almanya ve İtalya kaynaklı Barok ve Rokoko biçimleri kendi yorumuyla kullanarak özgün örnekler yaratan Osmanlı sanatçısı 18. yüzyılın ortalarından beri uyguladığı bu yeni üsluplarla Batılı mimarlık anlayışına uyum sağlamıştır. İstanbul mimarlığında ayrıcalıklı bir yere sahip olan çeşme ve sebiller kentlilerin su ihtiyacını karşılamak kadar görkemli bezemeleriyle kent meydanlarını süsleyen ve İstanbulluları yeni bir beğeniyle tanıştıran örneklerdir.

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun kendini çağına uyarlamak ve modern bir devlet ve toplum yapısı kurmak amacıyla gerçekleştirdiği Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) bir İslam kenti olan İstanbul'u giderek Batılılaşma kavramıyla özdeşleştirmiştir. Ancak bu dönemde Batılılaşma değerlerinin benimsenmesinde çoğu zaman biçimsel kalınmış ve kültürel özlemleri yansıtmanın ilerisine gidilememiştir. Reformlar sonrasında, Batı dünyası mimarlık ve sanat dahil her alanda ideal bir örnek olarak düşünülmüş, kentte Avrupa modeline dönük bir değişim ve yenileşme süreci yaşanmaya başlamıştır.

19. yüzyılda İstanbul, yönetim merkezi olmasının da etkisiyle reform kararlarının sonuçlarının topluma yansımaya, geleneksel kültürün dönüşmeye başladığı bir kenttir. Modernleşme programına bağlı olarak ortaya çıkan yeni kurumların ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte ve dönemin eklektik Batı mimarisi uyarınca gerçekleştirilen saraylar, köşk ve yalılar, kışlalar, bankalar, okullar, hastaneler, tren garları, imalathaneler gibi yapılar kentin genel görünümünde etkili olmuş, zengin bir etnik görüntü sergileyen İstanbul halkının giyim kuşamı modernleşmeye uyarak eski renkliliğini bir oranda yitirmiştir.

İslam dünyasının olduğu kadar giderek Batının da bir parçası haline gelmeye başlayan İstanbul 19. yüzyılda farklı dünya görüşlerinin birlikte yaşandığı özgün ve kozmopolit bir kenttir. Bu süreçte imparatorluğun başkentini, içeriden ve dışarıdan farklı perspektiflerden tanımlamak mümkündür. İstanbul 19. yüzyıl boyunca Batılılarca bir Doğu kenti olarak ilgi odağı olmaya devam etmiştir. Kent geçmişten gelen ve genel

Resim 1 Haliç
Sébah & Joaillier
1894
Engin Özendes Koleksiyonu

siluete hâkim olan büyük kubbeli camileri ve minareleri, su yapıları, Bizans anıtları, mezarlıkları, tekkeleri, dar sokakları ve ahşap evleriyle eski dokusunu korumuş, etnik zenginliği ve pitoresk görünümleriyle Avrupalı ziyaretçilerin ve oryantalist ressamların ilgisini çekmeyi sürdürmüştür.

Osmanlı yöneticilerinin çağı yakalamanın tek yolu olarak gördükleri Batılılaşmayı yaşamın her alanına yayma gayreti içinde oldukları bu dönemde İstanbul'u ziyaret eden Batılılar modernleşme hareketlerini ve sosyal yapıdaki değişimleri büyük bir düş kırıklığı içinde izlemiş ve gereksiz çabalar olarak değerlendirmişlerdir. Bu nedenle 19. yüzyılda İstanbul Batılıların muhafazakârca, Osmanlı yönetiminin ise reformcu bir anlayışla yaklaştığı bir kent olmuştur. Batılıların yenileşmeye tepkileri Doğu özlemiyle İstanbul'a gelen gezginlerin ve edebiyatçıların

Resim 2 İstanbul'da Kapalıçarşı
Carlo Bossoli
1845
Oya-Bülent Eczacıbaşı koleksiyonu

anı ve yazılarında, oryantalist ressamların yapıtlarında açıkça izlenmektedir. Oryantalistler kentin modern kesimlerini, modern yaşam tarzlarını göstermekten kaçınmışlar, yapıtlarında daha çok İstanbul'un karakteristik atmosferini yansıtan mekânlarını, kahvehaneler, çeşme önleri, mezarlıklar ve çarşılar gibi kentlilerin topluca bulundukları yerleri ve buralardaki yaşantıyı anlatmışlardır (Resim 2).

Batılıların gözünde Doğuya özgü konuların sahnesi olan İstanbul'un reformlar sonrasındaki hali genellikle tepkiyle karşılanmıştır. Yüzyıllardır Avrupalıların düşüncesinde görkemli ve zengin giysileriyle yerleşmiş olan Osmanlı ordusunun II. Mahmud döneminde modernleşmesi ve özellikle 1829'dan sonra sivil halkın kılık kıyafetinde yapılan değişiklik, sarık ve kaftan yerine pantolon, ceket ve fes giyilmesi Batılıların düşüncesinde yer etmiş olan Doğu imgesini büyük ölçüde zedelemiştir. II. Mahmud yeni Osmanlı imajını benimsetmek için kendisi öncü olmuştur. Sultan portresini yaptırtıp Babıâli'ye ve kışlalara astırtmış, Tasvir-i Hümayun nişanları yaptırtıp ve bunları önemli kişilere dağıtmıştır. Padişahı kurduğu yeni ordunun, Asakir-i Mansure-i Muhammediye askerlerinin arasında Bâb-ı Hümâyûn'dan çıkarken gösteren François Dubois'ya yaptırılan resim, II. Mahmud'un modernleşme çabalarını belgeleme isteğini gösterir (kat. no. 478).

Hanedanın mimarlık ve güzel sanatlar alanlarındaki tercihi İstanbul'un mimari görünümünün değişmesinde rol oynamıştır. Kentin önemli semtlerinden Tophane'deki klasik Osmanlı yapısı Kılıç Ali Paşa

Resim 3 Denizden Dolmabahçe Sarayı
Abdullah Biraderler
1880 civarı
Engin Özendes Koleksiyonu

Camii'nin ve Tophane Çeşmesi'nin bulunduğu alana Fransa kaynaklı ampir üslupta Nusretiye Camii'nin inşa edilmesi II. Mahmud dönemi İstanbul'unun öncü mimari yeniliklerinden biridir. II. Mahmud'un oğulları babalarının yolundan yürümüşler, yüzyılın ikinci yarısından sonra klasik Osmanlı camilerinin yanında antik Yunan ve Roma biçimlerinin kullanıldığı neo-klasik anlayıştaki sivil ve dinsel yapılar kent görünümünde yerlerini almaya başlamıştır.

Tanzimat sultanları ve yöneticileri için kent Batılılaşmanın görünür olacağı öncelikli alandır. İstanbul'un ekonomik açıdan zengin, uygarlığın gelişmelerine kavuşmuş bölgeleri yenileşme hareketinin kentteki kanıtlarıydı. İmparatorluğun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nın terk edilerek yeni ve genişletilmiş protokol gereksinimlerine göre planlanmış, Avrupa hükümdarlarının saraylarına benzeyen Dolmabahçe Sarayı'na geçilmesi bu değişimin açık bir göstergesi sayılabilir. Eklektik üslupta, dışa dönük, yenilikleri adeta kent halkına ilan edercesine göz önünde olan bu yapı ve yine Boğaz kıyılarında yer alan Beylerbeyi Sarayı, Çırağan Sarayı, Feriye Sarayları, Göksu Kasrı ve ünlü Osmanlı paşalarına ait yalılar, Tanzimat sonrasında kentin üst sınıfının Avrupaileşen beğenisini ve yaşantısını gösteren örneklerdir. Abdülmecid'in yeni konutu Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere Dolmabahçe ve Ortaköy camileri gibi yapılar *Paris École des Beaux-Arts*'dan yetişmiş Balyan ailesine mensup mimarların katkısıyla gerçekleştirilmiştir (Resim 3). İstanbul'un en geniş 'bulvarı' olan Boğaziçi, kıyılarında yer alan saraylar, yalılar ve

Avrupa devletlerinin elçiliklerinin yazlık konutlarıyla yüksek bir yaşam tarzının, bir başkent kültürünün oluştuğu mekândır.

Tanzimatın ilanından sonra ekonominin dışa açılması sonucunda dış alımların artması, limanın hareketlenmesine yol açmış, ticaretin getirdiği yüksek gelirler modernleşme sürecindeki İstanbul'u canlı ve zengin bir kent haline getirmiştir. Ticaret merkezi olarak her zaman önemini koruyan Galata 19. yüzyılda yabancı sermayenin etkinlik kazandığı bir merkezdir. Bu dönemde burada en görkemlisi 1892'de mimar Alexandre Vallauri'nin yaptığı Osmanlı Bankası olmak üzere birbiri ardına bankalar ve iş hanları inşa edilmiştir. Uluslararası ticaretin yapıldığı bu kurumların yanı sıra yabancı sigorta şirketleri de merkez olarak Galata'yı seçmişlerdir. Yüzyılın ikinci yarısından sonra limanla bağlantısından dolayı kentin Eminönü ve Karaköy bölgelerinde de Avrupa ve Ortadoğu ile sürdürülen ticarete bağlı olarak gelişen yeni han ve banka yapılarının ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.

Galata'nın giderek önem kazanması, Eminönü ve Karaköy gibi semtlerde ortaya çıkan yeni iş alanları kent içi ulaşımı Eminönü-Karaköy aksında yoğunlaştırmıştır. Bu dönemde Avrupa'dan ithal edilen atlı binek arabalarının yaygınlaşması Haliç'in iki yakası arasında yeni ulaştırma araçlarına hizmet verebilecek ikinci bir köprü gereksinimini ortaya çıkarmıştır. Modernleşen İstanbul'da ulaşım alanında ilk atılımlardan biri, Haliç üzerindeki 1836 tarihli Cisr-i Atik köprüsünden sonra Eminönü ile Karaköy arasında 1845 yılında Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan tarafından yaptırılan ve birkaç kez yenilenmiş olan Galata Köprüsüdür. Galata Köprüsü İstanbullular için olduğu kadar giderek Batılılar için de kentin modern bir simgesi olarak algılanmıştır. Bu dönemde İstanbul'un eski dar sokakları kara ulaşım aracı olan arabaların geçebilmesi için genişletilmiş, arabalara ilave olarak ulaşıma kolaylık getiren atlı tramvay şirketi 1869 yılında hizmet vermeye başlamıştır. Modernleşme kapsamında kentin geleneksel ve modern kısımlarını birleştiren ve Karaköy ile Pera arasında işleyen İstanbul Metrosu, Londra Metrosundan sonra ikinci yeraltı hattı olarak, 1871'de ulaşıma açılmıştır. Yerleşim alanlarının genişlemesiyle ortaya çıkan ulaşım sorunu, 1845 yılında Şirket-i Hayriye vapurlarının sefere konmasıyla bir oranda çözülse de, Boğaz ve Haliç'te geleneksel deniz taşıma aracı olan kayıklar varlıklarını sürdürmüştür.

Gezginler kenti

Tanzimatın ilanıyla kentte güvenli bir ortamın sağlanması ve konaklama koşullarının iyileşmesi kente gelen yabancıların sayısının artmasına yol açmıştır. Pek çok batılı gezgin için Türkiye Doğu gezisinin başlangıcı

olmuştur. Kente gelen gezginler ellerindeki rehber kitapların kılavuzluğunda Topkapı Sarayı'nın çevresini, Bizans ve Osmanlı mimarisinin önemli anıtsal yapılarını, Boğaziçi'ni, Eyüp'ü, Prens Adaları'nı gezerek tanıyabiliyorlardı. Resmi bir görevle ya da ticaret amacıyla gelenlerin dışında Doğuya hayranlık duyan gezgin yazar ve ressamların da bu yıllarda kenti ziyaret ettikleri, onlardan günümüze kalan anı, mektup ve seyahatnamelerden olduğu kadar bu sanatçıların gerçekleştirdikleri desenlerden ve yağlı boya tablolardan da anlaşılmaktadır.

19. yüzyılda gezginler İstanbul'a deniz yoluyla gemiyle ya da kara yoluyla trenle geliyorlardı. Bu dönemde buharlı gemilerin kullanılmaya başlanması doğuya gelen yolcuların sayıca artmasında büyük rol oynamıştır. Kentin en canlı merkezi kuşkusuz limandı. 19. yüzyılda İstanbul limanında buharlı gemilerin yanında yelkenli gemileri de görmek mümkündü. Buharlı gemiler İngiliz, Fransız ve Avusturya gemilerinden oluşurken, yelkenliler arasında Osmanlı ve Yunan bandıralılar ile bazı Rus, Avusturya ve İtalyan gemileri yer almaktaydı. İstanbul ticaret gemilerinin sıklıkla uğradığı bir limandı. Bu gemilerle seyahat daha ekonomik olduğundan aralarında sanatçıların da bulunduğu bir kısım batılı yolcu tarafından tercih edilmekteydi.[1]

19. yüzyılın sonlarında buharlı trenlerin ve demir yollarının gelişmesi ve lüks bir otelin tüm konforunu içeren Orient Express'in 1889 tarihinden itibaren düzenli seferlere başlaması zengin Avrupa sosyetesinin gözde Doğu gezilerini trenle yapmalarına neden olmuştur. Paris'ten kalkarak İstanbul'a ulaşan yolcular Orient Express'in son durağı ama aynı zamanda Hicaz hattının başlangıcı ve batının doğuya açılan son kapısı olan Sirkeci Garı'na iniyorlardı. Alman mimar Jachmund'un 1889 yılında tamamladığı Sirkeci Garı, Doğu eklektisizminin egemen olduğu oryantalist bir atmosfere sahiptir. Bu yanıyla Orient Express'in son durağı için bir simge oluşturan Sirkeci Garı öte yandan kentin Müslüman imajıyla da uyumlu bir görüntü sergilemektedir.

Pera: Kentin Avrupalı yüzü

19. yüzyılda İstanbul'un fiziksel ve kültürel açıdan en hızlı modernleşen, nüfus açısından kozmopolit bir yapı gösteren bölgesi Galata ve onun uzantısı olan Pera'dır. Pera'da Levantenler "hepsi kısaca Frenk diye adlandırılan Avrupalılar" ve gayrimüslim Osmanlılar "Rum, Ermeni ve Yahudiler" yaşamaktaydı. İstanbul'un bu mahallesine *a la franka* yaşam tarzını aşılayan kuşkusuz burada 18. yüzyılda yerleşmiş olan Avrupa elçiliklerinin mensuplarıydı. 19. yüzyılın ikinci yarısında Pera'da yabancıların kalabilecekleri konforlu ve lüks otellerin sayıca arttığı

görülmektedir. 1860'larda İstanbul'da Sultanahmet civarında kalınabilecek nitelikte ve Pera'dakilerden daha ucuz oteller de bulunmaktadır.[2] Pera'daki oteller batılılara konforlu bir konaklama imkânının yanı sıra Avrupa dillerini konuşan rehberleri, mükemmel mutfakları, düzenledikleri maskeli balolar ve konserleriyle dönemlerinde turizme hizmet veren yapılardır.

Bu yıllarda pek çok Batılı yazar Pera sokaklarının düzensiz, dar ve çamurlu olduğundan şikayet eder. Pera Caddesi'nin (*La Grande Rue de Pera*) devamlı bakımlı tutulmasına karşın yan sokaklar karanlık ve kirlidir. Kırım Savaşı sırasında kentsel hizmetlerin bulunmayışının sıkıntısını yaşayan İstanbul'da belediye kurulması için çalışmalar başlatılmış, düzenlemeler yüzyılın sonuna kadar sürmüştür. Kent Paris *arrondissement*'ları örnek alınarak 14 bölgeye ayrılmış ve pilot bölge olarak Altıncı Daire adıyla Pera'da ilk belediye teşkilatı kurulmuştur. Pera Caddesi zenginleşen kentin eğlence ve lüks tüketim merkeziydi. Büyük aile apartmanları, hanlar, pasajlar, pastane ve lokantalar, yabancıların konaklayabileceği konforlu oteller, tiyatro ve eğlence yerleri ile küçük bir Paris modeli olarak nitelenen bu mahalleyi canlı yaşantısı, Batılı kültürü ile çekici kılıyordu. Rum Zarifiler ve Musevi Kamondolar gibi dönemin ünlü tüccarlarının konutları da buradaydı. Kentin Müslüman mahallerinden çok farklı bir yaşamın geçerli olduğu Pera Osmanlı modernleşmesinde kültürel alanda önemli rol oynamış, Avrupai bir yaşam modeli sunarak örnek oluşturmuştur. Pera'daki yaşam elçiliklerle sürdürülen ilişkilerden dolayı saray mensupları ve Osmanlı yüksek bürokratları üzerinde yeni sanat beğenisinin yerleşmesinde etkili olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'ya, Avrupa'nın Doğuya yöneldiği 19. yüzyılda İstanbul'da geleneklerle yenilikler birlikte yaşanır. Kentin Müslüman nüfusunun yoğun olduğu sur içi, Eyüp, Üsküdar gibi geleneksel yaşantının sürdüğü mahallelerde dar yollar ve küçük ahşap evlerden oluşan doku değişmezken, apartmanların yükseldiği Pera Caddesi; yıllar ilerledikçe Osmanlı üst sınıfının yerleştiği Nişantaşı, Teşvikiye ve kıyılarında Batılı eklektik üsluplara göre yapılmış sarayların ve yalıların yer aldığı Boğaziçi kentin yeni yüzünü oluşturmuştur.

Sanatçıların kenti İstanbul

İstanbul 19. yüzyılda çok sayıda sanatçının ziyaret ettiği ya da bir süre yaşadığı bir kenttir. Yüzyıl süresince İstanbul'a gelen Alman, Amerikalı, Avusturyalı, Belçikalı, Danimarkalı, Fransız, İngiliz, İtalyan, İsviçreli, Macar, Maltalı, Polonyalı ve Rus oryantalist ressamların sayısı 200'e yaklaşmaktadır. Özellikle 1854-1855 arasında Sultan Abdülmecid'in

saltanat yıllarında yaşanan Kırım Savaşı pek çok desinatör ve ressamı doğuya çekmiş, bunların büyük çoğunluğu yolları üzerindeki İstanbul'dan geçmişler ya da bir süre kentte kalmışlardır.

Avrupalı ressamlardan bazıları saray tarafından çağrılmış ya da elçilikler aracılığıyla saraya takdim edilmişlerdir. Bu sanatçılardan bir kısmı İngiliz David Wilkie ya da Fransız Désiré Guillemet örneğinde olduğu gibi sultanın portresini yapmıştır. Fransızlardan Jean Léon Gérôme, Albert Aublet, Narcisse Berchère, Alexandre-Gabriel Decamps, Horace Vernet, Felix Ziem gibi ressamlar kente kendi olanaklarıyla gelen ve bir süre kaldıktan sonra dönen sanatçılar grubundandır. Germain Fabius Brest, François Hayette, Amadeo Preziosi, Fausto Zonaro gibi sanatçılar ise İstanbul'da uzun süre kalmış, atölye kurup buraya gelen Avrupalı gezginlere İstanbul görünümlerini ve yaşantı sahnelerini betimleyen resimler satmışlardır (kat. no. 474).

İstanbul'da ressam, desinatör, tiyatro dekoratörü ve gravür ustalarının atölyeleri genellikle Pera'da yer almaktadır. Sanatçılar atölyeleri kendi çalışmaları için kullandıkları gibi özel dersler vermek için de kullanmışlardır. 1868-1913 yılları arasında Müslüman sanatçıların da burada atölyeleri olduğu bilinmektedir. Pierre Guès gibi Levanten, Amadeo Preziosi, Giovanni Brindesi gibi Avrupalı, Civanyan, Assadour, Antranik, Nişanyan, Onnik Pulcuyan, Kalfayan gibi Osmanlı gayrimüslim sanatçılar ve Müslümanlar Pera'daki atölyelerde birlikte çalışmışlardır.[3] 1842'de İstanbul'a gelen Maltalı ressam Amadeo Preziosi Pera'da en erken atölye açanlardan biridir (kat. no. 454). Sanatçının evi

Kat 474 Divanyolu'nda Alışveriş
G. Fabius Brest
19. yüzyıl sonu
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

ve ilk atölyesi Hammalbaşı Sokak 14 numaradadır, daha sonra atölyesini Yeni Çarşı Sokak 28 numaraya taşımıştır.[4] *L'Indicateur Ottoman: Annuaire Almanach du Commerce*'de belirtildiğine göre Yeni Çarşı Sokak'ta çeşitli zanaatkâr atölyeleri de bulunmaktadır. Fotoğrafın gelişim gösterdiği bu yıllarda Pera'da çok sayıda fotoğrafhanenin açıldığı izlenmektedir. Pera Caddesi'nde Phebus, Beggren, Gülmez Biraderler, Sébah&Joaillier, Vassilaki Kargopoulo ve saray fotoğrafçısı unvanını da taşıyan Abdullah Biraderlerin birbiri ardından açılan stüdyoları yer almaktadır. Bu fotoğrafhanelerin vitrinlerinde zaman zaman tablolar da sergilenmiştir.

Pera'daki resim atölyeleri içinde en önemlisi Abdülaziz döneminde sultanın portresini yapmak üzere İstanbul'a çağrılan Fransız asıllı Pierre Désiré Guillemet'ye ait olandır. Sultan tarafından saray ressamı olarak görevlendirilen Guillemet 1874 yılında *Académie de desin et de peinture* adıyla İstanbul'un ilk resim okulunu kurmuştur. Batılı anlayışta resim eğitiminin verildiği ilk okul olan Guillemet Akademisine devam edenler arasında Sarkis Direnyan ve tenor ressam Civanyan gibi Ermeni öğrencilerin yanında bir Türk öğrenci de bulunmaktadır.[5] Pierre Guillemet Pera'nın en işlek caddelerinden Kalyoncu Kulluğu'nda yer alan atölyesinde sanatçı, eşi Hélène Guillemet ile birlikte desen ve resim dersleri vermiştir. Pierre Guillemet'nin ölümünden sonra eşi 1879'da Akademiyi Çukurcuma Sokak 8 numaraya taşımış, 1881 yılında da Fransızca eğitim veren Kız Okulu ile birleştirerek Jurnal Sokak 8 numaraya nakletmiştir.[6]

Saray ve sanat: İstanbul'un Batılı sanat ortamı

19. yüzyıl İstanbul sanat ortamında yaşanan modernleşmenin öncülüğünü, reformların karar mercii olan Osmanlı Sarayı yapmıştır. Bu değişim aslında bir 19. yüzyıl olgusu değildir. 18. yüzyıldan itibaren yenilikçi Osmanlı sultanlarının girişimleri Batı tekniklerinin ve kültürünün önceleri saray çevresinde benimsenmesine ve giderek kente yayılmasına yol açmıştır. II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in Batı tarzı resim sanatına olan kişisel ilgileri bu alanı desteklemelerinde rol sahibidir. Onların tutucu olmayan, modernliğe açık tavırları Osmanlı hanedanının 18. yüzyıldan beri yaşadığı Batılılaşma süreciyle açıklanabilir. III. Selim, II. Mahmud ve onu izleyen Tanzimat dönemi sultanları portrelerini Avrupalı sanatçılara yaptırtarak İslam dinindeki tasvir yasağını aşmışlar ve bu sanat dalının gelişmesinin yolunu açmışlardır.

Sanat alanında Osmanlı modernizminin temel atılımlarından olan figürlü, perspektifli Batı tarzı resmin kabulünde ve yerleşmesinde toplumun en üst makamından gelen ve sürekliliği olan bu destek önemli

rol oynamıştır. Mehmed Emin Âli Paşa, Keçecizade Fuat Paşa, Sadrazam Sait Halim Paşa, Damat Ferid Paşa gibi Osmanlı bürokratlarının padişah portreleri örneğini izleyerek kendi resimlerini yaptırtmaları, bu kişilerin köşk, konak ve yalılarının duvarlarında resim bulunması bu alanda bir modanın yaratılmasına da yol açmıştır. Hariciye Nezaretinden Münir Bey, Mavroyeni Paşa, İzzet Halo Paşa gibi II. Abdülhamid döneminin önde gelen kişileri, saray ressamı İtalyan Fausto Zonaro'ya, Maliye Nazırı Agop Kazasyan Paşa ve Büyükelçi Manuk Azaryan Efendi Avusturyalı ünlü oryantalist ressam Rudolph Ernst'e portrelerini yaptırtmışlardır.

Sultan Abdülaziz'in saltanat yılları sarayın Batı tarzı resim sanatına ilgisinin arttığı ve kentte sanat yaşamının canlandığı dönem olmuştur. Bu yıllarda Abdülaziz'in iradesiyle Paris'ten A. Goupil&Co aracılığıyla resim satın alınarak büyük çoğunluğu Fransız sanatçıların eserlerinden olmak üzere sarayın ilk kapsamlı resim koleksiyonu oluşturulmuştur. Gérôme, Alfred Eloi Auteroche, Adolphe William Bouguereau, Gustave Boulanger, Auguste Bonheur, Charles Chaplin, Pierre-Auguste Cot, Alfred de Dreux, Kuwasseg, Victor Leclaire, Georges Washington, Jan Baptiste Van Marcke, Victor Huguet, Giuseppe de Nittis, Henri Joseph Harpignies, Eugène Fromentin, Charles Daubigny ve Adolf Schreyer gibi dönemin ünlü ressamlarının tablolarını içeren koleksiyon zamanla saraya alınan ve sunulan başka tablolarla zenginleştirilmiştir. Sultan Abdülaziz döneminde saray ressamlığının ve fotoğrafçılığının ihdas edilmesi, Batı tarzı sanatın artık Dolmabahçe Sarayı'nda yer ettiğinin göstergesidir.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Fransız Pierre Désiré Guillemet, Polonyalı Stanislaw Chlebowski, İtalyan Louis Acquarone ve Fausto Zonaro gibi sanatçılar Osmanlı Sarayı'nda çalışmışlardır. Guillemet, Chlebowski ve Zonaro sarayın siparişleri olan portreler ve Osmanlı tarihiyle ilgili sahneler resimlemişlerdir. Siparişler dışında gerçekleştirdikleri, Osmanlı yaşantısıyla ilgili tablolar bu sanatçıların Oryantalist ressamlar olarak ün yapmalarında rol oynamıştır.

1870'ten sonra İstanbul'da resim sanatının yaygınlaşmasında Paris'te resim eğitimi alan Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa), Süleyman Seyit, Osman Hamdi Bey gibi sanatçıların İstanbul'a dönmeleri, askeri ve sivil okullarda Batı tarzı resim eğitimi alarak mezun olanların sanat ortamına katılması ve en önemlisi 1883'te doğrudan Batı tarzı sanat eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması etkili olmuştur. 1914 yılında kadın ressam yetiştirmek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılması İstanbullu kadınların sanat ortamına katılmaları açısından önemli bir gelişmedir. İstanbul'da 19. yüzyılda yaratılan yeni kültürel çevrenin oluşmasında gayrimüslim Osmanlıların da önemli payı vardır. Batı dünyası ile ilişkilerini her zaman canlı tutan Ermeni ve Rum sanatçılar ilk açılan sergilerde sayıca üstünken, özellikle Sanayi-i Nefise

Mektebinin kuruluşuyla Müslüman Türk sanatçılar da bu ortama katılmaya başlamışlardır. 19. yüzyılda gayrimüslim Osmanlı sanatçıların bir kısmı modern eğitim sistemi içinde yer almışlar, bir bölümü de kentin kilise duvarlarını resimleyerek, mihrap panoları boyayarak, usta çırak ilişkisi içinde geleneksel teknikleri sürdürmüşlerdir.

1870'ler aynı zamanda İstanbul'da sergi etkinliklerinin dikkat çekmeye başladığı dönemdir. 1873 ve 1875'te Şeker Ahmed Paşa'nın halka açık resim sergileri düzenlemesi kent açısından çok önemli bir gelişmedir. 1873'ün Nisan ayında Sultanahmet Meydanı'ndaki Sanayi Okulunda açılan İstanbul'un ilk resim sergisine yerli ve yabancı ressamlar katılmıştır. Erkek ve kadınların 40 para, çocukların 20 para ödeyerek sergiyi görebilecekleri gazetelerde ilan edilmiştir.[7] İleriki yıllarda düzenlenecek olan sergilerin Pera'da yani kentin Avrupai mahallesinde açılmış olmalarına karşın 1873 ve 1875 sergilerinin Müslüman nüfusun yoğun olduğu geleneksel semtlerden Sultanahmet'te düzenlenmesi modernleşmenin kentte yaygınlık kazanması açısından önem taşımaktadır. Sanayi-i Nefise Mektebi ile 1891 tarihinde kurulan İstanbul Arkeoloji Müzesi de bu bölgede yer almıştır.

İstanbul'da bir sanat ortamı oluşması ve sanat yaşamının modernleşmeye başlaması açısından büyük önem taşıyan 1873 ve 1875 sergilerini, 1876 Guillemet Akademisi sergisi, 1877 *Petit Champs* sergisi, 1880, 1881 ve 1882 yıllarında Elifba (ABC) Kulübü Sergileri, Sanayi-i Nefise Mektebinin 1887-1900 arasında düzenlenen yıl sonu sergileri, *Société d'Opera* sergileri ve 1901-1903 yılları arasında Fransa örneğinden yola çıkılarak düzenlenen üç adet İstanbul Salon sergisi izlemiştir. Dönemin sanat eleştirmeni Adolphe Thalasso, İstanbul ve Pera sanat haberlerini Paris'te yayınlanan *L'Art et Les Artistes* dergisinde yazmıştır.[8]

II. Abdülhamid'in uzun süren saltanat yıllarında saray ve çevresinin sanata karşı olan ilgisinin sürmesine karşın İstanbul sanat ortamında saraydan çok Sanayi-i Nefise Mektebi'nin, onun hocalarının, giderek sayıları artan Osmanlı ressamlarının etkili olduğu izlenmektedir. Bu sanatçılar arasında 1860-1869 yılları arasında Paris'te eğitim görmüş ve resimlerinde Gérome'un etkilerini taşıyan Osman Hamdi Bey'in İstanbul sanat yaşamında ayrıcalıklı bir yeri vardır. Kurucusu olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi ve Arkeoloji Müzesi ile kültürel yaşamda Osmanlı modernleşmesinin simgesi sayılan Osman Hamdi Bey ressam kişiliği ile günümüzde de dikkatleri üzerinde toplayan bir Osmanlı aydınıdır. II. Abdülhamid döneminde saray ressamı olan Fausto Zonaro da Osman Hamdi Bey gibi yüzyılın son çeyreğinde İstanbul'un sanat yaşamının hareketlenmesinde etkin olmuş bir sanatçıdır. Zonaro Avrupalı elçilik mensuplarına, saray dışında seçkin kişilere resim satmış ve İstanbul'da bir resim piyasasının oluşmasında rol oynamıştır.

İstanbul 19. yüzyıl boyunca kültürel değişim süreci yaşayan bir imparatorluk başkentiydi. Bu değişim Batılılaşma yönünde olmuş, yaşamı ve sanatı etkilemiştir. Toplumsal ve kültürel alanda Batılılaşma çoğunlukla gelenekten kopuş ve özgünlüğünü yitirme anlamında değerlendirilmiştir. Oysa İstanbul 19. yüzyılda Doğulu özelliklerini koruyarak, Batılı değerlerin katkısıyla zenginleşmiş, bunları kendine mal ederek Batılı formları kendine uyarlayarak belki de en özgün dönemlerinden birini yaşamıştır. 19. yüzyılda İstanbul'da imparatorluğun diğer hiçbir kentinde olmadığı yeni bir kent kültürü ve kentli tipi yaratılmış, kadın daha görünür olmuş, bir 'İstanbullu' kimliği oluşmuştur. 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına doğru Babıâli'nin yüksek memurlarının, üst sınıf mensuplarının, köşk ve yalılarda yaşayan İstanbulluların kendine özgü bir modası, müziği, konuşma tarzı ve yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Kentin daha az varlıklı kesimleri de bu yaşam tarzını örnek alarak uymaya çalışmıştır. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ve parlamentonun yeniden açılışıyla İstanbul çağdaşlık yolunda bir adım daha atmış, ancak Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sonunda imparatorluğun dağılmasıyla 19. yüzyılın bu zengin ve özgün İstanbul kültürü gücünü yitirmiştir.✣

İSTANBUL MÜZİĞİNE GİRİŞ

Ersu Pekin

Kadd-i dildâra kimi ar'ar dedi kimi elif
Cümlenin maksûdı bir ammâ rivâyet muhtelif
Muhibbi (Kanuni Sultan Süleyman)

α = 1

Koyu bir Hıristiyan olan I. Theodosius (sal. 379-395) İspanya'dan Konstantinopolis'e gelip Bizans imparatoru olduğunda halkın pagan ayinlerini yasaklayan yasalar çıkardı, ama Hipodrom'un orta yerine eski Mısır dininin zaferini sonsuza dek anımsatacak olan bir dikilitaşı da Karnak'tan getirtip diktirmekten geri durmadı: yıl 390. İstanbul'un yaşadığı birçok depreme karşın bugün hâlâ dimdik ayakta durmayı başaran bu sütunun yerine dikilmesi mühendislik bilgisi ve uygulama becerisi gerektiriyordu. Roma'nın bu bilgiye önem vermekte olduğu, bu dikilitaşın kaidesine de yansımıştır (taşınma ve dikilme öyküsünü mermer kabartmada resmederek ve Yunanca-Latince bir yazıtla). Kaidenin güney yüzünde, imparatoru saray görevlileri arasında locada gösteren yüksek kabartmanın altında, çalgıların eşliğinde dans eden kızları gösteren artık neredeyse tamamen silinmeye yüz tutmuş bir başka mermer kabartma daha vardır. Eski dünyanın, antik Yunan müzik kültürünün özelliklerini, çalgılarını gözlemlemek mümkündür bu betimlemede (Resim 1): Çiftekaval (*aulos*), Osmanlının miskal dediği panflüt (*syrinx polykalamos*), el ele tutuşmuş dans eden kızlar ve iki başta iki taşınabilir org (*hydraulis*). Organoloji, su gücüyle çalışan orgun MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısında İskenderiyeli hidrolik mühendisi Ktesibios (MÖ 285-222) tarafından –bir grup panflütün bir araya getirilmesiyle– icat edildiğini kaydediyor. Sonra da İslam yazarları suyla çalışan orgu kitaplarına aldılar.

Resim 1: Hipodrom'daki Mısır sütununun mermer kaidesinin güney yüzü. I. Theodosios saray görevlileri arasında locasında. Altındaki bölmede orglar, panflüt, boru ve çiftekaval eşliğinde dans eden kızlar.

Bizans bir imparatorluktu; bir tek ulusun kültürünü benimsediği söylenemez. İmparatorluk topraklarındaki yerel kültürel özellikler yaşamlarını sürdürmüşlerdi. Bir yandan da olimpiyat oyunlarında müzik önemini korumaktaydı. Bizans'ın ilk yüzyıllarında olimpiyatlarda ödüller yüksek devlet görevlileri tarafından Zeus'un kutsal onuru adına dağıtılıyordu. Hipodrom'daki eğlenceler giderek içerik değişikliğine uğramış olmalıdır. Gene de 12. yüzyılda at yarışları, sirk gösterileri yapılmakta canbazlar, dansçılar, şairler, müzisyenler burada düzenlenen şenliklerdeki yerlerini korumaktaydı. İustinianos, halkı çeşitli gösterilerle eğlendirmenin gerekliliğine inanıyordu. 11. yüzyılda inşa edilmiş olan Kiev'deki Ayasofya katedralinin doğu kulesi merdivenlerinin duvarındaki fresk Konstantinopolis hipodromundaki bir şenlikteki palyaçoları, canbazları, bir dansçıyı ve çalgıcıları gösterir: Org, yanflüt, ud (belki *pandora*), arp (*psalterion*, Osmanlıda çeng), zurnaya benzeyen iki nefesli çalgı, belki bir yaylı çalgıyla vurmalı (?) bir başka çalgı (Resim 2). Yandan üflenerek çalınan flütlerin eski dünyada kullanıldığına dair görsel belgeler vardır: MÖ 3.

binde yanflütün ilk örneğine Bağdat'ın kuzeydoğusundaki Sümer kenti Tutub'da rastlandı.[1]

Kentin bu parçası yüzyıllar sonra da benzer işlevlerde kullanılmayı sürdürüyordu. 1582 yılında III. Murad'ın, oğlu Mehmed'in (IV. Mehmed) sünnet düğünü için Atmeydanı'nda düzenlediği şenlik 55 gün, 55 gece sürdü ve beş yüzyıl öncekine benzer görüntüler kayıtlara geçti (şekil 3; Kat. no. 427). Bu düğün eğlencelerinde 11. yüzyıldakine benzer çalgılar varsa da buradaki çeng kapalı arplardan değil; kamış neyler, şahrûd, kopuz gibi çalgılar Kostantiniyye'de yeni idi. İcra üslubunun da eskisinden farklı olduğunu kabul edersek İstanbul'a yeni bir sadanın geldiğini söyleyebiliriz. Yeni, ama bu kent için yeni; yoksa Osmanlı kültürü miras aldığı bu çalgıları ve sadayı Edirne, Bursa gibi önceki başkentlerinde ve Anadolu'daki diğer kentlerde de kullanmıştı.

Resim 2: Kiev Ayasofyası'nda duvar resmi: Palyaçolar, org çalan müzisyen, yanflüt, iki zurna(?), ud benzeri bir çalgı (belki *pandora*), arp (*psaltêrion*, Osmanlı'da çeng) çalan çalgıcılar.

Bizans, doğal olarak antik Yunan müzik kuramını kullanıyordu. Bu kuram 9. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun doğusunda kalan Mezopotamya ve daha doğudaki Orta Asya kültürü tarafından da El Kindi, Farabi, İbn Sina, Safiyüddin Abdülmümin gibi bilginlerce Arapçaya çevrilmişti; oradan da Türkçeye –çeviriler ve aktarmalar 15. yüzyılda başlamıştı. Ahmedoğlu Şükrullah, Safiyüddin Abdülmümin'in

Resim 3: At Meydanı'nda şehzade Mehmed'in sünnet düğünü şenliklerinde müzisyenlerin geçişi. Buraya canbazları, hokkabazları, kâsebazları gösteren sayfalardan örnek almak yerine ney, kemançe, şahrûd, kopuz, çeng, def çalan sazendelerin müziği eşliğinde elinde çalparasıyla danseden rakkaseyi gösteren bir resmi almayı yeğledim. *Surname-i Hümayun*, TSMK H 1344, y. 18b-19a

Kitâbu'l-Edvâr adlı yapıtının Türkçe çevirisinin mukaddimesinde " ... bu 'ilmi evvel tasnîf iden hakîm-i ilâhî Fisagores'dür ki şâgirdlerine eydürmiş ki 'Ben bu nağmelerün ba'zısını felekler hareketinden işidürem, andan ki ben eydürem'. Bu 'ilmi evvel tasnîf iden oldur ve andan sonra Eflâtûn-ı hakîm'dür, andan sonra Arastâtâlîs hakîmdür ve andan sonra Batlamyûs-ı hakîm'dür."[2] Eski çağın müziği kuramlaştırma ve fen bilimleri arasında sınıflandırma sistematiği Osmanlı kültürü içinde de "fenn-i musiki," "ilm-i musiki," ilmü'l-edvâr" terimleriyle yansımasını bulmuştu. 16. yüzyılda yazan Taşköprîzâde "'İlmü'l-mûsikî" başlığı altında eflâkın [felekler, gökler] hareketiyle nağme arasında ilişki bulunduğundan söz ederek Farabi'ye, İbn Sina'ya, Safiyüddin Abdülmümin'e gönderme yapar.[3] Bu söylem metinlerarası ilişki düzleminde Osmanlı kuramcılarının kitaplarının giriş bölümlerinde sürer gider.

ر = rast

Kuram, yani kullanılan ses sistemi, perdeler arasındaki oranlar, yani müziğin teknik yanının antik dünyada Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Yunan, daha sonra da Bizans, Arap, Fars kültür alanlarında, oradan da Osmanlıda zaman içinde değişerek, belki de 'gelişerek' yaşadığı ortadadır. Bu epeyce geniş coğrafyanın her bölgesinde şarkılar aynı üslupla, aynı ifade biçimiyle söylenmiyordu mutlaka. Bu, işe kuram yanından bakıldığında ortaya çıkan durumdur ve kitaplarda kalmış, müzik bilgisi bize yazılı olarak bu yolla ulaşmıştır zaten. Ama müzik ancak uygulandığında var olan bir kültürel alandır ve bu 'fen'in insani tarafı ancak icrada ortaya çıkar. Müzik olan da budur işte.

Kostantiniyye, İstanbul eski çağın müzik kuramını, ses sistemini başka başka söyleyiş biçimleriyle kullanarak 15. yüzyıla taşıyan Ortodoks Hıristiyan Rum halkınınkiyle, sonradan gelip yerleşen Sünni Müslüman Osmanlı Türk halkının müziğinin eşsiz buluşmasının mekânı oldu. Bu iki toplum İstanbul'dan önce de Anadolu'da bir arada yaşamaktaydı ve birbiri arasındaki çeşitli ilişkiler Anadolu için hiç de yadırgatıcı olmayan özgün bir kültürel ortam yaratmıştı; ortak bir bellek. İşte bir yandan Anadolu'nun doğusunda, bir yandan Anadolu'da, beri yandan İstanbul'da yaşanmış farklı müzikal deneyimler, artık hem Ortodoks Rum kilisesinin kapalı yapısında, hem Müslüman tarikatların ayinlerinde ve belki de daha önemlisi İstanbullu kentliler arasında yaşamını sürdürecek, yeni sesler, yeni anlayışlar geliştirecektir. Osmanlı sarayı da bu benzersiz etkileşimin yarattığı eserleri benimsedi, destekledi, kullandı (Resim 4). Osmanlı önceden edindiği müzik anlayışını ve çalgılarını bu yeni başkente getirdi. Ama İstanbul'da müziğe katılan en yeni öğenin dil üzerinde olduğunu söylemeliyiz.

Bu yeni paradigma, Türkçe eski İstanbullunun müziğine gelen bambaşka sadanın temelini oluşturmuştur.

Osmanlıyla birlikte İstanbul'a gelen müzik, Farsça konuşan bir kültürün müzik geleneğini de taşımıştı. Osmanlı geleneği ve müzisyenlerinin "ata" olarak benimsedikleri Abdülkadir Meragi, siyasi değişikliklere koşut olarak önce Celayirli sarayında, sonra Timur'un ve Timuroğullarının sarayında, Bağdat, Semerkand, Tebriz ve Herat'ta bulunmuş, kitaplarını Farsça yazmıştı. Osmanlı müzisyeni için –şairi için de– Fars üstünlüğü bir sorunsaldır. Sultan Bayezid'in oğlu Korkud Manisa'da valiyken meclisine çağırdığı İranlı udi Hüseyin, şehzadenin huzurunda bir saz faslı yapmıştı. Şehzade faslı beğenmemiş, udinin kendisini hafife aldığını düşünmüş ve *ruh-efzâ* adında bir çalgı icat ettiğini söyleyerek çalgıyı gösterip kendisi bir fasıl yapmış ki İranlı udi bundan utanç duyup yeniden daha dikkatle bir fasıl yapmak zorunda kalmıştı. 16. yüzyıl şairlerinden Hayali ile Yavuz Sultan Selim'in bir sohbetinde, sultanın Anadolulu yeteneklerin Acem sanatçılarından üstün olduğunun ortaya çıkması için İran'dan Anadolu'ya pek çok yetenekli sanatçı getirdiğinin konuşulduğunu yazar Âşık Çelebi.[4] Gene de 18. yüzyılın başlarında Nâyî Osman Dede kitabını bitirirken, Abdülkadir Meragi'nin kuramına gönderme yapmayı yeğlemişti.[5] Uygulama hakkında kuram kitaplarından daha çok bilgi veren güfte mecmualarıdır. Bunların en erkeni olan *Hafız Post Mecmuası*'nda Abdülkadir Meragi'ye atfedilen kırka yakın yapıtın güftesi bulunuyor.

Osmanlı İstanbulunun müziğini kitaplar dışında nerede bulabiliriz? Cami, kilise, tekke ve buralarda yapılan ayinler işlevsel olarak müziğin icra edildiği mekânlardı. Özellikle mevlevihaneler için –müzik yanından bakıldığında– bir okuldu dersek abartmış olmayız. Kilisedeki muganniler, müzikle uğraşan Mevlevi dedeleri inançlarının yanında birer müzisyendiler ve müzikle bir sanat olarak da ilgiliydiler. Müzisyen kimlikleri bu kişilerin ayrı özel bir küme oluşturmasına yol açmış, bir başka ortak bellek yaratmalarının nedeni olmuştur.

Saraylarda, konaklarda, evlerde toplanan meclisler müziğin din dışında uygulama alanı bulduğu, yeri ve zamanı değişen önemli mekânlardı. Bezm-i işret ya da meclis-i melâhi gibi adlarla anılan bu toplantıların gerekleri arasında sohbet, şiir, içki, dans ve müzik yerini her zaman korumuştur. Müzik işlevsel olarak meclisin vazgeçilmez bir parçasıydı. *Meşâirü'ş-şuarâ*'yı yazan Âşık Çelebi, şair Cafer Çelebi'nin evinin her zaman dostlarının ve rindlerin sığınacak yeri olduğunu, ilim irfan sahibi arkadaşlarıyla her gece meclis düzenlediğini, bu meclislerde şarkıcıların ve çalgıcıların bülbülleri kıskandıracak denli çalıp söylediklerini ve meclisin içki dolu kadehlerden geçilmediğini yazmıştır.[6] Osmanlı seçkinlerinin meclislerinde seslendirilen yapıtlarla meclise katılanlar (*ehl-i meclis*) arasında kurulan aktif ilişki müziğin ölçütlerini de belirledi. Önceleri meclisin olmazsa

Resim 4: 1686-87 yılları arasında Fransa'nın İstanbul elçiliği görevinde bulunmuş olan Pierre de Girardin'in karısı Mme. Girardin Valide Sultan'ın saraydaki meclisine katılmıştı. Buradaki gözlemlerini anlatıp resmini yaptırarak Paris'e götürdü. Müzisyenler ney ve miskal üflüyor, kemançe, tanbur veya şeştar çalıyor, nakkare ve def vuruyor, rakkaseler ellerinde çalparalarla dansediyor. Fransız elçisi de Girardin, Ali Ufki Bey'in (Albertus Bobovius) *Serai Enderun* kitabını Fransızcaya çevirerek kendi metniymiş gibi hamilerinden Colbert de Croissy'ye göndermiştir.
Paris Bibliothèque nationale du Français.

olmaz gereklerinden (*levazımat*) olan müzik –edebiyatın çekiciliğiyle de– daha sanatlı (*musanna'*) eserlerin bestelenmesi, icra edilmesiyle sürekli yenilendi. Meclise katılanların zevki müziğin giderek incelmesine yol açarken, perdeler arasındaki oranların küçük aralıklarla ifade edilmesi kulakların bu sesleri duyabilecek denli hassaslaşmasına neden olarak toplumda ayrıcalıklı bir seçkin grubunun belleğini oluşturdu. Kantemiroğlu (1673-1723), Türk müziğinin sözcükler arasındaki oran ve ölçü bakımından herhangi bir Avrupa müziğinden daha mükemmel olmasına karşın anlaşılmasının güç olduğundan, dünyadaki en büyük sarayın bulunduğu Konstantinopolis kentindeki müzisyenler ve müzikseverler arasında bile bu sanatın esasını anlayan ancak üç-dört kişinin bulunabildiğinden söz etmiştir.[7] Kantemiroğlu'nun adlarını saydığı müzisyenler: Osman Efendi (Kasımpaşalı Koca Osman Efendi) ve onun öğrencileri Hafız Kömür, Buhurcuoğlu (Buhurizade Itri), Memiş Ağa, Küçük Müezzin (Mehmed Çelebi), Tespihçi Emir; her ikisi de Kantemiroğlu'nun hocası ve her ikisi de Rum olan mühtedi Kemani Ahmed ve Ortodoks Angeli; Çelebiko adında Yahudi bir sazende; Türklerden Derviş Osman (Nayî Osman Dede), Kurşuncuoğlu, Taşçıoğlu (Taşçızade Recep), Sinek Mehmed ve Bardakçı Mehmed Çelebi, Kamboso Mehmed Ağa, İstanbullu bir Rum soylusu olan Ralaki Eupragiote, Hazinedarbaşı Davul İsmail Efendi ve Hazinedar Latif Çelebi. Bir kısmı hocası, bir kısmı öğrencisi, bir kısmı tanıdığı olan bu müzisyenlerin müziği bilen birkaç kişiden bazıları olduğu belli. Toplumun seçkinlerinin de aralarında yer aldığı bu müzisyenlerin Kantemiroğlu'nun da içinde bulunduğu bir çevreyi ifade ettiğini düşünüyoruz. İstanbul gibi büyük bir kentte böyle çeşitli 'entelektüel' çevrelerin varlığını veri olarak alınca, yazıyla değil de oral gelenekle, meşk yoluyla

insandan insana, kuşaktan kuşağa aktarılan müziğin de değişik üsluplarla taşındığını görebiliriz.

16. yüzyılın ortalarında İstanbul'da ilk kez kahvehane açıldı. Bu kahvehaneler İstanbullu Müslüman erkeğin ev, cami ve işyeri dışında toplumsal ilişkiler kuracağı bir sohbet mekânıydı.[8] Tarihçi Peçevî (öl. 1649?) İstanbul'da ilk kahvehanenin Tahtakale'de 1554 (962) yılında açıldığını yazıyor. Peçevî, "Keyfe mübtelâ bâzı yârân-ı safâ, husûsâ okur yazar makûlesinden nice zurefâ cem' olur oldı. Ve yirmişer otuzar yerde meclis turur oldı. Kimi kitâb ve hüsniyât okur, kimi tavla ve şatranca meşgûl olur, kimi nev-güfte gazeller getürüb ma'ârifden bahs olunur." diyerek yeni açılan kahvehanelerin İstanbul'un toplumsal yaşamına canlı bir iletişim mekânının katılmış olduğunu göstermiş olmaktadır (bkz. Tülay Artan'ın makalesinde kat. no. 455).

O kadar ki "bir-iki akça kahve-bahâ" vererek edilen "cem'iyyet sefâsı"na memur adayları, kadılar, müderrisler, işsiz güçsüzler, yüksek mevki sahibi kimseler, hatta imamlar, müezzinler, düzmece sufiler katıldılar.[9] 1610 civarına tarihlenen bir albümdeki kahvehane resmi Peçevî'nin anlattıklarını –fazlası var eksiği yok– betimler (Resim 5). Nakkaşı belli olmayan bu tasvir kimi tavla, kimi mangala oynayan, kimileri kitap okuyan, ama hepsi de kahve içen genç-yaşlı, sakallı-sakalsız, değişik kıyafetli bir 'kalabalığı' göstermekte; kahvehane o denli dolu ki yeni gelenlere galiba yer yok. Peçevî'nin anlattıklarından fazlası, resmin sol yanındaki müzisyenler: ney, kemânçe, ud (veya kopuz; sazendenin arkası dönük, yalnızca çalgının sapı görünüyor) ve elinde defiyle hanende. Kahvehaneler kimi zaman kapatıldı, sonra tekrar açıldı; Osmanlının son dönemlerine kadar İstanbul'daki kahvehaneler bu işlevleri yerine getiren mekânlar olarak yaşamını sürdürdü.

Resim 5: 1610 yıllarında hazırlanmış bir albümde kahvehane: İstanbul'un yeni toplumsal mekânı. Solda müzisyenler: neyzen, kemançe-nevâz, udî, def çalan hanende.
Dublin: Chester Beatty Library, T439, y. 9a.

Meyhaneler de müziğe gereksinim duyulan mekânlardandı. Evliya Çelebi İstanbul'un dört bir yanında meyhane olduğunu, ama en çok "Samadyakapusu'nda, Kumkapu'da, Yeni Balıkpazarı'nda, Unkapanı'nda, Cibalikapusu'nda, Ayakapusu'nda, Fenerkapusu'nda, Balatkapusu'nda, Hasköy'de ve Galata'da" bulunduğunu yazıyor. Boğaz'ın Rumeli yakasında Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere; Anadolu yakasında Kuzguncuk, Çengelköy, Üsküdar ve Kadıköy'de meyhaneler vardı. Bunların arasında yolunu şaşırmış olanlar Galata meyhaneleriydi. Bozahaneler de müziğin icra edildiği kentteki diğer mekânlardır.[10] Yeniçerilerin de dadandığı mekânlardır

Resim 6: III. Ahmed'in huzurunda fasıl: Hanendebaşı Burnaz Hasan Çelebi (sol yanda en başta elinde defiyle faslı yöneten burnu kemerli, yakası kürklü hanende), ney, kemançe, tanbur ve santur. Vehbî metinde "100 kadar hanende ve sazende" diyor; resimde temsilen gösterilmişler. Nakkaş İbrahim'in tasviri.
Surname-i Vehbî, TSMK A3594, y. 106b.

özellikle meyhane ve bozahaneler. Bektaşiliğe bağlı yeniçeri ortalarında çöğürle türkîler, varsagîler çalınırdı.

Kent sokakları ve meydanları zaman zaman müziğin yer aldığı gösterilere sahne olmuştur İstanbul'da. Günde beş kez minarelerden gelen ezan sesleri ve Yedikule, Rumeli ve Anadolu hisarları gibi kentin uçlarında çalınan mehter de İstanbul semalarını kaplayarak kente dördüncü bir boyut eklemişti. Yasaklanmış olduğu için bronz çanların sesi yerine zamanı geldiğinde tahta çanların cılız, yumuşak sesi de kentin belleğindedir. İstanbul'da önceleri Atmeydanı'nda daha sonra Okmeydanı ve Haliç kıyılarında büyük, şenlikli sünnet düğünü eğlenceleri düzenlenmişti. Özenle hazırlanan bu şenliklere yüksek sınıftakilerin yanı sıra İstanbul halkı da katılırdı. 1720 yılında Sultan III. Ahmed'in (sal. 1703-1730) Okmeydanı ve Haliç kıyısında Tersane Sarayı (Aynalıkavak Sarayı) önünde 15 gün ve gece süren şenlikte yer alan çeşitli gösteriler arasında müzik en öndeydi ve her zaman müzik çalınmıştı. Bu şenliğin fasıl müziğini düzenlemek üzere Burnaz Hasan Çelebi (Enfî Hasan Ağa, Hulûs; 1660-1729) görevlendirildi. Okmeydanı'ndaki şenlikler sırasında sultanın huzurunda " ... yüz kadar güzîde hânende ve müntehab [seçilmiş] sâzendeler" Hanendebaşı Burnaz Hasan Çelebi'nin yönetiminde bir iki saat süren fasıllar yaptı (Resim 6). Fasıldan başka İstanbul'un eğlence dünyasının vazgeçilmez unsurları olan çengi kolları da gündüzleri Okmeydanı'nı, geceleri sallar üstünde Haliç sularını şenlendirmişti. Bahçıvanoğlu Kolu, Edirne Kolu, Halil Kolu orta oyunu olsun, taklitler olsun, dans olsun türlü gösterilerle İstanbullulara unutulmaz günler, geceler yaşattılar (Resim 7 ve 8). Bu çengi kolları profesyonel müzik, dans ve oyun gruplarıdır. Evliya Çelebi'nin adını andığı, kimi "şehir oğlanları"ndan, kimileri Çingeneler, Rumlar, Ermeniler ve Yahudilerden oluşan bu oyuncu kolları şunlar: Parpul Kolu,

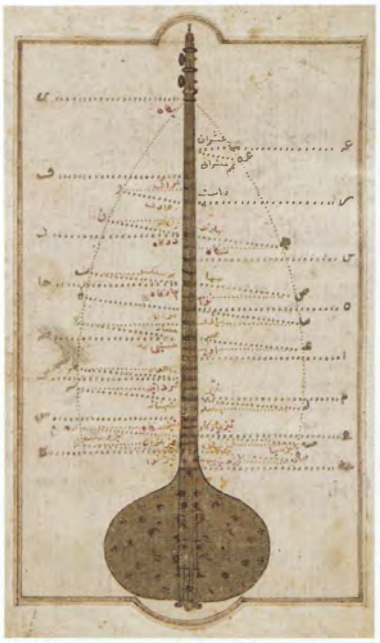
Resim 7: Bahçıvanoğlu Kolu'nun Haliç'te Aynalıkavak Sarayı önünde sultan ve şehzadelerinin huzurunda, sal üzerinde ortaoyunu gösterisi. Nakkaş İbrahim'in tasviri.
Surname-i Vehbî, TSMK A3594, y. 139a.

Resim 8: Edirne Kolu'nun III. Ahmed'in huzurunda türlü canbazlık ve dans gösterileri. Müzik dansın ayrılmaz parçasıdır: Miskal, kemânçe, def çalan hanendeler, rakkasların ellerinde çalparalar. Nakkaş Levnî'nin tasviri.
Surname-i Vehbî, TSMK, A3593, y. 54a.

Ahmed Kolu, Kapucuoğlu Osman Kolu, Servi Kolu, Baba Nazlı Kolu, Zümürrüd Kolu, Çelebi Kolu, Akîde Kolu, Cevâhir Kolu, Patakoğlu Kolu, Haşota Kolu, Semmurkaş Kolu.[11]

şeşhane = kopuz → tanbur

Müziğin karakterini belirleyen öğelerden biri de tını, sada. Osmanlı müziğinin ana karakteri insan sesine dayalıdır dense yanlış olmaz –erkekler ayrı, kadınlar ayrı; yanı sıra çalgılar da kaçınılmaz olarak sadayı belirleyen aletlerdir. 17. yüzyılın ortalarına varıncaya dek Osmanlıyla Kostantiniyye'ye gelen çalgılar egemendi fasıl ve eğlence müziğine: ney, miskal, kemânçe, ud, şahrûd, şeşhâne, kopuz, tanbur(a), kanun, santur, çeng vb. 17. yüzyılın ortalarında İstanbul'da özgün bir sada, buna bağlı olarak özgün bir çalgı anlayışı gelişmeye başladı. Hem müzik kuram kitaplarında, hem de müzik dışı metinlerde adı sık sık geçen tanbur, tanbura bu kentte bir değişim, gelişim gösteriyordu: gövdesi büyüdü, derinleşti, tel sayısı arttı, olasılıkla eşik yükseldi, olasılıkla çırpma tekniğiyle çalınan bir çalgı iken, sert mızrapla çalınan bir çalgı haline dönüştü. Görsel belgeler 16. yüzyılın sonlarında şeşhanenin uzun, sert bir mızrapla çalındığını kanıtlamaktadır.[12] En eski uygarlıklarda da, Asya'da ve Anadolu'da da parmakla veya kuş kanadı ya da



Resim 9: Kantemiroğlu'nun kitabında resmini verdiği tanbur. Bu beş telli çalgı hocası Angeli'nin de kullanmış olduğu tanbur olmalı. Kantemiroğlu, *Kitâbu 'ilmi'l-mûsîkî* ..., y. 131.

Resim 10: I. Mahmud döneminin ünlü müzisyeni ve kuram yazarı Hızır Ağa'nın *Tefhim-i makâmât*'ta resmini verdiği tanburi Eyüp. Geniş ve derin tekneli, dört çift sekiz telli, yüksek eşikli, uzun saplı, sert mızrapla çalınan tanbur bugünkü tanburlara iyice yakın; göğsünün tahtası, işlemelerinden anlaşıldığına göre, henüz oldukça kalın. Hızır Ağa, *Tefhim-i makâmât* ..., y. 21a.

ağaç kabuğuyla çalınan uzun saplı çalgının, tanburanın geçirdiği bu değişim İstanbul'a özgüdür. Önceki kuram yazarları kuramı anlatırken ud perdelerini kullanmışlardı. İlk kez Kantemiroğlu örnek çalgı olarak udu değil, tanburu öne çıkartmıştır. Kantemiroğlu müziği İstanbul'da öğrenmişti, hocası Tanburî Angeli'ydi (Resim 9). Kantemiroğlu, hem kuramı anlatırken, hem de tanburu vurgularken İstanbul'daki müzik pratiğine dayanıyor, İstanbullu bir müzik bilgisini yansıtıyordu. Tanburdaki bu gelişim, benzer işlevdeki çalgıları gözden düşürmüş, ikinci plana atmış görünmektedir. Nitekim Nayî Osman Dede'nin örtülü itirazına rağmen[13] bu tanbur seçimi daha sonra kabul görmüş, sonunda Haşim Bey'in mecmuasında ilk kez basılı bir kitapta yerini alarak daha da yaygınlaşmıştır (Resim 10).[14]

Çeng, 15. yüzyıl yazarı Ahmedoğlu Şükrullah'ın deyişiyle, "eksik sazlar"dandır; miskal de öyle. Yani çalarken geçki (*transposition*) yapamazsınız; durup gerekli telleri yeniden akort etmeniz gerekir veya miskalde içine balmumu atarak boruların boyunu değiştirmelisiniz. Başka eksik sazlardan olan santur da giderek kullanılmaz olmuştur, kanun da. Kanun, icra sırasında tellerin akordunu değiştirmeye olanak verecek mandalların eklenmesiyle ancak 19. yüzyılda yeniden kendine bir yer edinebildi. Müziğin makamsal içeriğindeki değişmeler, bir yapıt içinde başka makamlara geçme gereksinimi doğurmuş olmalı ki bu "eksik sazlar" da giderek saz takımı içindeki yerlerini terk etmişlerdir. 18. yüzyılda yuvarlak gövdeli, uzun saplı kemânçe (rebab da denir) yerini Balkanlar'dan ve Ege adalarından gelmiş olan armudi gövdeli ve kısa saplı üç telli kemençeye bıraktı; hâlâ kemençe denilince anlaşılan çalgı budur. Aynı zamanda Avrupa'dan gelerek saz takımı içinde seçkin yerini almaya başlayan keman *viola d'amore*'ydi ve Türkçede isabetle *sine kemanı* adı verildi. 18. yüzyılın ortasında kitabını yazan Fonton, bu sazı doğuya getiren kişinin Rum Yorgi olduğunu, bu frenk kemanına meyhane ve tavernalar dışında itibar edilmediğini yazmıştır (Resim 12). Oysa 1779 yılında İstanbul'daki İngiliz elçiliğinde verilen bir konserde bu "frenk kemanı"nın da çalındığını görüyoruz. 22 Şubat 1779 İstanbul'daki İngiliz Sarayı'ndaki bu "Türk

Resim 11: 22 Şubat 1779'da İstanbul'daki İngiliz Sarayı'nda verilen bir "Türk konseri". Binbaşı d'Otée tarafından İngiliz elçisi Robert Ainslie'ye sunulan resmin bir Rum ressam tarafından yapılmış kopyası.

Varşova Üniversitesi Kütüphanesi Baskı Bölümü, Kraliyet Koleksiyonu, T.171, env. No. 647.

konseri"nin minyatür biçimindeki bu resmi 18. yüzyılın sonlarına doğru kentteki profesyonel bir müzik topluluğu hakkında bilgi veriyor: on iki kişiden oluşan topluluğun yarısı gayrimüslim. Üç neyzenin ikisi Mevlevi, biri gayrimüslim. Hanendeler Türk (!); miskal ve santur hâlâ kullanılmakta. İki tanburinin biri gayrimüslim, biri Türk. Eski kemânçenin yanında –herhalde (?)– sine kemanı da aynı topluluk içinde çalınmakta (Resim 11).

Resim 12: Sine kemanî. Fonton'un bahsettiği gibi bir Rum tarafından çalınıyor. *Catalogue des Costumes Turcs*: 1818 civarı.

Ankara Etnoğrafya Müzesi, 8283, y. 95.

= nevâ

17. yüzyılın ikinci yarısında IV. Mehmed zamanında (1648-1687) ün kazanmış olan Buhurizade Mustafa Efendi, Itrî (1638?-1712) defalarca sultanın meclisine katılarak binlerce fasıl yapmış bir müzisyendir. Acem üstadları tarzında incelikli nakış ve kârlar bestelemişti. *Atrâbü'l-âsâr* yazarı Şeyhülislam Esad Efendi, sesinin telleri paslı çeng gibi ahengsiz garip bir sadâsı olduğunu yazmıştır; "bî-perde vü karar" dediğine göre okuyuşunun detone olduğunu anlamamız gerekir. Bununla birlikte müzik bilimindeki üstatlığı küçük büyük herkes tarafından kabul edilmekteydi. Osmanlı müzik geleneğinin başlangıcında yer almıştı Itrî; bugüne kadar da müzik toplumu arasında saygın yerini korudu. 16. yüzyılın sonuyla 17. yüzyılın ortalarına kadar olan müzisyenleri Ali Ufki'nin *Mecmua-i Sâz u Söz*'ünde buluyoruz. Ancak bunların arasında gelenekle bugüne kadar gelebilen hemen hemen kimse yok. Oysa Ali Ufki 19 yıl süreyle enderunda bulunmuş, burada duyduğu yapıtların notalarını yazmıştı. Hafız

Post'un mecmuasında eserleri yazılan daha başka besteciler var: Taşçızade Recep, Nane Ahmed Çelebi, Ama Kadrî Efendi, Küçük İmam, Koca Osman Efendi, Nazîm Çelebi, Abrizi Receb Çelebi, Hafız Post (kendisi) ve Itrî. Itrî, III. Ahmed'in Lale Devri'ne yetişemedi. Edirne'den İstanbul'a dönen "saray" halkı, başta Sultan III. Ahmed olmak üzere Topkapı Sarayı'ndan çıkıp Boğaziçi'nde, Haliç'te hem kendilerinin, hem de yüksek devlet yöneticilerinin yaptırdıkları köşklerde, kasırlarda, yalılarda günlerini geçirmeye başladı. Meydan çeşmelerinin yapılması kentte yeni toplumsal mekânlar yarattı. III. Ahmed zamanını, kış aylarında İstanbul'daki çeşitli köşk ve kasırlarda helva sohbetlerinde, yazın yalıların, köşklerin bahçelerinde kurulan meclislerde şiir ve müzik sohbetlerinde geçirmeye başladı. Saray helvahanesinden çıkmış bir Melami olan Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın önemli bir rol oynadığı bu yaşam tarzı Osmanlıda yeni bir 'entelektüel' hareketi işaret eder.[15] Bu yeni hava müziğe de yansımıştır. Hanendebaşı Burnaz Hasan Çelebi, III. Ahmed'in çocuklarının sünnet düğününde icra etmek için Topkapı Sarayı'nın Yalı Köşkü kapısı içinde seçilmiş 80 kadar hanende ve sazendeyle "taze şarkı" ve "nev-icad" besteler meşk etti. *Atrabü'l-âsâr*'a inanacak olursak, Itrî Acem tarzında nakış, kâr ve murabbalar bestelemişti. Şair Vehbî "yeni" eserlerin bestecisi olarak Enfî Hasan Ağa'yı gösteriyor. Bu "yeni" ve "taze" ifadelerinden anlamamız gereken nedir? Özellikle oral gelenekle kuşaktan kuşağa aktarılarak sürekli değişe değişe günümüze gelen müziğin bugünkü icrasında, bir 17. yüzyıl bestesiyle 20. yüzyıl bestesi arasında fark gözetilmez; bu, müziğin Osmanlı geleneği içindeki birikimsel (*cumulative*) niteliğini vurguluyor. Onun için iki eser arasındaki üslup farkını anlamayız; ancak yapısal belirgin farkları saptayabiliriz.

III. Selim zamanına (d. 1761-ö. 1808), Kantemiroğlu'nun Ptolemaeus'a dayanan ifadesine bakacak olursak, " ... terkibâta nihâyet yoktur ... " kavramınca gerek kendisi, gerekse çağındaki diğer besteciler tarafından çok sayıda terkibin ortaya çıktığı bir dönem oldu. Yalnızca kendisi on beşten çok terkib yapmıştı. III. Selim'e büyük hayranlık duyan Nâsır Abdülbâkî Dede (1765-1821), kendisinin belirttiğine göre beş kadar terkib ve bir yeni usul meydana getirmişti; 125 yeni terkibin adını verir kitabında. *Tedkîk u Tahkîk* adlı risalesinin zeylinde (ekinde) sultanın kitabı inceledikten sonra, biraz daha yeni terkibler yazılıp kitaba eklenmesini buyurduğunu belirtir Dede. III. Selim'in kendi terkibi olan sûz-ı dilârâ makamında bestelediği Mevlevi ayinini Abdülbâkî Dede, icat ettiği, Kantemiroğlu'nunki gibi harflerden oluşan bir notayla risalesine yazmıştı. Bu yeni arayışlar, müziğin yenilenmesine gereksinim duyulduğu konusunda bizi ikna etmiş durumdadır. III. Selim ve çevresinin eski müziğin ifade unsurlarını, makamları, belki de icra üslubunu yeterli bulmadıkları anlaşılıyor. Müziğin notayla yazılması gerektiği konusunda bazı

fikirlerin olduğunu Abdülbâkî Dede'nin girişiminden çıkarmak mümkündür. Ne yazık ki Nâsır Abdülbâkî Dede'nin notası pek verimli olmadı. Buna karşılık Hamparsum Limoncuyan'ın (1768-1839) Ermeni alfabesine dayanarak yazdığı bir nota müzisyenlerce benimsenip uzun zaman kullanıldı.

Çargâh ≠

III. Selim dönemi için Osmanlı müziğinin 'klasikleşme' yoludur denebilir. Burada artık eski müzikten söz edilemez. 17. yüzyıl müziğinin 'İstanbullulaşma' yolundaki ilerlemeleri 18. yüzyılda geri dönülmez noktaya gelmiş, yerleşmiş ve yenilenme gereksinimi bile duymuştur. Hammamîzade İsmail Dede Efendi (1778-1846), III. Selim'in belki de en önemli 'keşfi'ydi. Köçekçe, tavşanca, şarkı gibi formlardaki yapıtların yanı sıra kârlar, murabba besteler, nakış semailer, Mevlevi ayinleri besteleyen Dede Efendi hem III. Selim'in, hem de II. Mahmud'un (sal. 1808-1839) çevresinde, meclislerinde uzun zaman yer aldı, "musahib-i şehriyârî" oldu, II. Mahmud'un sarayında müezzinbaşılığa getirildi; yüksek bir saray görevidir. Yüksek düzeyde yapıtların bestelendiği bu dönem Vardakosta Ahmed Ağa'nın, Eyyûbî Mehmed Bey'in, Şakir Ağa'nın, Zeki Mehmed Ağa'nın, Tanburî Büyük Osman Bey'in, Zekâî Dede'nin, Dellâlzade İsmail Efendi'nin daha nice büyük besteci, hanende ve sazendenin yetiştiği bir süreçti.

İmparatorluğu kurtarma girişimi Osmanlıda yeniçeriliğe bağlı olarak düşünüldü her zaman. III. Selim'in yaşamına mal olan başarısız Nizam-ı Cedid girişimi, II. Mahmud'un Asakîri Mansûre-i Muhammediye adı verilen yeni orduyu kurmasıyla tamamlanmıştır. Yeni orduyla birlikte mehterhane de kaldırıldı, yerine Muzikâ-i Hümayun kuruldu; başına da Giuseppe Donizetti "Donizetti Paşa" (1788-1856), *Istruttore Generale delle Musiche Imperiali Ottomane* (Osmanlı Saltanat Muzıkalarının Baş Ustakârı olarak) getirildi: 1828. İstanbul semalarında artık mehterin velvelesi yerine yeni "bando"nun boru sesleri yankılanmaktaydı. Bu, Constantinus'un, sonra da Osmanlının başkenti Kostantiniyye için, "yeni" bir sesti işte; yeni ve "yabancı" (Resim 13-14). Sultan Abdülmecid (sal. 1839-1861) Osmanlı sarayını Sarayburnu'ndaki Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş yakınındaki Dolmabahçe Sarayı'na taşıdı; bu da yeni bir mimari tarzdı. Dolmabahçe Sarayı, Kırım Savaşı sırasında, paranın kıt olduğu bir zamanda yapılmış tam bir Avrupa sarayıdır. Sarayın arkasında bir tiyatro binası yapıldı ve Verdi'nin, Rossini'nin birçok operası İtalyanlar tarafından burada sahnelendi. Bir yandan da Naum Efendi'nin Beyoğlu'ndaki tiyatrosunda operalar temsil ediliyor, Sultan Abdülmecid

Resim 13-14: İstanbul'un 'yeni sesi' II. Mahmud'un selamlık alayında yanıbaşında çınlıyor. Yeni giysileriyle at üstündeki sultanın yanında yeni muzika-i hümayun yürümekte. François Dubois, "Selamlık Alayı" ve ayrıntı, tuval üzerine yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

bu oyunları izlemeye gidiyordu. Pera'da operalar oynanırken kentin "İstanbul yakası"nda semai kahveleri, çalgılı kahveler devam ediyordu. Bir de yeni tür peyda olmuştu tamamen İstanbul'a özgü: Kanto. Adını İtalyancadan alıyordu, ama İtalya'da böyle bir müzik türü yoktu. Hammamizade İsmail Dede Efendi İstanbul'dan ayrılıp hacca gitmeyi yeğledi; orada da öldü zaten. Öğrencisi Dellâlzade İsmail Efendi (1797-1869) kimi eski büyük formda besteler yapmayı sürdürdü. Ondan sonra da kimse bir daha böyle eserler bestelemedi. Hacı Arif Bey (1831-1885) "şarkının bestecisi" olarak ün yaptı. Donizetti'den sonra "alla franca," "alla turca" deyişleri alafranga, –biraz da aşağılayıcı bir anlam kazanarak– alaturka halini aldı. Itrî'den bu yana yüksek Osmanlı seçkininin incelmiş zevkine uygun eserler vermekle övünen Osmanlı müziği büyük formda yapıtlar üretmekten vazgeçmişti; şarkı herkesin kolayca anlayacağı popüler bir 'tür' olarak eski görkemli müziğin yerini aldı. Şarkılar saray kadınları arasında itibardaydı. Sultan Abdülaziz (sal. 1830-1876) de bazı oyun havaları ve şarkıların yanı sıra valsler, polkalar, barkarollar besteledi. Bu tükeniş döneminde ortaya çıkan virtüoz, Tanburî Cemil Bey'dir (1871-1916). Doldurduğu plaklarla Osmanlı müziğinin son dönem üslubunu, kendine özgü müzik anlayışıyla yeniden yaratmıştır diyebiliriz; ya da biz öyle biliyoruz. Çünkü Cemil Bey'in plakları vardır ve biz, Osmanlı müziğinin sesini ilk kez buradan işittik.

Kentin belleği Osmanlı seçkininin, Osmanlı "zurefa"sının ince zevkini yansıtan müziğini unuttu mu? Plaklara yansıyan şarkıya dönmüş birikimi, kimi peşrevler, semailer, gazeller o eski üslubu mu yansıtıyor? Bilemeyeceğiz!

III

KOSTANTİNİYYE–İSTANBUL: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

Katalog

299
Fatih Sultan Mehmed portresi
Gentile Bellini ekolü
16. yüzyıl başları
Mukavva üzerine yağlıboya
21 x 16 cm
PA.10.2007
İslam Sanatları Müzesi
Doha, Katar

300
Fatih Sultan Mehmed'in kılıcı
15. yüzyılın ikinci yarısı
Çelik, gümüş, fildişi, demir
Uzunluk 100 cm
1/375
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

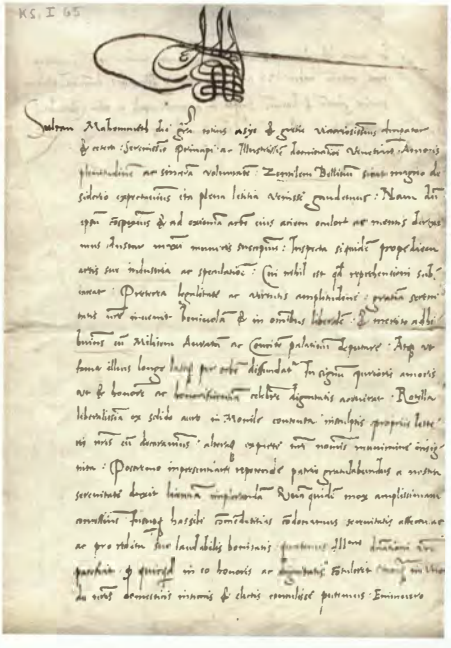
299

301

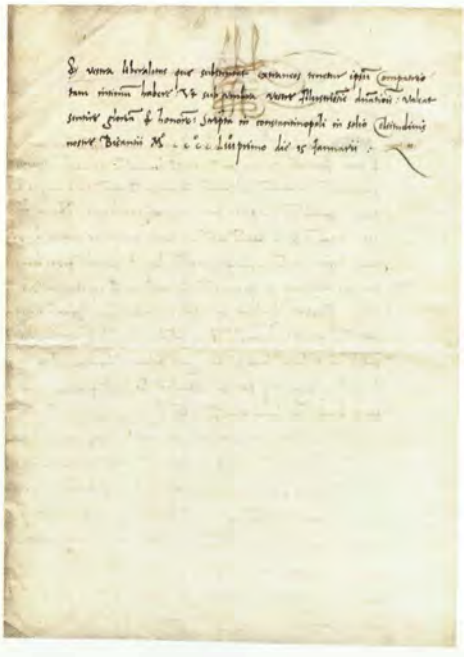
301
Fatih Sultan Mehmed tuğralı vakfiye
Receb 881/Kasım 1476 tarihli
Kâğıt üzerine mürekkep ve altın yaldız
53,5 x 50,5 cm
SSM 190-0414-SIM
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
İstanbul, Türkiye

302
Fatih Sultan Mehmed'in Venedik Doçu Foscari'ye Bellini konusunda yazdığı mektubun bir nüshası
15 Ocak 1481
Kâğıt üzerine mürekkep
37 x 32 cm
2372/1
Tiroler Landesarchiv
Innsbruck, Avusturya

300



302



304

303
Fatih Sultan Mehmed'in zırhlı kaftanı
1470 civarı
İpek atlas, demir
Boy 79 cm
13/23
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

304
İbrani harfleriyle Osmanlıca sözlük
Ali b. Nasr b. Daud
1676
Elyazması
21 x 16 x 52 cm
HEB 1278
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

305

305
Muhammed b. Tafel Hai ben Yoktan
1496
Elyazması
35 x 26 x 4,5 cm
HEB 916
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

306

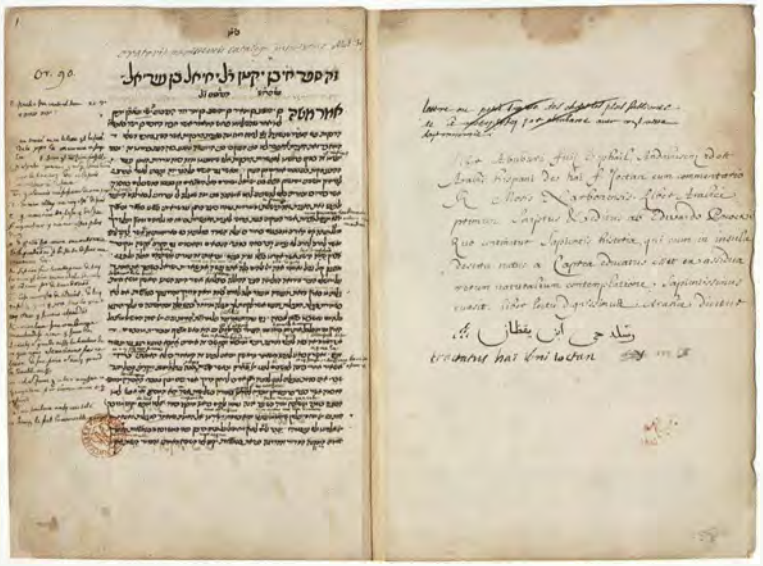
306
İbn Rüşd (1126 - 1198) üzerine İbranice ve İbrani harfleriyle Arapça yorumlar
15. yüzyıl
Elyazması
35 x 36 x 4,2 cm
HEB 951
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

303

304

303
Fatih Sultan Mehmed'in zırhlı kaftanı
1470 civarı
İpek atlas, demir
Boy 79 cm
13/23
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

304
İbrani harfleriyle Osmanlıca sözlük
Ali b. Nasr b. Daud
1676
Elyazması
21 x 16 x 52 cm
HEB 1278
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa



305

305
Muhammed b. Tafel Hai ben Yoktan
1496
Elyazması
35 x 26 x 4,5 cm
HEB 916
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

306

306
İbn Rüşd (1126 - 1198) üzerine İbranice ve İbrani harfleriyle Arapça yorumlar
15. yüzyıl
Elyazması
35 x 36 x 4,2 cm
HEB 951
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

307
Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Gentile Bellini
1480 civarı
Bronz
Çap 9,2 cm
HCR 6240
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, BK

308
Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Bertoldo di Giovanni
1480 civarı
Bronz
Çap 9,2 cm
HCR 6589
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, BK

309
Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Costanzo da Ferrara
1481
Bronz
Çap 12 cm
HCR 8016
Oxford Ashmolean Museum
Oxford, BK

307

308

309

310
İstanbul Panoraması
Hartman Schedel
1493
59 x 71,5 cm
CXXX
Rahmi M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

311
İstanbul panoraması
Hartman Schedel
Liber Chronicorum
1493
41 x 28 cm
CCXXLIX
Rahmi M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

312
El-Vafiye Şerhü'l-Katiye el-mutavassıt
Ata'allah b. Muhammed et-Tebrizi tarafından istinsah edilmiştir
1467
Deri, kağıt, altın yaldız, mürekkep, boya
26,5 x 16,6 cm
A.2177
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

312

313

313
Risale-i Vücudiye
Seyyid Şerif Ali b. Muhammed el-Cürcâni
1470 civarı
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
31,3 x 19,5 cm
R. 472
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

314
Fatih Sultan Mehmed adına basılmış sikke
1477-78
Altın
Çap 2 cm
2/499
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

315
II. Bayezid adına basılmış sikke
1481-82
Altın
Çap 1,8 cm
2/726
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

316
I. Selim adına basılmış sikke
1512-13
Altın
Çap 2 cm
1/1282
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

317
I. Süleyman adına basılmış sikke
1519-20
Altın
Çap 2 cm
2/1012
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

314

316

315

317

318
Süleymanname
Bursalı Firdevsi
"Süleyman Peygamber Tahtında"
15. yüzyıl sonu – 16. yüzyıl başı
Kâğıt üzerine boya
31,2 x 44,4 cm
T 406.1
Chester Beatty Kütüphanesi
Dublin, İrlanda

319
İstanbul haritası ve sultan portreleri
Anonim (Vavassore'nin orijinalinden)
17. yüzyıl
Gravür
48,5 x 32,8 cm
Y.B. 3854
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

Karşı sayfa
319'dan ayrıntı

318

319

321

320
Kuran-ı Kerim mahfazası
16. yüzyılın ilk yarısı
Abanoz kaplama, fildişi, gümüş tel
86,5 x 50,7 x 50,7 cm
5
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

321
Kur'an-ı Kerim
Müstensihi: Şeyh Hamdullah
11-20 Ağustos 1496
Deri, kâğıt, mürekkep, suluboya, altın yaldız
28 x 19,5 cm
E.H. 72
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

322
Kanuni Sultan Süleyman'ın
I. François'ya mektubu
16. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep, altın yaldız
36,5 x 41 cm
Suppl. Turc 815
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

323
Ayna mahfazası
16. yüzyılın ilk yarısı
Fildişi, abanoz, firuze, yakut, altın
Yükseklik 28 cm, çap 10,7 cm
2/1807
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

324
Tutya maşrapa
16. yüzyılın ilk yarısı
Çinko, altın, firuze, yakut, inci
Yükseklik 18 cm, çap 15,5 cm
2/2871
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

323

324

325
Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcı
1551-1552
Çelik, altın, elmas, ahşap, meşin
Uzunluk 92 cm
1/458
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

325

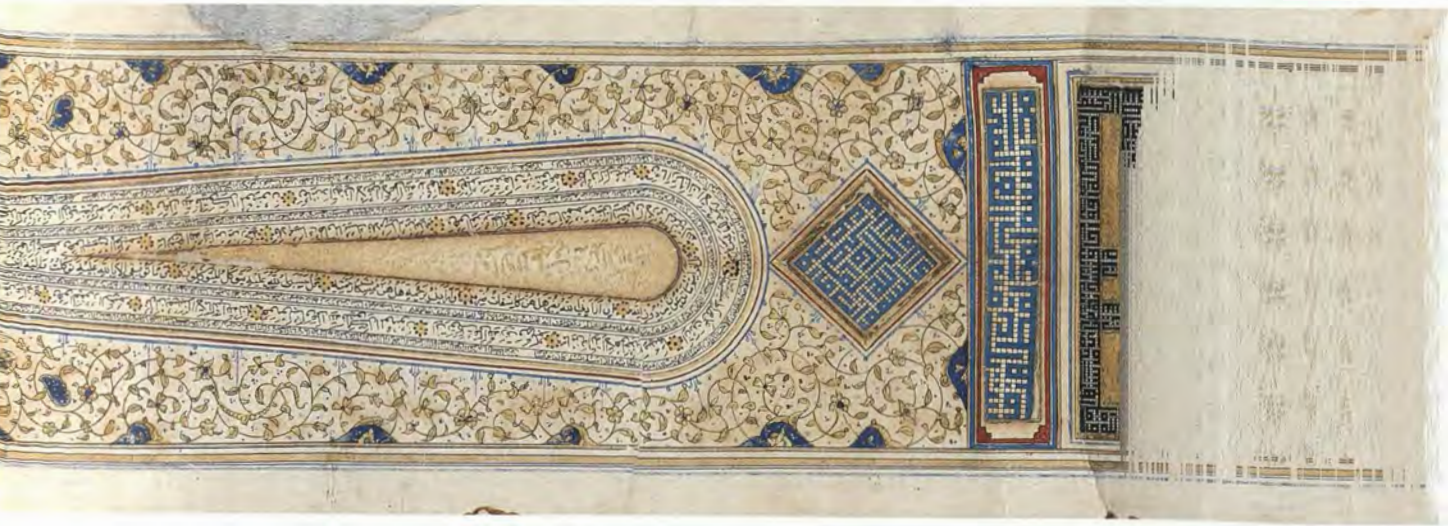
326
Kanuni Sultan Süleyman portresi
Tiziano Vecellio ekolü
1530-1540 civarı
Tuval üzerine yağlıboya
99 x 85 cm
2429
Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie
Viyana, Avusturya

326

327

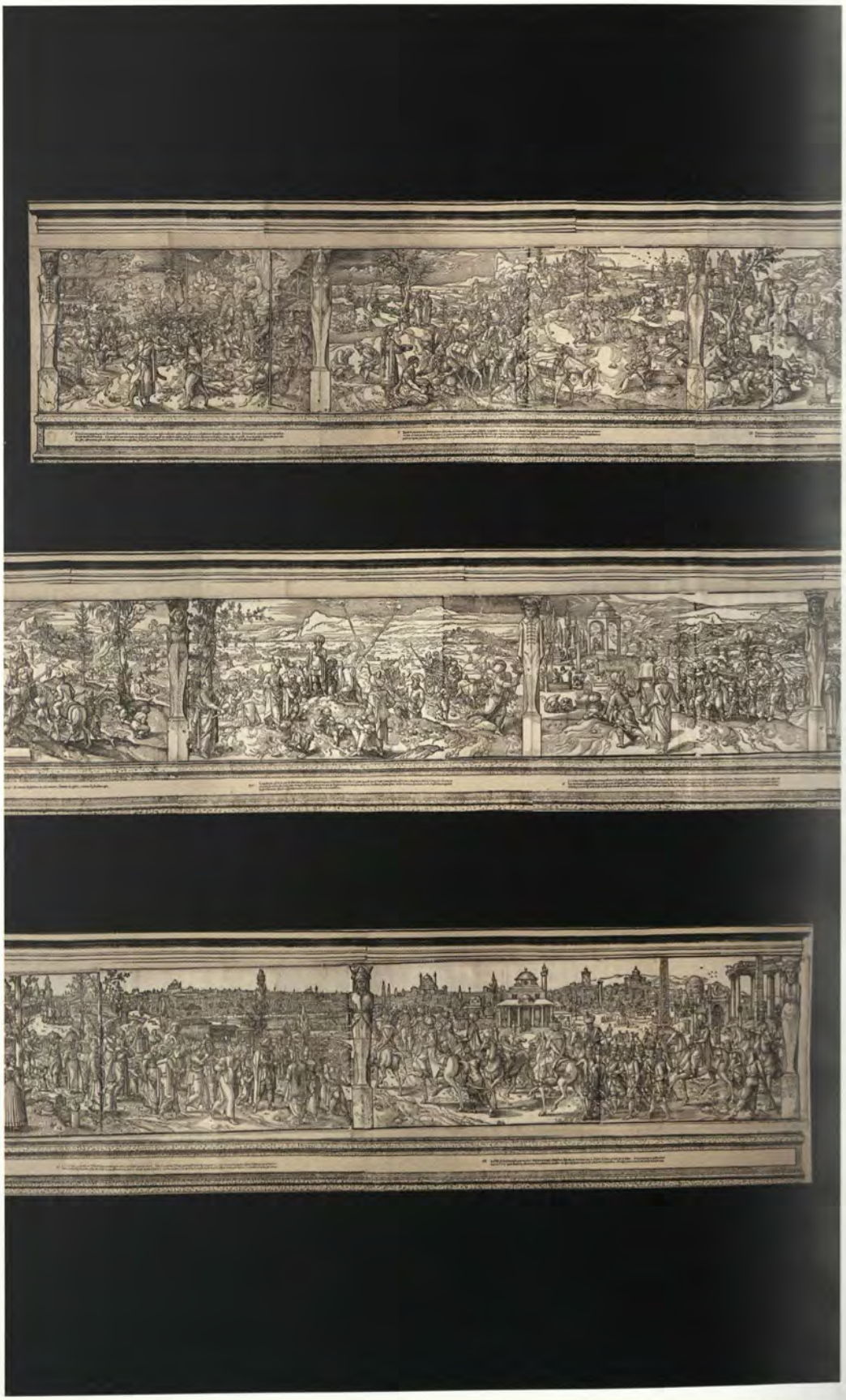
327
Sancak Kur'an-ı Kerim'i
16. yüzyıl başları
Kâğıt, suluboya, mürekkep, altın yaldız
1105 x 9 cm
E.H. 485
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

328
Vezir-i Azam İbrahim Paşa'nın V. Karl'a (Şarlken) mektubu
1533
Kâğıt üzerine mürekkep
312,5 x 25,5 cm
Suppl. Turc 816
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa



329
Türklerin örf ve âdetleri
Pieter Coecke van Aelst
1533
Ahşap oyma gravür
47,5 x 465,2 cm
SII 148040-148041 plano
Bibliothèque Royale de Belgique
Brüksel, Belçika

Karşı sayfa
329'dan ayrıntı



330
Kur'an cüzü
Hattat: Ahmed Karahisari (1468-1556)
1554
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
29,5 x 21 cm
E.H. 416
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

331
Temeşvar Kalesi muhasarasında Ahmed Paşa'nın atının vurulması
Fütûhat-ı Cemîle
1557
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
33 x 24 cm
H. 1592
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

330

331

332

333

332
Yay
1511-1512
Ahşap, boynuz, kiriş
Uzunluk 76,5 cm
I/2718
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

335

333
Ok
18. yüzyıl
Ahşap, demir
Uzunluk 73 cm
I/8683
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

336

334
Miğfer
16. yüzyıl
Demir, altın, yakut, firuze
Yükseklik 27 cm, çap 22 cm
I/798
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

334

335
Zehgir
Yeşim taşı, altın
Çap 2,5 cm
I/10743
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

336
Zehgir
Yeşim taşı, altın, yakut
Çap 2,5 cm
I/10744
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

337
Kolçak parçası
16. yüzyıl
Demir, altın
17,5 x 8 cm
1/720
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

337

338
Kolçak
16. yüzyıl
Gümüş, çuha, pirinç, meşin
32,5 x 9 cm
1/781
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

339
At başlığı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Bakır, altın (tombak)
Yükseklik 57 cm, çap 48 cm
1/1445
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

340
Kalkan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Demir, söğüt, ipek
Yükseklik 18 cm, çap 67 cm
1/2597
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

338

337
Kolçak parçası
16. yüzyıl
Demir, altın
17,5 x 8 cm
I/720
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

337

338
Kolçak
16. yüzyıl
Gümüş, çuha, pirinç, meşin
32,5 x 9 cm
I/781
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

339
At başlığı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Bakır, altın (tombak)
Yükseklik 57 cm, çap 48 cm
I/1445
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

340
Kalkan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Demir, söğüt, ipek
Yükseklik 18 cm, çap 67 cm
I/2597
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

338

341
Sultan II. Selim'e ait alem
1567-1568
Altın, gümüş
62 x 13,5 cm
1/1969
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

342
Süleymanname
Seyyid Lokman
"Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camii haziresine getirilişi"
1579
Kâğıt üzerine boya
26,7 x 38,6 x 2,8 cm
MS 413, fol. 115b
Chester Beatty Kütüphanesi
Dublin, İrlanda

343
Başlık
15. yüzyıl
İtalyan kadifesi
Yükseklik 38 cm, çap 19 cm
13/1706
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

344
Kavuk
16.-17. yüzyıl
Kemha
Yükseklik 19,5 cm, çap 10 cm
24/1862
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

345
On iki sarıklı baş çizimi
Deodat Delmont
17. yüzyıl başı
Kahverengimsi kâğıt üzerine kahverengi kalem
20 x 30,3 cm
41635 Z
Staatliche Graphische Sammlung
Münih, Almanya

341

343

344

346
Kanuni Sultan Süleyman'ın kaftanı ve kollukları
1550 civarı
Atlas, pamuklu, canfes
Boy 146 cm
13/100
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

346

347
Bordür çinisi
16. yüzyıl sonu
Çini hamuru
18,8 x 14,5 cm
SHM 4281 - HK.1218
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

347

348
Duvar çinisi
17. yüzyıl başı
Çini hamuru
25 x 25 cm
ÖMK 220
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

348

349
Bordür çinisi
1560-70
Çini hamuru
17,7 x 32,3 cm
ÖMK 484
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

349

350
Rahle
16. yüzyılın ikinci yarısı
Ahşap üzerine abanoz, fildişi, gümüş ve kemik kakma
82 x 29 cm
127
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

350

351
Kaftan
16. yüzyılın ilk yarısı
Serenk
Boy 138 cm
13/41
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

352
Kemer
Sultan II. Selim Türbesi'nden getirilmiştir
Fildişi, altın, yakut, firuze
482
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

355

356

353
Kemer
17. yüzyıl
Altın yaldızlı gümüş, kadife, deri, yeşim, yakut, firuze
Uzunluk 85 cm
508
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

354
III. Mehmed'in İstanbul'da yaşayan gayrimüslimler hakkındaki fermanı
16. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep
124 x 42 cm
Suppl. Turc 821
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

355
Ermenice İncil
1623
Parşömen
24,5 x 18,2 x 9 cm
LA 152
Calouste Gulbenkian Müzesi
Lizbon, Portekiz

356
Mavi-beyaz matara
1575-1600, Ming hanedanı, Çin;
1600 civarı Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın yaldızlı gümüş, pirinç
Boy 21,5 cm
15/1853
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

357

358

359

357
Yazı kutusu
16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı
Abanoz, firuze, inci, sedef, yaldızlı boya
33 x 8 x 7 cm
2/2110
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

358
Yazı kutusu
Çin porseleni 15. yüzyıl; kuyum: Osmanlı, 16. yüzyıl
Porselen, altın, yakut, zümrüt, yeşim
27 x 7 x 8 cm
2/894
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

359
Kalemdan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Balgamtaşı, altın, zümrüt, yakut, mine, yeşim
3 x 27 cm
2/2111
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

360

360
Murassa beyaz ibrik
15. yüzyıl başı, Ming hanedanı, Çin; 1550-1600 Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın, yakut, firuze
Yükseklik 33 cm
15/2944
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

361
Matara kılıfı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Kadife, deri, altın ve gümüş tel, ipek iplik
37 x 31 cm
31/169
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

362
Murassa sorguç
18. yüzyıl
Altın, zümrüt, elmas, yakut, inci, kuş tüyü
19,5 x 13,4 cm
2/313
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

363
Murassa askı
18. yüzyıl-19. yüzyıl
Altın, değerli taşlar
Uzunluk 78 cm (zincir hariç)
Genişlik 31 cm
2/7615
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

361

362

364
II. Selim adına basılmış sikke
1566-67
Altın
Çap 1,9 cm
I/2327
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

365
III. Murad adına basılmış sikke
1574-75
Altın
Çap 1,9 cm
I/2536
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

366
III. Mehmed adına basılmış sikke
Altın
Çap 2 cm
I/2918
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

367
I. Ahmed adına basılmış sikke
1603-4
Altın
Çap 2,1 cm
I/3259
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

368
I. Mustafa adına basılmış sikke
Altın
Çap 2,1 cm
I/3442
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

369
II. Osman adına basılmış sikke
1617-18
Altın
Çap 2,2 cm
I/3504
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

370
IV. Murad adına basılmış sikke
1622-23
Altın
Çap 2,1 cm
I/3615
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

371
İbrahim adına basılmış sikke
1639-40
Gümüş
Çap 1,5 cm
I/3793
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

372
IV. Mehmed adına basılmış sikke
1648-49
Altın
Çap 2,2 cm
I/3844
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

373
İpek dokuma "kemha" parçası
17. yüzyılın ikinci yarısı
İpek kemha
30 x 60 cm
9333 – D. 3
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

374
İpek dokuma "kemha" parçası
16. yüzyıl ortası
İpek kemha
67 x 117 cm
17628- D. 265
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

364

365

366

367

368

369

370

371

372

375

375
Kemha dokuma parçası
16. yüzyılın ikinci yarısı
İpek kemha
76 x 157 cm
17625- D. 262
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

376
II. Süleyman adına basılmış sikke
1687-88
Altın
Çap 2,6 cm
1/3917
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

Karşı sayfa
375 detay

377
II. Ahmed adına basılmış sikke
1690-91
Gümüş
Çap 3 cm
1/3971
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

378
II. Mustafa adına basılmış sikke
Altın
Çap 2 cm
1/4007
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

379
III. Ahmed adına basılmış sikke
1703-4
Altın
Çap 1,8 cm
2/2039
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

380
III. Ahmed adına basılmış sikke
1703-4
Altın
Çap 4,2 cm
2/2048
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

376

377

378

379

380

381
Kitab-ı Bahriye
Piri Reis
16. yüzyıl sonları
Elyazması
32,5 x 22,5 cm
Suppl. Turc 220
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

382
Alâtü'l-rasadi'l-şehinşahiyat
(Galata'daki Rasathane ile ilgili risale)
Seyyid Lokman
1580
Elyazması
21,5 x 12 cm
Suppl. Turc 1126
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

383
Usturlap
18. yüzyıl
Pirinç
Gümüş üzerine altın yaldız
39 x 25,5 cm
53/291
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

384
Bir çift murassa şamdan
17. yüzyıl başı
Tombak, değerli taşlar
Yükseklik 87 cm
149 A-B
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

385
Çini kemer dolgusu
1570-75
Çini hamuru
36,8 x 23,5 cm
SHM 4181 - HK.1118
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

381

382

386
Maşrapa
1580-1600
Seramik
Yükseklik 23,6 cm,
gövde çapı 14,3 cm
ÖMK 415
Ömer M. Koç Koleksiyonu
Istanbul, Türkiye

387
İznik vazo
1575 civarı
Seramik
Yükseklik 25 cm, çap 9 cm
817
Türk ve Islam Eserleri Müzesi
Istanbul, Türkiye

388
Servi biçimli buhurdan
1624
Bronz
45,5 x 29 cm
18
Türk ve Islam Eserleri Müzesi
Istanbul, Türkiye

389
Cami şamdanları
(Birinde "Sultan Ahmed Han", diğerinde "Bağdad Fatihi Sultan Murad Han 16 Şevval 1049" yazılıdır)
1640
Gümüş
Yükseklik 117,5 cm, çap 75,5 cm
93 A-B
Türk ve Islam Eserleri Müzesi
Istanbul, Türkiye

387

386

390
İşlemeli seccade
17. yüzyıl başları
İpekli dokuma, ipek iplik
192 x 130 cm
31/9
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

391
"Çatma" pano
17. – 18. yüzyıl
Kadife
114 x 158 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

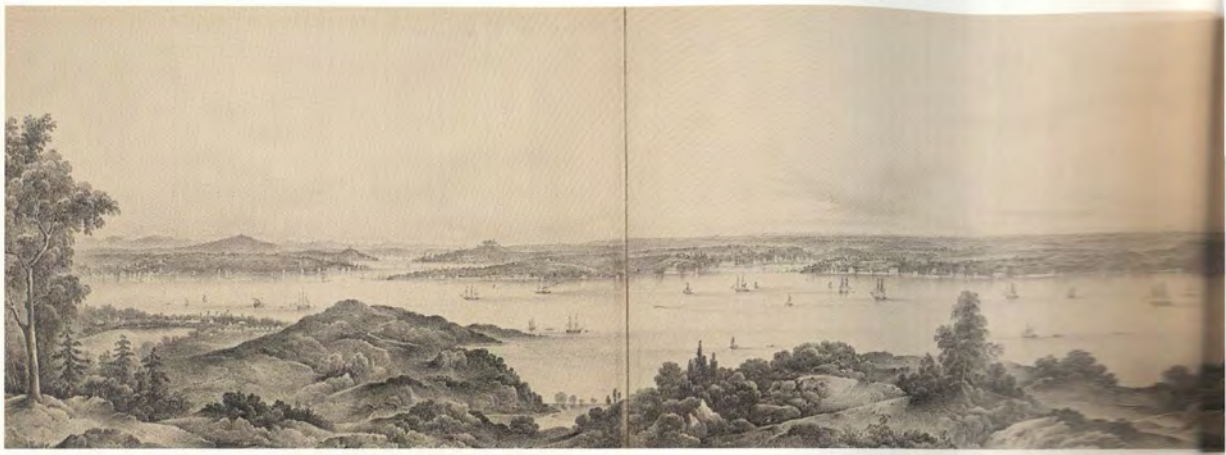
392
Düz zeminli mihraplı Osmanlı Pollak halısı
16. yüzyılın ikinci yarısı
İpek çözgüye yün atkı
182 x 121 cm
KGM 1915,64
Museum für Islamische Kunst
Berlin, Almanya

390

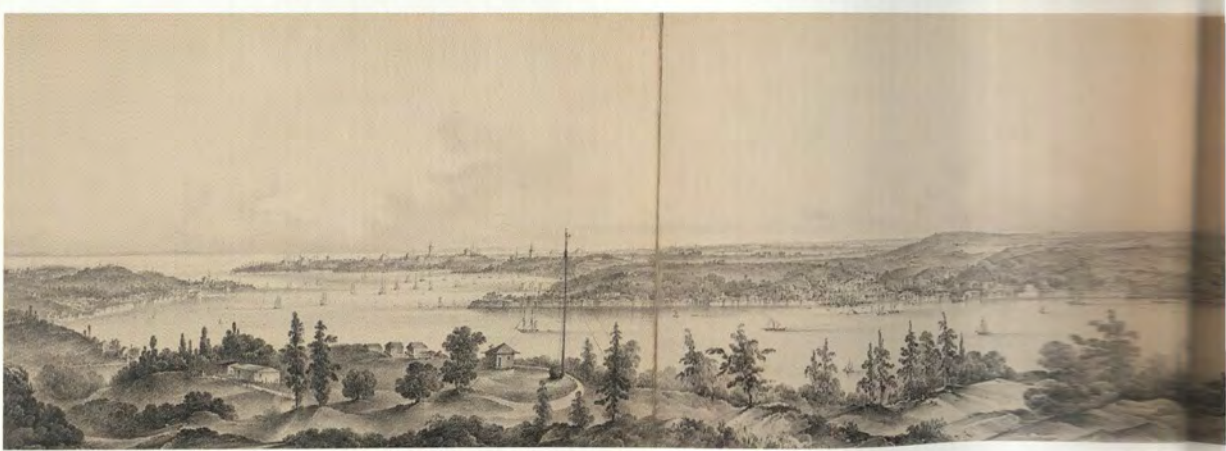
392

391

393
İstanbul Boğazı Panoraması
Johann Schranz
1875 civarı
Kâğıt üzerine kurşunkalem
32,5 x 165,5 cm, 32,5 x 166,5 cm
AT / 0678 A ve AT / 0678 B
Kraliyet Arşivleri, Noordeinde Sarayı
Lahey, Hollanda



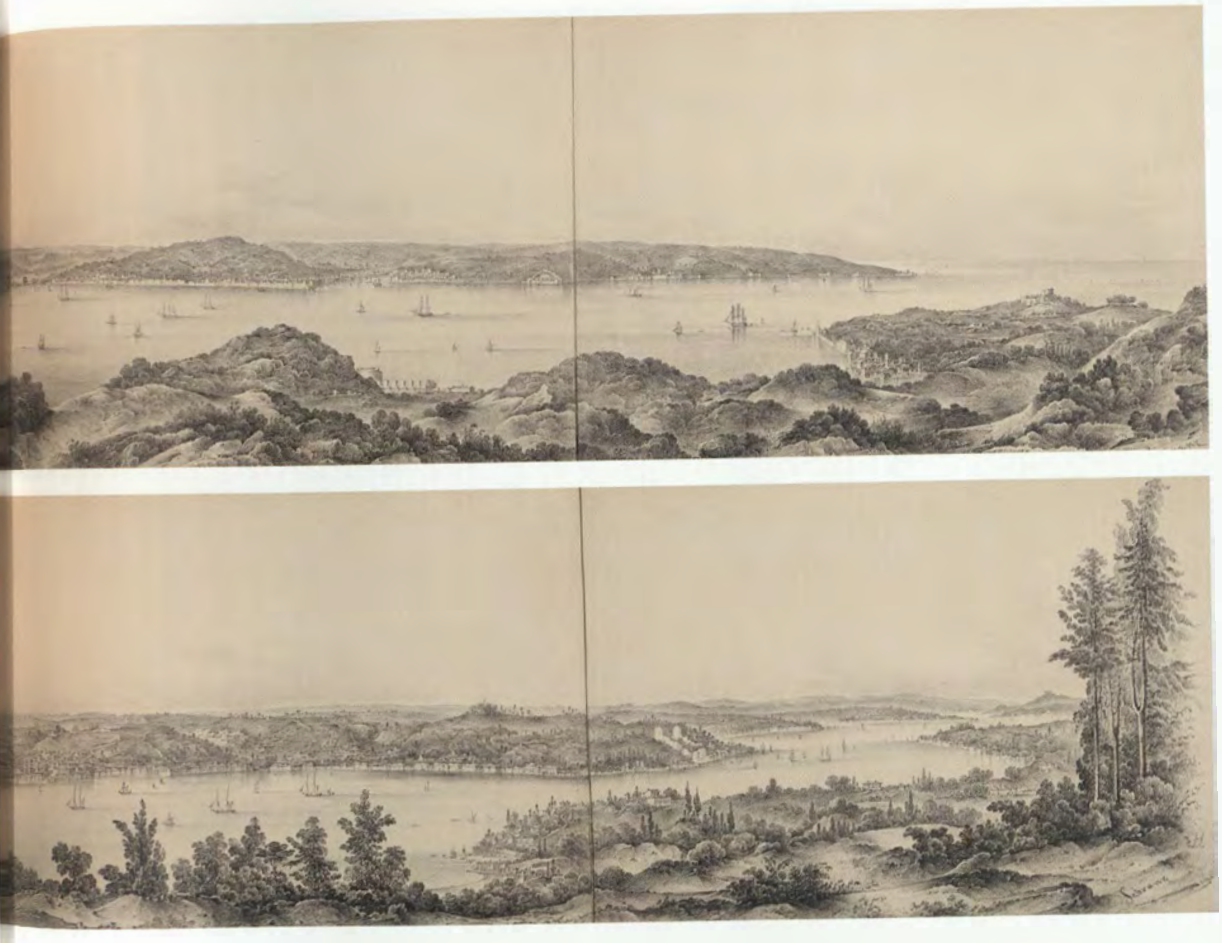
394
Süleyman'ın Chateaubriand'a mektubu
19. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep
76 x 37 cm
Suppl. Turc 817
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa



395
Kadınlar Ziyafette
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
45 cm x 58,5 cm
SK-A-2004
Rijksmuseum
Amsterdam, Hollanda

396
Saray içi
Carlo Bossoli
1845
Kâğıt üzerine suluboya
45 x 58 cm
Oya-Bulent Eczacıbaşı Koleksiyonu
İstanbul, Turkiye

395



393

396

397
Ayasofya ve I. Mahmud'un tuğrasını içeren albüm sayfası
18. yüzyıl başları
Kâğıt üzerine mürekkep, boya, altın yaldız
21,7 x 29 x 1,4 cm
T 447, f. 9a
Chester Beatty Kütüphanesi
Dublin, İrlanda

397

398
Kalemişi ahşap dolap kapağı
18. yüzyılın ikinci yarısı
Ahşap, boya
182 x 119,5 cm
27/127
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

399
Kazasker
Jean Baptiste Vanmour
1727-1730
Tuval üzerine yağlıboya
34 x 27 cm
SK-A-2022
Rijksmuseum
Amsterdam, Hollanda

398

399

400
I. Mahmud adına basılmış sikke
1730-31
Altın
Çap 4,7 cm
2/2189
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

401
III. Osman adına basılmış sikke
1754-55
Altın
Çap 3,7 cm
2/2332
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

402
III. Mustafa adına basılmış sikke
1694-95
Altın
Çap 2,2 cm
2/1973
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

403
III. Mustafa adına basılmış sikke
1757-58 / 1768-69
Altın
Çap 1,8 cm
2/2384
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

404
I. Abdülhamid adına basılmış sikke
1773-74
Gümüş
Çap 3,5 cm
2/5314
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

405
I. Abdülhamid adına basılmış sikke
1773-74
Altın
Çap 3 cm
1/5207
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

406
III. Selim adına basılmış sikke
1788-89
Altın
Çap 3 cm
2/2702
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

407
III. Selim adına basılmış sikke
1788-89
Gümüş
Çap 4,5 cm
2/2749
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

408
IV. Mustafa adına basılmış sikke
1807-08
Altın
Çap 1,9 cm
2/2864
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

409
II. Mahmud adına basılmış sikke
1808-09
Altın
Çap 2,1 cm
2/2977
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

410
II. Mahmud adına basılmış sikke
Altın
Çap 2,5 cm
2/1534
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

411
II. Mahmud için yaptırılan dört direkli sayeban
1809
Dokuma
700 x 480 x 450 x 260 cm
26379
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
İstanbul, Türkiye

Altta
411'den ayrıntı

412
Sultan II. Mahmud portresi
Wilhelm Reuter
19. yüzyıl sonları
Tuval üzerine yağlıboya
115 x 85 cm
17/136
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

412

413
Abdülmecid adına basılmış sikke
1839-40
Altın
Çap 2,2 cm
2/18145
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

414
Abdülaziz adına basılmış sikke
1860-61
Altın
Çap 2,2 cm
2/3543
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

415
V. Murad adına basılmış sikke
1876-77
Altın
Çap 2,2 cm
2/3652
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
Istanbul, Türkiye

413 414 415

419

416
II. Abdülhamid adına basılmış sikke
1876-77
Altın
Çap 2,2 cm
2/18160
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

417
V. Mehmed adına basılmış sikke
1909-10
Altın
Çap 2,2 cm
2/3852
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

418
VI. Mehmed adına basılmış sikke
1917-18
Altın
Çap 2,2 cm
2/18195
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
İstanbul, Türkiye

419
Reis Efendi
Jean Baptiste Vanmour
1727-1730
Tuval üzerine yağlıboya
34,5 x 27 cm
SK-A-2024
Rijksmuseum
Amsterdam, Hollanda

416

417

418

420
Figürlü iç mekân
Halil Paşa (1857 – 1939)
Tuval üzerine yağlıboya
40,5 x 32,5 cm
İbrahim İper Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

421
Çalışma rahlesi
17. yüzyıl
Ahşap, bağa, fildişi, sedef
74 x 41,5 x 38 cm
SSM 195-0574-X
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Istanbul, Türkiye

422
Makta
18. yüzyıl
Fildişi
11 x 2,5 cm
SSM 195-0543-X
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Istanbul, Türkiye

423
Divit
Mehmed Usta yapımı
18. yüzyıl
Gümüş üzerine altın
34 x 7,5 x 7 cm
SSM 195-0040-AM
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Istanbul, Türkiye

424
Makas
18.-19. yüzyıl
Metal ve altın
28,6 x 3,8 cm
SSM 195-0421-X
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Istanbul, Türkiye

425
Kalemtıraş
19. yüzyıl
Metal ve altın kakma
20,5 x 1,2 cm
SSM 195-0424-X
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Istanbul, Türkiye

426
Bahar ve Gece Eğlenceleri
I. Ahmed Albümü
Hazırlayan: Kalender Paşa (ö. 1616)
1610 civarı
Kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
47 x 34 cm
B 408, fol. 19a
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

421

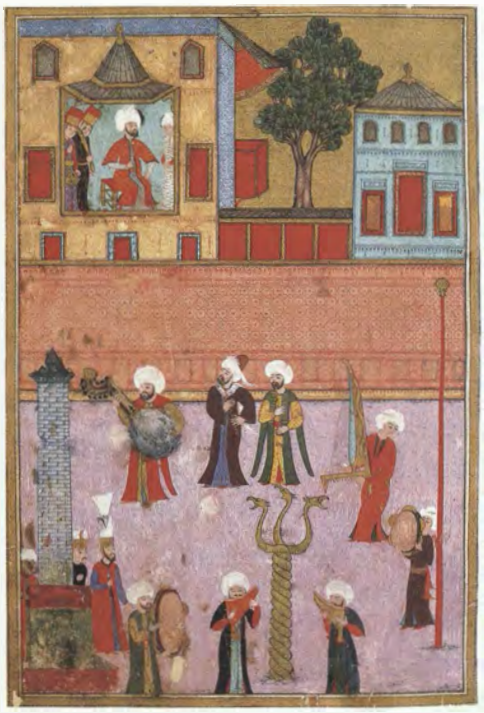
423

422

424

425

426



427

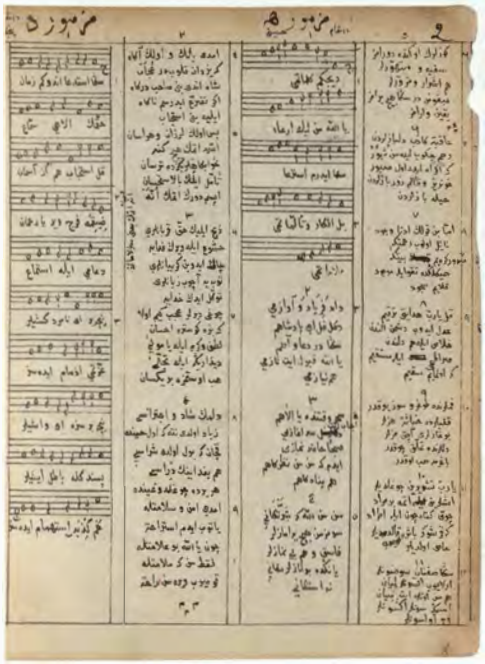
427
Müzisyenlerin Geçidi
Sûrnâme-i Hümâyûn
Nakkaş Osman
1587 civarı
Kâğıt, suluboya
33,5 x 46,5 cm
H. 1344, fol. 18b-19a
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

428
Mezmurlar
Ali Ufki Bey (Albertus Bobovius)
1665-73
21 x 16 cm
Suppl. Turc 472
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

429
Sine keman
19. yüzyıl
Ahşap, fildişi, sedef
Uzunluk 77 cm
8/906
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

430
Ney
18. yüzyıl başı
Kamış ve gümüş
Uzunluk 76 cm, çap 2,5 cm
8/913
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

431
Miskal
19. yüzyıl
Kamış
34 x 30 cm
8/862
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

432
Tambur
19. yüzyıl
Ceviz, abanoz, fildişi
Uzunluk 135 cm, çap 31,5 cm
14987-A.89
Sadberk Hanım Müzesi
İstanbul, Türkiye

428

432

433
Nakış işleyen Kadın
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
33,5 x 26,5 cm
M-SK-A-2042
Rijksmuseum
Amsterdam, Hollanda

434
Tepsi
1774-1814
Porselen
37 x 28 cm
26/4621
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

435
İbrik kahvedan
1774-1814
Porselen
Yükseklik 15,5 cm, çap 4,5 cm
26/4622
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

436
Sütlük
1774-1814
Porselen
Yükseklik 11 cm, çap 3 cm
26/4623
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

437
Kapaklı şekerlik
1774-1814
Porselen
Yükseklik 10,5 cm, çap 7,5 cm
26/4624
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

438
Fincan ve tabağı
1774-1814
Porselen
Yükseklik 6 cm, çap 14 cm
26/4625
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

433

439
Osmanlı Hanım ve Kızı
Antoine de Favray
1769
Tuval üzerine yağlıboya
97 x 76,5 cm
Ömer – Ayşegül Dinçkök Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

434, 435, 436, 437, 438

440

441

442

443

444

446

440
Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,1 x 5,8 cm
15/2789
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

441
Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,3 x 6,5 cm
15/2795
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

442
Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,1 x 5,8 cm
15/2818
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

443
Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,5 x 5,8 cm
15/2821
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

444
Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,5 x 5,8 cm
15/2826
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

445
Yeşim fincan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Yeşim, altın, yakut
Yükseklik 5 cm, çap 9 cm
2/3787
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

446
Şekerleme kabı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Porselen
Yükseklik 5,5 cm, çap 9,5 cm
15/2778
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

447
Murassa kemer tokası
16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı
Yeşim, gümüş, altın, yakut
15,8 x 6,8 cm
SHM 12297-Z.421
Sadberk Hanım Müzesi
Istanbul, Türkiye

448
Bir çift küpe
17. yüzyıl
İnci, yakut, elmas, altın
4,1 x 4,4 cm
2/3535
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

449
Bir çift küpe
18. yüzyılın ikinci yarısı
Necef, yakut, altın, mine
Boy 6 cm
2/7535
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

450
Küpe
16. -17. yüzyıl
Altın, yakut, inci
2,8 x 2,3 cm
2/3536
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

451
Akik tespih
18-19. yüzyıl
Akik, mercan, gümüş, ipek iplik
Uzunluk 50 cm
2/4075
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

452
Yeşim tespih
18-19. yüzyıl
Yeşim, altın tel, ipek
Uzunluk 45 cm
2/4049
Topkapı Sarayı Müzesi
Istanbul, Türkiye

447

448

451

449

450

452

453

453
Kahve İçen Kadın
Fransız ekolü, anonim
18. yüzyıl ortaları
Tuval üzerine yağlıboya
112 x 102 cm
SVIKV RK-111
Pera Müzesi
İstanbul, Türkiye

454
Türk kahvehanesi
Amadeus Preziosi
1852
Kurşunkalem üzerine suluboya ve opak beyaz boya
35 x 52 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

454

455
İstanbul'da Bir Kahvehane
Minyatür, 16. yüzyıl sonu
Kâğıt üzerine boya
14,8 x 21,9 cm
MS 439, fol. 9
Chester Beatty Kütüphanesi
Dublin, Irlanda

456
Kahve ibriği
18. yüzyıl
Tombak
Yükseklik 17 cm
25/3839
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

457
Şekerlik
18. yüzyıl sonu – 19. yüzyıl başı
Tombak
11,5 x 8,8 cm
25/3869
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

458
Taka tuka
19. yüzyıl sonu
Gümüş
Yükseklik 3 cm, çap 18,5 cm
16/2111
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

459
Murassa buhurdan
16. yüzyılın ikinci yarısı, Ming Hanedanı, Çin; 1600 civarı Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın, yakut, zümrüt, gümüş, metal, inci
Yükseklik 25 cm, çap 27,5 cm
15/2771
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

460
Kahve tepsisi
19. yüzyıl
Tombak
Çap 29 cm
301
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstanbul, Türkiye

461
Sini
1863
Gümüş
Çap 72 cm
16/1382
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

455

456

457

458

459

461

462
Çubuk
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, yakut,
mine, ağaç
Uzunluk 165 cm
2/7290
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

463
Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, yakut, mine, altın,
firuze, zümrüt
Uzunluk 11 cm
2/1570
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

464
Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, altın
Uzunluk 13 cm
2/1511
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

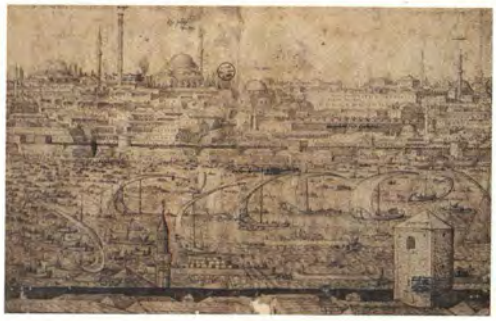
465
Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, yakut, mine, altın
Uzunluk 11 cm
2/1555
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

466
Sitil ve ibrik
19. yüzyıl
Gümüş
Sitil: yükseklik 16,5 cm, çap 28 cm;
ibrik: yükseklik 24 cm
16/40 ve 16/41
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

463
464
462
466
465

467
Nargile
18. yüzyıl
Altın, firuze, kehribar, parşömen, kadife, ipek, mine
Yükseklik 38 cm, tabak çapı 14 cm
2/1880
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

467

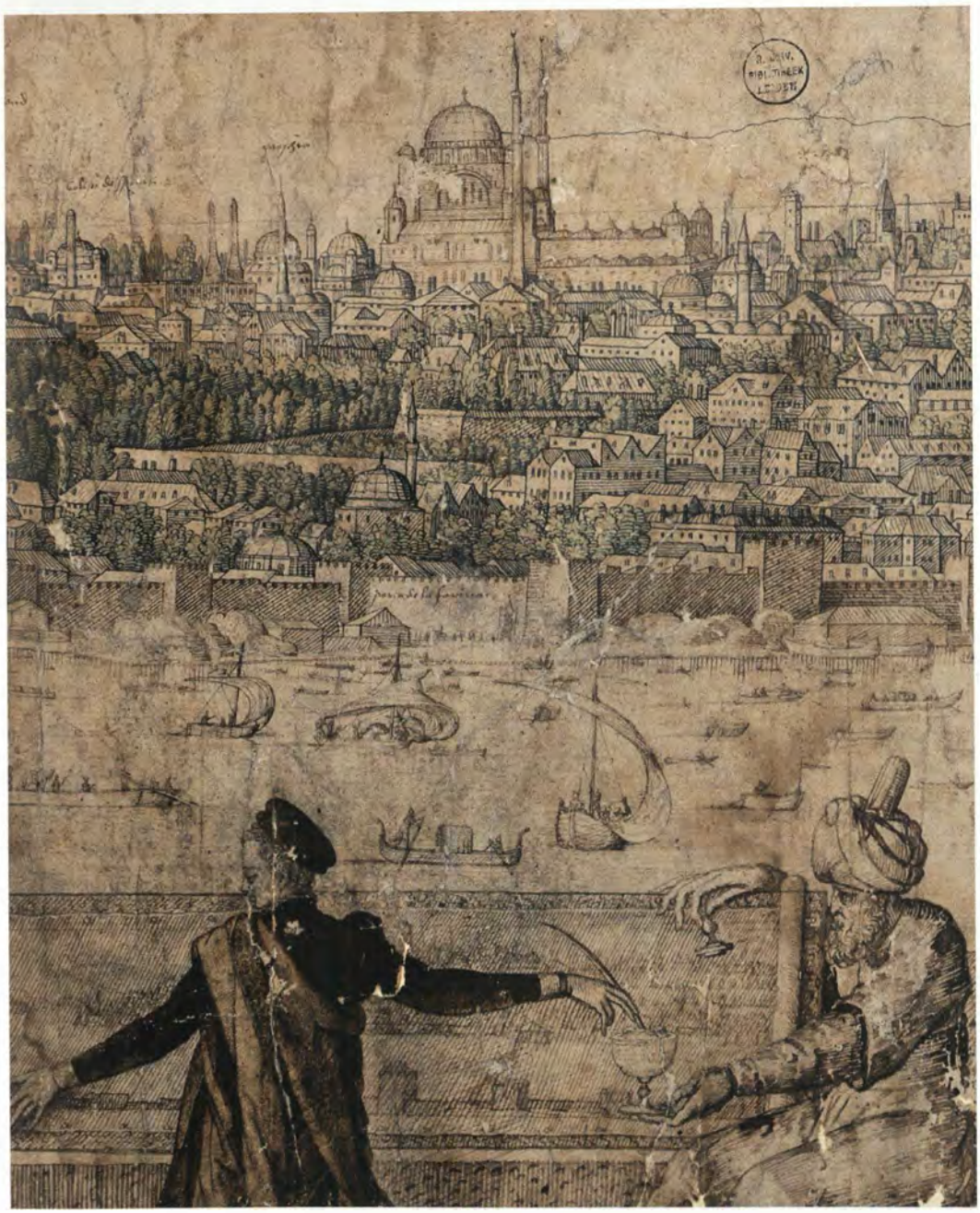


468
İstanbul Panoraması
Melchior Lorck (Lorichs)
1561
Kahverengi ve siyah mürekkep, suluboya
42,5 x 112,7 cm (21 tabaka)
BPL 1758
Leiden Üniversitesi Kütüphanesi
Leyden, Hollanda

Altta
468'den ayrıntı

Karşı sayfada altta
468'den ayrıntı

468



469
İstanbul Panoraması
Baron de Phillip François von Gudenus
1710-1783
Renklendirilmiş bakıroyma baskı
412 x 59 cm
Kaya Turgut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

470
İstanbul Panoraması
Antoine de Favray
1773
Tuval üzerine yağlıboya
Erdoğan Demirören Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

470

471
Tarabya
Antoine de Favray
18. yüzyılın ikinci yarısı
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 213 cm
Nezih – Berrak Barut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

472
Kâğıthane
Stanislas Chlebowski
1837
Tuval üzerine yağlıboya
62 x 102 cm
420
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
İstanbul, Türkiye

471

469

472

473
Kapalıçarşı
Amadeo Preziosi
1853
Suluboya
37 x 53 cm
6801-1464
Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
İstanbul, Türkiye

474
Divanyolu'nda Alışveriş
G. Fabius Brest
19. yüzyıl sonu
Tuval üzerine yağlıboya
34 x 49 cm
17/964
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

475
Gökyüzünde Beliren Bir Cismi İzleyen Kadınlar
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
44 x 58 cm
SK-A-2006
Rijksmuseum
Amsterdam, Hollanda

476
Kavak Sarayı
Louis-François Cassas
1876-1787 civarı
Suluboya ile renklendirilmiş gravür
65 x 91 cm
Vd-29 Ft 6, t. 6
Bibliothèque nationale de France
Paris, Fransa

477
Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki Sarayı
Antoine Ignace Melling,
Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore
1819
Gravür
39,8 x 68 cm
Y.B.2671, Pl.29
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

474

475

477

478
Selamlık Alayı
François Dubois
1828'den sonra
Tuval üzerine yağlıboya
87 x 155 cm
427
Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
İstanbul, Türkiye

479
Ertuğrul Süvari Alayının Galata Köprüsü'nden Geçişi
Fausto Zonaro
1896
Tuval üzerine yağlıboya
76 x 143 cm
İbrahim İper Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

478

Gülru Necipoğlu

KONSTANTİNOPOLİS'TEN KOSTANTİNİYYE'YE: II. MEHMED DÖNEMİNDE YARATILAN KOZMOPOLİT PAYİTAHT *ve* GÖRSEL KÜLTÜR

[1] İstanbul, "şehre" anlamında Yunanca eis tin polin'-den gelir. 10. yüzyılda el-Mesudi Rumların Konstantinopolis'e "Stanbûlin" dediğinden söz eder; şehrin tarihi adları konusunda bkz. H. İnalcık, "Istanbul," *The Encyclopedia of Islam*, yeni bs. (Leiden, 1950-2004).

[2] C. Kafadar, *Between Two Worlds: The Construction of the Ottoman State* (Berkeley ve Los Angeles, 1995). a.y., "A Rome of One's Own: Reflections on Cultural Geography and Identity in the Lands of Rum," *Muqarnas* 24 (2007): 7-26.

[3] H. İnalcık, *Fatih Devri Üzerinde Tetkikler ve Vesikalar I* (Ankara, 1987). T. Stavrides, *The Sultan of Vezirs: The Life and Times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angeloviç (1453-1474)* (Leiden, 2001). G.-M. Angiolello, *Historia turchesca (1300-1514)*, yay. haz. I. Ursu (Bükreş, 1909), 133-34.

[4] J. Raby, "*El Gran Turco*: Mehmed the Conqueror as a patron of the arts of Christendom," (Doktora tezi, Oxford University, 1980).

[5] G.-M. Angiolello, *Viaggio di Negroponte*, yay. haz. Cristina Bazzolo (Vicenza, 1982), 24, 37. İnalcık, "Istanbul." Ç. Kafescioğlu, *Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital* (Pennsylvania, 2009). Mikail Bakhtin'in denemeleri için bkz. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, yay. haz. M. Holquist ve C. Emerson (Austin, Texas, 2004), 60-68, 75-77, 358-66. Bakhtin Romalıların "çokdilli bilincini" *(polyglot consciousness)* Helenizmin kültürler ve dillerin çakışmasından doğan ve özelliği "radikal çokdillilik" (*radical polyglossia*) olan son aşamasında "melez" edebi formların ortaya çıkışıyla ilişkilendirir.

[6] Sinan Bey ve "Mastori Pavli" konusunda bkz. Mustafa Âli, *Menâqıb-i Hünerverân*, yay. haz. Mahmud Kemal İnal (İstanbul, 1926), 68. Raby 1980, 125-48, 331-39.

[7] Sinan Bey'in elçiliği için bkz. M. Pedani, *In nome del Gran Signore: Inviati Ottomani a Venezia dalla Caduta di Costantinopoli alla Guerra di Candia* (Venedik, 1994), 41, 62, 90, 107.

[8] Eğitim için verilen acemi oğlanlar hakkında daha önce gözden kaçan referans Atâî'dedir. Nev'îzâde Atâî *Şakaik-i Nu'maniye Zeyilleri* içinde, yay. haz. A. Özcan, 2 cilt (İstanbul, 1989), c. 2, 71. "Baba Nakkaş" üslubu için bkz. J. Raby ve Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century* (Londra, 1993).

[9] Kritovoulos of Imbros, *History of Mehmed the Conqueror*, çev. C. T. Riggs (Princeton, 1954), 142. J. Raby, "Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium," *Dumbarton Oaks Papers* 37 (1983): 15-34. G. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (New York, 1991), 12.

[10] Kritovoulos 1954, özellikle 1-10, 23-37, 181-82. *Tursun Bey: Târîh-i Ebü'l-Feth*, yay. haz. M. Tulum (İstanbul, 1977), 3.

[11] Kritovoulos 1954, 140-41, 147-49. Bütün bu yapılar Kafescioğlu, *Constantinopolis/Istanbul*'da anlatılmaktadır. Sultanın geçmişi kullanması konusunda bkz. R. Ousterhout, "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture," *Encounters with Islam* (*Gesta* özel sayısı 43/2, 2004) içinde, yay. haz. R. Ousterhout ve D. F. Ruggles 165-76.

[12] Tulum 1977, 70-76. Mehmed'in imparatorluk projesine özellikle gaziler ve dervişlerin karşı çıkışı için bkz. Kafesçioğlu 2009.

[13] Tulum 1977, 70-72. Mehmed'in "Yeni Roma"sının "modernizmi" ve İtalya bağlantısı konusunda bkz. S. Kostof, *A History of Architecture: Settings and Rituals* (New York, Oxford, 1985), 459. G. Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Londra ve Princeton, 2005), 82-93.

[14] Kitabeler E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, (İstanbul, 1973), c. 3, 383, 385-87'dedir. Külliyedeki cennet sembolizmi konusunda bkz. G. Necipoğlu, "Anatolia and the Ottoman Legacy," *The Mosque: History, Architectural Development, and Regional Diversity* içinde, yay. haz. M. Frishman ve H. Khan (New York, 1994), 153-54. Bizans Patriklik Yüksekokulu'nun 1200'lerdeki bir tasviri için bkz. N. Mesarites, "Description of the Church of the Holy Apostles in Constantinople," yay. haz. G. Downey, *Transactions of the American Philosophical Society* 47 (1957). 865-67, 894-97. Théodore Spandouyn [Spandugnino] Cantacassin, *Petit traicté de l'origine des Turcqz*, yay. haz. C. Schefer (Paris, 1896), 206.

[15] Düsseldorf'taki Buondelmonti haritası için bkz. *Cristoforo Buondelmonti: Liber insularum archipelagi, Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13, Facsimile*, I. Siebert ve M. Plassmann, yay. haz. (Wiesbaden, 2005). Bu çalışma, kâğıdının 1484 civarına ait filigranına dayanarak haritanın 1480'lerin ikinci yarısına tarihlenebileceğini varsayar, age. 9-20, 67-68. Bu da benim bağımsız olarak vardığım sonucu desteklemektedir, yani II. Mehmed'in ölümünden sonra yapılmış olan türbesi lejandla gösterildiğine göre, harita II. Bayezid'in saltanatı sırasında yapılmış olmalıdır. Ama ben tarih olarak 1480'lerin başını tercih ediyorum, çünkü II.

Bayezid'in Ayasofya'ya eklettiği ikinci minare (Hartmann Schedel'in 1493 tarihli *Liber Chronicarum*'undaki bir baskıda görülür) Düsseldorf haritasında yoktur. Bkz. Necipoğlu 2005, 91-92, n. 85. Kafesçioğlu 2009, s. 143-54'te Düsseldorf haritası 1481 civarına tarihlenmektedir. Kritovoulos 1954, 140, 207-8. Bab-ı Hümayun kitabesi ve üçüncü avludaki yapılar konusunda bkz. Necipoğlu 1991, 34-37, 89-95, 123-46, 184-89.

[16] Angiolello 1909. 119; Angiolello 1982, 32.

[17] Dış bahçedeki Gotlar Sütunu ve diğer eski eserler için bkz. Necipoğlu 1991, 198-99, 208-9. Nikeforos Gregoras'ın (1340 civarı) kroniği W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tübingen, 1977), 53'te zikredilir. Şemsüddin Harabati'nin Farsça metnindeki Byzas'ın iç kalesine dair gönderme S. Yerasimos, *Légendes d'Empire: La fondation de Constantinople et de Sainte Sophie dans les traditions turques* (Paris, 1990), 113-14'tedir. *Diegesis* yazması konusunda bkz. Raby 1983, 19.

[18] Eşanlamlı "Konstantinopolis" ve "Bizantium" terimlerinin birbirinin yerine kullanılması konusunda bkz. aşağıda n. 23. Kafesçioğlu'na göre Vavassore baskısı 1480 civarına tarihlenen kayıp bir haritaya dayanır, yazar haritanın başlığını Batının "şehrin kimliği konusundaki muğlaklığı" olarak yorumlamaktadır. Bkz. Kafesçioğlu 2009, 154-64. Siebert ve Plassmann 2005, 19'a göre Vavassore'nin baskısındaki İstanbul görünümü 1478-79'dan sonra (haritada görülen Bab-ı Hümayun'un tarihi) ve 1490'dan önce (Aziz Luka Evangelista Kilisesi'nin tahrip edildiği tarih) çizilmiş olmalıdır.

[19] Çift başlı kartal, Kafesçioğlu 2009, 163-64'te eski Bizans'a muğlak bir gönderme olarak yorumlanmıştır. San Marco bandırasını gemilerde kullanma izni 25 Ocak 1479'da İstanbul'da (1463'ten beri süren uzun bir savaştan sonra) imzalanan ve 25 Nisan 1479'da Venedik'te onaylanan Osmanlı-Venedik barış antlaşmasının maddelerinden biriydi. 21 Mayıs 1479'da Benedetto Trevisano Venedik'in İstanbul elçisi olarak atandı çünkü şehirde imparatorun, Macar kralının ve Napoli kralının elçileri vardı. II. Mehmed Trevisano'yu 7 Ekim 1479'da, Venedik tüccarlarının Osmanlı topraklarında güvende olacağı sözü ve Osmanlı tüccarlarının da Venedik topraklarında güvende olması umudunu ifade eden bir mektupla serbest bıraktı. Trevisano'nun misyonu için bkz. Raby 1980, 322, 324, 326. Lorichs panoraması için bkz. N. Westbrook, K. R. Dark, ve R. Van Meeuwen. "Constructing Melchior Lorichs's Panorama of Constantinople," *Journal of the Society of Architectural Historians* 69, 1 (March 2010): 62-87. Son tıpkıbasım, 1559'da yapılmış bir hazırlık çizimine dayanan Lorichs panoramasını 1560-65 civarına tarihlendirir: E. Fischer, Melchior Lorck, 4. cilt, *The Constantinople Prospect* (Kopenhag, 2009). Şehrin silueti konusunda bkz. G. Necipoğlu, "Dynastic Imprints on the Cityscape: The Collective Message of Imperial Funerary Complexes in Istanbul," *Cimetières et traditions funéraires dans la monde islamique* içinde, yay. haz. J.-L. Bacqué-Grammont ve A. Tibet (Ankara, 1999), 2 cilt, 2:23-36.

[20] Necipoğlu 1991, 210-17. Angiolello 1982, 32; Tulum 1977, 73-74.

[21] Bellini'nin etkinlikleri ve kanunname konusunda bkz. Necipoğlu 1991, 14-22, 143-44, 210. A. Chong, "Gentile Bellini in Istanbul: Myths and Misunderstandings," yay. haz. C. Campbell ve A. Chong, *Bellini and the East*, sergi karaloğu içinde (Londra, 2005), 106-19.

[22] Külliyenin 883/1478-79 tarihli vakfiyesi için bkz. Kafescioğlu 2009, 93-94. Sikkelerin katalogu: N. Pere, *Osmanlılarda Madeni Paralar* (İstanbul, 1968), 90, kat. no.ları 79-81.

[23] II. Mehmed'in madalyon portreleri Raby ve Spinale analiz edilmektedir. J. Raby, "Pride and Prejudice: Mehmed the Conqueror and the Italian Portrait Medal," *Studies in the History of Art* 21 (1987): 171-94. S. Spinale, "The Portrait Medals of Ottoman Sultan Mehmed II (r. 1451-81)" (Doktora tezi, Harvard University, 2003). Costanzo'nun iki madalyonundaki Latince yazılar ve son kaynakça için bkz. Campbell ve Chong 2005, 71-72. 24 Nisan 1480 tarihli bir mektupta sultandan *Sultan Mahomet dei gratia totius Asie e Grecie Imperator* diye söz edilir, bkz. A. Bombaci, "Venezia e l'impresa Turca di Otranto," *Rivista Storica Italiana* 66, 2 (1954): 176. Sultanın Yahudi elçisi Simone Judeo adına yazdığı 27 Eylül 1480 tarihli tavsiye mektubu Venedik Dojuna hitap etmektedir ve benzer unvanlar kullanır (*Soltan Mohamet dei gratia totius asie & grecie victoriosissimus Imperator*); sultanın 15 Ocak 1481 tarihinde Gentile Bellini için yazdığı Latince tavsiye mektubunda da durum aynıdır (*Sultan Mahometh dei gratia totius asye & gretie victoriosissimus Imperator*): bkz. F. Babinger, "Ein vorgeblicher Gnadbrief Mehmeds II. für Gentile Bellini (15. Jänner 1481)," Babinger, *Aufsätze und Abhandlungen zur Geschichte Südosteuropas und der Levante,* 3 cilt. (Münih, 1962-76), c. 3, 167, 169. Osmanlı payitahtı için "Konstantinopolis" ve "Bizantium" terimlerinin birbirinin yerine kullanılması konusunda bkz. Kritovoulos 1954, 139, 209, 215-17, 222. Bellini'nin sultandan aldığı Latince tavsiye mektubunda da Konstantinoplis için Bizantium terimi kullanılır: *Scripta in constantinopoli in solio Celsitudinis nostre Bisantii.*

[24] F. Babinger, *Mehmed the Conqueror and his Time*, yay. haz. W. C. Hickman ve R. Manheim (Princeton, 1978), 390, 417. Bombaci 1954, 172-74

[25] Raby 1987, 180-82. Campbell ve Chong 2005, 74-77.

[26] Yazı fragmanları L. Thuasne, *Gentile Bellini et Sultan Mohammed II* (Paris, 1888), 50 n. 2'de okunmuştur.

[27] "Türk" konusundaki hümanist söylemler Bisaha

ve Meserve'de analiz edilmektedir. N. Bisaha, *Creating East and West: Renaissance Humanists and the Ottoman Turks* (Philadelphia, Pennsylvania, 2004). M. Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought* (Cambridge, Mass., ve Londra, 2008). Arrian, *The Campaigns of Alexander*, çev. A. de Sélincourt (Harmondsworth, İng., ve Baltimore, 1971), 30-31, 397.

[28] İlk kez Julian Raby yayınlanmamış doktora tezinde bu resimleri bu nakkaşlara atfetmiş, savları genel kabul görmüştür, bkz. S. Bağcı, F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul, 2006), 36-3, 82-85.

[29] Bu portre G. Necipoğlu, "The Serial Portraits of Ottoman Sultans in Comparative Perspective," *The Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman*, sergi katalogu (İstanbul, 2000), 22-30'da geç Timurlu prototiplerle karşılaştırılır.

[30] Necipoğlu 2005, 207-22.

[31] Bu madalyonlar için bkz. Raby 1987, 185; ve *Sultan's Portrait*, 76, 94, 112'deki katalog girişleri.

[32] İbrahim Paşa ve Alvise Gritti konusunda bkz. G. Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in a Context of Ottoman-Habsburg-Papal Rivalry," *Art Bulletin* 71, 3 (1989): 401-27. Aynı konu ve İbrahim Paşa'nın İskender Paşa ailesiyle bağlantıları için bkz. E. Turan, "The Sultan's Favorite: İbrahim Pasha and the Making of the Universal Sovereignty in the Reign of Sultan Süleyman" (Doktora tezi, The University of Chicago, 2007).

[33] Miğferin ikonografisi Necipoğlu 1989'da yorumlanmaktadır. Osmanlı sultanlarının cihan hâkimiyeti "dört köşe" ve "yedi iklim"i simgeleyen dört tuğ ve yedi sancakla ifade edilir. 1593 tarihli bir mektupta III. Murad'dan "yedi iklim" imparatoru ve "(yeryüzünün) dört köşesinin bahtiyar efendisi" diye söz edilir, bkz. S. A. Skilliter, "Three Letters from the Ottoman 'Sultana' Safiye to Queen Elizabeth I," *Oriental Studies* 3 (1965): 131. 1550'lerde "klasik" Osmanlı sentezinin oluşumu G. Necipoğlu, "A Kânûn for the State, a Canon for the Arts: Conceptualizing the Classical Synthesis of Ottoman Arts and Architecture," *Soliman le magnifique et son temps*, yay. haz. Gilles Veinstein (Paris, 1992), 195-216'da analiz edilmiştir.

[34] Talikizade'nin sözleri için bkz. C. Woodhead, *Ta'likîzâde's şehnâme-i hümâyûn: A history of the Ottoman campaign into Hungary 1593-94* (Berlin, 1983), 119-20, 122. İtalya'yla süre giden kültürler arası alışveriş J. Raby, "The Serenissima and the Sublime Porte: Art in the Art of Diplomacy, 1453-1600," yay. haz. S. Carboni, *Venice and the Islamic World, 829-1797*, sergi kataloğunda incelenmiştir.

Suraiya Faroqhi

ANADOLU'DAN İSTANBUL'A GİDİŞ VE DÖNÜŞ: 16. YÜZYIL ORTALARINDA ÜSKÜDAR'DA GEZGİNLER VE KONUKLAR

[1] Üsküdar'ı kapsayan en erken kayıt İstanbul Başbakanlık Arşivindeki 436 no.lu Tapu Tahriridir; kayıt tarihsizdir, ama arşivciler bunun Kanuni zamanına ait olduğunu saptamışlardır. Üsküdar toplumu için bkz. Y. Seng, "Standing at the Gates of Justice: Women in the Law Courts of Early Sixteenth Century Üsküdar, Istanbul," *Contested States: Law, Hegemony and Resistance* içinde, yay. haz. S. Hirsch ve M. Lazarus-Black (New York, 1994), 184-206; aynı yazarın, "Fugitives and Factotums: Slaves in Early Sixteenth-Century İstanbul," *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 39, 2 (1996): 136-169; aynı yazarın, "A Liminal State: Slavery in Sixteenth Century Istanbul," *Slavery in the Islamic Middle East* içinde, yay. haz. S. Marmon (Princeton, 1999), 24-43. Yazar yayınlanmamış, "The Üsküdar Estates (*tereke*) as Records of Everyday Life in an Ottoman Town, 1521-1524" başlıklı tezini, 1991'de Şikago Üniversitesinde savunmuştu.

[2] İ. H. Konyalı, *Abide ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, 2 cilt (İstanbul, 1976), cilt 1, 249-252, 213-221.

[3] *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil (H. 970-971/M. 1562-1563)*, yay. haz. R.Günalan, M. Akman ve F. Sarıcaoğlu (İstanbul, 2010), 109.

[4] *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 96 Numaralı Sicil (H. 940-942/M. 1534-1536)*, yay. haz. K. Yıldız ve R. Ahıskalı (İstanbul, 2010), 191, 353-407. Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 404-461.

[5] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 261. Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 255-256.

[6] Ö. L. Barkan, "Bazı Büyük Şehirlerde Eşya ve Yiyecek Fiyatlarının Tesbit ve Teftişi Hususlarını Tanzim Eden Kanunlar," *Tarih Vesikları* I (1942): No. 5, 326-34; II, No. 7, 15-40; II, No. 9, 168-177. İstanbul ile ilgili veriler: no. I.

[7] *Başbakanlık Arşivi Osmanlı Arşivi, Mühimme Defterleri* 66, 31, no. 68.

[8] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 178, 184 ve 390.

[9] Bu konudaki temel çalışma: H. Sahillioğlu, "Slaves in the Social and Economic Life of Bursa in the late 15th and early 16th Centuries," *Turcica* XVII (1985): 43-112. Ayrıca bkz. Seng, "Fugitives and

Factotums," 152-163. İncelememizin bu bölümü Seng'in "Fugitives and Factotums" çalışmasını, 16. yüzyılın ortalarına taşımaktadır.

[10] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 181-182, 137, 430, 98, 89-90, 81. Bir kölenin sahibinin ölümünde özgür kalması vaadi (*tedbir, müdebber, müdebbir*) için bkz. Sahillioğlu, "Slaves," 57-60.

[11] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 240-241, 233, 407-431, 427-428, 254.

[12] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 181 ve 392.

[13] N. Vatin, "Une affaire interne: le sort et la liberation de personnes de condition libre illegalement retenues en esclavage," *Turcica* 33 (2001): 149-190. Karş. Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, 26 Numaralı Sicil, 278 ve 395.

[14] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 412, 404.

[15] C. Orhonlu, "İstanbul'da Kayıkçılık ve Kayık İşletmeciliği," yay. haz. S. Özbaran, *Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım üzerine Araştırmalar* (İzmir, 1984) içinde yeniden basım, 83-103.

[16] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 432, 348-349, 207, 213, 260, 450-451.

[17] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 294.

[18] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 143.

[19] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 135.

[20] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 205.

[21] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 83-84, 143, 145.

[22] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 82-85.

[23] Yıldız ve Ahıskalı, *9 Numaralı Sicil*, 93, 102, 86, 92.

[24] Günalan, Akman ve Sarıcaoğlu, *26 Numaralı Sicil*, 291-291, 455, 261, 349, 238, 262, 242, 245, 248-249, 199, 356, 309-310, 203.

[25] a. g. e., 246, 236, 393 ve 226.

[26] I. Tamdoğan, "Atı Alan Üsküdar'ı Geçti ya da 18. Yüzyılda Üsküdar'da Şiddet ve Hareketlilik İlişkisi," yay. haz. N. Lévy ve A. Toumarkine *Osmanlılarda Asayiş, Suç ve Ceza, 18.-20. Yüzyıllar* (İstanbul, tarihsiz) [2007], 80-95.

M. Baha Tanman

İSTANBUL'DA BİZANS VE OSMANLI DÖNEMLERİNDE DİNİ VE MİSTİK HAYAT

[1] Fener sırtlarında yer alan ve günümüze kadar özgün işlevini sürdüren Theotokos Panagiotissa (=Mouhliotissa) ile Topkapı Sarayı'nın sınırları içinde kalan ve "cebehane" (kıymetli silahlar deposu) olarak kullanılan Aya İrini bu iki istisnayı oluşturur. Bkz. W. Müller-Wiener, *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tübingen, 1977), 112-117, 204-205. a. y., *İstanbul'un Tarihsel Topografyası* (İstanbul, 2001), 112-117, 204-205.

[2] Eyice, "Fetih'ten Sonra İstanbul'daki Kiliselerin Durumu," *Türk Yurdu*, 307 (1965): 33-34. Y. Ötüken, "İstanbul Kiliselerinin Fetihten Sonra Yeni Görevleri, Banileri ve Adları," *Hacettepe Üniversitesi Beşerî Bilimler Dergisi* X/2 (1979): 71-85.

[3] Aziz Andreas en te Krisi Manastırı (Koca Mustafa Paşa / Sümbül Efendi Cami-Tekkesi) ve Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Cami-Tekkesi) iki önemli örnek olarak verilebilir. Bkz. *İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri. 953 (1546) Târîhli*, yay. haz. Ö. L. Barkan – E. H. Ayverdi (İstanbul, 1970), 16, 159, 366-369. S. Eyice, "İstanbul'da Koca Mustafa Paşa Camii ve Osmanlı-Türk Mimarisindeki Yeri," *Tarih Dergisi* V/89 (1953): 153-182. T. Yazıcı, "Fetih'ten Sonra İstanbul'da İlk Halvetî Şeyhleri: Çelebi Muhammed Cemaleddin, Sünbül Sinan ve Merkez Efendi," *İstanbul Enstitüsü Dergisi* II (1956): 87-113. E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri*, III (İstanbul, 1973), 502-506. Müller-Wiener, *Bildlexikon*, 172-183. S. Eyice, "Kapu Ağası Hüseyin Ağa'nın Vakıfları," *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* IX (1978): 170-185. İ. A. Yüksel, *Osmanlı Mimârîsinde II. Bâyezid-Yavuz Devri*, V (İstanbul 1983), 258-269, 273-281, 294. J.-L. Bacqué-Grammont – H.-P. Laquaur – N. Vatin, "Stelæ Turcica, I. Küçük Ayasofya," *Istanbuler Mitteilungen* 34 (1984): 141-503. S. Eyice – M. B. Tanman, "Koca Mustafa Paşa Külliyesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5 (1994), 30-34. S. Eyice, "Küçük Ayasofya Camii," *a.g.e.*, 5, 146-149. M. B. Tanman, "Küçük Ayasofya Tekkesi," *a.e.*, 5, 149-150. a.y., "Sünbül Efendi Tekkesi," *a.g.e.*, 7 (1994), 105-107. N. Velikâhyaoğlu, *Sünbüliyye Tarikatı ve Kocamustafapaşa Külliyesi* (İstanbul, 2000). W. Müler-Wiener, *İstanbul'un*, 172-183. M. B. Tanman, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler," *Türkler* (Ankara, 2002), XII, 154. a.y., "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler," *Osmanlı Uygarlığı* (İstanbul, 2003), I, 295. a.y., "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler," *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler* (Ankara, 2005), 317, Şek.1-2. a.y., "Ottoman Architecture and the Sufi Orders: Dervish Lodges," *Sufism and Sufis in Ottoman Society* (Ankara, 2005), 331, Fig.1-2.

[4] S. Petrides, "Églises Grecques de Constantinople en 1652," *Échos d'Orient* IV (1901): 42-50. Z. Karaca, *İstanbul'da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri* (İstanbul, 2008).

[5] Z. Karaca, "Rum Ortodoks Kiliseleri," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 6 (1994): 349-351.

[6] Anonim, "Kadir Alayı," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 4 (1994), 369.

[7] Küçükçelebizade İsmail Âsım Efendi, *Küçükçelebizade Tarihi* (İstanbul, H.1282), 555, 559, 600, 610. J. von Hammer, *Devlet-i Osmaniye Tarihi*, III (İstanbul, H.1330), 218 vd.. *Tevkiî Abdurrahman Paşa Kanunnamesi* (Ankara, 1935), 93-152. N. Sakaoğlu, "Alaylar. Osmanlı Dönemi," Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1 (1993), 178-180.

[8] S. Yerasimos, *La fondation de Constantinople et de Sainte Sophie dans les traditions turques* (Paris, 1990). a.y., *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* (İstanbul, 1993).

[9] İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı* (Ankara, 1988), 189-200. M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul, 1971), II, 259-266. D. S. Brookes, "Of Swords and Tombs: Symbolism in the Ottoman Accession Ritual," *The Turkish Studies Association Bulletin* XVII/2 (1993): 1-22. C. Kafadar, "Eyüp'te Kılıç Kuşanma Törenleri," *Eyüp: Dün / Bugün - Sempozyum 11-12 Aralık 1993* (İstanbul, 1994), 50-61. N. Sakaoğlu, "Kılıç Alayları," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4 (1994), 555-557. N. Vatin, "Aux origines du pèlerinage à Eyüp des sultans ottomans," *Turcica*, XXVII (1995), 91-99 (95-97). M. N. Haskan, *Eyüpsultan Tarihi* (İstanbul, 1996), 159. G. Necipoğlu, "Dynastic Imprints on the Cityscape: The Collective Message of Imperial Funerary Mosque Complexes in Istanbul," *Cimetières et Traditions Funéraires dans le Monde Islamique - İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri* (Ankara, 1996), II, 23-36. M. B. Tanıman, "Kılıç Kuşanma Törenlerinin Eyüp Sultan Külliyesi ile Yakın Çevresine Yansıması," *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (İstanbul, 1998), 76-93.

[10] Müller-Wiener, *Bildlexikon*, 72-215. a.y., *İstanbul'un*, 72-215.

[11] Eremya Çelebi Kömürciyan, *İstanbul Tarihi. XVII. Asırda İstanbul* (İstanbul, 1952), 172-173, 182-184. Müller-Wiener, *Bildlexikon*, 109, 302, 309, 497. a.y., *İstanbul'un*, 109, 302, 309, 497. E. Karakaya, "Ayazmalar," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1 (1993), 472-474.

[12] M. B. Tanıman, "İstanbul Tekkeleri," *Arredamento Dekorasyon*, 45 (Şubat 1993), 112-115,115a. a.y., "Tekkeler," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7 (1994), 236-240.

[13] A. Okan, *İstanbul Evliyaları*, İstanbul 1964; N. Araz, *Anadolu Evliyaları*, İstanbul 1972 (3.baskı); M. H. Bayrı, *İstanbul Folkloru*, İstanbul 1972 (2. basım), 152-177.

[14] M. B. Tanıman, "Mistik İstanbul," *Atlas/İstanbul 95 Özel Sayı* (Ocak 1995): 100-105.

[15] Muhammed et-Tancî, *İbn Battuta Seyahatnamesi (Tuhfetu'n-Nuzzar fi Garaibi'l-Emsar)*, yay. haz. M. Çevik (İstanbul, 1983), 249.

[16] A. Ducellier, *Le Drame de Byzance, İdéal et Échec d'une Societé Chrétienne* (Paris, 1976), 211-224.

[17] F. W. Hassluck, *Christianity and Islam under the Sultans* (Oxford, 1929). M. Balivet, "15. Yüzyılda Müslümanlar ile Hıristiyanlar Arasında Dinsel Kaynaşmanın İki Yandaşı," çev. A. Uğur, *Tarih ve Toplum* VI (1986): 112-119. A. Y. Ocak, *La révolte de Baba Resul ou la formation de l'hétérodoxie musulmane en Anatolie* (Ankara, 1989). I. Mélikoff, *De l'épopée au mythe. Itinéraire turcologique* (İstanbul, 1995). A. Ducellier, *Chrétiens d'Orient et Islam u Moyen Age. VIIe-XVe Siècle* (Paris, 1996), 345-406. I. Mélikoff, *Hadji Bektach: un mythe et ses avatars* (Letde-Boston-Cologne, 1998). I. Beldicéanu-Steinherr, "La révolte de Baba'î en 1240 visait-elle vraiment le renversement du pouvoir seldjoukide?," *Turcica* 30 (1998). M. Balivet, *Byzantins et Ottomans: relaions, interaction, succession* (İstanbul, 1999). a.y., *Les Turcs au Noyen-Âge: des Croisades aux Ottomans (XI-XVè siècles)* (İstanbul, 2002). a.y., "Permamences régionales en hérésiologie anatolienne de l'Antiquité aux Ottomans," *http://cpaf.mmsh.univ-aix.fr/Publications/DocenLigne/Article-Balivet.pdf*.

[18] M. B. Tanıman, "İstanbul'da Mevlevîliğin Fiziksel Ortamı – The Physical Setting of the Mevlevî Order in İstanbul," *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı – The Dervishes of Sovereignty The Sovereignty of Dervishes* (İstanbul, 2007), 76-113.

[19] M. B. Tanman, "Kitchens of the Ottoman *Tekkes* as Reflections of Imarets in Sufi Architecture," *Feeding People, Feeding Power – Imarets in the Ottoman Empire* (İstanbul, 2007), 211-239.

[20] N. Vatin – S. Yerasimos, "L'implantation des cimetières musulmans *intra muros* à Istanbul," *Cimetières et Traditions Funéraires dans le Monde Musulman - İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri* (Ankara, 1996), II, 37-56.

[21] A. H. Tanpınar, *Cinq villes: İstanbul, Bursa, Konya, Erzurum et Ankara*, (Paris, 1997). a.y., *Beş Şehir* (İstanbul, 2001), 158.

[22] B. Tanju, "Charles-Edouard Jeanneret'nin Doğu'ya Yolculuğu," *Sanat Dünyamız* 87 (Bahar 2003): 132.

[23] Şahabeddin, *Şehir Mimarisinde Mezarlıklar* (İstanbul, 1931). İ. H. Konyalı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi* (İstanbul, 1976), II, 481-520. Y. Çoruhlu, "Mezarlıklar. Osmanlı Döneminden Bugüne," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5 (1994), 442-445.

[24] E. Işın – M. B. Tanman, "Galata Mevlevîhanesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3 (1994), 362-367; M. B. Tanman, "Tekkeler," *Geçmişten Günümüze Beyoğlu* (İstanbul, 2004), I, 364-365. a.y., *Türkler*, XII, 158. a. y., *Osmanlı Uygarlığı*, I, 305. a.y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 330, 353, fig. 47, 91. a .y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 345, 370, Fig. 47, 91.

[25] Osmanlı döneminde bir tarikatın merkezi olan tekkelere "âsitâne" denilmekteydi. Bu tekke için bkz. İ. H. Konyalı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi* (İstanbul, 1976), I, 61, 247-248, 433. M. B. Tanman, "Rıfaî Âsitanesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6 (1994), 324-325. E. Işın – Ö. T. İnançer, "Rıfaîlik," *a.g.e.*, VI(1994), 325-331. E. Demirel-İşli, "Üsküdar'da Rufai Asitanesi," *Arkitekt* 433 (Ocak 1996): 84-85. M. B. Tanman, "İstanbul'un Ortadan Kalkan Tarihî Eserlerinden Üsküdar'da Rifa'î Âsitânesi," *100 Yaşında Bir Osmanlı Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimârîsi – Sempozyum (4 Aralık 1999 Ankara)* (Ankara, 2002), 117-174. a. y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 358. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 376.

[26] Zaman içinde, Osmanlı sufiliğinin bünyesinde, türbe ziyaretine ilişkin ayrıntılı bir teşrifat biçimlenmişti: Huzura girmeden önce "destur alınır," eşiğe veya kapının sağ sövesine niyaz edilir, içeride gömülü olanlara selam verilir, üçer adımda bir durup "ayak mühürleyerek," velinin "timsal-i manevisi" olarak telakki edilen sandukanın yanına varılır, hürmeten başucunda durulmaz, bütün ziyaret boyunca da "terk-i edepten" sakınılır ve huzurdan geri geri çıkılırdı. Ayrıca birçok tekkede, vefat eden şeyhlerin ve dervişlerin naaşları bir gece türbede "huzurda" bekletilir, cenaze namazını müteakip türbenin niyâz penceresi önünde tezkiye yapılırdı. Bayramlaşma (muayede) törenleri de genellikle türbelerin içinde ya da niyaz penceresinin önünde icra edilmekteydi.

[27] M. B. Tanman, "Relations entre les *semahane* et les *türbe* dans les *tekke* d'Istanbul," *Ars Turcica / Akten des VI. Internationalen Kongresses für Türkische Kunst* (Münih, 1979), 312-322. a.y., "Settings for the Veneration of Saints," *The Dervish Lodge: Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey* (Berkeley, 1992), 130-171. a..y., *Türkler*, XII, 152. a. y., *Osmanlı Uygarlığı*, I, 293. a. y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 354-356, 358. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 372-373, 375-376.

[28] Tanman, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 356. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 374.

[29] M. Erdoğan, "Mevlevî Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevîhaneleri," *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* IV-V (1975-1976): 15-46. E. Işın, "İstanbul'un Mistik Tarihinde Mevlevîhaneler," *İstanbul*, 4 (Ocak 1993), 119-131. E. Işın – M. B. Tanman, "Yenikapı Mevlevîhanesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7 (1994), 476-485. Tanman, *Türkler*, XII, 158. a. y., *Osmanlı Uygarlığı*, I, 293. E. Işın, "Yenikapı Mevlevihanesi," *Surların Öte Yanı Zeytinburnu* (Istanbul 2003), 136-147.

[30] M. B. Tanman, "Aziz Mahmud Hüdaî Külliyesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1 (1993), 507-510; S. Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergâhları* (İstanbul, 2004), 26-43. Tanman, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 325. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 370.

[31] M. B. Tanman, "Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Sufi İnançlarının ve Simgelerinin Yansımaları," *Sanat ve İnanç – Rıfkı Melûl Meriç Anısına* (İstanbul, 2004), II, 265-280.

[32] Yazıcı, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*. A. Çalıkoğlu, *Sünbül Efendi ve Merkez Efendi*, İstanbul 1961; E. Esin, "Merkez Efendi (H.870/1465 Sıraları - 959/1551) ile Şah Sultan Hakkında Bir Hâşiye," *Türkiyat Mecmuası* XIX (1980): 65-92. M. B. Tanman, "Merkez Efendi Külliyesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5 (1994), 396-400. a. y., *Türkler*, XII, 157. a. y., "Zeytinburnu İlçesi'ndeki Tekkeler," *Surların Öte Yanı Zeytinburnu* (Istanbul, 2003), 104-112. a. y., *Osmanlı Uygarlığı* (İstanbul, 2003), I, 300. a. y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 322. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 336.

[33] Bayrı, *İstanbul Folkloru*, 166-167.

[34] *a.g.e.*, 166-167.

[35] *İbn Battuta Seyahatnamesi*, 248.

[36] M. B. Tanman, "Osmanlı İnsanının Zihniyet Dünyasındaki Mistik Boyutun Kent Dokusuna Yansıması: İstanbul Örneği," *Arredamento Mimarlık* 158 (2002): 98-106. a. y., "Osmanlı Şehrinde ve Mahallesinde Tekkelerin Yeri: İstanbul Örneği," *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 365-368. a. y., "The Position of the *Tekkes* in Ottoman Cities and Urban Districts: The Istanbul Example," *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 383-386.

[37] Bkz. Dipnotu 3, ayrıca Yazıcı, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*. Çalıkoğlu, *Sünbül Efendi*.

[38] Tanman, *Türkler*, XII, 154-157. a. y., *Osmanlı Uygarlığı*, I, 295-296, 299-300. a. y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 317-319, 321-322. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 331-332, 335-336.

[39] Tanman, *Türkler*, XII, 158-159. a. y., *Osmanlı Uygarlığı*, I, 304-306. a. y., *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, 326-327. a. y., *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, 341-342

[40] O. Nicholson, "Constantinople: Christian City, Christian Landscape," *The Making of Christian Communities in Late Antiquity and the Middle Ages*, yay. haz. M. F. Williams (Londra, 2005), 29.

Tülay Artan

18. YÜZYILDA İSTANBUL: UZLAŞMA *ve* YENİDEN YAPILANMA DÖNEMİ

[1] L. Tyss-Şenocak, *Ottoman Women Builders. The Architectural Patronage of Hadice Turhan Sultan* (Hampshire BK, 2006).

[2] M. Anhegger, *Topkapı Sarayında Padişah Evi [Harem]* (İstanbul, 1986), 63-79.

[3] S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* II (İstanbul, 1974), 125-149.

[4] *a. g. e.* , 151-178.

[5] S. H. Eldem ve F. Akozan, *Topkapı Sarayı* (İstanbul, 1982), L.131-132.

[6] T. Artan, "The triple wedding processions of 1724: A simple revival or a new creation?" *Royal Courts and Capitals*, yay. haz. T. Artan, J. Duindam ve M. Kunt (Boston ve Leiden, yakında yayımlanacak) içinde.

[7] E. Atıl, *Levni and the Surname. The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival* (İstanbul, 1999).

[8] E. S. Nicolaas, D. Bull, G. Renda ve G. Irepoglu, *An Eyewitness of the Tulip Era. Jean-Baptiste Vanmour* (İstanbul, 2003).

[9] T. Artan, *Architecture as a Theater of Life: Profile of the 18th-Century Bosphorus* (Yayımlanmamış doktora tezi, Massachusets Institute of Technology, 1989).

[10] C. Pick, *Embassy to Constantinople. The Travels of Lady Mary Wortley Montagu* (Int. Dervla Murphy) (New York, 1988), 195.

[11] M. Aktepe, "Kağıthane'ye Dair Bazı Bilgiler," *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan* (Ankara, 1976) içinde 335-363. S. H. Eldem, *Türk Bahçeleri* (İstanbul, 1976). a. y., *Sadabad* (İstanbul, 1977).

[12] *Subhi Tarihi. Sami ve Şakir Tarihleri İle Birlikte 1730 – 1744*, yay. haz. M. Aydıner (İstanbul, 2007).

[13] Evliyâ Çelebi b. Derviş Muhammed Zıllî, Evliya Çelebi *Seyahatnamesi* 1. Kitap. *Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*, yay. haz. O.Ş. Gökyay (İstanbul, 1996), 68a , 145a.

[14] Ignatius Mouradgea d'Ohsson, *Tableau général de l'empire othoman divisé en deux parties, don't l'une compend la Législation Mahométane; l'autre, l'Histoire de l'Empire Othoman.* 7 cilt (Paris, 1788-1824).

[15] Artan, *Forms and Forums of Expression.*

[16] S. Hamadeh, "Splash and Spectacle: The Obsession With Fountains in Eighteenth-century Istanbul, *Muqarnas* 19 (2002): 123-48. S. Hamadeh, *The City's Pleasures. İstanbul in the Eighteenth Century* (Seattle and London, 2004). a. y. "Public Spaces and the Garden Culture of Istanbul in the Eighteenth Century", *The Early Modern Ottomans. Remapping the Empire*, yay. haz. V. H. Aksan ve D. Goffman (Cambridge UK, 2007) içinde, 277-312.

[17] T. Artan, "Forms and Forums of Expression: İstanbul and Beyond, 1600-1800" The *Ottoman World*, yay. haz. C. M. Woodhead (London, yakında yayımlanacak).

[18] H. Aynur ve H. T. Karateke, *Aç Besmeleyle İç Suyu, Han Ahmed'e Eyle Dua. III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri* (İstanbul, 1995).

[19] S. Yerasimos, "Dwellings in Sixteenth-century Istanbul," yay. haz. S. *Faroqhi* ve C. Neumann, *Glorious Table, Prosperous Home. Studies in Ottoman Food and Housing* içinde (İstanbul, 2003).

[20] Artan, *Architecture as a Theater of Life.*

[21] E. Eldem, *French Trade in İstanbul in the Eighteenth Century* (Leiden, Boston ve Köln, 1999). N.Elibol, *XVIII. Yüzyılda Osmanlı-Avusturya Ticareti* (Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2003).

[22] L. M. Shay, *The Ottoman Empire from 1720 to 1734 As Revealed in Despatches of the Venetian Baili* (Urbana, 1946).

[23] T. Artan, "18th Century Ottoman Princesses as Collectors: From Chinese to European Porcelain", yay. haz. N. Avcıoğlu ve B. Flood, *Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century, Ars Orientalis* dergisinin özel sayısı olarak çıkacak (yakında yayımlanacak).

[24] Daha önce E. Binney, 3rd Collection içinde yer alan söz konusu *bahnâme* 1794 tarihlidir ve resimlerin Mustafa el-Mısrî'ye, metinlerinde de Mahmud Cüce'ye ait olduğu belirtilir: *Ottomans and Orientalists. Christie?s London, June 18, 1998* [Müzayede Katalogu] (Londra, 1998), 189. Bak. T. Artan, "A Composite Universe: Arts and Society in Istanbul at the End of the Eighteenth Century", *Ottoman Empire and European Theatre. From the Beginnings to 1800. Sultan Selim III & Mozart*, yay. haz. M. Hüttler ve H. Ernst Weidinger (Vienna, 2009) içinde.

[25] T. Artan, "Arts and Architecture". *The Cambridge History of Turkey Volume 3. The Later Ottoman Empire, 1603-1839*, yay. haz. S. N. Faroqhi (Cambridge BK, 2006) içinde, 408-480.

[26] Z. Karaca, *İstanbul'da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kiliseleri* (İstanbul, 2008). N. Güleryüz, *Türkiye Sinagogları I (İstanbul)* (İstanbul, 2008).

[27] G. W. Gawrych : "Şeyh Galib and Selim III: Mevlevîsm and the Nizam-i Cedid", *International Journal of Turkish Studies* 4 (1987): 96-101.

[28] B. Abu-Manneh, *Studies on Islam and the Ottoman Empire in the 19th Century (1826-1876)* (İstanbul, 2001).

Çiğdem Kafescioğlu

OSMANLI RESİM *ve* HARİTALARINDA PAYİTAHTIN TEMSİLİ: ŞEHİR MANZARALARI, SOKAK MANZARALARI

[1] 15. ve 17. yüzyıllar arasında, İtalyan ve kuzey Avrupa yazma ve matbu eserlerinde kuşbakışı şehir manzaralarının varyantları ve perspektif manzarasının ortaya çıkışı için, bkz. L. Nuti, "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language," *The Art Bulletin* 76 (1994): 105-128. J. Schulz, "Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography Before the Year 1500," *Art Bulletin* 9 (1978): 425-474. H. Ballon and D. Friedman, "Portraying the City in Early Modern Europe," yay. haz., D. Woodward, *The History of Cartography*, cilt 3, *Cartography in the European Renaissance* (Chicago ve Londra, 2007) içinde, 680-704.

[2] Coğrafi literatür bağlamında, Osmanlı topografya temsili ve kent tasvirciliği için, bkz. A. T. Karamustafa, "Military, Administrative and Scholarly Maps and Plans," yay. haz., B. Harley and D. Woodward, *History of Cartography in the Traditional Islamic and South Asian Countries*, cilt 2, kitap 1 (Chicago ve Londra, 1992) içinde, 209-227. G. Renda, "Representation of Towns in Ottoman Sea Charts of the Sixteenth Century and Their Relation to Mediterranean Cartography," 278-297 in *Soliman le magnifique et son temps*, yay. haz G. Veinstein (Paris, 1992) içinde 287-297. K. A. Ebel, "City Views, Imperial Visions: Cartography and the Visual Culture of Urban Space in the Ottoman Empire, 1453-1603," (Basılmamış doktora tezi, Texas, Austin Üniversitesi, 2002). M. P. Emiralioğlu, "Cognizance of the Ottoman World: Visual and Textual Representations in the Sixteenth Century Ottoman Empire (1514-1596)," (Doktora tezi, Chicago Üniversitesi, 2006). Ç. Kafescioğlu "Osmanlı şehir tahayyülünün görsel ve edebi izleri: 16. ve 17. yüzyıl menzilname ve seyahatnamelerinde şehir imgeleri," yay. haz., S. Bağcı, Z. Y. Yaman, *Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda Onuruna Sempozyum Bildirileri/ Cultural Crossings and Art. Proceedings of a Symposium in Honour of Günsel Renda* (Ankara, Hacettepe Üniversitesi) içinde, baskıda. Osmanlı resmi bağlamında, topografya tasvirciliği için, bkz. J. M. Rogers, "Itineraries and Town Views in Ottoman Histories," Harley and Woodward 1992 içinde, 228-255. S. Bağcı, F. Çağman, G. Renda, and Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (Ankara, 2007), 69-81.

[3] Nasuhü's-Silahi, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Hân*, yay. haz., H. Yurdaydın (Ankara, 1979), fol. 8b-9a. İstanbul tasviri üzerine, bkz. W. Denny, "A Sixteenth Century Architectural Plan of Istanbul," *Ars Orientalis*, 8 (1970): 49-63. İ. Orbay, "Istanbul Viewed: The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries," (Doktora tezi, Massachusetts Institute of Technology, 2001), 29-72. Ç. Kafescioğlu, *Constantinopolis/Istanbul: Imperial Vision, Cultural Encounter and the Making of the Ottoman Capital*, (Philadelphia, 2009), 207-226.

[4] A. Berger, "Zur sogenannten Stadtansichten des Vavassore", *Istanbuler Mitteilungen* 44 (1994): 329-55. C. Mango and S. Yerasimos, *Melchior Lorichs' Panorama of Istanbul, 1559* (Bern, 1999). Bu yorum Kafescioğlu'nda ileri sürülür 2009, 154-164.

[5] Şehrin gerçekçi temsiliyle, temsili gündemler ve gündem yapıcıların seçimleri arasındaki ilişkiye dair tartışmalar için, bkz. Nuti 1994, Ballon ve Friedman 2007.

[6] I. Manners, "Constructing the Image of a City: the Representation of Constantinople in Christopher Buondelmonti's *Liber Instularum Archipelagi*," *Annals of the American Association of Geography*, 87 (1997): 72-102. Kafescioğlu 2009, pp. 144-154.

[7] Matrakçı'nın *Beyân-ı Menâzil*'indeki topografik temsiller için, bkz. U. Tükel, "*Beyân-ı Menâzil*'in Resim Dili: Bir Yapısal Çözümleme" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990). A.y. "*Beyân-ı Menâzil*'in Resim Dili Üzerine bir Anlamlandırma Denemesi," *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari* (İstanbul, 1993), 190-206. Rogers 1992, Ebel 2002.

[8] Piri Reis ve *Kitab-ı Bahriye* üzerine, bkz. S. Soucek, "Islamic Charting in the Mediterranean," Harley and Woodward 1992, içinde, 263-292. Emiralioğlu 2006, 115-138. Bu eserin kopyalarındaki İstanbul manzaraları için, bkz. Orbay 2001, 117-176. Kent tasviriyle seyahatname arasındaki karşılıklı ilişkinin bir tetkiki için, bkz. Kafescioglu, baskıda.

[9] Seyyid Lokman, *Hünernâme*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müzesi, H. 1523, fol. 158b-159a. Bağcı ve diğerleri, 140-143.

[10] 'Balıkgözü' tarzı kentsel tasvirler için, bkz. R. Kagan, *Urban Images of the Hispanic World 1493-1793* (New Haven, 2000), 5-6.

[11] Arazideki diğer nirengi noktalarının teşhisi ve bu tasvirdeki gözlem noktaları ve kentsel topografya arasındaki ilişki için, bkz. Orbay 2001, 85-97.

[12] Nuti 1994.

[13] Seyyid Lokman. *Şehinşehnâme*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, F.Y. 1404, fol. 58a.

[14] Kırkçeşme su taksimat sistemi için, bkz. K. Çeçen, *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri* (İstanbul, 1988).

[15] C. Delano-Smith, "Signs on Printed Topographical Maps, ca. 1470-ca. 1640," Woodward 2007, içinde, 547-52.

[16] *Kitâb-ı Bahriye*, Köprülü Kütüphanesi 171, fol. 428a. *Kitâb-ı Bahriye*'deki 16. yüzyıl ortalarıyla erken 18. yüzyıl arasındaki İstanbul tasvirlerinin etraflı bir araştırması ve yorumu için, bkz. Orbay 2001.

[17] *Kitâb-ı Bahriye*'de Kahire tasvirleri için, bkz. Köprülü Kütüphanesi 171, fol. 357a; Walters Art Museum 658, fol. 305a.

[18] *Kitâb-ı Bahriye*, Berlin Preussicher Kulturbesitz, Orientableitung Diez Album Foliant 57, fol. 28; Walters Art Museum 658, fol. 370b.

[19] Melchior Lorcks'un İstanbul manzarası üzerine, bkz. Mango ve Yerasimos 1999, Fischer 2009. Viyana manzarasının bir tıpkıbasımı (ÖNB Cod 8626) için bkz. M. And, *Istanbul in the 16th Century: the City, the Palace, Daily Life* (Istanbul, 1994).

[20] G. Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Londra, 2005).

[21] Bu olguyu inceleyen çalışmalar için, bkz not 2.

[22] *Europa und der Orient, 800-1900*, yay. haz. G. Sievernich and H. Budde, (Berlin 1989), 240-41. *De Byzance à Istanbul: Un port pour deux continents*, yay. haz. E. Eldem (Paris 2009), 188-89.

[23] 16. yüzyıl sonlarında, Osmanlı siyasi yapılarındaki dönüşümler ve Osmanlı yönetiminin yerleşikleşmesi için, bkz. C. Kafadar, "The Question of Ottoman Decline," *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 4 (1997-8): 30-75. C. H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âli (1541-1600)* (Princeton,1986). L. Peirce, *The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire* (New York, Oxford), 1993. Bu bağlamda hükümdarın yeni bir görsel imgesinin oluşturulmasına dair, bkz. E. Fetvacı, "Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617" (Doktora Tezi, Harvard Üniversitesi, 2005), 211-230 ve *passim*. İstanbul'da saltanat alayı tasvirlerine örnekler için bkz. Lokman, *Hünername* cilt. 2, fol 104a; Tâlikîzâde, *Egri Fetihnâmesi*, fol. 68b-69a, reproduced in Bağcı et. al. 181; *Divân-ı Nâdirî*.

[24] N. Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun: an Imperial Celebration* (İstanbul, 1997).

[25] D. Terzioğlu, "The Imperial Circumcision Festival of 1582: An Interpretation," *Muqarnas*, 12 (1995): 84-100.

[26] Seyyid Lokman, *Hünernâme*, cilt. 2, fol. 250a. Bağcı ve diğerleri, 147-151.

[27] M. And, *Minyatür* (İstanbul, 2004), 373-4. A. Saraçgil, "L'introduction du café à Istanbul (XVIe-XVIIe s.), in *Cafés d'Orient revisités*, yay. haz. H. Desmet-Grégoire, F. Georgeon (Paris, 1997), 27-42.

[28] F. G. Taeschner, *Alt-Stambuler Hof- und Volksleben. Ein türkisches Miniaturenalbum aus dem 17. Jahrhundert* (Hannover, 1925). L. M. Schick, "Ottoman Costume Albums in a Cross-cultural context," *Art Turc/ Turkish Art. 10e Congrès international d'art turc* (Cenova, 1999) 625-28. Aynı Yazar, "The place of dress in pre-modern costume albums," yay. haz., S. Faroqhi and C. Neumann, *Ottoman Costumes. From Textile to Identity* (İstanbul, 2004), 93-101. Uzun 17. yüzyıla damgasını vuran dönüşümler, ve bu bağlamda kent kültürü üzerine, bkz. C. Kafadar, "The City that Ralamb Visited: The Political and Cultural Climate of Istanbul in the 1650's," yay. haz., K. Ådahl, *The Sultan's Procession* (İstanbul, 2006) içinde, 58-73. A.y. "Janissaries and Other Riffraff of Ottoman Istanbul: Rebels without a Cause?," yay. haz., K. Barbir and B. Tezcan, *Identity and Identity Formation in the Ottoman World* (Madison, Wisconsin, 2008), içinde.

Zeynep İnankur

BATININ GÖZÜNDEN İSTANBUL

[1] C. van Mander, *Le livre des peintres de Carel Van Mander. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604)*, 2 cilt (Paris, 1884-85), 1:184,186.

[2] É. Michel, *Rembrandt: His Life, his works and his time* (Londra, 1903), 316.

[3] E. S. Nicolaas, "Lale Devri İstanbulunda Bir Büyükelçi," *Lale Devrinin Bir Görgü Tanığı: Jean-Baptiste Vanmour*, sergi kat. (İstanbul, 2003), 16.

[4] A. Boppe, *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe Siècle* (Paris, 1989), 112.

[5] J. M. l. Casa, *İstanbul'da bir Fransız Sarayı* (İstanbul, 1995), 97-98.

[6] Boppe, *Les Peintres du Bosphore*, 114,115.

[7] J. Perrot, F. Hitzel, R. Anhegger, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa: Mektuplar* (İstanbul, 2001), 15-16.

[8] Boppe, *Les Peintres du Bosphore au XVIIIe Siècle*, 168.

[9] T. Gautier, "Salon de 1857," *L'Artiste* 1 (1857): 190.

[10] T. Gautier, *Constantinople* (Paris, 1853), 195.

[11] O. Merson, *La Peinture en France* (Paris, 1861), 275-76.

[12] J. Pardoe, *The City of the Sultans and Domestic Manners of the Turks: With a Steam Voyage up the Danube* (Londra,1854), 258.

[13] G. de Nerval, *The Women of Cairo:Scenes of Life in the Orient*, 2 cilt (Londra, 1929), 2:383.

[14] *A Handbook for Travellers in Constantinople and Turkey in Asia*, yay. haz. J. Murray (Londra, 1871), 118.

[15] P. Loti, *Turquie Agonisante* (Paris, 1913), 3.

Semra Germaner

19. YÜZYILDA OSMANLI BAŞKENTİ

[1] S. Germaner ve Z. İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu* (İstanbul, 2008), 57.

[2] *Age*, 61.

[3] *Age*, 70.

[4] Z. İnankur, "İstanbul'un Hikâyesini Anlatan Ressam," *Amadeo Preziosi* içinde (İstanbul, 2007), 10, 11.

[5] A. Thalasso, *Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları* (İstanbul, 2008), 30 ve *La Turquie*, 29 Temmuz 1876.

[6] S. S. Uslu, *Pera Ressamları-Pera Sergileri: 1845-1916* (İstanbul, 2010), İstanbul Fransız Kültür Merkezinde 13 Nisan-8 Mayıs 2010'da açılan serginin katalogu, 16.

[7] M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul, 1995), 427.

[8] A. Thalasso, "Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople," *L'Art et Les Artistes* (Paris, 1906), 172-181.

Ersu Pekin

İSTANBUL MÜZİĞİNE GİRİŞ

[1] R. J. Dumbrill, *The Archaeomusicology of the Ancient Near East* (Victoria, BC, 2005), 350.

[2] *Ahmed Oğlı Şükru'llâh'ın Risalesi ve 15. yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı. Açıklamalı, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım*, yay. haz. M. Bardakçı, (Cambridge, Mass., 2008), 9.

[3] Taşköprîzâde Ahmed Efendi, *Mevzû'âtü'l-ulûm*, tr. Kemâleddîn Mehmed Efendi, (Dersaadet, 1313 [1898-99]), 405-6.

[4] Bu Fars rekabeti sorunsalı için bkz. Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ*, yay. haz. F. Kılıç, 3 cilt (İstanbul, 2010), III:1538-39. Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şuarâ*, 2 cilt, yay. haz. İ. Kutluk (Ankara, 1989), I:110-11.

[5] Nâyî Osman Dede, *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsıkî*, yay. haz. O. Akdoğu (İzmir, 1991), 27, 54.

[6] Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ*, I:465: "... hânesi melce-i yârân u mecmâ-i rindân, hem-demleri ehl-i irfân, her şeb meclisi gûyendeler ü sâzendeler ile reşk-i gülşen-i pür-bülbül ve bülbüleler ile pür-gulgul ve her gün bezmi sâgar-ı pür-mey ve çihre-i sâkî-i lâle-izâr ile gül gül idi."

[7] Demetrius Cantemir, *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, çev. N. Tindal (Londra, 1734), III:151, n. 14: "...I may certainly venture to say, that the Turkish Musick for metre and proportion of words is more perfect than any European, but withal so hard to be understood, that in the specious City of Constantinople, where resides the greatest Court in the World, among so many Musicians and Lovers of Musick, you will scarse find above three of four, who thoroughly understand the ground of this Art." (piskopos yardımcısı Tindal'ın 18. yüzyılın başlarında yaptığı İngilizce çeviriyi aynen koruduk.)

[8] E. Işın, "Sohbet Mekânı Olarak Kahvehaneler," *Soframız Nur Hanemiz Mamur – Ottoman Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, yay. haz. S. Faroqhi ve C. K. Neumann (İstanbul, 2006) içinde 234.

[9] *Târih-i Peçevî*, 2 cilt (İstanbul, 1283 [1866]), 363-364.

[10] *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi – Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini*, cilt. 1, yay. haz. R. Dankoff, S. A. Kahraman, Y. Dağlı (İstanbul, 2006), 355, 357.

[11] Vehbî, *Sûrnâme – Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, yay. haz. M. Tulum, (İstanbul, 2007), 32, 226, 470, 566. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, 348-349.

[12] E. Pekin, "Surname'nin Müziği: 16. yüzyılda İstanbul 'da Çalgılar," *Dipnot* 1 (2003): 75.

[13] "Hâce [Abdülkadir Meragi] kendi edvârını ud adlı çalgının resmi üzerinde açıkladı", Nâyî Osman Dede, *Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsıkî*, 27.

[14] Hâşim Bey, *Mecmu'a*, [İstanbul]: 73.

[15] Lale Devri melamileri için bkz. E. Işın, "Melamîlik," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5 (1994), 384-85.

KATALOG GİRİŞLERİ

Katkıda bulunanlar

I.B.F.	Isabelle Bardiès-Fronty, Musée National de Moyen Age et de Thermes de Cluny
J.J.P.L.	Jean-Pierre Laporte, Musée Bossuet
F.B.	François Baratte, Bibliothèque nationale de France
C.M.	Cécile Morrisson, Bibliothèque nationale de France
J.C.C.	Jean-Claude Cheynet, Bibliothèque nationale de France
S.F.	Sabine Faust, Bibliothèque nationale de France
J.E.	Josef Engemann, Bibliothèque nationale de France
G.K.	Gülcan Kongaz, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
G.B.Ç.	Gülbahar Baran Çelik, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
S.Ö.	Sedat Öztopbaş, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Ş.K.	Şehrazat Karagöz, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
M.K.	Mine Kiraz, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Ş.A.	Şeniz Atik, İstanbul Arkeoloji Müzeleri
B.P.	Brigitte Pitarakis, CNRS-Collège de France
Y.P.	Yuri Pyatnitsky, Devlet Hermitaj Müzesi
A.F.	Alexei Furasyev, Devlet Hermitaj Müzesi
V.Z.	Vera Zalesskaja, Devlet Hermitaj Müzesi
A.J.	A. Jerusalimskaj, Devlet Hermitaj Müzesi
N.K.	Nikolas Konstantios, Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
A.L.	Anastasia Lazaridou, Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
A.T.	Antonis Tsakalos, Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
S.G.	Sofia Gerogiorgi, Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi
M.S.	Martijn Storms, Leiden Üniversite Kütüphanesi
Ş.Ş.	Şennur Şentürk, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
A.C.A.	Anastassios C. Antonaras, Bizans Kültürü Müzesi
M.P.	Maria Polichronaki, Bizans Kültürü Müzesi
C.S.	Constantine Scampavias, Paul ve Alexandra Canellopoulos Müzesi
N.C.S. – M.D.TN.	Chr. Stampolidis - Maria Dhoga Toli, Kiklad Sanatı Müzesi
J.K.	Jutta Kappel, Staatliche Museum Kunstsammlungen Dresden Grünes Gewölbe
H.B.	Hülya Bilgi, Sadberk Hanım Müzesi
I.Z.	İdil Zanbak, Sadberk Hanım Müzesi
H.B.	Hülya Bilgi, Ömer M. Koç Koleksiyonu
B.Ö.	Bahattin Öztuncay, Ömer M. Koç Koleksiyonu
A.S.	Agnes Schwarzmaier, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung
D.K.	David Klemm, Hamburger Kunsthalle
K.Z.	Kurt Zeitler, Staatsliche Graphische Sammlung
W.D.	Wencke Deiters, Kunsthistorisches Museum, Gemaldegalerie
B.A.B.	Bernhard A. Böhler, Dom-und Diözesanmuseum
C.H.	Christoph Haidacher, Tiroler Landesarchiv
M.L.	Manuela Laubenberger, Kunsthistorisches Museum
Z.A.	Zeynep Atbaş, Topkapı Sarayı Müzesi
H.G.	Hande Günyol, Topkapı Sarayı Müzesi
A.Ç.	Aysel Çötelioğlu, Topkapı Sarayı Müzesi
S.A.A.	Sibel Arca, Topkapı Sarayı Müzesi
H.C.C.H.	Canan Cimilli, Topkapı Sarayı Müzesi
E.B.	Emine Bilirgen, Topkapı Sarayı Müzesi
A.A.	Ahmet Ayhan, Topkapı Sarayı Müzesi
F.Ç.	Feza Çakmut, Topkapı Sarayı Müzesi
T.K.	Tuba Kurtuluş, Topkapı Sarayı Müzesi
Ö.T.	Ömür Tufan, Topkapı Sarayı Müzesi
A.A.K.	Ayşe Aldemir Kilercik, Sakıp Sabancı Müzesi
L.B. – Y. N.	Luigi Beschi – Yorka Nikolaou, Atina Nümizmatik Müzesi
A.S.D.	Ali Serkander Demirkol, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
J.D.	Jannic Durand, Musée du Louvre
M.Q.R.	Maria Queiroz Ribeiro, Calouste Gulbenkian Müzesi
J.R.B.	Julian Robert Baker, Oxford Ashmolean Museum
E.S.N.	Eveline Sint Nicolaas, Rijksmuseum
F.H.	Franak Hilloowala, Doha İslam Sanatları Müzesi
G.M.	Gabriele Mietke, Museum für Byzantinische Kunst Bode-Museum
A.B.	Annette Beselin, Museum für Islamisches Kunst

I. TARİHÖNCESİ *ve Bir* KENTİN DOĞUŞU

001

Küp
Sultanahmet / Atmeydanı buluntusu
MÖ 5. binyıl sonu - 4. binyıl başı (?)
Pişmiş toprak
Yük. 40 cm, çap 32,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 93.40 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

002

Kaşık biçimli spatül (mablak)
7. bin sonu - 6. bin başları
Kemik
30 x 4 x 4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 93.17 M
İstanbul, Türkiye

İnce uzun, daire kesitli sapa sahip spatülün kaşık kısmı uca doğru daralır, yayvan biçimlidir ve kalkıktır. Boya, merhem gibi materyalleri ezip karıştırmak için kullanılır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanlarının 1992 yılında Pendik yerleşmesinde yaptığı kurtarma kazısı sırasında bir çocuk mezarında ölü hediyesi olarak bulunmuştur.
Yayın: Pasinli ve diğ. 1997, s. 151, res. 15.

003

Kadın heykelciği
Geç Neolitik - Erken Kalkolitik Dönem, MÖ 6000
Pişmiş toprak
8,5 x 8,9 x 6 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 93.3 PT
İstanbul, Türkiye

Kırmızı renkli hamurdan, siyah boyalı, açkılı ve perdahlıdır. Geniş omuzludur, kolları iki yana açık olmalıdır. Şişkin ve basık gövdeli olan heykelciğin göğüsleri kabartı halinde gösterilmiştir. Kabarık etekli giysisinin etek ucuna zikzak kazıma bezemeler yapılmıştır. Kalın konik bacaklarının eteğe yakın kısmında da oval kazıma bezemeler mevcuttur. Başı yoktur, kol uçları kırıktır.
Pendik'te 1992'de İstanbul Arkeoloji Müzeleri tarafından yapılan kurtarma kazısı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılan eserlerden biridir.
Yayın: Pasinli; Özdoğan ve Başgelen, res. 7; Paris 2009, s. 14, res. 7.
G.K

004

Deniz kabuklarından boncuk dizisi
Pendik buluntusu
7. binyıl sonu - 6. binyıl
Dentalium vulgare türü deniz kabuğu, boncuk
Silindirik biçimli çap 0,8-1,2 cm, uzunluk 0,5-1,8 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 93.29(M)
İstanbul, Türkiye

Dizi, *dentalium*'un özelliği dolayısıyla (doğal) dikey yivli, enine kesilerek yapılmış, içi boş, düz veya bir uca doğru hafif daralan tipte toplam 399 adet boncuk ile 1 adet küre biçimli delikli boncuktan oluşmaktadır. Diziyi oluşturan deniz kabuğu boncuklar İstanbul'un Pendik ilçesi, Temenye mevkiindeki Pendik yerleşmesinde 1992 yılında İstanbul Arkeoloji Müzeleri uzmanları tarafından yapılan kurtarma kazısında çıkarılmıştır. Son Neolitik-İlk Kalkolitik döneme tarihlendirilen boncuklar, kazı alanındaki toplam 30 gömüden biri olan 22 no.lu çocuk mezarında, gömü hediyesi olarak iskeletin kafatasına sarılı durumda bulunmuştur.
Yayın: Pasinli ve diğ. 1994, s. 151, res. 5-6; İstanbul 2007a, s. 20, 26.

005

Yassı balta
Yarımburgaz Mağarası buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu-5. binyıl başı
Taş
4 x 10 x 6 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 87.74 T
İstanbul, Türkiye

006

Kâse
Fikirtepe buluntusu
MÖ 5. binyıl başları
Pişmiş toprak
Yükseklik 8 cm; çap 19,2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 7741 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

007

Oluklu yassı balta
Yarımburgaz Mağarası buluntusu
MÖ 6.-5. binyıl
Taş
6 x 13 x 12 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 87.78 T
İstanbul, Türkiye

008

Bezekli çömlek
Yarımburgaz Mağarası buluntusu
MÖ 5600
Pişmiş toprak
Yükseklik 10,7 cm; çap 9,6 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 87.46 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

009

Kült kabı
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
Yükseklik 9,3 cm; çap 14 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 7750 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

010

Söbe kâse
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
8,2 x 9 x 6 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 7747 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

011

Dörtgen biçimli, ayaklı kap / kült masası
Fikirtepe buluntusu
MÖ 6. binyıl sonu
Pişmiş toprak
9,5 x 13 x 14 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 90.72 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

012

Urna
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 14,2 cm; çap 17,2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-11000
İstanbul, Türkiye

013

Urna
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 6,9 cm; çap 12,6 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-11284
İstanbul, Türkiye

014

Kap
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 7,3 cm; çap 13,9 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-11282
İstanbul, Türkiye

015

Kap
Yenikapı buluntusu
MÖ 6000-5800
Pişmiş toprak
Yükseklik 4,4 cm; çap 8,3 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-11286
İstanbul, Türkiye

016

Aryballos
Yenikapı buluntusu
MÖ 6.-7. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 5,2 cm; ağız çapı 3,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 07.17 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

017

Oinochoe
Yenikapı buluntusu
MÖ 6. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 22,5 cm; çap 16 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
07.21 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

018

Septimius Severus büstü
Mermer
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 46 T
İstanbul, Türkiye

019

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Mermer
66 x 31 x 22 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5060 T
İstanbul, Türkiye

Altı nişli bir kare ve iki küçük bitişik parçadan meydana gelen bu yapı, 1949 yılında Silahtarağa'da bulunmuştur. "Esin Perilerine" adanmış bir çeşme veya tapınak olduğuna kuşku yoktur. Aralarında beyaz mermerden yapılmış Apollon ve Artemis'in bulunduğu tanrılar ile siyah kireçtaşından devler arasındaki savaşı betimleyen grup 2. ve 3 yüzyıllara tarihlenir.

020

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Mermer
55 x 47 x 42 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5062 T
İstanbul, Türkiye

021

Silahtarağa Çeşmesi (Selena heykeli?)
2. yüzyıl
Mermer
156 x 56 x 50 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5061 T + 5064 T
İstanbul, Türkiye

022

Silahtarağa Çeşmesi (Artemis heykeli)
2. yüzyıl
Mermer
155 x 72 x 35 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5058 T + 5065 T
İstanbul, Türkiye

023

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Mermer
60 x 48 x 42 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5063 T
İstanbul, Türkiye

024

Silahtarağa Çeşmesi (Apollon heykeli?)
2. yüzyıl
Mermer
100 x 40 x 26 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5059 T
İstanbul, Türkiye

025

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
60 x 29 x 57 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5082 T
İstanbul, Türkiye

026

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
45 x 45 x 20 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5081 T
İstanbul, Türkiye

027

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
45 x 26 x 25 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5066a T
İstanbul, Türkiye

028

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
32 x 18 x 15 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5066 T
İstanbul, Türkiye

029

Silahtarağa Çeşmesi
2. yüzyıl
Siyah kalker
44 x 21 x 13 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5085 T
İstanbul, Türkiye

030

Byzas betimli sikke
Bronz
Çap 2,5 cm
Bibliothèque nationale de France, Byzantium 377
Paris, Fransa

031

Aphrodite heykelciği
Helenistik Dönem, MÖ 3. yüzyıl
Pişmiş toprak
28,2 x 20,4 x 8 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.22 PT
İstanbul, Türkiye

Devetüyü renkli hamurdan yapılmıştır. Aphrodite, dikdörtgen bir kaidenin üstündeki kayalıkta oturmaktadır. Kayanın üstüne serili olan şalı, çıplak vücudunu arkadan sarıp iki bacağının arasında geçirerek sağ eliyle havaya kaldırmıştır. Sol eli çıkıntılı kayaya dayalıdır. Çıplak vücudunda iki göğsün arasında rondel çıkıntı olup yüz hatları düzgündür. Yüzü çevreleyen saçlar topuz halinde tepesinde toplanır. Süslemeli iri bir tacı vardır. Sol tarafında kaidenin üstünde bir sehpa olup onun üstünde kayadan çıkmış bir elma ağacı yer alır. Heykelciğin tümünde beyaz astar ve erguvan rengi boya izleri vardır. Eser çok parçalı olup yapıştırılmıştır.

Yayın: Pasinli ve diğ., s. 87, res. 5; Paris 2009, s. 63-63, res. 3.

G.K

032

Lollia Serenia'nın mezar heykeli
Roma Dönemi, 2.-3. yüzyıl
Mermer
Yükseklik 75 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 07.34 T
İstanbul, Türkiye

Khiton ve *khimation* giysili ayakta duran kadın heykelinin kaidesindeki Yunanca yazıt, mezarın 12 yaşında ölen Lollia Serenia'ya ait olduğunu belirtir. Çocuk yaşta da olsa giysisi büyüklerinki gibi olan Lollia'nın sağ kolu göğüste mantosu içinde, sol kolu ise yine kumaş altında olup serbest kalan elinde kuş tutmaktadır. Antikçağ inanç dünyasında kuş motifi çocuk ya da genç yaşlarda ölenlerin mezar anıtlarında kullanılmakta ve yaşamdan uçup giden ruhu simgelemektedir. Yenikapı-Marmaray kazısında bulunmuştur.

Yayın: İstanbul 2007b, s. 285, kat. Y 55 (AT)

033

Peçeli kadın heykelciği
Helenistik Dönem, MÖ 3.-2. yüzyıl
Pişmiş toprak
28,7 x 8,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.3 PT
İstanbul, Türkiye

Devetüyü renkli hamurdan yapılmıştır. Kadın yuvarlak yüksek bir kaide üzerinde ayakta durmaktadır. *Khiton* ve *khimation* giymiştir, sol elinde elma tutmaktadır, sağ elini arkada beline dayamıştır. Yüz hatları belirgin olup ağzı peçelidir, saçları alnın çevresinde taç oluşturur. Taçlıdır, kulaklarında iri küpeleri vardır. Baş kısmında kahverengi, elbisesinde ise erguvan rengi boya izleri görülür.
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1995 Çatalca İnceğiz Köyü Maltepe Nekropolü kurtarma kazısında bulunan eser çok parçalı olup yapıştırılmıştır.

Yayın: Pasinli ve diğ., s. 87, res. 4; Paris 2009, s. 62-63, res. 2.

G.K

034

Boğa başı
Helenistik Dönem, MÖ 3. yüzyıl
Pişmiş toprak
18 x 22,1 x 14,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.41 PT
İstanbul, Türkiye

Kiremit renkli hamurdan yapılmıştır. Boğanın gözleri, burun delikleri, ağzı ve alnındaki tüyler belirgin olarak işlenmiştir. Boyundan gelip kulakların arkasından geçerek alnına dökülen düz girland süslemesi vardır. Heykelciğin tümünde beyaz astar boyanın üstünde erguvan rengi boya izleri vardır. Çok parçalı olup yapıştırılmıştır.

Yayın: Pasinli ve Diğ., s. 88, res. 8; Paris 2009, s. 62-63, res. 1.

G.K

035

Eubios kızı Platthis'in mezar steli
Helenistik Dönem, MÖ 2. yüzyıl
Mermer
70 x 49 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4839 T
İstanbul, Türkiye

Stel, düz üçgen alınlık üzerinde, ayrıca hafif kabartma olarak ikinci bir alınlıklı, aşağıdan yukarı doğru incelen dikdörtgen formdadır. Çukurlaştırılmış dörtgen alanda, ortada ölen kadın, yanında diğer bir kadın ayakta gösterilmiştir. Sağ ve sol köşelerdeki ufak hizmetkar figürleri yer almaktadır. Soldaki hizmetçi kız hanımına uzun saplı şemsiye tutmaktadır. Kişiyi kabartma alanında özel konumda gösteren bu sahneye Doğu sanatlarında sık rastlanır. Alınlık altındaki Grekçe yazıtta, "Eubios'un kızı Platthis'in" mezar steli olduğu belirtilmektedir.
Yayın: Fıratlı 1964, s. 100 vd, no. 152, lev. XXXVII.
Ş.K.

036

Theodotos'un mezar steli
Helenistik Dönem, MÖ 3.-2. yüzyıl
Mermer
86 x 125 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4845 T
İstanbul, Türkiye

Stelin üst kenarındaki mimari kirişi karyatid figürleri taşımaktadır. Kiriş üzerinde sfenks figürleri yer alır. Anıtsal mimari bir yapının cephesi simgelenmektedir. Sfenkslerin kanatları üzerinde ise güneş saati deseni işlidir. Çukurlaştırılmış kabartma alanda klineye uzanmış, *khiton* ve *khimation* giysili erkek, karşısında yatak kenarına oturan aynı giysili kadın figürü betimlenmiştir. Erkeğin sağ elinde tuttuğu asa, yerdeki kaidede duran bir küreye dokunur; küre ve asa bu kişinin gökbilimle uğraştığını gösterir. Antikçağ kaynakları Byzantion'da 7. Tepe'de (Cerrahpaşa civarı) bir astronomi merkezi olduğuna işaret eder.
Her iki köşedeki ufak figürler hanım ile beyin özel eşyasını taşıyan hizmetkarlardır. Geri plandaki üst rafta kadın ve erkeğe ait günlük yaşam eşyaları vardır: Koku şişeleri, tarak, çifte ayna, mücevher kutusu kadına; çelenk, rulo demeti, yazı takımı kutusu ile tablet ise erkeğe aittir. Üst silmedeki Yunanca yazıtta "Menephron'un oğlu Theodotos'un" ibaresi vardır.
Yayın: Fıratlı 1964, s. 54vd, no. 33, lev. VIII.
Ş.K.

037

Pelike
Sarayburnu buluntusu
MÖ 4. yüzyıl
Pişmiş toprak
44 x 28 x 28 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6678 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

038

Kantharos
Yenikapı buluntusu
MÖ 5.-4. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 8,1 cm; çap 8,4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-8494
İstanbul, Türkiye

039

Tek saplı sürahi
Sirkeci buluntusu
MÖ 5.-3. yüzyıl
Pişmiş toprak
27,6 x 20 x 18 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 7506 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

040

Nike sallantılı küpe
İzmit buluntusu
Helenistik Dönem, MÖ 3. yüzyıl
8 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6844 M
İstanbul, Türkiye

Disk başlı, nike sarkaçlı küpe, göğüs süsü (kat. 44), bilezik (kat. 41) ve bir yüzükle birlikte bir kadın mezarında bulunmuştur. Disk üzerinde ince yapraklardan çiçekler ve telkâri süsler yer alır. Kanatları açık Nike yere konmak üzeredir. Virgina Müzesi'ndeki 64-12-1 envanter numaralı küpenin, elimizdeki küpenin eşi (çifti) olduğu düşünülmektedir.
Yayın: Ergil, s. 6-8; İstanbul 2007a içinde Baran-Çelik ve Kiraz, s. 20-26; Meriçboyu, s. 162; Fıratlı, s. 109-110, lev. XLIV, res. 1-2.
G.B.Ç.

041

Dionysos bezemeli bilezik
İzmit buluntusu
Helenistik Dönem, MÖ 3. yüzyıl
Altın
Çap 7 cm.
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6841 M
İstanbul, Türkiye

Şerit biçimli bilezik halkası granüller, telkâri asma dalları ve yaprakları, üzüm salkımlarıyla bezelidir. Merkezde üzerinde genç Dionysos tasviri bulunan madalyon yer alır.
Yayın: Jackson, s. 40, res. 1; Meriçboyu, 185-189; Fıratlı, 104-112, lev. XXXIV-XLV, res.1-2
G.B.Ç.

042

Sikke (drahmi)
Khalkedon (Kadıköy), MÖ 4. yüzyıl
Gümüş
Çap 1,7 cm, ağırlık 5,36 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 21976
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Buğday başağı üzerinde sığır betimi, sığırın üzerinde KAA monogramı görülmektedir.
Arka yüz: Çark şeklinde derin bir girinti vardır.
Kandıra definesinde yer alan bu gümüş sikke Khalkedon darphanesinde basılmıştır. Khalkedon (Kadıköy), tarihi Neolitik döneme kadar geri giden Fikirtepe'nin yanında bir yerleşim yeridir. Efsaneye göre tam karşıdaki Sarayburnu'nu görmeyip burada yerleştikleri için Khalkedon "Körler Ülkesi" olarak adlandırılmıştır. Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi kayıtlarına "Kandıra definesi" olarak geçen sikke koleksiyonu 1994'te Kocaeli'nin Kandıra ilçesinde bir define halinde bulunmuştur ve aynı tip 112 gümüş drahmiden oluşmaktadır.
Ön yüzlerinde sığır betimi, arka yüzlerinde üçgen çark şeklinde derin kesik girinti olan bu sikkeler M.Ö. 5. ve 4. yüzyıl Bizantion (İstanbul)

ve Khalkedon (Kadıköy) darphanelerinde basılmıştır. Khalkedon sikkelerinde sığır buğday başağı üzerinde, Bizantion sikkelerinde ise yunus balığı üzerinde dururken betimlenmiştir.
Yayın: Tekin 1999.
Ş.Ş.

043

Sikke (drahmi)
Bizantion, M.Ö. 4. yüzyıl
Gümüş
Çap 1,7 cm, ağırlık 5,31 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 21922
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Yunus balığı üzerinde ayakta duran bir sığır resmi, sığırın üzerinde de YYY monogramı yer alır. Kenarında sikkenin kontrol kesiği görülmektedir.
Arka yüz: Çark şeklinde bir girinti vardır; bu girinti bir simge olmakla beraber darphanede sikkenin basımı sırasında kalıbın kaymaması için yapılmıştır.
Bu gümüş sikke Kandıra definesinin bir parçasıdır.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

044

Herakles düğümlü göğüs süsü
MÖ 3. yüzyıl ortaları
Altın, lâl
56 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6845 M
İstanbul, Türkiye

Göğüs süsünün merkezinde iki ucu aslan başı biçiminde, üzeri lir çalan Eros tasvirli Herakles düğümü yer alır. Aslan başlarından ve ortadan sarkan zincirlerin uçlarında beş lâl, 34 nar meyvesi şeklinde boncuk vardır. Sadece birkaç örneği bulunan bu göğüs süsü Helenistik dönemin gösterişli bir takı türüdür. Göğüs süslerinde merkezde bir ana motif bulunur ve bu, göğsün ortasına gelecek şekilde takılır. Bu merkez motife bağlı dört zincirin ikisi omuzlar diğer ikisi de bele tutturulur. Herakles düğümü dekoratif görüntüsü dışında evlilikle de ilişkilidir, ayrıca düğümün çözülmesinin doğumu kolaylaştıracağına inanılır. Genç kızlıktan evliliğe geçiş anını ya da yaşamdan ölüme geçişi de simgeler.
Yayın: İstanbul 2007a; Meriçboyu; Fıratlı.
G.B.Ç.

045

Ayaklı kâse
Silivri buluntusu
MÖ 1. yüzyıl
Pişmiş toprak
11,8 x 16 x 16 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.109 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

046

Eros figürlü bir çift küpe
1.-2. yüzyıl
Altın
4,4 x 5 x 2,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 79.27 M
İstanbul, Türkiye

Halkası ince olup ucu ilmikle halkaya dolanmıştır. Küpeden sarkan Eros çıplak, kanatları açıktır, elinde ok ve yay taşımaktadır.
Yayın: Meriçboyu, s. 200, res. 2; Ergil 1983, s. 21, no. 23.
G.B.Ç.

047

Hilal sallantılı kolye
Roma Dönemi, 1. yüzyılın ilk yarısı
Altın
Zincir uzunluğu 38,5 cm, hilal sallantı yüksekliği 3,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5736 M
İstanbul, Türkiye

Çok yönlü örgü zincir ve buna geçirilmiş hilal biçimli sallantıdan oluşmaktadır. Zincirin her iki ucunda birer halkayla sonlanan profilli küçük levhalar yer alır.
Sallantı, üst ortasında içinde mavi cam bulunan bir rozet ve bu rozetin her iki yanında uçları dışa bakan yatay meşe palamutları ve sarkacın uçlarında dikey birer meşe palamuduyla bezelidir. Sarkaç üzerinde telkâri, güverse ve mine süslemeler vardır.
Kolyenin bulunduğu Kırklareli Vize B tümülüsü (1937), anne ve çocuğuna ait olduğu düşünülen yan yana iki mezar içermektedir.
Yayın: Meriçboyu, s. 210, res.1; Onurkan, s. 23, no.16, lev. 1b; Mansel 1941, s. 184, no. 2 res. 37; Mansel 1940, s. 109, res. 56b; Mansel 1939, s. 174, no. 2, res. 228.
G.B.Ç.

048

Tek kulplu şişe
Roma Dönemi, 1.- 2. yüzyıl
Cam
Yükseklik 16,1 cm, ağız çapı 6,4 cm, gövde çapı 14,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.35 C
İstanbul, Türkiye

Yeşilimtrak mavi yarı saydam camdandır. Dışa taşkın katlı ağızlı, şerit ağız kenarlı, kısa silindir boyunlu, kürevi gövdeli, küçük hafif konkav diplidir. Omuzdan boyuna enli ve yivli şerit kulpludur. Gövde çok parçalı kırıktır, gövdede ve dipte küçük noksanlar vardır.
Kürevi gövdeli şişeler Roma İmparatorluğu'nun pek çok eyaletinde MS 1. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak kısa boyunlu ve kürevi gövdeli şişeler oldukça nadirdir.
Yayın: Wesberg, s. 125 ve 127 (2), lev. V, no. 8.

049

Kaburgalı kâse
Roma, 1. yüzyılın ilk yarısı
Cam
Yükseklik 5 cm, ağız çapı 17,7 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.43 C
İstanbul, Türkiye

Açık zeytin yeşili, kalın, yarı saydam cam kaburgalı kase, çok geniş ağızlı, kaburgalı gövdeli, ortası çıkıntılı çok hafif konkav diplidir. Kaburga bezemeler 31 adettir ve dibe doğru incelerek uzanır. Kabın içinde dipte içte birbirine paralel iki geniş dairesel ve ortada küçük tek

sıra bir kazıma bezeme yer alır. Dibin çubuktan kopma yeri cam kalıntısıyla belirgindir.
Bu tip kaburga bezemeli, *lost-wax* ya da kalıba basma tekniğinde yapılan kâseler, MS 1. yüzyılın ilk yarısında antikçağ dünyasında yaygındı. Kazı buluntuları bu kâselerin Portekiz'den Afganistan'a, İngiltere ve İskandinavya'dan Sahra'ya, hatta Hindistan'ın doğu sahillerinde Arikamedu'ya kadar dağıldığını göstermektedir. Genelde bu tip sığ kâselerde kaburga sayısının 16-26 olmasına rağmen, iyi işçilik gösteren bu örnekte kaburga sayısı 31'dir.
Yayın: Isings, s.18 vd. Form 3 a; Stern, s. 25, Pl. 3, No. 4/A; Grose; Lightfoot.

050

Triton heykelciği parçası
Geç Roma, 4. yüzyıl
Mermer
Yükseklik 46 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5247 T
İstanbul, Türkiye

Belinden yukarısı insan, altı ise çatal kuyruklu balık şeklinde olan mitolojik deniz yaratığı Triton, siyah-beyaz yekpare Aphrodisias mermerinden işlenmiştir. Triton'un insan bölümünde mermerin beyaz bölümü kullanılmıştır. Başı, kolları ve ayakları kırık olan heykel kendi sağına doğru hareket halindedir. Triton, bulunduğu yer bakımından, Sultanahmet'te Lausos Sarayı'ndaki Nymphaeum'a ait olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.
Yayın: İstanbul 2009, s. 332, no. 52.

051

Herakles başı
2. yüzyıl
Mermer
20 x 13 x 10 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5083 T
İstanbul, Türkiye

052

Ariston ile Gukeia'nın mezar anıtı kabartması
Roma İmparatorluk Dönemi, MÖ 1. – MS 1. yüzyıl
Mermer
90 x 277 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 3980T
İstanbul, Türkiye

Lahit cephesini andırmaktaysa da, arka yüzeyi ve kenarlarının işçiliği bir mezar anıtı cephesi olduğunu göstermektedir. Ön yüzde insan figürü yoktur, sosyal statüyü belirten eşya desenleri betimlenmiştir. Üst soldan itibaren iğ saplı yün sepeti, koku şişesi, çift dişli tarak, takı kutusu kadına ait eşyalardır. Yazı takımı, striligis, miğfer, medus süslü zırh, *knemides* (dizlik), balta, asa, çan gibi eşyalar Ariston'un hem askeri hem de entellektüel kişiliğini yansıtır. Üstteki üç çelenk, palmiye, üç ayaklı kazan, keramik kaplar ise ölenin yaşamda kazanmış olduğu zaferlere ait ödül hediyeleridir.
Yayın: Merkelbach ve diğ. 1980, s. 58, no. 65.
Ş.K.

II. KONSTANTİNOPOLİS: BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

053

İmparator II. Valentinianus heykeli
Roma Dönemi, 4. yüzyıl sonu
Mermer
189 x 71 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2264 T
İstanbul, Türkiye

Ayakta duran, yüksek devlet memurlarına özgü giysili (*tunika, colobium* ve *toga*) heykelin başında iki dizi inciden oluşan taç yer alır. İç tunikasının kolları dar ve uzun, üsttekinin ise bol ve kısadır, togası da vardır. Bu giysi modeline imparator heykellerinde Constantinus'tan itibaren rastlanmaktadır. II. Valentinianus'a (371-392) ait olduğu ileri sürülen heykel, Aphrodisias atölyelerinin işçiliğini göstermektedir.
Yayın: Mendel, kat. 506; İstanbul 1983, B. 320; Inan-Rosenbaum 1966, no. 66, lev. XLI, 5 ve XLII, 1-2.
Ş.K.

054

Constantinus başı
4. yüzyıl
Mermer
39 x 21 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5296 T
İstanbul, Türkiye

İmparator I. Constantinus'a (306-337) ait başın yüzü ve saçları yıpranmıştır, burun ucu ile çenesi kırık ve noksandır. İmparator Constantinus 326 yılında Bizantion kentini Roma İmparatorluğu'nun başkenti ilan etmiş, Hıristiyanlığı kabul ederek vaftiz olmuş, böylece bu yeni dini resmen tanıdığını göstermiştir.
Baş normal insan başından büyüktür. Alın üzerindeki, düz kısa saçları öne doğru taranmıştır ve dolgunca çehreyi çevreler. Bakışlar sabittir. Başın gerisindeki kabartma saç kısımları ile kulakların arasındaki işçilik izleri, başta daha önce madenden bir tacın var olduğunu göstermektedir. İmparatorun orta yaş portresi olmalıdır. Traianus ve Hadrianus zamanlarındaki kütlevi ve ağırbaşlı ifadeli heykel başlarını andırmaktadır. Ancak, bu baş daha az askeri bir anlam taşımaktadır, diğer bir deyişle sivil bir ifadesi vardır.
Yayın: Mendel, kat. 1107; İstanbul 1983, B.301; Hippodrom 2010, s. 244, kat. 1.
Ş.K.

055

Constantinus büstü
4. yüzyıl
Alaca akik; yeni montür altın yaldız
Yükseklik 9,2 cm
Bibliothèque nationale de France, camée 310
Paris, Fransa

Defne tacı taşıyan, sol omuzda tutturulmuş harmani giyen bir imparatorun büstü. Figürün Constantinus olduğu düşünülmektedir. Düz ve kısa saçlar alnın üzerinde kısa bir perçem oluşturur. Hükümdarlık taçlarının defne yaprağı taçların yerini aldığı 326'daki Vicennalia'sından önceye ait olmalıdır.
Yayın: Panelius, kapak ve s. 208; Vollenweider ve Avisseau-Broustet, no. 261.

056

I. Constantinus adına basılmış sikke
4. yüzyıl
Bronz
Çap 1,7 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'05-527
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: CONSTANTINVS AVG yazısı vardır. Constantinus'un defne çelenkli başı sağa dönüktür.
Arka yüz: PROVIDENTIAE AVGG yazısı vardır. İki kuleli bir sur kapısı görülür, üstte yıldız, kesimde SMTSΔ yer alır.
Thessalonika darphanesinde 326-328 arasında basılmıştır.
Yayın: *RIC* VII, s. 518, no. 153; İstanbul 2007b, s. 253, no. Y7.
S.Ö.

057

Büyük Constantinus'un "madalyonu"
Nikomedeia darphanesi
330
Altın
Çap 2,5 cm, ağırlık 6,707 gr
Kültür Bakanlığı Nümizmatik Müzesi, 2019/1998
Atina, Yunanistan

Ön yüz: İmparatorun büstünü CONSTANTI NUSMAXAVG (Constantinus Maximus Augustus) yazısı çevreler.
Arka yüz: Dairesel olarak ADV EN TUSAVGN (Adventus Augusti=İmparatorun Gelişi) yazısı görülür. İmparator ata binmiştir. Elinde çelenk ile hurma dalı tutan "Zafer" ona kılavuzluk etmektedir. Alttaki yazı kısaltılmış darphane adını temsil eder.
İmparatorlar iktidarlarını ilan etmek ya da bir olayı anmak için "madalyon" bastırırlardı. Anı madalyonları zaman zaman yüksek rütbeli görevlilere ya da saraylılara hediye edilir, bazen bağış (*donativa*) ya da üst rütbeli subayların maaşlarına katkı olarak verilirdi. Çelenk ve hurma dalı tutan "Zafer" muzaffer imparatorun dürüstlüğü ile askeri başarılarının simgesiydi; erken Bizans dönemi "madalyon"larında sık görülen bir simgedir.
Yayın: Nikolaou 2004, 53-54 & 58-59, res. 6; Atina 2002 içinde Nikolaou, no. 42, s. 112.

058

Büyük Constantinus adına basılmış 9 solidus değerinde madalyon
313
Altın
Çap 4 cm, ağırlık 39,78 gr
Bibliotheque nationale de France, Beistegui 233
Paris, Fransa

Ön yüz: Profilden görülen Constantinus'un üzerinde zırh, omuzunda mızrak ve kalkan, başında defne dallarından taç bulunmaktadır. Başının arkasında sola doğru kaydırılmış olarak Güneş Tanrısı "Sol"un başı ve saçlarının arasında üç ışından oluşan tacı görünmektedir. Tanrının yüzü olabildiğince Constantinus'un yüzüne benzetilmiştir. İmparatorun kalkanı üstünde "Sol"un *quadriga*'sı önden görülmektedir; yanı başında güneş (bir yıldız biçiminde) ve ay resmedilmiştir. Yerde kara ve deniz (Tellus ve Oceanus) kişileştirilmiş olarak gösterilmektedir. Sikkede dairesel olarak INVICTUS CONSTANTINVS MAX AVG ("Yenilmez Büyük Constantinus, Augustus") yazılıdır.
Arka yüz: Constantinus üzerinde zırhı ve *paludamentum*'uyla, başında defne dallarından taç, sol elinde mızrak , sağ eli selam vermek üzere kaldırılmış pozda, at üstünde sola doğru ilerlemekte, Zafer Tanrıçası palmiye dalı ve çelengiyle atı yönlendirmektedir; arkadan elinde mızrağı ve savaş alametiyle bir savaşçı gelmektedir. Dairesel olarak FELIX ADVENTUS AVGG NN yazılmıştır.
Constantinus'un güneş tanrısına önem vermiş olması din politikası açısından ilgi çekicidir, çünkü madalyon Constantinus'un Maxentius'u yenilgiye uğratmasından sonra basılmıştır. Oysa, bir yıl önce Eusebius ve Laktantius, İsa'nın kendilerine göründüğünü ileri sürmüşlerdi ve kazanılan zaferde İsa peygamberin desteği olduğuna inanılmaktaydı.
Yayın: Aldölfi, 166 Nr. 113; Kent ve diğ. 1973, 158, Nr. 629; MacCormack 1981; Lehnen 1997; Walraff; Trier 2007.
J.E.

059

Constantinus'un kutsanması adına basılan solidus
337 -340
Altın
Çap 2,1 cm
Bibliothèque nationale de France, FG 1680a
Paris, Fransa

Constantinus 22 Mayıs'ta Nikomedeia (İzmit) yakınlarında ölmüş, naaşı Konstantinopolis'e getirilip Havariler Kilisesi'nde defnedilmiştir. Aziz mertebesine yükseltilen Constantinus adına 337-340 arasında kutsama sikkeleri bastırılmıştır. Sikkelerin tümü çok küçüktür. Caesarea (Kayseri) piskoposu Eusebius *Vita Constantinus*'ta bu sikkeleri tarif etmektedir: "Ön yüzde ölen kişinin (İmparator'un) başı örtülüdür, arka yüzde ise imparator dört at tarafından çekilen bir arabayı yönetirken tepeden uzanan bir el, onu tutup yukarı çeker." Eusebius, bu elin Hıristiyanların Tanrısına ait olduğunu kesin olarak belirtmez, ama eğer elin Jüpiter'e ait olduğunu düşünseydi, olasılıkla sikkeyi böylesine ayrıntılı tanımlamazdı. Motif Hıristiyanlık öncesi yapıtlarla benzerlik göstermektedir, örneğin Igel Sütunu'nun (Trier) arkasında da Herakles ölmüştür ve Minerva'nın kendisine uzanan eline doğru atılmaktadır. Tanrı'nın eli motifine Konstantinopolis'te II. Constantinus için basılmış soliduslarda da rastlanır. Sikkenin arka yüzünde Constantinus üzerindeki bir buluttan çıkan el imparatorun başına doğru bir çelenk uzatmaktadır.
Yayın: Kötzsche – Breitenbruch 1982, 215-224; Donati-Gentili 2005, 238, no. 57; Trier 2007.
S.F.

060

Constantinus arması
4. yüzyıl
Mermer
Çap 21,5 cm
Vatikan Müzeleri, 60586
Vatikan

061

Büyük Constantinus'a (?) ait lahit parçası
Mermer
65 x 120 x 27,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 806 T
İstanbul, Türkiye

062

I. Constantinus'un annesi Helena adına basılmış follis
Kyzikos (Erdek) darphanesi, 324-325
Bronz
Çap 1,4 cm; ağırlık 2,60 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi, BN 2021/81
Selanik, Yunanistan
Ön yüz: FL HELENA AVGVSTA. Helena'nın sağa bakan büstü.

Başında defne dalından taç vardır.
Arka yüz: SE [CVRITAS] REIPVBLICE. Ayakta duran Securitas bir dalı indirmekte ve bir eliyle giysisini kaldırmaktadır; altta darphane damgası SMKΔ yer alır.

Yayın: *RIC* VII, 647, n. 28.

M.P.

063

İmparator I. Constans adına basılmış follis
347-348
Bronz
Çap 2 cm; ağırlık 2,78 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi, BN 1628/612
Selanik, Yunanistan

Ön yüz: DN CONST-ANS PF AVG. İmparatorun sağa dönük büstü. Başında incilerle bezeli taç vardır.
Arka yüz: Çelenk içinde VOT / XX / MVLT / XXX; altta darphane damgası SMAN.

Yayın: *RIC* VIII, 521, n. 116.

064

II. Constantius (317-361) adına basılmış solidus
Altın
Bibliothèque nationale de France, AF 1775a / FG 1775a
Paris, Fransa

065

Genç prens portresi (Constantius Gallus?)
Konstantinopolis, 4. yüzyıl ortaları
Necef oyma
3,06 x 2,5 cm (çerçeveli)
Bibliothèque nationale de France, Chabouillet 2107
Paris, Fransa

Çok saf ve büyük bir necef parçasına kazılmış olan eserin malzemesi kadar işçiliği de çok yüksek niteliktedir. Objede, kulakları örtmeden ensesine inen saçları kalın bir perçem oluşturacak şekilde öne taranmış sakalsız bir delikanlı betimlenmiştir. Omuzda yuvarlak bir fibulayla tutturulmuş bir harmaniyle bir zırh taşımaktadır. Çok kişisel özellikler taşıyan hatları belirleyen dar ve yassı kafatası, uzun kemerli burun ve çıkık çene Constantius Gallus'un başka portrelerini andırmaktadır. Üvey kardeşi olan Mühtedi Iulianos'un gençliğine ait bazı portrelerin Constantius portrelerini taklit ettiği bilinmesine karşın, yukarıdaki kimlik saptaması daha inandırıcıdır. Rönesans dönemi altın çerçevenin kenarında GM.POMPEIVS.MAGNVS yazılıdır.

Yayın: Vollenweider ve Avisseau-Broustet, no. 261.

066

I. Theodosius adına basılmış solidus
347-395
Altın
Bibliothèque nationale de France, FG 1992
Paris, Fransa

067

İmparator Honorius adına basılmış solidus
403-408
Altın
Çap 2 cm; ağırlık 4,37 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi, BN 225
Selanik, Yunanistan

Ön yüz: DN HONORI-VS PF AVG. Miğferli ve taçlı, zırhında hristogram yer alan Honorius büstü. Sağ elindeki mızrağı sağ omzu üzerinde, başının arkasında tutmaktadır; sol kolunda üzerinde atlı tasviri olan bir kalkan taşır.
Arka yüz: CONCORDI-AAVGGG. Tahtta oturan Konstantinopolis'in başı sağa dönüktür. Asa ve zafer tanrıçası figürlü küre tutar, sağ ayağı bir çıkıntı üzerindedir. Solda, CONOB darphane damgasının altında bir yıldız yer alır.

Yayın: *RIC* X, 244, n. 43.

68

Arcadius adına basılmış solidus
395-408
Altın
Bibliothèque nationale de France, FG 11
Paris, Fransa

069

İmparator Arcadius büstü
4. yüzyıl sonu
Mermer
32,5 x 18 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5028 T
İstanbul, Türkiye

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi inşaatı sırasında, 1949'da yapılan temel kazılarında bulunmuştur. Boynunun işlenişinden bir heykele konulmak üzere hazırlandığı anlaşılmaktadır. Başında, II Valentinianus heykelinde olduğu gibi (kat. 53) iki sıra inciden bir taç vardır. Arcadius'un yirmi yaşlarındaki halini göstermektedir. Gayet ince çizgilerle işli, düz kesimli saçları ince ve uzunca yüzünü çevreler.

Yayın: İnan-Alföldi 1979, no. 82, res. 74; İstanbul 1983, kat. B.306; Fıratlı 1990, no. 5, lev. 2-3.

Ş.K.

070

Honorius madalyonlu zincir
5. yüzyıl başı
Altın
Uzunluk 87cm, madalyon çapı 9 cm, ağırlık 133,5 gr
Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, 30505
Berlin, Almanya

Göğüs üzerinde taşınmak üzere yapılmış ve Mısır'da, Asyut'ta bulunmuş olan bu değerli ziynet eşyası altın bir zincirden ve zincire asılı bir pandantiften ibarettir. Pandantifin ortasında İmparator Honorius'u (393-423) temsil eden bir altın sikke (?) bulunmaktadır. Ön yüzünde büst portresi görülen imparatorun üzerinde zırh ve ordu kumandanının simgesi *paludamentum* vardır. Hükümdarın unvanını belirten "D(ominus) N(oster) HONORIUS P(ius) F(elix) AUG(ustus)" yazısı madalyon kenarını çepeçevre dolanır. Madalyonun arka yüzünde Roma, bir elinde yerküreyi, diğerinde bir mızrağı tutmakta ve bir tahtta oturmaktadır. Tahtın altında ve yanlarında bulunan harfler, madalyonun basıldığı yerin (Milano) rumuzunu ve altın sikkelerin tartılmasını denetleyen memurun adını belirtir. Bu özel madalyon büyük olasılıkla

bir olayı anmak için 398- 402 arasında basılmış ve imparator tarafından yüksek rütbeli memur ve askerlere armağan edilmişti. Armağanı alan kişi bu altın parayı bir montür içine yerleştirip hem onurlandırışının hem de hükümdara bağlılığının göstergesi olarak üzerinde taşımıştı.

Yayın: Greifenhagen 1970, 65, lev. 45-46; Frankfurt 1983, s. 452, no. 60; Münih 2004, 292, no. 486.

A.S.

071

II. Theodosius adına basılmış solidus
426-429
Altın
Çap 2, 15 cm
Bibliothèque nationale de France , Schlumberger 1817
Paris, Fransa

072

Silivrikapı hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
Sol: 103 x 63 x16 cm; sağ: 105 x 69 x 16 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 02.3 T
Istanbul, Türkiye

İstanbul Silivrikapı'da 1988'de gün ışığına çıkarılan bu 5. yüzyıl hipojesinde (yeraltı mezar odası) sekiz mezar yer almaktadır. Kireçtaşından yapılma mezar ve lahitler İncil'den sahnelerle ve çeşitli Hıristiyanlık temalarının betimlendiği kabartmalarla bezenmiştir. Duvarlar tuğla ve sıvalı taştır, resimlerle bezelidir.

073

Silivrikapı hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
Sol: 104 x 76 x 16 cm, orta: 105 x 80 x 16 cm, sağ: 104 x 70 x 14 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 02.5 T
Istanbul, Türkiye

074

Silivrikapı hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
Sol: 114 x 90 x 15 cm, orta: 74 x 55 x 13 cm, sağ: 113 x 60 x 14 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 02.6 T
Istanbul, Türkiye

075

Silivrikapı hipojesi
5. yüzyıl
Kireçtaşı
Sol: 109 x 82 x16 cm; sağ: 112 x 74 x 16 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 02.4 T
Istanbul, Türkiye

076

Kartal betimli sütun başlığı
Samandıra buluntusu
5.-6. yüzyıl
Mermer
58 x 64 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 5436 T
Istanbul, Türkiye

Sütuna oturan alt çap kenarı yumurta dizisi şeklindedir. Dipten yükselen tek sıra akanthus yaprakları ve bunun üstünde dört köşeyi kaplayacak şekilde kanatları açık uçan kartal figürleri işlenmiştir. Kuşların anatomik yapıları ve tüyleri belirgindir.

Yayın: Fıratlı-Sodini 1990, no. 195, lev. 63; De Byzance 2009, s. 91, res. 2.

077

Akantus yapraklı ve (İmparatoriçe Theodora?) monogramlı sütun başı
Çengelköy buluntusu
5.-6. yüzyıl
Mermer
68 x 103 x 101 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 96.16 T
Istanbul, Türkiye

Sepet formlu başlığın tüm yüzeyleri dipten yükselen stilize akanthus yaprakları ile alttan yontarak kabartma yapma (*undercutting*) tekniğinde işlenmiştir. Ön yüzeyinde, birbirini kesen yapraklar ortasında dışa taşkın biçimde işlenmiş ve olasılıkla Theodora'yı (?) simgeleyen monogram vardır.

Yayın: De Byzance 2009 : s. 91, res. 3.

078

Kabartmalı sütun tamburu
Tophane buluntusu
6. yüzyıl
Mermer
Yükseklik 76 cm, çap 62,5 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 901 T
Istanbul, Türkiye

079

Anikia Iuliana'nın yaptırdığı Aziz Polyeuktos Kilisesi'nden kakmalı sütun
524-527 civarı
Mermer, değerli taşlar
205 x 40 x 40 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 5680 T + 71.121 T
Istanbul, Türkiye

080

Pegasus protomlu sütun başlığı
5.-6. yüzyıl
Mermer
52 x 76,5 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 2404 T

Dipten yükselen tek sıra akanthus yaprakları ve bunun üstünde dört köşeyi kaplayacak şekilde birer kanatlı at (pegasos) protomu işlenmiştir. Sultanahmet'te, Hipodrom'da bulunmuştur.

Yayın: Fıratlı-Sodini 1990, no. 194, lev. 62; De Byzance Ô Istanbul 2009, s. 91, res. 1

081

Bilye Oyunu
Konstantinopolis, 5. yüzyıl sonu
Mermer
77 x 55 cm
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, 1895
Staatliche Museen zu Berlin
Berlin, Almanya

Bilye oyunu, yarışlarda bahis oynamaya yarayan bir tür alettir. Bu oyunda birkaç bilye üzerinde zikzaklı yollar bulunan aşağıya doğru eğik

bir yüzeyin üzerine aynı anda yerleştirilir. Yolların üzerindeki delikler ve bunlara bağlı kanallar, bilyelerin yolunu umulmadık bir anda kesebilir veya yuvarlanmasını geciktirebilir. Objenin özgün halinde yolların ön tarafında mermerden yapılma ensiz eşikler bulunmaktaydı. Bilyelerin hedefe varış sırasına göre kazananlar belirleniyordu. Büyük olasılıkla bilyeler Konstantinopolis Hipodrom'unda araba yarışları düzenleyen ve siyasi amaçları da olan takımların renklerine boyanmıştı. Aletin üzerindeki rölyefler, Hipodrom'daki bazı yapıları ve bir yarış günündeki olayları tasvir etmektedir. 1834'te İstanbul'da Hipodrom'da bulunmuş, 1891'de satın alınmıştır.

082

Değirmenli mozaik
Sultanahmet buluntusu
5. yüzyıl
Mozaik
146 x 91 cm
Mozaik Müzesi, 22g
İstanbul, Türkiye

083

Prens lahti
4. yüzyıl
Mermer
55 x 150 x 63 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4508 T
İstanbul, Türkiye

Düz silmeleri olan iki uzun yüzde Zafer Tanrıçası Nike benzeri iki melek uçarken bir çelenk taşımaktadır. Çelengin içinde Ιησους Χριστος kelimelerinin ilk harfleri I ve X'nin çakışmasından oluşan ve İsa'nın monogramı olan altı kollu haç deseni vardır. Çelengin kurdeleleri çerçeve üzerinde iki yana uzanır. Dar yüzlerin her iki yanında ayakta duran uzun giysili sakallı rahipler ya da evangelistlerin ortasında büyük bir haç yer alır.
1933'te, Fatih Sarıgüzel'de eski yangın arsalarındaki temizlik kazısı sırasında tesadüfen bulunmuş ve müzeye getirilmiştir. İlk bilimsel araştırmayı yapan Arif Müfid, kaliteli işçiliği ve iyi cins mermeri (olasılıkla Dokimeion) dolayısıyla lahtin imparatorluk hanedanından bir prense ait olduğunu belirtmiştir.
Yayın: Müfid 1934, s. 5 vd, res. 1-9; Fıratlı 1955, s. 17, lev.V; İstanbul 1983, kat. C.3.
Ş.K.

084

Barberini Kodeks'i tıpkıbasımı
15. yüzyıl sonu- 16. yüzyıl başı
Ayasofya planı ve çizimleri
46 x 40 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana
Barberini Codex lat. 4424, fol. 28r
Vatikan

085

Burmalı Sütun yılan başı parçası
MÖ 479-477
Bronz
34 x 16 x 11 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 18 M
İstanbul, Türkiye

İstanbul Sultanahmet Meydanı'ndaki Burmalı Sütun'a ait yılan başlarından birinin üst çenesidir. Gözler, kapakları oldukça kaslı ve kazıma çizgilerle, burun delikleri ise oyuklarla belirtilmiştir; dişler üçgen biçimlidir. Derin göz çukurlarına renkli taş, kemik ya da camdan göz eklenmiş olmalıdır.
Yılan başının parçası olduğu Burmalı Sütun (Yılanlı Sütun), Yunan Kent Devletleri'nin Perslere karşı Plataiai Savaşı'nda (MÖ 479) kazandıkları zaferin onuruna Delphoi'daki Apollon Tapınağı'na MÖ 479-477'de sundukları üç ayaklı altın kazanın taşıyıcısıdır. MS 4. yüzyılda, Roma İmparatorluğu'nun yeni başkentini antik eserlerle süslemek isteyen İmparator Büyük Constantinus, klasik Yunan sanatının şaheserlerinden kabul edilen sütunu Konstantinopolis'e getirterek Hipodrom'a ya da civarına yerleştirmiştir. Yekpare ve içi boş döküm sütun üzerinde Perslerin yenilmesinde rol oynayan 31 Yunan kent devletinin adı kazılıdır. Tarihçiler, sütun üzerindeki yılan başlarının Osmanlı döneminde insani müdahaleler ve dış etkenler nedeniyle yerlerinden kopmuş olduğunu belirtir. Bu yılan başı parçası Ayasofya çevresinde, 1848'de bulunmuştur.
Yayın: Paris 2009 içinde Ludovic Laugier, "Le Parasol Et Le Serpent", s. 55-61; Mansel 1970, s. 192, res. 6; Gauer, s. 75-96; Devambez 1937, s. 9-12, lev. II; Devambez 1937, s. 12, no. 18.
G.B.Ç

086

Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor Camii)
A. Manarakis
1874
Suluboya, karakalem
30,3 x 46,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 1836
Atina, Yunanistan

Konstantinopolis'in en önemli manastırlarından olan Studios (*Prodromos en tois Stoudiou*) Manastırı 463'te kurulmuştur.
A.L.

087

Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor Camii), iç mekân
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, karakalem
30.5 x 45.2 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 1671
Atina, Yunanistan

Resim, 5. yüzyıl'a ait Studios Manastırı'nı 1920'de çıkan yangınla harap olmadan önce, henüz cami olarak kullanılırken göstermektedir.
A.L.

088

Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii)
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, çini mürekkebi
30,2 x 45 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 1670
Atina, Yunanistan

Bu resim, diğer üçüyle birlikte Aleksandros Paspatis'in Bizans topoğrafyası ve tarihine dair eserindeki (İstanbul 1877) İstanbul anıtları serisine dahildir.
A.L.

089

I. Anastasios adına basılmış solidus
491-518
Altın
Çap 2 cm, ağırlık 4,37 gr.
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20231
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Çevresinde DNANASTA SIVSPPAVC yazısı yer alır. Ortada imparatorun büstü sağa bakar şekildedir; başında önünde bir haç olan miğferi vardır, sağ elindeki mızrağın ucunu arkaya doğru tutmaktadır. Zırhlıdır ve sağ omzunda bir atlı figürü görülür.
Arka yüz: İki yanında VICTORI AAVCCC yazısı yer alır; ortadaki Zafer Tanrısı Victoria sağ elinde uzun bir haç tutar, altında darphane adı CONOB yazılmıştır.
I. Anastasios selefi İmparator Zeno'nun ölümünden sonra halk ve imparatorun dul karısı tarafından seçilmiş, saray memuruyken imparatorluğa yükseltilmiştir. Tüm Hıristiyan dünyasını etkileyen Ortodoks "Maviler" ve monofizit "Yeşiller"in yol açtığı dini sorunlarla uğraşmış, Bizans'ta bir dönüm noktası olan para reformunu gerçekleştirmiştir. Öldüğü zaman devlet kasasında 23 milyon solidus (320.000 altın *libra*) vardı.

Yayın: Tekin 1999

Ş.Ş.

090

I. Iustinianos' un kayıp madalyonu (kopya)
Orijinal: 534, altın
Kopya: sülfür kalıptan galvanoplasti
Çap 8,6 cm
Bibliothèque nationale de France, Monnaie Byzantine 4/Cp/AV/00
Paris, Fransa

Ön yüz: D[ominus] N[oster] IVSTINIANVS P[er] AVG[ustus] (Efendimiz İustinianos, Ebediyen Yüce) yazıtı yer alır.
Arka yüz: SALVS ET GLORIA ROMANORUM (Romalıların şanı ve selameti) yazıtı ve kenarda CON[stantinopolis] OB[ryzum] (Konstantinopolis'in saf altını) yazıtı yer alır.
XIV. Louis'nin özel kaleminde sakladığı ve muhafızı Claude Gros de Boze'dan yayınlamasını istediği (Gros de Boze, 1759) orijinal sikke, 4000 kadar başka altın madalyon, sikke ve değerli eşyayla birlikte, 5/6 Kasım 1831 gecesi gerçekleşen büyük hırsızlık olayı sırasında ortadan kaybolmuştur.
O tarihten sonra, 1759 tarihli yayındaki gravürü dolayısıyla tanınan ve yorumlanan bu sıradışı örneğe, E. Babelon 1896 tarihli makalesiyle yeniden çekince, Londra ve Paris'te bulunan baskıların galvanoplasti yöntemiyle dökümüne yarayan kükürt kalıp British Museum'da aranıp bulunmuştur. Bu kalıp, 1795'te Madalyalar Dairesi'nde çalışan ve Paris'teki en güzel antik sikkelerin ana kalıbını gerçekleştirmiş olan Mionnet tarafından dökülmüştü.
Bu esere, günümüz madalyalarına uyan büyük boyutları nedeniyle yanlış olarak madalyon denmektedir. Aslında, sıradan altın sikkelerin birkaç katı ağırlığında olan çoklu sikkelerden biridir; 36 *solidus* ağırlığındadır ve Geç Roma-Bizans döneminin bugüne kadar bulunabilen en iri para birimlerden biridir.

Yayın: Louvre 1993.

C.M.

091

İmparator İustinianos'un at üstünde heykeli çizimini içeren kodeks
1453'ten önce
Elyazması
28,5 x 22,5 x 3,5 cm
Eötvös Loránd Üniversitesi Kütüphanesi, Ms.35, fol. 144v
Budapeşte, Macaristan

Parşömen kodeks 14. yüzyıla aittir. Altın ve gümüş yaldızlı kırmızı deri cildi 1876 civarında Türkiye'de yapılmıştır. Sultan II. Abdülhamid bu örneği ve diğer 34 kodeksi Budapeşte Üniversitesi Kütüphpanesi'ne hediye etmiştir. Folyo 144'ün a yüzündeki resim Nimphirius tarafından 1453'ten önce sepya mürekkeple çizilmiştir. 145. Folyonun b yüzündeki yazıya göre, çizimdeki tanım yazılarını yazan, Anconalı Ciriaco'nun çevresine dahil olan Venedikli Giovanni Dario'dur (*Johannes Darius scripsit atramento Nimphirii per ipsum Kiriaco Anconitano ad scribendum adducto*).
Çizim, İmparator İustinianos'un 543'te Ayasofya'nın bitişiğindeki Konstantinopolis Augustaion'unda dikili sütuna yerleştirilen bronz heykelini gösteren tek örnektir. Heykel 1453'ten sonra diğerleri gibi top dökümünde kullanılmak üzere eritilmişti.

Yayın: Dethier, s. 1–60; Lehmann, s. 39–57; Effenberger, s. 261–297.

092

I. İustinianos adına basılmış solidus
Konstantinopolis, 527-563
Altın
Çap 2 cm; ağırlık 4,47 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), N 305
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Göğüs zırhlı İustinianus'un cepheden görülen büstünü kabartma kordon çerçeveler. Sorguçlu bir miğfer ve mücevherlerle bezeli taç takmıştır. Kalkık sağ elinde haç tutar. Zeminde dairesel bir yazı vardır: D(ominus) N(oster) IUSTINIANUS P(er) P(etuus) AUG(ustus).
Arka yüz: Cepheden görülen ve ayakta duran meleği örgü kordon çerçeveler. Meleğin sağ elindeki haçlı asanın ucu P biçimindedir, sol elindeki kürenin üzerinde haç yer alır. Zeminde daire şeklinde VICTORIA AUG(ustorum) "officina" B yazısı vardır. Alt bölümde ise "saf altından Konstantinopolis" anlamında CON(stantinopolis) OB(ryzum) yazılıdır.
I. İustinianos, yasaları (Corpus Iuris Civilis vb), yaptırdığı binalar (Ayasofya, Havariler Kilisesi vb) ve askeri başarılarıyla ünlü büyük bir imparatordu.

Yayın: Album 2007, no. 25, s. 40.

C.S.

093

I. İustinianos (527 - 565) adına basılmış solidus
542-565
Altın
Çap 2,05 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 618
Atina, Yunanistan

Ön yüz: İmparator I. İustinianos portresi
Arka yüz: Cepheden görülen bir melek

S.G.

094

I. Justinianos adına basılmış follis
543/4
Bakır
Çap 3,6 cm; ağırlık 20,09 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), N 391
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Göğüs zırhı takmış, incilerle bezeli taç biçiminde sorguçlu bir miğfer giymiş olan Justinianos'un cepheden görülen tasvirini stilize yapraklar çevreler. Üzerinde bir atlı kabartması olan kalkanını sol omzuna atmıştır. Sağ elinde üzeri haçlı küre tutmaktadır. Zeminde bir haç ve D(ominus) N(oster) IUSTINIANUS P(er) P(etuus) AUG(ustus) yazısı vardır.
Arka yüz: Ortada, benzer bir çerçeve içinde, üzerinde haç olan büyük bir M harfi (Yunanca 40 rakamı) ve *officina* yani üretildiği atölyenin numarası 5'i belirten küçük bir E harfi yer alır. M harfinin iki yanında dikey olarak ANNO XVII (yıl 17), altında CON(stantinopolis) yazılıdır.
Justinianos'un bu *follis*'i hükümdarlığının 17. yılına tekabül eden 543/4'te kesilmiş olmalıdır.
Yayın: Album 2007, no. 33, s. 48.
C.S.

095

II. Justinos adına basılmış solidus
565-578
Altın
Çap 2 cm; ağırlık 4,46 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), N 314
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Göğüs zırhı giymiş kısa sakallı Justinos'un cepheden büst tasvirini örgü kordon çerçeveler. Başında sorguçlu miğfer ve mücevherli taç vardır. Kalkık sağ elindeki kürede Zafer tanrıçası imparatora taç giydirmektedir. Zeminde daire biçiminde D(ominus) N(oster) IUSTINUS P(er) P(etuus) AUG(ustus) yazılıdır.
Arka yüz: Arkasız bir tahta oturmuş kadın kimliğindeki Konstantinopolis tasvirini kabartma kordon çerçeveler. Başında miğfer vardır, sağ kolunu bir kalkan kapatır. Kalkık sağ elinde bir mızrak tutmaktadır. Uzattığı sol elinde ise bir *globus cruxiger*, yani üzeri haçlı bir küre vardır. Zeminde daire şeklinde VICTORIA AUG(ustorum) "officina" Z, altında CON(stantinopolis) OB(ryzum) yazılıdır.
Justinos döneminde, Justinianos'un imparatorlukta kurduğu siyasi, ekonomik ve askeri yönetim sistemi bozulmuştur.
Yayın: Album 2007, no. 26, s. 41.
C.S.

096

Konstantinopolis figürlü II. Justinos sikkesi
538-602
Altın
Çap 2,1 cm
Antalya Müzesi, 1609
Antalya, Türkiye

097

Maurikios adına basılmış solidus
582-602
Altın
Çap 2,2 cm, ağırlık 4,31 gr.
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20318
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Çevresinde ONMAVRC TIBPPAVC yazısı yer alır. Ortada elinde haçlı globus tutan, başında tüy sorguçlu tacı olan bir hükümdar büstü vardır.
Arka yüz: İki yanında VICTORI AAVCC ve "o" harfi okunur; ortadaki melek figürü sağ elinde uzun asa, sol elinde haçlı globus tutmaktadır. Alt kısmında "CONOB" olarak darp yeri okunmaktadır.
Maurikios, özellikle Perslerle yapılan savaşlarda zafer kazanmış iyi bir komutandı. Strateji üzerine bir kitap yazmıştır. Selefi Tiberios'un kızı Constantina ile evlenmiştir. İran ile siyasi krizleri Bizans lehine çözmüş, Ravenna ve Kartaca'da eksarhlıklar kurmuştur.
Yayın: Tekin 1999.
Ş.Ş.

098

Phokas adına basılmış solidus
Konstantinopolis, 602-610
Altın
Çap 2,1 cm, ağırlık 4,33 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20335
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Ortada cepheden, sakallı, zırh ve *paludamentum* (pelerin şeklinde askeri giysi) giymiş, taçlı, tacının tepesinde haç bulunan imparator betimi görülür. Üst yanlarda ONFOCAS PERPAVC yazısı vardır.
Arka yüz: Ortadaki ayakta duran melek figürü sağ elinde uzun asa tutmaktadır. Altında darp yeri CONOB yazılıdır.
Selefi imparatorluğun ileri gelenleri tarafından öldürülen Phokas'ın sekiz yıllık iktidarı korku ve endişe içinde geçmiştir. Nefret edilen bir hükümdar olan Phokas zamanında Persler Kayseri'yi almış, İstanbul yakınına Kadıköy'e kadar gelmişlerdi. İmparatorluğun gidişatını iyi görmeyen Kartaca Eksarhı Herakleios oğlu Herakleios'u Konstantinopolis'e gönderdi, halkın da desteğiyle Phokas tahttan indirilip öldürüldü.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

099

Ariobindos betimli konsüler diptik
506
Fildişi
34 x 11,9 x 9 cm
Louvre Müzesi, OA 9525
Paris, Fransa

Fildişi antikçağdan beri altın ve ipek kadar değerli bir malzeme olarak kabul edilmiştir. Fildişi işçiliği 6. yüzyılın başında Konstantinopolis'te çok büyük bir atılım yapmıştır. Konsüllerin (yargıçlar) göreve başlamalarının anısına yaptırdıkları bir dizi diptik bunu kanıtlamaktadır. 506'da konsül olan Ariobindos'un diptiğinin her iki levhasında (sergide sadece bir levha yer almaktadır) madalyon içine alınmış, konsülün büstünü ve onu tanımlayan özellikleri gösteren bir kabartma yer alır. Konsül elinde görevini tanımlayan asası ve *circus* oyunlarını başlatmak için salladığı kumaş parçası olan *mappa* ile gösterilmiştir.

100

Nike bezemeli levha
İstanbul/Marmaray Projesi Yenikapı kazısı
5.-7. yüzyıl
Fildişi
7,3 x 4,3 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 06.187 M
İstanbul, Türkiye

Dörtgene yakın levhanın sol üst köşesinde profilden betimlenen Nike, bir elinde defne çelengi, diğer elinde zaferi simgeleyen palmiye dalı tutmaktadır. Nike'nin hemen altında iki yatay bant içinde geniş bir kaptan yükselen asma gövdesi ve dalı görülür. Üst sol köşeye yakın küçük bir kırık ve eksik mevcuttur.

Yayın: İstanbul 2007b, 287.

G.B.Ç.

101

Piksis
5.-6. Yüzyıl
Fildişi
7,8 x 17,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 8054 M
İstanbul, Türkiye

İncil'de yer alan Üç Müneccimin Secdesi sahnesi kabın üzerinde kabartma olarak betimlenmiştir. Ortada bir iskemlede oturan Meryem'in kucağında çocuk İsa vardır; bir müneccim İsa'ya yuvarlak bir kap uzatmaktadır. Meryem'in arkasındaki melek bir elinde yerküreyi tutmakta, diğer eliyle müneccimlere yol gösteren yıldıza işaret etmektedir. Piksisler daha ziyade tütsü kabı olarak kullanılır. Bu örneğin büyük bölümü kırık ve eksiktir. İkonografik açıdan Floransa, Bargello'da ve Fransa'da Rouen, Musée départemental'da bulunan piksislerde aynı konular işlenmiştir.

Yayın: Volbach 1976, s. 109, no. 173a, lev. 88.

G.B.Ç.

102

Kadeh
Geç Roma-Erken Bizans Dönemi, 4.-6. yüzyıl
Cam
Yükseklik 8,1 cm, ağız çapı 6,4 cm, gövde çapı 6,4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 06.121 C
İstanbul, Türkiye

Mavimtrak yeşil yarı saydam cam kadeh geniş ağızlı, halkamsı ağız kenarlıdır. Şişkin gövde dibe doğru konik biçimde daralır ve yüksek ayakla son bulur. Ayak masif ve disk biçimlidir. Gövde kırıktır ve birleştirildiğinde büyükçe bir parça noksandır. Yenikapı Marmaray kazısında bulunmuştur

Yakındoğu kentlerinde, Kıbrıs'ta, Anadolu'da 5.-6. yüzyıllarda yaygın görülen bu form ortaçağa kadar devam etmiş ve en çok İtalya'da kullanılmıştır. Zeytin yeşili ve sarı bu kadehlerde tercih edilen renklerdir.

Yayın: Isings, s.139 vd., form 111; Wesberg, s.124, lev. IV, no. 17 ve 18; Harden, s.167 vd.

103

Roma ve Konstantinopolis betimli diptik
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Fildişi
27,4 x 11,5 x 0,9 cm
Antikensammlung, Kunsthistorisches Museum Wien,
X 37 (Roma) ve X 38 (Konstantinopolis)
Viyana, Avusturya

Her iki levha üzerinde, Korint sütunlu bir tapınağa benzer niş önünde iki yüksek kabartma kadın figürü görülmektedir. Karakteristik sembolleri nedeniyle bu figürlerin kentleri temsil ettiği yorumu getirilmiştir. Antikçağ sonlarında ikonografik modellerin yeniden çalışılması sırasında orijinalin ayrıntılarına artık sadık kalınmamaktaysa da, buradaki görkemli figürlerin kimlikleri hiç kuşkuya meydan vermeden saptanabilmiştir: Başında miğfer olan kadın Roma, sur biçiminde tacı olan kadın ise Konstantinopolis'tir. Roma, üstü örtülü olan sol elinde bir yerküre tutmakta, onun üstünde palmiye dalı ve tacıyla kanatlı Zafer Tanrıçası uçmaktadır; sağ eliyle bir asaya dayanır. Konstantinopolis, bir elinde yanan bir meşale, diğer elinde ise bereket boynuzu taşır. Sağ omzuna küçük bir Eros abanmıştır. Antikçağda Roma ve Konstantinopolis sık sık kadın figürleriyle temsil edilmişlerdir. Amaç, Roma İmparatorluğu'nun bölünüp Bizans İmparatorluğu'nun kurulduğu dönemde bu iki kentin önemini ve eş değerde olduklarını belirtmektir.

Diptikte kentlerin kişi şeklinde gösterilmesi, yönetimde olan konsülün veya imparatorun politik gücünü ve egemenliğini de meşrulaştırmaktadır. Levhaları birbirine bağlayan ve katlanmasını sağlayan menteşeler ve arka tarafında balmumu koymaya yarayan hazne, bu diptiğin başlangıçta değerli yazı levhaları olarak kullanıldığını göstermektedir. Ön tarafta başların üstünde görülen ortaçağdan kalma ve mürekkeple yazılmış olan yazılar Latincedir: TE[M]PERANCIA itidal, CASTITAS iffet demektir; Roma'nın arkasındaki Yunanca yazılar ve çubuk delikleri, diptiğin antikçağdan sonra da kullanıldığını gösterir.

Yayın: Volbach 1976, 43 f. Nr. 38; Cutler 1984, 43-64; Bühl 1995, 185-87; Paderborn 1999, 686-688, Kat. Nr. X.I; Koenen 2003, 84-105, Tab. 8, 10.

M.L.

104

Kişileştirilmiş Roma ve Konstantinopolis betimli iskemle süsleri
324'ten sonra
Yaldızlı gümüş
18,7 x 7 cm
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
1866.1229.21, 1866.1229.23
Londra, Birlesik Krallık

105

Kişileştirilmiş Roma ve Konstantinopolis betimli tarak
6. yüzyılın ikinci yarısı
Fildişi
16,3 x 5,5 x 0,8 cm
Benaki Müzesi, 10287
Atina, Yunanistan

106

Athena, Ajax ve Odysseus betimli tabak
Anadolu (?) 6. yüzyıl
Gümüş
Çap 26,6 cm
Devlet Hermitaj Müzesi, w 279
St. Petersburg, Rusya

Tahtına oturmuş pozdaki Bilgelik Tanrıçası Athena kompozisyonun merkezini oluşturur. Akha kahramanları Ajax ile Odysseus arasındaki anlaşmazlığın çözümüne yardım etmektedir. Sağ üst köşeye bir çoban yerleştirilmiş oluşunun nedeni, Quintus Smyrnaeus'un Bizans'ın ilk dönemlerinde çok beğenilen ve eğitimde kullanılan *Posthomerica* adlı eseriyle açıklanabilir. Destan bir çoban tarafından anlatılır; adam hem hayvanlarını gütmekte, hem de Troya'da olup bitenleri öykülemektedir. Smyrna'da (İzmir) yazılan

bir destanın tasvirleriyle bezeli tabağın Anadolu'nun bir kıyı kentinde üretilmiş olması mümkündür.

Yayın: Bank, s. 280, lev. 60-61; Londra 2006, s. 159, no. 86.

107

Keçi çobanı betimli tabak
527-565
Gümüş
Çap 23,8 cm
Devlet Hermitaj Müzesi, w-277
St. Petersburg, Rusya

Tabağın kabartma bezemesinde bir çoban, ayağının dibinde bir köpek ve bir ağacın yanında iki keçi görülür. Kabartma akantus yapraklarından bir şerit bordürü oluşturur. Tersinde, bir vazodan çıkan, uçları rozetli akantus kıvrımları kazıma tekniğiyle uygulanmıştır. Tabağın yüksek, yekpare bir ayağı vardır. Tabanına İmparator I. Justinianos (527-565) dönemine ait beş kontrol damgası vurulmuştur. Sergileme amaçlı ya da "resimli" tabaklar kategorisine giren bu obje sofrada da kullanılmış olabilir. Geleneksel olarak bu tabağın bezemesi "klasik kır" kategorisinde ele alınıyordu. Yakın tarihli bir sava göre ise keçi çobanı tasvirli tabak adak olarak yapılmış olabilir, gömme töreniyle bağlantılı olması da mümkündür. Keçi çobanlı sahneler Roma ve Erken Hıristiyan lahitlerinde yer alır. Örneğin, bugün New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen bir Geç Roma lahtinde buradakine çok benzer bir sahne yer almaktadır.

Yayın: Matzulewitsch, s. 112-113, lev. 31-32; Bank, s. 280; Leader-Newby, s. 174-176; Londra 2006, s. 158, no. 84.
Y.P.

108

Herakles ve Nemea Aslanı betimli missorium
Konstantinopolis (?), 6. yüzyıl
Gümüş, altın
Çap 40 cm
Bibliothèque nationale de France, 56.345
Paris, Fransa

Ayaksız olan bu tabak hafifçe içbükeydir; dışbükey bordürü düşey bir kenarla sonlanır. Tabağın ortasında Herakles ile Nemea aslanı arasındaki mücadele sahnesi yer alır. Sağda, yapraklarının arasında meyve taneleri olan bir ağaç tasviri kenar boyunca uzanır; solda, şeritlerle bezenmiş bir sütunçe şişkin bir vazo taşır. Kenarda, kahramanın topuzu, sadağı ve yayı dikkati çeker.
Bezeme kabartmadır; özellikle saçların ve aslan yelesinin işlenişine büyük bir özen gösterilmiştir. Şeması yeni değildir; tersine, aslanı çıplak elleriyle boğan Herakles tasviri, Roma döneminde Herakles'in ilk kahramanlığını sahnelemek için yaygın biçimde kullanılmıştır. Tabağın kenarlarındaki ağaç motifi ya da kahramanı simgeleyen silahlar gibi birçok ayrıntı tabağın Geç antikçağa ait olduğunu gösterir. Geç antikçağ boyunca rağbet gören bu bezeme türüne kesin bir kronolojik değer atfetmemekle birlikte, tabağın 6. yüzyıla tarihlendirilebileceği düşünülmektedir.

Yayın: Byzance 1993; Bracci 1771, s. 79; Grivaud de la Vincelle 1817, s. 72, lev. VIII; Piot 1886, s. 316-317; Babelon 1900, no. 2879; Volbach ve Hirmer 1958, no. 251; Matzulewiztch 1929, s. 52-53; Volbach 1962, s. 32; Musso 1983, 75; LIMC, no. 1967.
F.B.

109

Amazon betimli amfora
MS 400 civarı
Gümüş, altın yaldız
Yükseklik 42,5 cm, çap 29 cm
Devlet Hermitaj Müzesi, 2160/1
St. Petersburg, Rusya

Amforanın boynu dar, tabanı bodur, gövdesi yumurta biçimlidir. Kollarında sürahi tutan kentaur biçimindeki iki kulpu, lehim yerlerindeki bozulmuş kabartmaların da gösterdiği gibi, daha sonra eklenmiştir. Gövde *repoussé* kabartmayla Yunan mitolojisinden sahnelerin tasvir edildiği üç frizle bezelidir. Üst bölüm yaban domuzu ve geyik avını, orta bölüm Amazonların Kahramanlar'la savaşını, alt bölüm ise Nereidlerin denizatlarına binişini gösterir.
Amforanın üslup özelliklerine ve bezemede ele alınan konulara bakıldığında, objenin Geç Roma dönemi sanatının başyapıtlarından biri olduğuna kuşku yoktur. Ancak, erken Bizans sanatının etkisi de görülmektedir. Benzer bir amfora, 4. yüzyılın ikinci yarısı ya da 5. yüzyılın başına tarihlenen Sevso Hazinesi'nde bulunmuştur.
A.F.

110

Silenus ve Maenad betimli tabak
Konstantinopolis, 613 - 629/30
Gümüş, altın yaldız
Çap 25,7 cm
Devlet Hermitaj Müzesi, w-282
St. Petersburg, Rusya

Tabakta Dionysos'un dostları Silenus ve Maenad'ı dans ederken gösteren kabartma sahne yer alır. Silenus'un omzunda şarap tulumu vardır, Maenad ise elinde vurmalı çalgılar tutar. Yerde üzüm salkımı ve şarap tulumu vardır. British Museum'da muhafaza edilen Mildenhall Hazinesi'nde de dans eden Maenadlar, satyrler ve Pan konulu iki daha küçük tabak bulunmaktadır.
Dionysos imgeleri 6. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar Yunan-Roma ve Erken Hıristiyan sanatında popüler bir türdü. Bazı uzmanlara göre, bu tür Dionysos ayinleriyle bağlantılıydı, Hıristiyanlık döneminde ise gömme törenleriyle ilgili bir içerik kazanmıştı. Bunun dışında, Dionysos imgelerine başka bir yorum getirilememektedir. Her durumda, üzerinde benzer sahneler betimlenmiş olan tabaklar, sergilenecek kap kacak kategorisini girmektedir; ancak, sofrada da kullanılmış olabilirler.

Yayın: Matzulewitsch, s. 18-24, lev. 2; Bank, s. 284; Londra 2006, s. 158, no. 85.
Y.P.

111

Bir çift bilezik
4. yüzyıl (350 civarı?)
Altın; halkalar *repoussé*
Çap 6,8 – 8,1 cm
N.P. Goulandris Vakfı, Kiklad Sanatı Müzesi, Z.438.5 (a-b)
Atina, Yunanistan

Biçimleri fazla düzgün olmayan bu bileziklerin halkaları iç içe nervürlü dairelerle bezelidir; içlerinde jips damarlar görülür. Aynı mezarda bulunan, çapları 6,8 cm'den 8,1 cm'ye kadar değişen sekiz bileziklik grupta yer alırlar. Çap farklılıkları her kola dört adet olmak üzere genişten dara doğru takıldıklarını göstermektedir.
Z.438.1 envanter numaralı kolye (kat. 112) ve Z.438.4C numaralı yüzükle (kat. 113) aynı mezarda bulunmuşlardır. Karşılaştırılabilir örnekler bulmak zordur, ancak 4. yüzyılda Suriye'de her iki kola

birkaç bilezik takmanın moda olduğu bilinmektedir.
Yayın: Roeper-Ter Borch 1975, no. 797 ve 1976; Lunsingh-Scheurleer 1987, 76, no. 50.5; Lubsen-Admiraal - Crouwel 1989, 180-181, no. 230G; Lubsen-Admiraal 2003, no. 793.
N.C. S.

112

Kolye
4. yüzyıl (350 civarı?)
Altın, değerli taşlar
12,8 x 22,8 cm
N.P. Goulandris Vakfı, Kiklad Sanatı Müzesi
Thanos N. Zintilis Koleksiyonu, Z.438.1
Atina, Yunanistan

Ters Π biçimli kolye delikli dörtgen altı plakadan oluşur; oval yuvalara oturtulmuş safir ve ince sarmallarla bezeli plakalar "8" biçimli çift öğelerle almaşıktır. Bu çift öğelerin her birinde altın telle bağlı inciyle ayrılmış montürlerde zümrütler ve lâl taşları yer alır. Üzerine dörtgen bir zümrüt oturtulmuş, altta bir pandantif sarkan yedinci delikli plaka, kolyenin merkezi öğesini oluşturmaktadır.
Obje, genellikle *opus interrasile* denen delikişi tekniğinin güzel bir örneğidir. Bu teknik, 3.-7. yüzyıllarda Akdeniz bölgesinde rastlanan, çoğunlukla değerli taşlarla birlikte kullanılan ve dantel etkisi yaratan delikli ince altın plakalardan yapılmış belirgin bir takı türünü kapsamaktadır.
Kıbrıs'ta, Polis Chrysochous'ta (antikçağda Marion) bulunan bu kolye, 4. yüzyıl tasvirlerine dayanılarak bir alın çemberi ya da bir tören giysisine dikilen süs olarak yorumlanmıştır. Kopçasız oluşu, yan deliklerin varlığı, tel çerçeveler ve öğelerin arka yüzüne kazınmış Yunan harfleriyle desteklenen bu görüş, kolyenin yüksek tabakadan bir hanımefendiye atfedilen başka takılar ve kişisel eşyalarla aynı mezarda bulunuşuyla teyit edilmektedir.
Yayın: Lubsen-Admiraal 2004, no. 692, s. 272, 316-317, Byzantium 2008, no. 120, s. 409; Ogden 1982, s. 34, 43; Diatreta 1999, no. 31, s. 15-27, 90, 191-197; Tatton-Brown 1997, s. 61; Grabar 1966, lev. 209; Metzger 1980, s. 4-5; Niemeyer 1997, s. 192; Oliver 1996, s. 140.
N.C.S. – M.D.T

113

Yüzük
4. yüzyıl (350 civarı?)
Döküm altın, değerli taşlar
Çap 2,7 cm
N.P. Goulandris Vakfı, Kyklad Sanatı Müzesi
Thanos N. Zintilis Koleksiyonu, Z.438.4C
Atina, Yunanistan

İçi düz, dışı kavisli olan bu elips biçimi yüzük kabartma çiçek deseniyle bezelidir, üzerindeki uzunca dikdörtgen montüre kare zümrüt ve oval safir oturtulmuştur. Başka bir yüzükle (env.no. Z.428.4B) takım oluşturmak üzere çalışıldığı izlenimi uyandırmaktadır ve bir bakıma Z.438.1 envanter numaralı kolyeyle (kat. 112) benzeşir. Dar çaplı oluşu bir kadın takısı olarak tasarlandığını düşündürmektedir.
Yayın: Roeper-Ter Borch 1975, no. 797 ve 1976; Lunsingh-Scheurleer 1987, 75-76, no. 50, 4a-c; Lubsen-Admiraal 2003, no. 792.
N. C. S.

114

Bir çift bilezik
6. yüzyıl
Altın
Çap 9 cm
Benaki Müzesi, 1835 - 1836
Atina, Yunanistan

115

Bir çift küpe
7. yüzyıl
Altın, yeşil çakmaktaşı, inci, lâl (?)
Yükseklik 4,7 cm, çap 1,7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 451 a-b
Atina, Yunanistan

Yuvarlak tipli pandantifli küpelerin kancaları arkaya lehimlenmiştir. Yuvarlaklar desensizdir, ince bükülmüş tel ve üçerli gruplar halindeki iki sıra taneyle çevrelenmiştir. Ortadaki çıkık sapın ucunda ortasında kırmızı bir taş (lâl?) olan altı uçlu yıldız vardır. Diskin alt kenarından beş pandantif sarkar: Ortada duran en büyüğü üzerine lâl taşı oturtulmuş baklava biçimli bir levhadır, alttan düzgün olmayan bir yeşil çakmaktaşı sarkar. İki yanda iki daha kısa ve incili pandantif asılıdır.
Helenistik modellerin taklidi bu tür mücevherler Bizans'ın ilk yüzyıllarında çok yaygındı. 7. yüzyıla tarihlenen benzer örnekler Atina Ulusal Müze'deki Stathatos Koleksiyonu'nda ve başka müzelerde yer almaktadır.
Bu küpelerin P 450 envanter numaralı kolyeyle takım olması mümkündür.
Yayın: Album 2007, no. 57, s. 65.
C.S.

116

Bir çift küpe
6. yüzyıl
Altın, cam macunu
Yükseklik 5,5, en 4,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 228 a-b
Atina, Yunanistan

Küpeler oval birer kancadan sarkan ay biçimli halkalardan oluşur. Ay biçimli bölüm tanecikli şeritlerle bezelidir ve iki topuzla biter. Halka içinde ortada küçük bir halka daha vardır, bu halkanın ortasındaki bitki sapına mavi cam bir boncuk takılmıştır. Halkanın dış kenarında beş üçgen biçimli üzüm salkımı ve dört ince halka yer alır.
Bu objeler 6.-7. yüzyıllara tarihlenen ay biçimli küpeler grubuna dahil edilebilir.
Yayın: Atina 2002, no. 548, s. 427.
C.S.

117

Bir çift küpe
6.-7. yüzyıl
Altın
5,5 x 3,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 3538 ÇNK M
İstanbul, Türkiye

Hilal biçimli küpeler ajur tekniğinde yapılmıştır. Merkezdeki iki yaprak arasında kalan bir kuş betimini spiral motifler çevreler. Küpenin yan yüzünde küre bezemeler vardır. Erken Bizans döneminin çok yaygın küpe tiplerindendir.
Yayın: Tokyo 1985, s. 345, no. 283; İstanbul 1983, 196, no. 107; Rice ve Hirmer, s. 51, res. 65.
G.B.Ç.

118
Bir çift bilezik
6. yüzyıl sonu-7. yüzyıl
Altın
Çap 6-7,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 74.93-94 M
İstanbul, Türkiye

Yuvarlak kesitli bilezikler iki ayrı levhanın şekillendirilerek birleştirilmesinden oluşmuştur. Bilezik üst ortadaki birleşme noktasında yukarı ve aşağı doğru hafif genişler. Altta yine halka biçiminde şekillendirilmiş üçüncü bir levha parçası ile her iki uç birleştirilmiştir. Dumbarton Oaks koleksiyonunda bulunan benzer bir bilezik Konstantinopolis'e atfedilen ve 7. yüzyıla tarihlenen bir defineye aittir. Benzer formda ikinci bir örnek de Yunanistan'da Midilli'de 7. yüzyıla ait bir definede bulunmuştur.
Yayın: Tokyo 1985, s. 345, no. 287.
G.B.Ç.

119
Bir çift küpe
3.-4. yüzyıl
Dövme bezemeli altın, zümrüt, lâl taşı
3,6 x 1,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 179 a-b
Atina, Yunanistan

Her küpede palmetle süslü delikişi dikdörtgen bir levha yer alır; ortada köşeli bir zümrüt görülür. Sarkan tel süslerinin üst kısmında muhtemelen bir lâl taşı, alt ucunda köşeli zümrüt vardır.
Yayın: Atina 2002, s. 422, no. 540.
A.T.

120
Bir çift küpe
3.-4. yüzyıl
Dövme bezemeli altın, yeşil ve mavi cam, lâl taşı
3,90 x 1,45 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 177 a-b
Atina, Yunanistan

Her küpede sivri uçlu altı taçyaprağı olan delikişi bir rozet yer alır. Ortada muhtemelen lâl olan kırmızı bir taş görülmektedir. Sarkan tel süslerinin üst kısmında yeşil cam boncuk, altında ise mavi cam boncuk vardır. Bu tür küpeler ufak tefek değişikliklerle 1. yüzyıldan Hıristiyanlığın ilk dönemlerine kadar çok yaygındı.
Yayın: Atina 2002, s. 423-4, no. 542.
A.T.

121
Basilakios'un monogramlı yüzüğü
6. yüzyılın ikinci yarısı - 7. yüzyıl
Altın
Çap 2,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 75
Atina, Yunanistan

Yüzüğün halkası sadedir, kalın yuvarlak kaşı sahibinin haç biçiminde oyma monogramıyla bezelidir.
Başta B ve A olmak üzere harflerin biçimi, ayrıca monogramın 6. yüzyıl ortasından önce görülmeyen haç biçiminde oluşu nedeniyle yüzük 6. yüzyılın ikinci yarısı ile 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir.
Yayın: Album 2007, no. 41, s. 54
C.S.

122
İki figürlü yüzük
6. - 7. yüzyıl
Altın
Çap 2 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), p 126
Atina, Yunanistan

Yüzüğün halkası silindiriktir. Kalın kenarlı kaşının ortasında dikey kolu çok uzun kabartma bir Latin haçı yer alır. Haçın iki yanında iki kabartma büst figür, figürlerin altında XAPIC ("inayet") yazısı vardır. Yüzeydeki fazla aşınma nedeniyle figürlerin yüz hatları ve cinsiyetleri belirlenememektedir. Aralarında duran haçın konumu itibariyle Aziz Constantinus ile Aziz Helena olmaları akla yakındır, ama haçın koruduğu bir gelin ile damadı temsil ettikleri de düşünülebilir. Eğer öyleyse, bu obje bir nikâh yüzüğü olmalıdır. İkinci yorum genellikle nikâh yüzüklerinde görülen "inayet" (ya da "Tanrı'nın inayeti") yazısının varlığıyla pekişmektedir.
Yayın: Album 2007, no. 42, s. 54.
C.S.

123
Pandantif
6.-7. yüzyıl
Altın
Yükseklik 4,1, en 3,15 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 222
Atina, Yunanistan

Armut biçimli bu delikişi pandantifin hafifçe yüksek kenarlarına lehimle beş minik küre takılmıştır. Tepesinde askı halkası yer alır. Zeminin büyük bölümünü başı arkaya dönük, pençelerinde solda başı görülen yılanı tutan bir kartal tasviri kaplamaktadır. Kuşun başı ve açık kanatlarının üzerinde, içinde bir Malta haçı yer alan delikli ve noktalı çember vardır. Onun da üzerinde beş yapraklı bir palmet görülür.
Bu pandantifin biçimi ve bezeme tekniğiyle 6. ve 7. yüzyıllarda karşılaşılmaktadır. İkonografisi (yılan tutan kartal) aslında *Ilyada* destanının birinci bölümüne gönderme yapmakla birlikte, Hıristiyanlıkta İsa'nın yeniden hayat bulmasını (haç tutan kartal) simgeler; nitekim Roma Laterano Müzesi gibi kurumlarda muhafaza edilen ve Hıristiyanlığın ilk yıllarına tarihlenen birçok lahitte bu bezeme bulunmaktadır.
Yayın: Album 2007, n. 66, s. 74.
C.S.

124
Monogramlı yüzük
5. - 7. yüzyıl
Altın
Çap 2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1314 M
İstanbul, Türkiye

Yüzük halkası dış yüzde sekizgendir. Kare biçimli kaşı üzerine monogram kazınmıştır. Monogramlar, isim, unvan ve koruyucu (apotropeik) anlamları olan harflerin farklı tasarımla bir araya getirilmesidir. Burada monogramı oluşturan harfler kötülüğe karşı bir formül olan KECY [KAI CY yerine] yazısındaki Y harfi kem göze saplanan bir zıpkın biçimindedir. KAI CY formülü Antakya'da 2.-3. yüzyıla tarihlenen "Kem Göz Evi"'nin girişindeki mozaik tabanda kem göz tasvirine saplanmış mızrak, zıpkın, akrep, yılan, kırkayak ve

havlayan köpek gibi çeşitli hayvan motiflerine eşlik etmektedir. Kaş üzerine kazıma monogramlı mühür yüzükler Erken Bizans döneminden itibaren yaygınlaşmaktadır.

Yayın: Atina 2002, s. 438, no. 570; Münih 2005, s. 328, no. 640.

G.B.Ç.

125

Kantar kolu ve ağırlığı
5-7. yüzyıl
Bronz
Kantar kolu uzunluğu 50 cm
Kantar ağırlığı yüksekliği 13,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5415 M
İstanbul, Türkiye

Askı kolunun baş kısmı sivri uçlu bikonik, skala kolunun baş kısmı ise yuvarlatılmış konik topuzludur. Askı koluna bağlı, hareketli üç kancaya sahiptir. Skala kolunun üç yüzü ölçeklidir. Kantar ağırlığı (kat. 127) bir Bizans imparatoriçesi formludur; imparatoriçenin Galla Placida olduğu düşünülmektedir. Yüksek taçlı ve diademli olup tacın altından çıkan saçlar alın ortasında iki yana ayrılır, enseye doğru toplanır, kulakları küpelidir. Sol elinde bir rulo tutmakta, sağ eliyle mantosunun ucunu kavramaktadır. *Khiton* ve manto yüzeyinde noktalı yuvarlak bezemeler vardır.

Yayın: Tokyo 1985, s. 344, no. 273; İstanbul 1983, s. 192, no. 102; Meriçboyu ve Atasoy, s. 9, no. 8; Fıratlı 1955, lev. XV-36.

G.B.Ç.

126

İmparatoriçe Ariadne (ö. 515) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı
Bronz
13,2 x 8,4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6079 M
İstanbul, Türkiye

Ağırlık bir Bizans imparatoriçesi betimlidir; imparatoriçenin Ariadne olduğu düşünülmektedir. Başında diadem, diademin üzerinde bir başlık bulunmaktadır. İmparatoriçenin sağ eli sol göğüs üzerinde, sol eli ise sol göğsünün hemen altındadır. Yuvarlak yakalı *khiton* üzerinde sallantılı bir takısı vardır.
Tanrı, tanrıça, imparator ve imparatoriçe büstleri şeklinde yapılan ağırlıklar satıcılar için doğruluğu ve dürüstlüğü, alıcılar için ise güvenilirliği simgelemektedir. Bu nedenle imparator ailesine ait kişiler ağırlıkların şekillendirilmesinde yer almış ve imparatorluğun güvencesini temsil etmişlerdir.

Yayın: Meriçboyu ve Atasoy, s. 10, no. 14.

G.B.Ç.

127

İmparatoriçe Galla Placidia (390-450) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyılın ilk yarısı
Bronz
13,8 x 7 x 4,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5415 M
İstanbul, Türkiye

128

İmparator Arcadius (395-408) figürlü kantar ağırlığı
5. yüzyıl başı
Bronz
8,7 x 6,3
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6187 M
İstanbul, Türkiye

Ağırlığın İmparator Arcadius başı şeklinde biçimlendirildiği düşünülmektedir. Alnı çeviren saçlar yuvarlak bukleler şeklindedir, başında diadem vardır. Yüz yuvarlak, gözler iri, burun geniş, dudaklar incedir. Büst şeklindeki ağırlık yapan ustalar model olarak sikke ve madalyon üzerindeki imparator ve imparatoriçe tasvirlerinden yararlanmışlardır. Bu nedenle eserler kaba portreler olup genellikle cepheden ve özensiz işlenmişlerdir.

Yayın: Tokyo 1985, s. 344, no. 274; Meriçboyu ve Atasoy, s. 7-8, no. 4.

G.B.Ç.

129

İmparatoriçe Aelia Evdokia figürlü (401-460) kantar ağırlığı
5-7. yüzyıl
Bronz
21 x 10,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5940 M
İstanbul, Türkiye

Ağırlık bir Bizans imparatoriçesi betimlidir. Sikke ikonografyasına dayanarak imparatoriçenin Aelia Eudokia olduğu düşünülmektedir. Figür *khiton* ve *khimation* giymiş olup giysi üzerinde dairevi bezemeler yer alır. Sağ el *khimation* altından çıkmakta ve kutsamaktadır, sol elinde rulo taşır. Başında diadem olan figürün saçları arkada toplanmış çift örgülüdür. Boynunda kolye, kulaklarında küpeleri vardır. Yüzün solunda büyük bir bölüm kırık ve eksiktir, başı çevreleyen geniş bir çatlağı olan ağırlığın içinde kurşunu yoktur.
Ağırlıklarda çok yaygın kullanılan akıl, us, erdem tanrıçası Athena tasvirinin bu şekillendirmede "aklın yolu birdir", veya "doğruluk" fikrini yansıttığı düşünülmektedir.

Yayın: Meriçboyu ve Atasoy, s. 8, no. 5 a, b.

G.B.Ç.

130

Polykandelon
6. yüzyıl
Bronz
Yükseklik 5,6 cm, çap 21,5 cm; zincir uzunluğu 37,6 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 4791-HK 262
İstanbul, Türkiye

Kalıpta şekillendirilmiş olan polykandelon, merkezinde bir büyük ve onun etrafında altı küçük cam kandil yuvası bulunan bir disk ile bir kaide ayaktan oluşur. Kaide, uçlarında palmet motifi bulunan kıvrık dallarla kaynak yapılarak diske tutturulmuştur. Disk, içte kandil yuvalarıyla dönüşümlü olarak altı süsen çiçeğiyle ve dışta, aralarında ayırıcı düğmecikler bulunan bir sıra halkayla bezenmiştir; bu bezeme ajur tekniğiyle gerçekleştirilmiştir. Çift halkalı baklalardan oluşan zincirin alt uçları, süsen çiçeklerinin merkezlerindeki halkalarla polykandelona bağlanmış, üst uçları ise ucunda iri bir asma halkası bulunan altı kollu yıldız biçimindeki askıda toplanmıştır.

Yayın: Bilgi 1999, s. 57; Bilgi 2004, s. 167.

H.B.

131

Ayaklı kandil
5-6. yüzyıl
Bronz
Ayak yüksekliği 25 cm, kandil yüksekliği 9,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6113 M
İstanbul, Türkiye

Geniş yuvarlak burunlu, kalın boyunlu konik kapaklı, yuvarlak düz diplidir. Her iki yandan çıkan çift kulp yukarı doğru yükselerek öne doğru kıvrılır ve çiçek şekline dönüşerek birleşir. Kandil kaidesi aslan ayakları şeklinde olup boğumlar yaparak yükselir. Ayağın üstünde yağ toplama tablası vardır.

Yayın: Atasoy 2005, s. 36, no. 69; Tokyo 1985, s. 344, no. 269.

G.B.Ç.

132

Kandil
4.-5. yüzyıl
Pişmiş toprak
Çap 4,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 07.16 PT
İstanbul, Türkiye

Yuvarlak halka diplidir, dip halkası içinde ayak şeklinde damgası vardır. Basık yuvarlak olan gövdenin çevresi kabartma dal kıvrımları ile bezeli olup diskusu içi içe iki daire çevrelemektedir. Diskus içinde iki yağ deliğinin ortasında eliyle kithara çalıp uçuşan giysileriyle dans eden bir kadın figüri vardır. Kulpu dik tutamak şeklindedir, üst kısmı kapalı olan burnunun ucu kırıktır. İstanbul Marmaray Projesi, Yenikapı İstasyonu kazısında bulunmuştur.

Yayın: İstanbul 2007, s. 254-255, Y9.

G.K.

133

Kuş formlu kandil ve kaidesi
6. - 7. yüzyıl
Bronz
Kandil: 14,7 x 5,8 x 11,5 cm; kaide yüksekliği 27,4cm
Sadberk Hanım Müzesi, 11936-ARK 494 ve 4789-HK 260
İstanbul, Türkiye

Kalıpta şekillendirilmiş olan kandil kuş formundadır. Üç kademeli ve yuvarlak kaideli bir ayağa oturtulması için köşeli bir yuvası vardır. Kandilin fitil deliği kuyruğun çanaklaştırılmış olan ucundadır. *Discus* kapağı insan yüzü biçimindedir ve hazneye yivli bir menteşeyle tutturulmuştur. *Discus* kapağının ucunda küre biçimli küçük bir tutamak vardır. Kuşun gagası sivridir; gözleri ile tüyleri kabartma ve oyuk çizgilerle, pençeleri ise kabartmayla belirtilmiştir.
Kandil üç ayaklıdır; ayak, gövde ve tabla olmak üzere üç ayrı parçadan oluşur. Araları etekli olan ayaklar hayvan ayağını andırır, yuvarlak ve fasadlı boğumları olan bir gövde ile yuvarlak bir tabla taşır. Tablanın merkezinde, ortasında bir boğumu bulunan ve gittikçe sivrileşen bir kandil taşıma kolu vardır.

Yayın: *Sadberk Hanım Müzesi* 1995, s. 64; Tokyo 1996, s. 73, n. 18, 19; Bilgi 1999, s. 50; Tokyo 2002, s. 78, no. 18, 19; Bilgi 2004, s. 165.

H.B.

134

Üç kaşık
7. yüzyıl
Gümüş
21,8 cm, 25,3 cm, 24 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 901, BXM 905, BXM 908
Atina, Yunanistan

Bu üç kaşık (Latince *cocleares*) armut biçimli kepçelerden ve birbirine dikey yerleştirilmiş disklerle bağlanan uzun yivli saplardan oluşur. Kaşıklardan birinde (env. BXM 901) bağlantı diskinin dış tarafında haç biçiminde CEBOV monogramı görülmektedir. Kaşıklar 1951'de Midilli Adası'ndan bulunan hazinenin parçalarıdır.

Yayın: Touratsoglou ve Chalkia, s. 73-77.

A.T.

135

Aziz Petros betimli lahit parçası
Konstantinopolis, 5. yüzyıl sonu
Marmara Adası mermeri
102 x 80 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, 3234
Berlin, Almanya

Lahit'in ön yüzünde Aziz Petros çektiği çilenin simgesi olarak çok büyük bir çarmıhı sırtlamıştır. Sağ elini yukarıya kaldırmış, kendisini izleyenlere doğru dönmüştür. Petros'un önünde iki büklüm başını önüne eğmiş bir adam ilerlemektedir. Kolları kırılıp kopmuş olmasına karşın, ek yerlerine bakılarak hafifçe öne uzatılmış oldukları anlaşılmaktadır. Bu figürler muhtemelen Eriha'da iki körün gözlerinin açılması mucizesini (Matta: 20: 30-34) tasvir eden bir yapıta aittir, ancak sadece körlerden biri ve Petros figürü korunabilmiştir. Arka taraftaki gökkürenin üzerinde iki basamaklı bir kaide üzerinde yükselen büyük bir çarmıh görülmektedir.

136

İyi Çoban İsa heykeli
4. yüzyıl
Mermer
56,5 x 41 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 910 T
İstanbul, Türkiye

Kısa tunik giymiş çoban İsa çocuk yaşlarda betimlenmiştir. İsa'nın çobanlık yaptığını simgeleyen heykel ikonografik bir tiplemedir. Kısa kollu tunikası belinde iple bağlıdır. Omuzlarında taşıdığı koçu sağ eliyle bacaklarından kavramaktadır. Çehresini kıvırcık saçlar çevreler.

137

Deniz canavarının yuttuğu Yunus Peygamber betimli lahit parçası
Fenari İsa Camii yakınlarında Sarıgüzel buluntusu
4. - 5. yüzyıl
Kireçtaşı
90 x 71 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4517 T
İstanbul, Türkiye

138

Haç
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
60 cm
Antalya Müzesi, A. 1052
Antalya, Türkiye

139

Kandil tabağı
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
56 cm
Antalya Müzesi, A. 1053
Antalya, Türkiye

140

Buhurdan
Kumluca (Antalya) buluntusu
6. yüzyıl
Gümüş
Yükseklik 10 cm, çap 18 cm, zincir uzunluğu 43 cm
Antalya Müzesi, A. 1019 ve A. 1022
Antalya, Türkiye

141

İsa ve Meryem betimli diptik
Konstantinopolis, 6. yüzyıl ortası
Fildişi
29 x 13 cm
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst
Staatliche Museen zu Berlin, 564 - 565
Berlin, Almanya

Yukarıya doğru dikdörtgen biçimindeki fildişinden yapılma iki levhada zengin bezemeli sütunlardan oluşan bir yapının önünde tahta oturmuş iki figür cepheden görülmektedir. Levhaların birinde İsa yer alır, sakallıdır, değerli taşlarla süslü bir kitap tutmaktadır ve sağ elini konuşma pozunda kaldırmıştır. Her iki yanında havarilerinden Petros ve Paulos bulunmaktadır. Diğer levhada iki meleğin arasında kucağında bebeği İsa ile Meryem Ana tasvir edilmiştir.
Geç antikçağdan kalma ve biçim bakımından buradakine benzeyen çok sayıda fildişi diptik günümüze ulaşmıştır. Diptiklerde o yılın konsülünün tasviri yer alırdı; bu konsülün muhtemelen göreve getirilmesi vesilesiyle objelerin önemli kişilere gönderilmesi âdetti. Din ile ilgisi olmayan bu diptikler, daha sonra İsa ve Meryem tasvirlerinin kullanılmasıyla dini alana da aktarılmıştır.

142

Alfa ve Omega harfleri arasında İsa betimli kandil
4. – 5. yüzyıl
Bronz
12 x 6,50 cm
Vatikan Müzeleri, 60930
Vatikan

143

Paten (diskos)
6. yüzyıl
Gümüş
Çap 36,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 3759 M
İstanbul, Türkiye

Repoussé işlenmiş tepsi üzerine kısmen altın yaldız görülmektedir. Merkezde bir *kiborium* kemeri ortasından havarilere kutsal şarap ve ekmek dağıtan İsa tasvir edilmiştir. Kemerden bir kandil sarkmakta, altındaki masanın sağında ve solunda başları haleli altışar havari yer almaktadır. Masanın iki tarafında sırtları birbirine dönük iki İsa görülür. Tepsinin arka yüzünde beş damga vardır. Tepsi kenarlarındaki yazılar yer yer silinmiştir.
Paten (*diskos*), euharistia litürjisinde İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin konduğu tepsidir. Hemen hemen tüm patenlerin ağız kenarında, adak, ithaf ve ya liturjik bir yazıt vardır. Elimizdeki patende de "Tribün ve gümüşçü (*argyropratis*) Sergios'un adağı ve kurtuluşu, eşinin ve anne-babalarının [ruhlarının] huzurlu uykusu için" anlamında Yunanca yazıt yer almaktadır.
Yayın: Mango, s. 147-149, no. 31; Dodd, s. 108-109, no. 27; Ebersolt.
G.B.Ç.

144

Yelpaze (flabellum)
6. yüzyıl
Gümüş
31 x 24,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 3758 M
İstanbul, Türkiye

Yelpazenin kenarları yarım daire şeklinde dilimli olup içleri kazıma olarak tavus tüyleriyle bezenmiştir. Her iki yüzün ortasında altı kanadıyla vücudunu örten serafim ya da kerubim vardır. Yelpazenin kenarları ve melek altın yaldızlıdır. Sapında atölye damgaları ve bir de deliği mevcuttur. Bir kenarında büyük bir bölüm kırık ve eksiktir ve kenardan gövdeye uzanan bir çatlağı bulunmaktadır.
Yelpaze euharistia litürjisinde kutsal ekmek ve şarabı toz ve böceklerden korumak için kullanılır. En erken tarihli örneklerden biri olarak kabul edilen bu yelpazenin çok yakın benzeri Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki 36.23 envanter numaralı Suriye/Riha'dan bir yelpazedir.
Yayın: Mango, s. 147-149, no. 31; Dodd, s. 98-99, no. 22; Ebersolt.
G.B.Ç.

145

Konstantinopolis kontrol damgalı tabak (pinakion)
7. yüzyıl
Dövme gümüş, altın yaldız, savat
Çap 25,6 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 896
Atina, Yunanistan

Tabağın ortasında savat tekniğiyle işlenmiş sarmaşık şapraklarından bir çelengin çevrelediği bir haç vardır. Tabanında yer alan beş resmi kontrol damgası (Herakleios dönemi) tabağın Konstantinopolis'te, 613-629/30 arasında üretildiğini gösterir. Obje, 1951'de Midilli Adası'nda bulunan hazinenin bir parçasıdır.
Yayın: Touratsoglou ve Chalkia, s. 66-67.
A.T.

146

İncil'den sahneler betimli iki madalyon
6. yüzyıl
Altın
Çap 8,2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 82 A (M)
İstanbul, Türkiye

İki ayrı *repoussé* levha birleştirilmiştir. Her iki yüzde üç şerit halinde İsa'nın hayatından sahneler ve bunları belirten yazılar bulunmaktadır. Ön yüz üst frizde Müjde ve Ziyaret, orta şeritte Doğum ve Mısır'a Kaçış, alt şeritte Üç Müneccim sahnesi meander motifiyle çevrelenmiştir. Arka yüzde ise İsa'nın mucizeleri yer almaktadır. Bu sahnelerin etrafını sarmaşık dallar ve aziz büstleri çevreler. Madalyonun dış çevresi kürelerle bezenmiştir.

Yayın: Bilban Yalçın, 525-555, res. 1a-b; Tokyo 1985, s. 345, no. 283; Deshman, s. 54, res. 5; İstanbul 1983, s. 197-198, no. 108; Rice ve Hirmer, no. 66.

G.B.Ç.

147

Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'07-5000
İstanbul, Türkiye

148

Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'07-7357
İstanbul, Türkiye

149

Madalyon
Yenikapı buluntusu
9. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,3 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'07-7358
İstanbul, Türkiye

150

Ampulla (kutsal su ya da yağ şişesi)
Yenikapı buluntusu
6. – 7. yüzyıl
Kurşun
Çap 4,7 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, MRY'08-8638
İstanbul, Türkiye

151

Isıtma kabı
Yenikapı buluntusu
9.-11. yüzyıl
Pişmiş toprak
Yükseklik 13,6 cm, ağız çapı 18 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 07.94 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

152

Pazara giden köylüler
Saraçhane buluntusu
5. yüzyıl
Mozaik
231 x 8,5 x 208 cm; 205 x 8,5 x 200 cm; 250 x 8,5 x 210 cm
Mozaik Müzesi, 12 a, 12 b, 12 c
İstanbul, Türkiye

Bu taban mozaiği üç parçadan oluşur. Sıralı sekizgen bölmelerde kırsal yaşama ait sahneler yer almaktadır. Panonun sol tarafında, elinde kümes hayvanları, sırtında ise yumurta dolu bir küfe taşıyan köylüye ΕΥΦΡΑCΙC ("sevinç veren") yazıtı eşlik etmektedir. Orta bölümde cepheden resmedilmiş olan köylü, omzunda bir kuzu taşımakta ve eliyle dolu bir sepet tutmaktadır. Bu figürü ΡΟΜΗΝ ("çobanlara veya kır hayatına ait olan") yazıtı tanımlamaktadır. Sağ tarafta odun dolu bir küfeyi taşırken tasvir edilen köylünün sağında ise ΕΥCΕΒΙC ("dindar" veya "Tanrı'ya hürmet eden") yazıtı yer almaktadır. Yazıtlar bu genç erkek figürlerinin geç antikçağ taban mozaiklerinde yaygın olan soyut kavramların kişileştirmesi olduğunu gösterir. Ancak burada kişileştirmeler alışılmış olduğu gibi isimlerle değil, sıfatlarla tanımlanmaktadır. Mutlu hayata ve ahlaki vasıflara gönderme yapan bu sıfatları 4. yüzyıl ilahiyat ortamında belki de ilahi erdemler olarak görebiliriz.

B.P

153

IV. Konstantinos Pogonatos adına basılmış solidus
Konstantinopolis, 668-685
Altın
Çap 2 cm, ağırlık 4.45 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20366
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Ortada 3/4 cepheden imparator figürü görülmektedir. Başında sorguçlu bir miğfer vardır, zırhının omzunda bir atlı betimi görülür. Sağ elindeki mızrağı arkaya doğru tutmaktadır. İki üst yanda PCONST A NUSPPA (imparatorun adı) yazılıdır.
Arka yüz: Ortada üç basamaklı kaide üzerindeki haçın altında CONOB yazılıdır.
IV. Konstantinos babası II. Konstans tarafından ortak imparator tayin edilmiş, fakat resmen 668'de tahta çıkmıştır. Bu dönemin en önemli olayı Araplarla yapılan savaşın Bizans'ın zaferiyle sonuçlanmasıdır. Halife Muaviye 674 yılında başkente kadar geldiyse de, dört yıl süren kuşatması başarısızlıkla bitmiştir.

Yayın: Tekin 1999.

Ş.Ş.

154

II. Iustinianos adına basılmış solidus
692-695
Altın
Çap 1,9 cm
Bibliothèque nationale de France, AF 741/ BNC 06
Paris, Fransa

155

II. Iustinianos adına basılmış solidus
705
Altın
Çap 1,9 cm
Bibliothèque nationale de France, Schlumberger 2863, BNC 03
Paris, Fransa

156

II. Tiberios Apsimaros adına basılmış solidus
698-705
Altın
Çap 1,9 cm; ağırlık 4,34 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), N 543
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Göğüs zırhı giymiş, kısa sakallı ve gün kıvırcık saçlı imparatorun cepheden tasvirinin çerçevesi beneklidir. İmparator incili bir taç takmaktadır, tacın kemerinde haç vardır. Sağ elinde kısa bir mızrağı çapraz tutmaktadır, sol omzunu üzeri atlı kabartmalı bir kalkan kapatır. Zeminde, dairesel olarak D(ominus) TIBERIUS PE(rpetuus) AU(gustus) yazılıdır.
Arka yüz: Üç basamaklı bir kaidenin üzerindeki uçları topuzlu haçı noktalar çevrelemektedir. Zeminde dairesel olarak VICTORIA AUGU(storum) "officina" A yazılıdır. Altta CON(stantinopolis) OB(ryzum) ibaresi görülür.
Bizans tahtını gaspeden Apsimaros, ayrıca Tiberios adını almıştı. Basiretli bir hükümdar olmasına rağmen tahttan alaşağı edilmiş, yasal imparator II. İustinianos'un emriyle başı kesilmişti.
Sikkelerinde 5. yüzyılda terk edilmiş olan göğüste çapraz mızrak ikonografisinin yer alışı çarpıcıdır.
Yayın: Album 2007, no. 29, s. 44.
Ç.S.

157

III. Leon İsauros adına basılmış tremision
720-741
Altın
Çap 1,7 cm; ağırlık 1,4 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), N 329
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Sakallı Leon'un cepheden büst tasviri noktalarla çerçevelenmiştir. İmparatorun incilerle bezeli tacının üzerindeki kaidede bir haç yer alır. Yarım daire biçimindeki *khlamys*'i sağ omzunda büyük bir *fibula* (iğne, broş) ile tutturulmuştur. Sağ elinde haçlı bir küre, sol elinde *akakia* (mor ipek rulo) tutmaktadır. Zeminde dairesel olarak D(ominus) N(oster) LEON P(erpetuus) A(ugustus) MUL(tos annos) yazılıdır.
Arka yüz: V. Konstantinos'un (Leon'un oğlu ve 720'den itibaren ortak imparator) henüz çocuk yaştayken cepheden görülen tasviri noktalarla çerçevelenmiştir. İncilerle bezeli, üzerindeki kemerde haç bulunan bir taç takmıştır ve *khlamys* giymektedir. Sağ elinde uçları topuzlu bir haç taşır. Zeminde dairesel olarak D(ominus) N(oster) CONSTANTINUS yazılıdır.
III. Leon İsauros (712-741) siyasi dirayeti ve adalete saygısıyla en dikkat çekici imparatorlardan biridir. İkona kırıcılık dönemini 726'da başlatmış olsa da uzun ve müreffeh imparatorluk dönemi Bizans'ı yeni bir çağa taşımıştır.
Yayın: Album 2007, no. 30, s. 45.
Ç.S.

158

III. Leon adına basılmış solidus
717 - 741
Altın
Bibliothèque nationale de France, Schlumberger 2897
Paris, Fransa

159

IV. Leon ve VI. Konstantinos adına basılmış solidus
Konstantinopolis, 775-780
Altın
Çapı 2,2 cm, ağırlık 4,41 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20371
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Ortada tahtta oturmuş cepheden iki figür görülmektedir; soldaki Leon, sağdaki oğlu Konstantinos'tur. Sağ elleri dizlerinin üzerindedir; ikisi de taçlıdır ve *khalmys* (dörtgen kumaş omuzlardan pelerin gibi atılıp fibula ile sağ omuzdan tutturulan bir askeri giysi) giymişlerdir. Figürlerin çevresinde LEONVSS CONSTANTINEOS yazılıdır.
Arka yüz: Solda Leon'un, sağda Konstantinos'un cepheden büstü yer alır. İkisi de sakallı ve taçlıdır, üstlerinde *loros* (imparator giysisinin üzerine dolanan kıymetli taş ve sırmalarla süslü kalın şerit) vardır.
V. Konstantinos ile Hazar Prensesi Eirene'nin oğlu olan IV. Leon zamanında ikona kırıcılık biraz yumuşamıştı. Leon Araplara karşı başarılı seferler düzenlemiş, batıda Bulgarlar ile iyi ilişkiler kurmuş, fakat iktidarının beşinci yılında ateşli bir hastalık sonucu ölmüştür.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

160

II. Mikhail ve Theophilos adına basılmış follis
Konstantinopolis, 820-829
Bakır
2,9 cm, 7,50 gr.
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20378
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Solda, sakallı, taçlı ve *khalmys* giymiş olan Mikhail, sağda sakalsız, taçlı ve *loros* giymiş Theophilos betimlenmiş, ikisinin de elleri gösterilmemiştir. Üstte MIXAHL S OEOF yazılıdır.
Arka yüz: Ortada M, üstünde haç, solda XXX, sağda NNN harfleri görülmektedir.
II. Mikhail oğlu Theophilos'u ortak imparator yaptığından, sikkenin üzerinde ikisi de betimlenmiştir. Amorion'da (bugünkü Afyonkarahisar- Emirdağ-Hisarköy) doğduğu için Amorionlu lakabıyla anılan Mikhail eğitimsiz bir devlet adamıydı. İktidarının ilk yıllarında Slav kökenli Thomas ayaklanmış, Konstantinopolis'i bir yıl boyunca kuşatma altında tutmuştur. Mikhail, Bulgar Hanı Omurtag'ın yardımıyla kuşatmayı kırmıştır.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

161

Theophilos adına basılmış follis
Konstantinopolis, 829-842
Bakır
Çap 2,8 cm, ağırlık 5,57 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20387
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: THEOFIL BASIL yazısı yer alır; ortada imparator yarım figür olarak betimlenmiştir. Sakallı hükümdarın üzerinde *loros* denilen bezemeli geniş imparatorluk şeridi görülmektedir. Sağ elinde haç, sol elinde haçlı globus (dünya, yerküre) tutmaktadır.
Arka yüz: Dört satır halinde ΘEO/FILEAV /OVSTESV/nICAS yazılıdır.
Theophilos zamanında Araplar Anadolu'nun içlerine kadar gelmiş, önce Ankara'yı, sonra Amorion'u işgal etmişlerdir. Theophilos

hocası İoannes Grammatikos sayesinde çok iyi eğitim almış iyi bir devlet adamıydı. Genç yaşta ölmüştür.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

162

Teophilos adına basılmış follis
Konstantinopolis, 829-842
Bakır
Çap 2,7 cm, 8.50 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20381
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: OE OFI LBASIL yazısı yer alır, Teophilos'un büstü cepheden görünmektedir.
Sağ elinde patrik haçı, sol elinde *akakia* tutmaktadır, miğferinin tepesinde de haç vardır, *khalmys* giymiştir.
Arka yüz: Ortada M, değer işareti = 40 nummia, solda üst üste X X X, yukarıda haç, sağda NNN, aşağıda Θ harfi görülmektedir.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

163

Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii)
A. Manarakis
19. yüzyıl
Suluboya, karakalem, pastel boya
30,5 x 46 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 1835
Atina, Yunanistan

Pammakaristos Manastırı Konstantinopolis'te 12. yüzyılda kurulmuş, Osmanlı döneminde Fethiye Camii olarak hizmet vermiştir.
A.L.

164

"Bizans İmparatorluğu'nun Gizli Silahı: Düşman Gemilerini Yok Edebilen Ateş Silahı"
"Madrid Skylitzis" resimli elyazması, kopya
12. yüzyıl sonları
35,5 x 27 cm
Biblioteca Nacional de Espana, Mss Facs 940, folio 34v
Madrid, İspanya

165

Meryem'e Müjde betimli kumaş parçası
7. - 9. yüzyıl
İpek
68,7 x 33,6 cm
Vatikan Müzeleri, 61231
Vatikan

166

Av sahnesi betimli kumaş parçası
8. yüzyıl
İpek
42,2 x 34,7 cm
Vatikan Müzeleri, 61250
Vatikan

167

Kaftan parçaları
9. yüzyıl başları
İpek
19 x 13 cm; 19,5 x 25 cm; 9,3 x 5,5 cm; 9 x 5,5 cm
Devlet Hermitaj Müzesi, Kz 6735
St. Petersburg, Rusya

168

İsa'nın Doğumu sahnesi betimli kumaş parçası
6.-7. yüzyıl
İpek
31,5 x 27,5 cm
Vatikan Müzeleri, 61258
Vatikan

169

Panter ve aslan betimli iki kaşık
7. yüzyıl
Gümüş
25,8 cm, 25,7 cm
1899.0425.25, 1899.0425.18
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, Birlesik Krallık

170

Bir çift küpe
11.-13. yüzyıl (?)
Altın
2,5 x 2,4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.36-37 M
İstanbul, Türkiye

Şişkin hilal biçimli küpe iki altın levhanın şekillendirilmesi ile yapılmış olup içi boştur. Levhalar üzerinde menteşeler ve bunlara bağlı kalınca telden küpe halkası yer almaktadır. Küpenin tüm yüzeyi çok iyi işçiliğe sahip tellerden yapılmış yuvarlak halkalarla bezenmiştir. Ayrıca küpenin dış yüzü ortasında bir uçtan diğerine çok ince işçilikli bir tel uzanmaktadır; benzer tel, küpelerin uçlarını da çevrelemektedir. Küpelerin form bakımından bir benzeri Yunanistan, Mystras Müzesi'ndeki altın yaldızlı gümüş bir küpedir, üzerinde Palailogoslar amblemi bulunmaktadır. İsrail Müzesi'nde benzer bir Fatimi küpesi vardır.
Koleksiyonumuzda bulunan küpeler 12.-13. yüzyıla tarihlenen bir cam vazo içinde bulunmuş olan hazine grubuna aittir. Bu hazine grubu içinde kûfi hatla "Ali bin Muhammed" yazılı bir İslami yüzük taşı da vardır. 11.-12. yüzyıllarda Konstantinopolis'in İslam kuyumculuğuyla etkileşimde olduğu da bilinmektedir. Bu bilgiler çerçevesinde ve objenin İslami küpelerle benzer özellikleri dikkate alındığında, bu küpe çiftinin 11.-13. yüzyıllara ait bir İslami eser olduğu söylenebilir.
Yayın: Meriçboyu 1996, s. 23; Fıratlı 1978, s. 568, res. 3; Fıratlı 1973, s. 22; Ergil, s. 151, no. 150; Tokyo 1985, s. 345, no. 284.
G.B.Ç.

171

Bir çift küpe
7. yüzyıl
Altın
Boy 4,4 cm
Benaki Müzesi, 1810
Atina, Yunanistan

172

Bir çift küpe
7. - 8. yüzyıl
Altın
Yükseklik 6,8 cm, en 5,9 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 227 a-b
Atina, Yunanistan

Küpeler yarım halka kancalara asılı ay biçimli levhalardan oluşmaktadır. Levha yüzeyleri üç bölüme ayrılır: İçteki iki bölümde üzerlerinden stilize üzümler sarkan kıvrık asma dalları yer alır; üzümler sahte tanecik tekniğiyle oluşturulmuştur. Üçüncü dış bölüm delikli zikzak desenle bezelidir. Her küpenin kenarına dokuz küçük top asılıdır.
Bitki desenlerinin son derece stilize oluşu ve üzümlerin yapılış tekniğinin delik açmaya uygun olmayışı, objenin 7. yüzyıl sonu ya da 8. yüzyıl başında yapıldığına işaret eder.
Yayın: Diatreta, no. 586, s. 295, levha 188.
C.S

173

Kolye
7. yüzyıl
Altın, yeşil çakmaktaşı
Uzunluk 3,8 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 450
Atina, Yunanistan

Kolyenin zinciri "s" biçimli uçları olan altın tel halkalardan oluşur; zincire, genellikle her ikinci halkada bir olmak üzere biçimleri düzgün olmayan 10 çakmaktaşı yerleştirilmiştir. Zincir halkalarının düz kısımlarında, benzer örneklerde görüldüğü üzere inciler bulunduğu hemen hemen kesindir, ama tümü kayıptır. Kopçası telkâri ve tanelerle bezeli iki yuvarlaktan oluşmaktadır; bir yuvarlağa kanca, diğerine halka geçirilmiştir.
Benzer kopça bezemeleri olan yeşil çakmaktaşlı altın kolyeler Midilli Müzesi'ndeki Krategos Hazinesi'nde ve başka koleksiyonlarda mevcuttur ve tümü 6.-7. yüzyıllara tarihlenir.
Yayın: Album 2007, no. 65, s. 73.
C.S.

174

Haç biçimli kemer tokası
600 civarı
Altın
7,3 cm
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
PE 1980,0708.1
Londra, Birlesik Krallık

175

Melekler, Herakleios ve II. Hüsrev betimli levha
1160 - 1170 civarı
Yaldızlı bakır üzerinde mine
7,5 x 15 cm
Louvre Müzesi , MRR 245
Paris, Fransa

Meuse bölgesinde 1160-1170 arasına tarihlenen bir Gerçek Haç rölikerine raptedilmiş olan bu levha, 4. yüzyılda Kudüs'te ortaya çıkarılan ve İsa'nın gerildiği çarmıhın parçası olduğuna inanılan rölikin tarihiyle ilgili döneme gönderme yapmaktadır. 614 yılında Hüsrev komutasındaki Persler tarafından kaçırılan rölik, İmparator Herakleios'un (610-641) kazandığı zaferin ardından geri alınmış ve yeniden Kudüs'e verilmiştir. Bu levhada Herakleios Hüsrevi'i öldürürken temsil edilir. Ne var ki, kısa bir süre Kudüs'ün Araplarca fethi nedeniyle Herakleios röliki Konstantinopolis'e taşımak zorunda kalır. Böylece Konstantinopolis, birkaç yüzyıl boyunca Hıristiyanlığın en kıymetli röliklerinden birine ev sahipliği yapan merkeze dönüşür.

176

Kolye
6. yüzyıl başı
Altın, zümrüt, safir, inci ve sardoniks
Uzunluk 79 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, 30219, 508 b
Berlin, Almanya

Kolye, Yukarı Mısır bölgesinde, Asyut'taki bir manastır harabesinde ele geçen ve 1909'dan itibaren sanat yapıtları piyasasına çıkarılan büyük mücevher buluntusunun parçasıdır.
Kolye, rozetli altın halkalarla almaşık dikdörtgenimsi ve incilerle çevrili montürlerden ibarettir. Ön ortasında başka bir halka içinde bir sardoniks kabartma figür vardır. Roma döneminin sonlarına ait olan bu kabartma, Tanrıça Diana'nın büstünü sağa dönük profilden göstermektedir. Av tanrıçası sırtında taşıdığı sadakla tanımlanmaktadır.
Yayın: Greifenhagen 1970, 69, lev. 51,1, renkli lev. 5; Münih 2004, 295, no. 490; Paris 2009, 158.
A.S.

177

İsa betimli ikona
6. yüzyıl
Mermer
38 x 35 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 6175 T
Istanbul, Türkiye

Kırık ve yapıştırılmış dikdörtgen levha üzerinde İsa büstü kabartma olarak betimlenmiştir. Sağ el takdis işareti pozundadır, sol eliyle İncil tutmaktadır Uzun saçları omuzlarına iner. Başının üstünde haçlı hale görülmektedir. Saraçhane'de Aziz Polyeuktos Kilisesi kazısında bulunmuştur.
Yayın: Harrison 1986, s. 156, lev. 197.
Ş.K.

178

Meryem ve Çocuk İsa betimli ikona
6. yüzyıl
Mermer
36 x 36 cm
Istanbul Arkeoloji Müzeleri, 6174 T
Istanbul, Türkiye

Dikdörtgen bir alan üzerinde kabartma olarak Meryem ve çocuk İsa figürleri betimlenmiştir. Meryem İsa'yı kucağında tutmaktadır. Pelerinin altından çıkan kollarından içindeki giysinin kollu olduğu anlaşılmaktadır. Saraçhane'de, Aziz Polyeuktos Kilisesi kazısında bulunan eser kırık ve noksan durumda olup yapıştırılmıştır.
Yayın: Harrison 1986, s. 156, lev. 198.
Ş.K.

179

Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi'nden
6. yüzyıl
Mermer
37,5 x 37,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6180 T
İstanbul, Türkiye

Kare bir levhada işlenen havari büstünün başı boyundan itibaren kırık ve noksandır. Kumaş kıvrımları zengin üst giysi içinden çıkan elleri kodeks tutmaktadır. Saraçhane'de, Aziz Polyeuktos Kilisesi kazısında bulunmuştur.
Yayın: Harrison 1986, s. 157, lev. 203.
Ş.K.

180

Havari betimli ikona
Saraçhane Aziz Polyeuktos Kilisesi'nden
6. yüzyıl
Mermer
38 x 38 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6182 T
İstanbul, Türkiye

181

Havari betimli ikona
6. yüzyıl
Mermer
38 x 35,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6173 T
İstanbul, Türkiye

Dikdörtgen şeklinde figürlü levhadaki azizin yüzü tahrip olmuştur. Beden alt kısmı ve sağ kolunun dirseği eksiktir. Sol eliyle haçlı bir kodeks tutmakta, sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Saraçhane'de, Aziz Polyeuktos Kilisesi kazısında bulunmuştur.
Yayın: Harrison 1986, s. 157, lev. 200.
Ş.K.

182

Havari betimli ikona
6. yüzyıl
Mermer
36 x 34 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6178 T
İstanbul, Türkiye

Dikdörtgen şeklindeki pano kırık parçalar halinde olup tümlenmiştir. Figürün yüzü oldukça aşınmıştır, ancak iri kulakları belirgindir. Sağ el açık pelerinin dışında takdis pozunda olup, sol eliyle omuzuna dayadığı uzun saplı bir haç taşımaktadır.
Yayın: Harrison 1986, s. 157, lev. 204.
Ş.K.

183

Havari betimli ikona
6. yüzyıl
Mermer
36 x 34 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6179 T
İstanbul, Türkiye

Dikdörtgen levha biçimindeki figürlü pano kırık parçalar halinde olup tümlenmiştir. Figürün yüzü harap durumdadır. İç gömlek üzerine sarındığı pelerini göğsünü açık bırakmıştır, sağ eliyle kumaş kenarını tutmaktadır. Saraçhane'de Aziz Polyeuktos Kilisesi kazısında bulunmuştur.
Yayın: Harrison 1986, s. 157, lev. 202.
Ş.K.

184

I. Basileios adına basılmış sikke
830/835 –886
Altın
Bibliothèque nationale de France, FG 848
Paris, Fransa

185

Parakoimomenos (imparatorun şahsi koruyucusu) Basileios'un yüzüğü
865-866
Altın, savat, zümrüt
Çap 2,3 cm
Bibliothèque nationale de France, Schlumberger 126
Paris, Fransa

Yüzük taşının tepe noktasından, İsa büstünün üzerinden başlayıp ters bir daire çizen yazıtta "Efendimiz, imparatorun *parakoimomenos*'u olan Basileios'a yardım et" ibaresi, omuz kısımlarında ise "Efendimiz, yardıma gel" anlamında iki monogram yer alır.
Bu yüzüğün, bir yüzyıl arayla yaşamış olan Basileios adındaki iki *parakoimomenos*'tan hangisine ait olduğu konusunda tereddüt olabilir. İlk Basileios Makedonya'ya yerleşmiş bir Ermeni ailenin oğlu olup atları eğitmedeki yeteneği sayesinde dikkatini çektiği İmparator III. Mikhail'in maiyetine girmiştir. İmparator'un has odasının başına, yani *parakoimomenos* görevine getirilen bu kişi imparatorun güvenliğinden sorumluydu. Basileios, 866'da önce ortak imparator, bir yıl sonra da Mikhail'i katlederek tek başına imparator olmuş ve "Makedonyalılar" hanedanını kurmuştur.
Bir hadım olan ikinci Basileios, İmparator I. Romanos Lekapenos'un gayrimeşru oğluydu. VII. Konstantinos'a verdiği destek nedeniyle yükseldiği önemli görevini hemen hemen kesintisiz olarak 985 yılına, genç imparator II. Basileios'un devlet işlerini tek başına yürütmeye karar vermesine kadar sürdürmüştür. Hem *parakoimomenos* hem de *proedros* olan bu kişi, cömert ve debdebeye düşkün bir sanat koruyucusu olarak bilinir. Yüzükte yer alan İsa büstünün III. Mikhail zamanındaki sikkelerde yer alan İsa tasvirine benzerliği, bu yüzüğün Makedonyalı Basileios'a ait olabileceğini düşündürmektedir.
J.-C.C. – C.M.

186

VI. Leon'un tarağı
Konstantinopolis, 886-912
Fildişi
10,3 x 10 cm
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst
Staatliche Museen zu Berlin, 2006
Berlin, Almanya

Fildişi objenin aslında bir tarağın sapı olduğu tarak dişlerinin izlerinden anlaşılmaktadır. Objenin ön ve arka yüzleri ve her iki dar kenarı rölyeflerle süslenmiştir, ayrıca Yunanca yazılar görülür. Bir yüzünde, havarileri Petros ve Paulos arasında duran İsa'nın eli kutsama pozisyonundadır.

Öteki yüzünde, bir başmeleğin eşlik ettiği Meryem, İmparator VI. Leon'un tacına inanç simgesi olarak bir inci yerleştirmektedir. Bu, aynı zamanda doğru inanca sahip olmaktan ötürü Tanrı'nın imparatora hükümdarlık görevi bahşetmesini de ifade etmektedir. Ensiz kenarlarda hekimlerin koruyucu azizleri olan Kosmas ve Damianos'un tasvirleri vardır. Yazılar, Leon'un hükümdarlığı ile Tanrı arasındaki sıkı bağlantı hakkındadır.

187

VII. Konstantinos Porfirogenetos adına basılmış sikke
913 - 959
Altın
Bibliothèque nationale de France, BNC 11, AF 885
Paris, Fransa

188

I. Ioannes Tzimiskes adına basılmış miliaresion
969 - 976
Gümüş
Çap 2,2 cm, ağırlık 2,90 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20426
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Beş satır halinde eski Yunan harfleriyle +IωAnnI/ EhXωAVTO/CRAT'EVSEb/BASILEVS/RωmAIω (imparatorun adı ve sıfatları) okunmaktadır.
Arka yüz: İki basamaklı kaide üstünde haç ve ortasındaki madalyon içinde I. Ioannes'in büstü betimlenmiştir; imparator sakallı, taçlıdır ve *loros* giymiştir. Başının solunda I/ω, sağında Λ/N harfleri görülmektedir.
I. Ioannes Tzimiskes selefi Nikephoros'ın karısıyla bir olup imparatoru öldürterek tahta çıkmıştır. Batıdaki Bulgar sorununu çözmüş, Rus prensi Svyatoslav'ı yenmiş, Bulgar hanı Boris'i esir almıştır. Yeğeni Theophano'yu Alman İmparatoru II. Otto ile evlendirerek batı sınırlarındaki gerginliği azaltmıştır. Mali açıdan bu dönemde anonim *follis*'ler basılmaya başlanmıştır; tam yüz yıl sikkelerin üzerinde imparator resmi yer almamıştır.
Yayın: Tekin 1999.
Ş.Ş.

189

II. Basileios adına basılmış histamenon
976 – 1025
Altın
Çap 2,25 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 745
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Pantokrator İsa
Arka yüz: Haç tutan İmparator II. Basileios ve VIII. Konstantinos portreleri
S.G.

190

III. Romanos Argyros adına basılmış sikke (nomisma histamenon)
1028 - 1034
Altın
Çap 2,4 cm, 4,25 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20484
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Ortada, İsa arkalıklı tahtta oturmaktadır; sakallı, halelidir, tunik ve *himation* (kumaşın sarılıp omuzlardan atılarak harmani gibi kullanılması) giymiştir. Sağ eliyle pelerinini, sol eliyle dizindeki kitabı tutmaktadır. Başının etrafında hale vardır. İki yanında +HSXISREX RE ζ NANTInM yazısı yer alır.
Arka yüz: Solda ayakta duran imparator taçlı ve *loros* giyimlidir. Sağ eli göğsündedir, sol eliyle haçlı globus tutmaktadır. Sağdaki Meryem daha uzun boyludur, çevresinde hale, üzerinde tunik ve *mophorion* vardır. Sağ eliyle imparatora taç giydirir, sol eli göğsünde durmaktadır. İki figürün başları arasında MΘ monogramı vardır.
VIII. Konstantinos'un kızı Zoe ile evlenen ve imparator ölünce tahta çıkan Konstantinopolis Eparkhos'u III. Romanos döneminde önemli bir olay olmamıştır. Bir süre sonra Zoe ile arası açılmış, Zoe Paphlagonyalı Mikhail'e aşık olmuştur. Bir süre sonra III. Romanos banyoda ölü bulunmuş, ertesi gün yerine IV. Mikhail geçmiştir.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

191

IX. Konstantinos Monomakhos adına basılmış sikke (nomisma histamenon)
1042 - 1055
Altın
Çap 2,7 cm, 3,35 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20489
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Ortada, İsa arkalıklı tahtta oturmakta, sol eliyle dizindeki kitabı tutmaktadır; sağ eli dua pozisyonundadır. Sakallıdır, üzerinde tunik ve *khimation*, başının etrafında hale vardır. İki yanında +HSXISREX RE ζ NANTInM yazısı okunur.
Arka yüz: İmparator cepheden görülür; üzerinde *loros* vardır, sağ elinde haçlı asa, sol elinde patrik haçlı globus tutmaktadır. Sol yanda ve üstte +CωnSTAnTn bASILEuSRm yazısı görülmektedir.
IX. Konstantinos Monomakhos'un iktidarı sırasında iki önemli ayaklanma yaşanmış, asilerden Georgios Maniakes tam zafer kazanmak üzereyken bir okun isabet etmesiyle ölmüş, diğeri Leon Konstantinopolis'i kuşatmış fakat alamamıştır. Bu dönemin en önemli olayı Konstantinopolis ve Roma kiliselerinin ayrılmasıdır. Kültür ve sanata çok önem veren imparator Konstantinopolis'te bir üniversite açmıştır (1045).
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

192

İmparator I. İsaakios Komnenos'un mührü
1057 - 1059
Kurşun
Çap 3,46 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 838
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Emmanuel (Bizimle Olan) İsa
Arka yüz: İmparator I. İsaakios Komnenos büstü
A.T.

193

IV. Romanos Diogenes, Eudokia, Mikhail Konstantinos ve Andronikos adına basılmış sikke
1068 - 1071
Altın
Çap 2,7 cm, 4,34 gr
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 20509
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: Üç figür ayaktadır, her biri ayrı yastık üstünde durmaktadır. Ortada duran taçlı VII. Mikhail daha uzun boyludur, üzerinde *loros* vardır, sağ elinde haçlı asa, sol elinde *akakia* (tören sırasında imparatorların elinde taşıdıkları kutsal kumaş) tutmaktadır. Soldaki Konstantinos daha kısa boylu olarak betimlenmiştir, sağ elinde haçlı globus, sol elinde *akakia* tutmaktadır. Sağdaki figür Andronikos sağ elinde *akakia*, sol elinde globus tutmaktadır. Çevrelerinde KωN MX ANA yazılıdır.
Arka yüz: Ayakta duran üç figürden ortadaki İsa kare ayaklık üzerinde durmaktadır, başı halelidir. Üzerinde tunik ve *khimation* vardır. Soldaki Romanos ve sağdaki Eudokia'ya taç giydirir. Romanos *loros* giymiştir, sağ elinde haçlı globus tutmakta, sol eli göğsünde durmaktadır. Yukarıda IC XC monogramları yer alır.
Romanos Diogenes, X. Konstantinos'un dul karısıyla evlenerek tahta geçmiştir. Döneminin en önemi olayı Selçuklu ordusuyla 1071 yılında Malazgirt ovasında savaşa girişmesi ve yenilmesi, Selçuklu sultanı Alparslan'a esir düşmesidir. Türklerle anlaşarak Konstantinopolis'e dönen Romanos Diogenes entrikalar sonucu gözleri kör edilerek bir manastıra kapatılmış ve orada ölmüştür. Daha sonra Kraliçe Eudokia iki ay gibi kısa bir süre için oğlu VII. Mikhail ile imparatorluğu paylaşmıştır.
Yayın: Tekin 1999
Ş.Ş.

194

I. Aleksios Komnenos adına basılmış hyperpiron
1092/3 – 1118
Altın
Çap 3,24 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 784
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Tahtta oturan İsa
Arka yüz: Cepheden betimlenmiş İmparator I. Aleksios
S.G.

195

I. Aleksios Komnenos adına basılmış hyperpiron
1092/3 – 1118
Altın
Bibliothèque nationale de France, Schlumberger 3332, BNC AV/03
Paris, Fransa

196

Aya Sofya Yargıçları'nın (Ekdikoi) mührü
Konstantinopolis, 11. yüzyıl
Kurşun
Çap 6,1 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), D 2253
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Mühür çemberinin çevresi hafifçe yüksektir. Ortada, kabartma kordon bir çerçeve içinde hemen hemen cepheden tasvir edilmiş, ayakta duran ve başları haleli Bakire Meryem (solda) ile İustinianus figürleri bir Ayasofya maketini tutmaktadır. Meryem her zaman olduğu gibi *maphorion* giymiştir, İustinianus'un üzerinde ise imparatorlara özgü *loros* ve taç vardır. Zeminde, çerçevenin yanında "Tanrı'nın Kutsal Anası, ... yardım et", ortada ise dikey olarak "Ayasofya" yazılıdır.
Arka yüz: "Kilisenin Tanrı'dan korkan rahiplerine ve Ekdikoi'ye..." yazısı, ön yüzdeki yazıyı tamamlar. Yazıların çevresinde kabartma kordon çerçeve yer alır. Bütün yazılar Yunancadır.
Bu mühür Ayasofya'nın yargı yetkisi taşıyan rahipler heyeti olan Ekdikoi'ye aittir. Bu heyet, kilise kanunlarının sınırları içerisinde, yönetimin ve güçlülerin keyfi uygulamalarına karşı zayıfların bireysel özgürlüklerini korumakla yükümlüydü.
Yayın: Album 2007, no. 35, s. 50.
C.S.

197

İmparatorluk Mahkemesi mührü
Konstantinopolis, 1296-1328
Kurşun
Çap 3,7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), D 2250
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Ayakta duran ve aralarında küçük bir ağaç duran İsa (sağda) ve II. Andronikos figürlerinin etrafı noktalarla çerçevelenmiştir. İsa sol elinde kapalı bir kitap taşımakta, sağ eliyle imparatora taç giydirmektedir. Andronikos imparatorluk *loros*'u giymiştir; sağ elinde haçlı bir asa taşır, sol elini niyaz işareti olarak uzatmıştır. Andronikos figürünün solunda "Andronikos Despot" yazılıdır.
Arka yüz: Noktalı çerçevenin içinde Yunanca majüskül harflerle silme olarak şu yazı yer alır: "Kanun koyucu kanunu uygulayanı taçlandırır ve ona efendimizin kapısını herkese açtığı ve mührüyle geçerliğini garantilediği adil bir mahkemede hüküm verme yetkisini bağışlar."
Bu mühür II. Mikhail Palaiologos'un (1258-1282) yeniden tesis ettiği ve oğlu II. Andronikos'un 1296'da ıslah ettiği imparatorluk mahkemesine aittir.
Yayın: Album 2007, no. 36, s. 51.
C.S.

198

İmparatorluk Kommerkia'sı mührü
Konstantinopolis, 821/2 ya da 822/3
Kurşun
Çap 2,1 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), D 2619
Atina, Yunanistan

Ön yüz: II. Mikhail ile oğlu ve ortak imparator Theofilos'un cepheden görülen tasvirlerini noktalar çerçevelemektedir. İki figürün de başında haçlı bir taç vardır, sağ ellerinde iki kollu haç taşırlar. Mikhail sakallıdır ve *khlamys* giymiştir, Theofilos ise sakalsızdır ve *loros* giymiştir.
Arka yüz: çift noktalı çerçeve Yunanca "Konstantinopolis imparatorluk kommerkia'sı, onuncu *indiction*" yazılıdır (indiction=15 yıllık mali çevrim).
İmparatorluk Kommerkia'sı, belli başlı şehirlerde esas olarak ipek dokumalar gibi lüks malların depolandığı devlet ambarlarıydı; lüks malların ticareti çoğunlukla devlet tekelindeydi. Mührün ön yüzündeki imparator sureti malın hakikiliğini ve itibarını garanti ediyordu.
Yayın: Album 2007, no. 34, s. 49.
C.S.

199

İmparator betimli kabartma parçası
11. yüzyıl
Mermer
73 x 31 x 10 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4207 T
İstanbul, Türkiye

200

Aziz Georgios ve Aziz Demetrios kabartmalı taş
Konstantinopolis, 11.-12. yüzyıl
Sardoniks; mineli altın çerçeve Fransa, 16. yüzyıl.
6,7 cm x 5,2 cm
Bibliothèque nationale de France, camée 342
Paris, Fransa

İki aziz figürü üç tabakalı güzel bir sardoniks taşına ustaca kazılmıştır: gözler, saçlar ve zırhlar kızıl renkteki üst tabakaya işlenmiştir; bedenler koyu bir zemin üzerinde yer alan mavimsi beyaz tabakada gösterilmiştir. Karşıdan gösterilen ve kimlikleri yazılarla belirtilen azizler, Bizans süvarileri gibi giyinmiştir. Üstlerinde, büst olarak gösterilen İsa onları takdis etmek için ellerini uzatır. Steatit/sabuntaşına işlenmiş örnekleri çok olan bu konunun, Bizans döneminde ender bulunan sardoniks gibi bir taşa kazılmış olmasıyla işçilikte kendini belli eden ustalık, bu eserin belki de sarayın siparişi olduğunu düşündürür. Asker azizler ikonografisinin bütün imparatorlukta oldukça yaygın olmasının yanı sıra, Aziz Georgios ve Aziz Demetrios Konstantinopolis'te özellikle saygı görüyorlardı. Eserin başkentte üretilmiş olduğu düşünülmektedir.
Yayın: *Byzance* 1993, s. 283, no. 193.

201

Pencere şebekesi parçası
10. yüzyıl
Mermer
75 x 78 x 7,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 91.5 T
İstanbul, Türkiye

202

Fil betimli mermer pano
10. - 11. yüzyıl
Mermer
110 x 74 cm
Ayasofya Müzesi, 336
İstanbul, Türkiye

Levhanın üst kısmındaki üç bordür, sırayla boncuk dizisi, ufak yıldızları çevreleyen örgü şeridi ve damarlı bordür olarak yer almaktadır. Levhanın ortasındaki kare çerçevenin kenar ortalarında yarım dairelerle kesilmiş üçgen biçimli çıkıntılar görülür; içindeki madalyona kabaca bir fil ve palmiye ağaçları işlenmiştir. Levhanın iki köşesinde bulunan boşluklar birer rozetle doldurulmuştur.

203

Rozetlerle bezeli mermer pano
6. yüzyıl
Mermer
127 x 80 cm
Ayasofya Müzesi, 337
İstanbul, Türkiye

Birbirine geçmeli dairelerle süslenmiş mermer levhanın kenarları, bombeli biçimde işlenmiş akantuslarla çevrelenmiştir. Levhanın üst tarafında, yalnızca ortadaki süslü küçük yuvarlak etrafında dizilmiş küçük yapraklar ve kıvrımlar bulunurken, alt tarafında yer alan dairelerin içleri akantuslarla doldurulmuştur. Dairelerin aralarındaki boşluklarda da yan yana dizilerek daire biçimini almış akantus yaprakları vardır. Levha kenarındaki iki sıra bordürün birinde akantuslar, diğerinde ise oyularak işlenmiş akantuslar görülmektedir.

204

Akrobat heykelciği
Bizans Dönemi, 12. yüzyıl
Mermer
59 x 25 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4282 T
İstanbul, Türkiye

Stilize kenger yapraklarıyle bezenmiş dört sütuncuk üzerindeki kaide ve bu kaide üzerinde elleriyle kenarı tutarak amuda kalkmış akrobat heykelciğidir. Tümü monoblok taştan işlenmiştir. Başı ve bacakları kırık ve noksan olan akrobat takla atmak üzeredir. Olasılıkla Hipodrom'daki oyunlara katılıp derece alan bir kişiye aittir. Cağaloğlu Nuruosmaniye Camii kanalizasyon çalışmaları sırasında 1930'da bulunmuştur.
Ş.K.

205

Simurg betimli levha
Bizans Dönemi, 10. yüzyıl
Mermer
107 x 125 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1163 T
İstanbul, Türkiye

Vahşi hayvan başlı, aslan protomlu, tavus kuşu kanatlı mitolojik yaratık Simurg, sola doğru uçar pozdadır. Bezemeli kuyruğu yukarıya kalkıktır.
Yayın: Mendel, kat. 791.

206

Simurg betimli levha
Bizans Dönemi, 10. yüzyıl
Mermer
106,5 x 110,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1164 T
İstanbul, Türkiye

Kat. 205 ile aynı görüntü ve bezemeli bu kabartmada simurg sağa doğru uçmaktadır. Olasılıkla her iki kabartma anıtsal bir yapı girişinde karşılıklı durmaktaydı.
Yayın: Mendel, kat. 790.

207

Vitray parçaları
Bizans Dönemi, 12. yüzyıl
Cam, boya
Parçaların boyutları 10 x 7 ila 3 x 2,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 71.21 C
İstanbul, Türkiye

Vitray parçaları koyu yeşil, zeytin yeşili, açık zeytin yeşili, mavi, lacivert, hardal sarısı, açık ve koyu pembe, renksiz saydam camı zemin üzerine fırçayla yapılmış boya bezemelidir. Çeşitli boy ve şekillerde

kesilmiş, çoğu düzgün olmayan biçimde kırılmıştır. Kırık parçalardan bazıları birbirini tümlemektedir. Renkli olduğu düşünülen boya bezemeler zamanla bozulmuş, siyah ve beyaz bir görünüm almıştır. Parçalarda 12. yüzyılın ilk yarısında yaygın kullanılan pervane, inci dizisi, yumurta dizisi, palmet ve kıvrık dal motifleri yer alır.
Bizans cam vitraylarının Batı'daki kurşunlu vitraylara temel teşkil ettiği ileri sürülür; İstanbul, Zeyrek Kilise Camii (Pantokrator Manastır Kilisesi) kazısında bulunan yukarıdaki bu çok özel örnekler bu bilgileri doğrulamaktadır. İmparatoriçe Eirene'nin 1124'deki ölümünden sonra eşi İmparator II. İoannes tarafından tamamlandığı bilinen Pantokrator kompleksinin tüm binalarının, yine İmparator II. İoannes'in imzaladığı 1136 yılına tarihlenen bir belgeye dayanılarak, kullanımda olduğu, dolayısıyla vitrayların bundan yaklaşık on yıl öncesinde yapılmış olması gerektiği ileri sürülmektedir. Toplam 38 adet olan parçalar iki düz cam levha arasına sıkıştırılarak korunmaktadır. İstanbul'da Kariye Camii (Khora Manastır Kilisesi) kazısında bulunan benzer vitray parçaları yine İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda bulunmaktadır

Yayın: Megaw, s. 333-371, res. 20-22 ve s. 364-367, res. 6.

208

Aziz Eudokia ikonası
Bizans Dönemi, 10. yüzyıl
Mermer ve renkli cam kakma
66 x 28 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4309 T
İstanbul, Türkiye

Ayakta, her iki eliyle dua eder pozda olan Aziz Eudokia figürü mermer levha üzerinde beyaz-yeşil-sarı-kırmızı gibi renkli cam taşlarla kakma tekniğinde işlenmiştir. Başının iki yanında Bizans Grekçesiyle adı yazılıdır. Ayaklarına kadar inen elbisesi uzun kolludur. Başındaki tacın süslemeleri şakaklarından aşağıya iner.
Eudokia Bizans imparator hanedanlarında sevilen ve sıkça kullanılan bir kadın ismidir. İlk bulunduğu sırada, İmparator VIII. Konstantinos'un (1025-1026), yüzü çiçek hastalığından bozulan kızı Eudokia olduğu ve bu yüzden manastıra kapandığı ileri sürülmüştür. Son araştırmacılar ise, tarihsel kaynak bilgileri ve eserin tekniğine göre, figürün VI. Leon'un doğumda ölen eşi Eudokia Baiane'ye ait olduğunu belirtmektedir. Eser 1929'da Fenari İsa Camii'nin (Konstantin Lips Manastırı) güneybatı kısmındaki çalışmalarda bulunarak müzeye kazandırılmıştır.

Yayın: Fıratlı 1955, s. 46, lev. IX. 20; İstanbul 1983, kat. C.59; New York 1997, s. 42 vd; Sharon 1997, s. 699 vd, res. 1.

Ş.K.

209

Röliker
Mahfaza: Giovanni di Cristofori, Venedik, 1871
Beyaz maden ve pirinç, yer yer altın kaplama
Yükseklik 68 cm, ayak çapı 18,5 cm

Aziz Nikola: Bizans, 10. yüzyıl; Başmelek Rafâil: Bizans, 11. yüzyıl
Bölmeli mine (*cloisonné*)
Çap 2,7 cm

Emziren Meryem tasviri: Venedik, 13. yüzyıl
Balmumu ve kaya tozu
Çap 3,5 cm
Dom-und Diözesanmuseum
Viyana, Avusturya

Viyana'daki Salesianerinnen Manastırı'na ait olan bu rölik mahfazası çok özel bir eserdir, çünkü çeşitli zamanlarda ve çeşitli kişiler tarafından yapılmış parçalardan bir araya getirilerek oluşturulmuştur. Sanat tarihi açısından ilginç bir objedir. 1871'de Venedikli kuyumcu Giovanni di Cristofori'nin çeşitli eski parçaları kullanarak ürettiği bu mahfaza, *Turmmonstranz* denen kule biçimindeki taşınabilir gotik örneklere benzetilmiştir. Mahfazanın ayağındaki yazı kuyumcunun adını ve yapılış tarihini, gözle görülebilen kuşağın da Bakire Meryem'e ait olduğunu belirtmektedir.
Kutsal emanet incilerle bezelidir, balmumu ve mineli madalyonlarla çevrilmiştir. Mineli iki madalyondan Aziz Nikola tasvirlinin Konstantinopolis'te 10. yüzyıl sonuna doğru, Başmelek Rafâil tasvirlinin 11. yüzyıl sonunda yapıldığı ileri sürülmektedir. Balmumu Meryem rölyefinin ise 13. yüzyıl Venedik-Bizans işi olduğu tahmin edilmektedir. Vitrin biçimindeki bölümün her iki yanındaki küçük döküm figürlerin 15. yüzyıl geç gotik döneme ait olduğu savlanır. İki mineli madalyonun Venedik'teki San Marco Kilisesi'nin hazinesinden alınmış olduğu ihtimalinden söz edilir, çünkü bu hazinede Konstantinopolis'te ele geçirilmiş birçok eşya bulunmaktadır.

Yayın: Demus 1974, 1-4; Hayos ve diğ. 1974, 259-261, Nr. 13; Fillitz ve Pippal 1987, 108f Nr. 12, 360, Nr. 101; Saliger 1987, 83-85, Nr. 58.

B.A.B.

210

Röliker
10. yüzyıl
Bronz
12,5 x 17,5 x 11,7 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 9164-ARK 68
İstanbul Türkiye

Dikdörtgen prizma biçimli kutu röliker dövülerek şekillendirilmiştir. İki menteşesi olan kapağı, ön yüze dönerek üçgen biçiminde devam eder ve bir klipsle kutuya tutturulur. Kapağın üçgen kesiminin kenarları dilimlidir. Kapak merkezdeki bir haç ve ön iki köşedeki dokuz yapraklı aplike çiçekle bezenmiştir. Oyuk çizgiyle belirtilmiş olan haçın kolları simetrik olup içleri balıksırtı motifi dolgulanmıştır. Haçın üst ve yan kollarının uçları bitkisel kıvrımlarla nihayetlenir, kolların kesiştiği yerde geometrik bir geçme motif bulunur. Rölikerin taban kısmı eksiktir.

Yayın: Bilgi 1999, s. 56.

H.B.

211

Pantokrator (Herşeye Kadir) İsa betimli mikromozaik ikona
12. yüzyıl ortaları
Mozaik
54 x 41 cm
Museo Nazionale del Bargello, 3 musaici
Floransa, İtalya

212

Kalis (ayaklı ayin kadehi)
10-11. yüzyıl
Bakır
Yükseklik 21,2 cm, ağız çapı 17 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 7852 M
İstanbul, Türkiye

Bizans ve Ortodoks kilisesinin en önemli litürjisi, "İlahi Liturji" olarak adlandırılan Euharistia'dır. Euharistia, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir. Kalisler Euharistia'da

İsa'nın kanını simgeleyen kutsal şarabı sunmak için kullanılır. Ekmek ve şarabın dağıtılması İsa'nın ölümünü ve tekrar dirilişini simgeler. Buradaki kalis dışa çekik ağızlı, küresel gövdeli, dibe doğru genişleyen bilezikli, konik ayaklıdır. Kalisin ağız kenarını "Bundan hepiniz için, bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır" (Matta 26: 27-28) yazıtı çevreler. Dört İncil yazarı (Yuhanna, Markos, Matta, Luka), kısa saçlı ve sakallı, haleli olarak işlenmiştir; yüzleri, duruşları ve kıyafetleri aynıdır. Sol ellerinde birer kitap vardır, sağ elleriyle takdis işareti yaparlar. İncil yazarlarının adları figürlerin yanına yerleştirilmiştir.

Yayın: 2000; Tokyo 1985, s. 345, no. 278; Fıratlı 1969, s. 180-190, res. 15.

G.B.Ç.

213

İki kulplu Euharistia (Aşây-ı Rabbâni) kadehi
9. – 11. yüzyıl
Sardoniks, altın yaldızlı gümüş, altın üzerine mine, inci, taşlar
11.5 x 20 x 11 cm
Procuratoria di San Marco, Tesoro no. 79, cat. 56
Venedik, İtalya

214

Buhurdan
12. yüzyıl; metal aksamı Venedik, 1320-40 civarı
Steatit (?), altın yaldızlı gümüş
10 x 23 cm
Procuratoria di San Marco, Tesoro no. 52, cat.74
Venedik, İtalya

215

Firuze cam kâse
9. - 10. yüzyıl; metal aksamı Venedik, 1320-40 civarı
Cam, gümüş yaldız, altın, mine, değerli taşlar
6 x 18,6 cm
Procuratoria di San Marco, Tesoro no 140, cat. 117
Venedik, İtalya

216

Havariler ve Çarmıha Geriliş betimli diptik
10. yüzyılın ilk yarısı
Fildişi
21 x 13,4 cm
Louvre Müzesi, MRR 422
Paris, Fransa

Konstantinopolis'te 10. yüzyılda birbirleriyle rekabet eden ve antikçağ üslubunu kendilerine göre yorumlayan birçok fildişi işleme atölyesi vardı. "Çarmıha Geriliş" ve "Havarilerin Görevi" (İsa'nın havarileriyle buluşarak onları farklı ülkeleri Hıristiyanlaştırmak üzere yola çıkmaya teşvik ettiği sahne), Bizans İmparatoru Nikephoros Phokas (963-969) için yapılmış Cortona Gerçek Haç rölikeri levhasının çevresine yerleştirilmiş bir dizi fildişi kabartmadan oluşan baş yapıtlardır. "Nikephoros grubu" diye adlandırılan bu kabartmalarda klasik kaynakların kullanılmasından öte, figürlerin anıtsal boyutlar kazanması ve yüz hatlarının antikçağ sonu modellerinden farklı olarak keskinleştirilmesi dikkat çekicidir.

217

Meryem'in Göğe Yükselişi betimli levha
10. yüzyıl sonu- 11. yüzyıl başı
Fildişi
12,1 x 11 cm
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny, Cl. 394
Paris, Fransa

Meryem'in göğe yükselişini gösteren sahne, 10. yüzyıl sonu ya da 11. yüzyıl başlarında Konstantinopolis atölyelerinde oluşturulan ikonografyaya uygun olarak kurgulanmıştır: Ölüm döşeğinde yatan Meryem'in çevresini havariler doldurmuştur. Yatağın gerisinde duran ve iki meleğin eşlik ettiği İsa, kollarında Meryem'in ruhunu temsil eden küçük bir kadın figürü taşır.
Seattle Sanat Müzesi ya da Saint-Petersburg Hermitaj Müzesi gibi kurumlarda yer alan bir dizi kabartma levha, gerek ikonografik gerek teknik açılardan bu levhaya büyük benzerlik gösterir. Üretildikleri yer konusunda bir belirsizlik vardır. Birçok uzman, bu eserin, Bizans ikonografik modeli uyarınca üretim yapan Batılı bir atölyenin elinden çıktığını düşünmektedir.

Yayın: Caillet, no. 65; Paris 1993, no. 166.

I.B.F.

218

Aziz Yuhanna ve Aziz Paulos betimli levha
10. yüzyıl ortaları ya da 1060'lar
Fildişi
24,9 x 13,4 cm
Museo Archeologico Nazionale Venezia, 19
Venedik, İtalya

219

Aziz Yuhanna ve Aziz Paulos betimli levha
Konstantinopolis, 11. yüzyıl ortası
Fildişi, gümüş yaldız çerçeve (17. yüzyıl)
Yükseklik 24,5 cm; genişlik 12,9 cm (çerçevesiz)
Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe, II 52.
Dresden, Almanya

Fildişi levhada Aziz Yuhanna ile Aziz Paulos betimlenmiştir. İsimleri dikey olarak yazılıdır. Başlarının üstündeki metinde "Tanrı'nın aracı"nın (Paulos) İmparator Konstantinos'un felakete ve zarara uğramaması için "lekesiz insan" (Yuhanna) ile konuşmakta olduğu anlatılır. Eğer genel kabul gördüğü üzere rölyefler 11. yüzyıl ortasına tarihleniyorsa, sözü edilen imparator X. Konstantinos Dukas olmalıdır (hd. 1059-1067); Bizans'ın bu imparatoru tahta çıktığında zaten yaşlı ve hastaydı, 1060'ta bir suikasttan zor kurtulmuştu. Dresden'deki bu ünlü fildişi levha çift havarili üç türdeş ikonadan biridir (diğer ikisi Venedik Arkeoloji Müzesi ile Viyana Sanat Tarihi Müzesi'ndedir).

Yayın: New York 1997, kat. 90 (aynı katalogdaki 89 A, 89 B [Viyana ve Venedik'teki ikonalar] ile karşılaştırılabilir.

J.K.

220

Kitap cildi
10. yüzyıl sonu – 11. yüzyıl başı
Ahşap üzerine yaldızlı gümüş, altın, mine, inci, değerli taşlar
29 x 21 cm
Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Marc. Lat. I, 100 (=2089)
Venedik, İtalya

221

Nazianzoslu Aziz Gregorios (329-390)
11. yüzyıl
Bezemeli elyazması
31 x 24 cm
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi, Panaghia 16, fol. 2v
İstanbul, Türkiye

222

Mezmurlar Kitabı'ndan bir sayfa
1084 civarı
Elyazması
16 x 11 cm
Benaki Müzesi, 66
Atina, Yunanistan

223

Amazon desenli Bizans kumaşı parçası
8.-9. yüzyıl
İpek samit
34,5 x 39 cm
Musée Bossuet, D 986-1-1
Meaux, Fransa

Bu ipek *samit* parçası Meaux yakınlarında 630'da kurulmuş olan Faremoutiers Manastırı'nın şapelinde bulunmuştur. Aynı yerde bulunan başka ipek kumaş parçaları gibi bu örnek de rölik sarmak için kullanılmıştır. Amazonlu parça, içlerinden en iyi korunmuş ve en etkileyici olanıdır. Samit kumaşlar özellikle Çin'de ve Bizans topraklarında dokunan ağır bezemeli dokumalardır; terim *hexamitos* kelimesinden türemiştir.
Parçanın deseni büyük madalyonların içindeki ata binmiş iki simetrik Amazon'dan oluşur. Göğüslerini yarı açıkta bırakan kısa tünik ve *khlamys* giymiş Amazonlar dörtnala giden atlarının üzerinde geri dönerek ok ve yayla bir panteri avlamaktadır.
Bu kumaş parçası Fransa ve Lüksemburg'da bulunmuş ünlü bir dokuma grubuna girer. Desenler aynı, ayrıntılar farklıdır; genellikle avlanan hayvan panter değil, aslan ya da geyiktir. Tümü 8.-9. yüzyıllara tarihlenmekle birlikte üretim merkezleri kesin olarak bilinmemektedir. Bizans'ta, Suriye'de ya da Mısır'da dokunmuş olabilirler.
Yayın: Guiry-en-Vexin 1986; Paris 1988, s. 57.
J.-P. L.

224

Resullerin İşleri, Paulos'un Mektupları, Vahiy (Yeni Ahit'ten bölümler)
11. - 12. yüzyıl
Elyazması
21,5 x 15,5 cm
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi, Panaghia 96, fol. 1
İstanbul, Türkiye

225

İncil, tıpkıbasım
Bizans sarayı görevlisi Leon ile Meryem'i betimleyen sayfa
Orijinal: 10. yüzyılın ikinci çeyreği
Elyazması
52 x 37 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.Reginensis gr.1, fol. 2 v
Vatikan

226

Karşılıklı kuş figürlü kumaş parçası
Mısır? Konstantinopolis?, 6.-7. yüzyıllar
İpek samit
13,4 x 8,9 cm
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny, Cl. 21959
Paris, Fransa

Samit, Bizans dünyasında ve Çin'de yaygın olan erken bir dokuma türüdür; bu bileşik atkı dokumalar bazen altın telle de karıştırılarak ağır ve zengin bir kumaş elde edilirdi.
Bu *samit* parçası dört ayrı rengin almaşık kullanıldığı yatay şeritlerle bezelidir. Ana şeritte, açmış bir çiçeğin iki yanında yüzyüze duran kuşlar yer alır, zemin ise yoğun geometrik bezeklerle doldurulmuştur. Bu dokumanın Akdeniz havzasının yüksek ortaçağ sanat anlayışını yansıttığı açıktır, yine de nerede dokunduğu konusu tartışmalara yol açmıştır. Çoğu kez Sasani dokumalarına benzetilen bu parça, Doğu dokumalarının etkisinde kalmış bir Mısır eseri olmalıdır. Bir başka varsayım, İran ipekçiliği ile Nil çevresinin bezek geleneğinin etkisinde kalmış bir Bizans işi olduğudur.
Yayın: Desrosiers, no. 93.
I.B.F.

227

Palaiologos hanedanı monogramlı kitap cildi
14. yüzyılın ikinci yarısı
30 x 21 cm
Bibliothèque nationale de France, Grec 2461
Paris, Fransa

228

Kalis örtüsü
13. yüzyıl sonu – 14. yüzyıl başı
İpek üzerine gümüş ve altın yaldızlı gümüş tel işleme
63,5 x 63,5 cm
Benaki Müzesi, 9320
Atina, Yunanistan

229

Venediklilerin 1204'te Konstantinopolis'i Fethi
Domenico Tintoretto
Kahverengi kâğıt üzerine mürekkep ve tempera
40,8 x 46,5 cm
Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, 1950-121
Hamburg, Almanya

Çizim, 1598- 1605 arasında yapılmış olan *Venediklilerin 1204'te Konstantinopolis'i Fethi* başlıklı, Venedik'te Doçlar Sarayı'nın Büyük Konsil salonunda, pencereli duvarda asılı duran tablonun bir bölümüne ait eskizdir. Bu eskiz, daha sonra yapılan hemen hemen kare biçimindeki tabloya bazı figürler, gemiler ve resmin topografik düzenlemesi gibi birkaç noktada yaklaşmaktadır.
Hamburg'daki tasarımın dışında, Ratjen Koleksiyonu'nda (Washington, National Gallery) yer alan iki çizim de bu tabloya dair ön tasarımlar olarak adlandırılabilir. Tintoretto, o dönemde bir tablo yapmaya hazırlanırken tempera ile kompozisyon çalışmaları yapan birkaç sanatçıdan biridir. Eskizleri çoğu kez başlı başına küçük birer tablo niteliğindedir. Konstantinopolis'in fethi tablosu çok geniş bir mekân için tasarlanmış bir programın parçasıydı.
Yayın: Klemm 2009, c. 1, 347-348, no. 530, c. 2, s. 231.
D.K.

230

Yeşu Tomarı (kopya)
10. yüzyıl
Elyazması
31,5 x 89,5 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat.Pal.gr.431, VI - Facsimile
Vatikan

231

Kanatlı atlar, simurglar ve fillerle bezeli kumaş parçası
9. - 12. yüzyıl
İpek
16 x 63 cm
Museo del Bargello, 634F
Floransa, İtalya

232

Tabak
12. - 13. yüzyıl
Pişmiş toprak
Taban çapı 11,8 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 02.01 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

233

Aslan motifli kâse
12. yüzyıl
Seramik
8,4 x 24 x 24 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 10345 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

234

İp bezemeli kâse
10.-11. yüzyıl
Cam
Yükseklik 5 cm, ağız çapı 10,85 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1942 C
İstanbul, Türkiye

Çok açık yeşil kalın yarı saydam cam kâsenin üzeri ağ biçiminde opak beyaz cam ip bezemelidir. Bezeme dipte papatya biçimindedir. Serbest üfleme tekniğinde yapılmış olan kâse basit ağız kenarlı, şişkin gövdeli, kenarları konveks, ortası belirgin konkav diplidir, dipte çubuktan kopma yeri cam kalıntılarıyla bellidir. Dip içte ortada sivri bir göbek yapar. Kırıktır, tümlendiğinde ağız kenarında küçük bir noksan, gövdenin dış yüzünde küçük bir çentik görülür.
İstanbul Sultanahmet'te 1951'de yapılan Antiokhos Lausos Sarayı kazısında bulunan kabın çok yakın bir benzeri Mısır'da Kahire Arap Sanatları Milli Müzesi'nde parça halinde bulunmaktadır ve 10.-11. yüzyıllara tarihlenir.
Yayın: Lamm; Şam 1964, s. 20, kat.171, res. 16.

235

Kâse
11. - 13. yüzyıl
Seramik
7,5 x 14,5 x 14,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 8618 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

236

Kâse
11. - 13. yüzyıl
Seramik
7,2 x 10,5 x 10,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 9864 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

237

Anahtar
10.-12. yüzyıl
Bronz
6,6 x 2,7 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 839 M
İstanbul, Türkiye

Anahtarın hareketli halkası kenarlardan genişleyen oval biçimli olup dış yüzünde dört yuvarlak çıkıntı yer alır, üzerinde yayvan bir tepecik merkezinde köşeleri yuvarlak bir dörtgen bezeme bulunur. Gövde yuvarlak kesitlidir, anahtar açarı biri dörtgen diğeri kare biçimli iki bölümlüdür, kare biçimli bölümde ortada haç biçimli bir açıklık bulunmaktadır. Münih Christian Schmidt koleksiyonunda 1582 evanter numaralı anahtar bu eserin yakın benzeridir.
Yayın: İstanbul 2007c, s. 180.
G.B.Ç.

238

Anahtar
10.-12. yüzyıl
Bronz
6,5 x 3 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5686 M
İstanbul, Türkiye

Halka hareketli olup stilize haç biçimlidir ve bir tepeciğe sahiptir. Gövde yuvarlak kesitlidir. Açacak kısmı iki bölümlüdür.
Yayın: İstanbul 2007c, s. 188.
G.B.Ç.

239

Tavuskuşu betimli ikonostasis levhası
10. – 11. yüzyıl
Seramik
33 x 33 cm
Louvre Müzesi, AC 84
Paris, Fransa

Tavuskuşu betimli levha Louvre'da muhafaza edilen ve dört büyük levhadan oluşan bir bütünün parçasıdır. Bunlardan bir diğeri Meryem ve Çocuk İsa sahnesinin yer aldığı levhadır ve Konstantinopolis'teki 9.-11. yüzyıl kiliselerinde rastlanan duvar çinilerine benzer. Meryem ve Çocuk İsa'nın varlığı akla Bulgaristan'da Preslav'da bulunan ikonostasis bezemesini getirmektedir. Antikçağ ve Doğu motiflerinin birarada yer alışı, Bizans'ta Makedonya hanedanı imparatorları döneminde sanatta yaşanan rönesansın çok belirgin bir özelliğidir.

240

Kaplama levha parçaları
Studios Manastırı'ndan (İmrahor Camii)
10. - 11. yüzyıl
Çini
117 x 35 x 9 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6425 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

241

Çini parçaları
10. yüzyıl
Pişmiş toprak
10-7,3 x 2,8cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6160 PT, 6184 PT
İstanbul, Türkiye

Kemik renkli düz, ince zeminin üzeri koyu kahverengi çizgisel boyayla sarmaşık dalları, yapraklar ve sarı renkli üzüm motifleri bezelidir. Bazı süslemelerin üstü sırlıdır. Kırık iki parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Ortadaki parça yoktur.
Çerçeve parçaları İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Aziz Ogan tarafından 1937'de yapılan Topkapı Sarayı, saray bazilikası kazısında ortaya çıkarılmıştır. Parçalar, 5. yüzyıla tarihlenen Basilika'da apsisin kuzey kısmında bulunmuştur; çerçeveler bazilikaya dekorasyon için 10. yüzyılda eklenmiştir. Bu portatif parçalar, ikonlar ve oyulmuş plakaların çerçeveleri ile kiborium, mezar anıtları ve duvarlarda ayırıcı olarak kullanılmıştır.
Yayın: Gerstel ve Lauffenburger, no. XII, 22; Sgalitzer, Pl. XIX.3; Paris 2009, s.93, Fig:10.
G.K

242

Çini parçaları
10. yüzyıl
Pişmiş toprak, boya, sır
Parça 20,7 x 35 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 6159 PT, 6164 PT
İstanbul, Türkiye

Kemik renkli düz, ince zemin üzerine koyu kahverengi, koyu sarı, açık yeşil, beyaz renkli boyalı ve sırlıdır. Birbirinin aynı dört çember bezeme iki alta iki üste yerleştirilmiştir. Aralarda ise art arda kare ve dikdötgen şekiller vardır. Süslemelerin üstünde ince bir sır tabakası mevcuttur. Topkapı Sarayı, saray bazilikası kazısında bulunan kırık parçaların birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Parça eksikleri vardır.
Yayın: Ogan, lev. LXXIX, res. 14; Gerstel ve Lauffenburger, no. XII.3; Sgalitzer, lev. XXII.1; Paris 2009, s. 93, res. 9.
G.K

243

Polykandelon
10-11. yüzyıl
Kalaylı bakır
Yükseklik 4,3 cm, çap 24,2 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 11732-ARK 426
İstanbul, Türkiye

Dövülerek şekillendirilmiş askılı kandil diski, silmeli geniş kenarlı sığ bir çanak görünümündedir. Geniş kenar üzerinde belirli aralıklarda altı adet kandil yuvası mevcuttur. Bu yuvaların arası, ajur tekniğinde bitkisel kıvrımlarla bezelidir. Cam kandilin oturduğu çanağın dibinde repoissé tekniğiyle oluşturulmuş altı yaprak ve yaprak aralarında ajur tekniğiyle yapılmış bitkisel kıvrımlar görülür.
Yayın: Bilgi 1999, s. 58.
H.B.

244

İbrik ("Mithridates Vazosu" olarak tanınır)
7. yüzyıl (?)
Sardoniks
Yükseklik 19 cm
Louvre Müzesi, MR 116
Paris, Fransa

Tek bir sarı akik blokundan elde edilmiş bu ibrik, XIV. Louis'nin sert taşlardan yapılma vazo koleksiyonunun en değerli parçalarından biriydi. Yumurtayı andıran şişman karnı, gösterişli emziği ve Sasanilerin hayvan biçimli vazolarında kullandıklarına benzer bir kulpu vardır. Ancak bazı teknik kararsızlıklar (emziğin eğimi, gövdedeki muntazam olmayan yerler) ve muhtemelen 1204'te Latinlerin Konstantinopolis talanı sırasında Venedik'teki San Marco hazinesine taşınmış olan iki ibrikte de göze çarpan aşırı hayvan stilizasyonları, bu ibriklerin 7. yüzyılda Bizans başkentinde Sasani etkisinde yapıldıklarını düşündürmektedir.

245

Yuvarlak kap
11. - 12. yüzyıl (?) (montür: 18. yüzyılın ilk yarısı)
Sardoniks, altın yaldızlı gümüş, mine
6,5 x 11,9 cm
Louvre Müzesi, MR 136
Paris, Fransa

Çok belirgin altı kenar süslemesiyle bezeli bu yuvarlak kadehin dikkat çeken yanı, örneği pek az görülen yüksekliği ve muhtemelen taşın hatalarını saklamak üzere yapılmış iki kenar süslemesi üzerinde göze çarpan alet izleridir. Bu önemsiz hatalar, kadehi Makedonya Hanedanı dönemindeki canlanış sırasında, 9. ve 11. yüzyıllar arasında Konstantinopolis atölyelerinde imal edilmiş sert taştan kadehlerle yakınlaştırmaktadır. Kadeh, fildişi ve akik eserler gibi, Bizanslı sanatçıların antikçağ modellerini örnek almakla yetinmeyip antikçağa özgü tekniklere sahip çıkmayı da başardıklarını ortaya koymaktadır.

246

Deniz kabuğu formunda kap
10. - 11. yüzyıl (montür: 1827-1829 civarı)
Sardoniks rengi akik, altın yaldızlı gümüş, altın
24 x 16 cm
Louvre Müzesi, MR 125
Paris, Fransa

Konstantinopolis'te antikçağın sonuna damgasını vuran sert taşlardan yapılma vazolar Makedonya Hanedanı döneminde bir kez daha revaç bulmuştur. Taş bu eserde yüzeyi düzgün olmayan bir deniz kabuğunu hatırlatmaktadır. Ne amaçla kullanıldığını tam bilmediğimiz kadeh, bazıları kenar süsleriyle bezeli küçük bir vazo grubuna dahildir. Hem kullanılan malzeme hem de taşın işlenme tarzı, muhtemelen 9. yüzyıl ile 11. yüzyıl arasında Konstantinopolis'te üretilmiş ve özellikle Venedik'te San Marco'da korunanları hâlâ Bizans yapımı ayaklar üzerinde duran olağanüstü vazolarla aynıdır.

247

Mitolojik sahnelerle bezeli kutu
10. yüzyılın ikinci yarısı
Fildişi
16,5 x 26,5 x 17,2 cm
Louvre Müzesi, OA 7503
Paris, Fransa

867'de Makedonya hanedanından imparatorların tahta çıkması, Konstantinopolis için, İustinianus'unkinden sonra ikinci altın çağı başlatmıştır. Bizans başkenti bu dönemde, doruk noktasına 10. yüzyılda erişen muazzam bir entelektüel ve sanatsal canlanma dalgası yakalamış, antik geleneklerle yeniden bağ kurulmuştur. Yunan mitolojisinin temaları yeniden hatırlanmıştır. Örneğin delikanlıların alaycı biçimde antikçağ kahramanlarını ve tanrılarını taklit ettikleri sahneler dinle hiç alakası olmayan kutularda resmedilmiş, elit evlerinde büyük revaç görmüştür. Bu kutuda da Herakles'in hayatından birkaç sahne anlatılmıştır.

248

Meryem'e Müjde kabartmalı taş
6.-7. yüzyıl
Üç tabakalı sardoniks; altın çerçeve yenidir.
5,6 cm x 4,2 cm
Bibliothèque nationale de France, camée 337
Paris, Fransa

Yandan gösterilen bir tahtın önünde ayakta duran Meryem, ona selam veren ve takdis eden melek Cebrail ile karşı karşıyadır. Meryem sol eliyle bir sepetin içindeki yün yumağını çeker ve bir kabulleniş hareketi yapar. Bu ikonografi bir dizi oyma akik esere işlenmiştir; bunlardan ikisi Paris'teki Milli Kütüphane'de, diğer ikisi St. Petersburg'daki Hermitaj Müzesi'ndedir. Objede + XERE KAI XARITOMENH O K[]C META COY yazısı görülmektedir.

Yayın: *Byzance* 1993, s. 89, no. 41.

249

Boncuk dizisi
12.-13. yüzyıl (?)
İnci, bronz
Boncuk çapları 0,3-0,7 cm; 0,4-0,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 83.13 M
İstanbul, Türkiye

Dizi, 44 adet çeşitli boyda inci boncuk ile granüllerden yapılmış dokuz bronz boncuktan meydana gelmiştir.

Yayın: İstanbul 2007a, 20-22, 192; Meriçboyu 1996, s. 23, res. 30; Fıratlı 1978, s. 568; Fıratlı 1973, s. 22, 25.

G.B.Ç.

250

Bilezik
9. - 10. yüzyıl
Altın, cam
5,7 x 8,6 x 6,6 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Bizans Kültürü Müzesi, BKO 262/6
Selanik, Yunanistan

Bilezik iki eşit yamuk biçimli kıvrık plakanın beş küçük nervürlü boruya geçirilmiş ince çubuklarla birbirine bağlanmasıyla yapılmıştır. Plakaların alt ve üst bordürleri üçlü örgüyle çevrilidir. Bilezik yirmi panoyla kaplıdır; bu panolar tanecikli şeritlerle bordürlenmiş ve madeni şerit içindeki minelerle (*cloissonné*) bezenmiştir. Panolarda almaşık olarak bir yaprağı gagalayan kuş ile palmet ve rozetler yer alır; her levhadaki motifin rengi biraz farklıdır. Farklılık beyaz, mavi, lacivert ve kırmızı ile şimdi siyah gibi görünen ama muhtemelen kızıl renkteki camın her panonun başka alanlarında kullanılmasıyla elde edilmiştir.

Yayın: Pelekanides 1959, s. 55-71; Atina 2002, s. 411-412.

A.C.A.

251

Menteşeli bilezik
Konstantinopolis (?), 11. yüzyıl
Altın, savat
Yükseklik 3 cm; çap 7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 14
Atina, Yunanistan

İki altın yarı silindirik levhadan oluşan bu bilezik pimli menteşelerle birleşmektedir. Levhalarda yer alan bitki desenli dikdörtgen çerçevede kuş ve çeşitli fantastik yaratıkları çevreleyen ve birbirine teğet yüksek kabartma asma filizlerinden oluşan beş halka görülür. Levhaların birleştiği bölümlerde dört stilize sivri uçlu ve dikey yaprak motifi vardır.
Dumbarton Oaks Koleksiyonu'nda daha küçük ve gümüş olmakla birlikte bu örneğin hemen hemen aynı bir bilezik vardır; 11.-12. yüzyıla tarihlenen bu bileziğin Konstantinopolis'te bulunduğuna inanılır.
Canellopoulos Koleksiyonu'ndaki bileziğin Bizans kuyum sanatının günümüze ulaşabilen en güzel örneklerinden biri olduğu düşünülmektedir.

Yayın: Album 2007, no. 46, s. 57

C.S.

252

Yüzük taşları
12. - 13. yüzyıl
Akik
1,3 x 1,1 cm, 1,5 x 1,5 cm, 1,3 x 0,8 cm, 0,8 x 0,9 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.215 M
İstanbul, Türkiye

253

Pantokrator İsa betimli sekizgen pandantif
11. – 12. yüzyıl (montür: 16. yüzyıl)
Necef, altın, değerli taşlar, inci
6,1 x 6 x 1,2 cm
Benaki Müzesi, 2113
Atina, Yunanistan

254

Haç biçimli rölikler
11.-13. yüzyıl
Bronz
6,4 x 2,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 07.20 M
İstanbul, Türkiye

İki bölümden oluşan rölikerin üstte boyna asılmak için yuvarlak bir askı halkası vardır. Alttan menteşelidir. Haçın bir yüzüne çarmıhta İsa, diğer yüzüne ise M(ΗΡ)PΘ(ϵο)U, "Tanrı'nın Ana'sı" yazıtıyla tanımlanan Meryem figürü kazıma tekniğiyle işlenmiştir.
Bu tip haçlar içlerine güzel kokulu balsamlarla kaplanmış Gerçek Haç parçaları, aziz rölikleri ya da kutsal yerlerden alınmış toprak ya da taşlar konarak kullanılır. Orta Bizans döneminde, kadınlar ve çocuklar ibadete özgü bu kişisel objeleri boyunlarına asmışlardır. Üzerlerindeki dinsel sahneler ile yazıtların bu rölikerleri takanları yaşamda ve ölümde her türlü kötülükten koruduğuna inanılır.

Yayın: Pitarakis, no. 119-127; İstanbul 2007b, s. 84, Ü20.

G.B.Ç.

255

Çarmıha Geriliş sahnesi betimli kutu
12. yüzyıl
Pirinç, mine
9 x 32 x 18,5 cm
Vatikan Müzeleri, MV 61930
Vatikan

256

Taşlı yüzük
11.-13. yüzyıl (?)
Altın, cam
Çap 2,3 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.35 M
İstanbul, Türkiye

Halkası ince ve yarım daire kesitlidir. Kaş dörtgen bir altın çerçeve içine yerleştirilen camdan oluşmaktadır.
Yayın: Meriçboyu 1996, s. 23, res. 30; Fıratlı 1978, s. 568; Fıratlı 1973, s. 22.
G.B.Ç.

257

Taşlı yüzük
11.-13. yüzyıl (?)
Altın, lâl
Çap 2 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.27 M
İstanbul, Türkiye

Halkası ince ve yarım daire kesitlidir. Yüzük kaşı hafifçe yükselen sekizgen formlu olup içinde grena taş yer alır.
Sergideki 170, 249, 256, 258, 259 katalog numaralı eserler İstanbul Arkeoloji Müzeleri Ek Bina kazısı sırasında, 1973'te, bir arada bulunmuşlardır. Kazıyı yapan Dr. Nezih Fıratlı bu hazine grubunu 8. yüzyıla tarihlemiştir. Buluntu grubunun bir bölümü üzerinde daha sonra yapılan çalışmalarda, buluntu topluluğunun, içinde bulunduğu cam şişe ve grup içinde bulunan yazıtlı yüzük olmak üzere büyük bölümünün 12.-13. yüzyıla tarihlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir; bu nedenlerle yüzüğün 11.-13. yüzyıllara ait olabileceği düşünülmektedir.
Yayın: Meriçboyu 1996, s. 23. res. 29-30; Fıratlı 1978; Fıratlı 1973.
G.B.Ç.

258

Taşlı yüzük
12.-13. yüzyıl (?)
Altın, lâl taşı
Çap 2,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.38 M
İstanbul, Türkiye

İnce yüzük halkası yer yer daralarak şekillendirilmiştir. Halkanın dış yüzünün ortasında birleşik oval bir çerçeve içinde kazıma bezemeler yer alır. Halka, bir kenarda yaprak benzeri bir kıvrımla, diğer yanda ise kenarlardan kesilip kaşa doğru genişleyen bir bölümle devam eder. Tüm halka yüzeyi kazıma olarak işlenmiştir. Hafif yüksek küçük yüzük kaşının yuvası içinde lâl (grena) bulunmaktadır.
Yayın: Meriçboyu 1996, s. 23, res. 29, 30; Fıratlı 1978, s. 568; Fıratlı 1973, s. 22, 25.
G.B.Ç.

259

Taşlı yüzük
11.-13. yüzyıl (?)
Altın, cam
Çap 2,1 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.28 M
İstanbul, Türkiye

Yüzük halkası ince yassıdır. Yüzük kaşı kazıma çizgilerle bezelidir, ortasında camdan bir kakma vardır.
Yayın: Meriçboyu 1996, s. 23, res. 30; Fıratlı 1978, s. 568; Fıratlı 1973, s. 22.
G.B.Ç.

260

Cam vazocuk
Bizans ya da İslam, 11.-13. yüzyıl
Cam, altın yaldız
Yükseklik 7,3 cm, ağız çapı 3,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 73.5 C
İstanbul, Türkiye

Opak beyaz ve koyu mavi cam dönüşümlü yatay bantlar halindedir. Bantların üzeri altın yaldızla kafes, nokta, tavus kuşu ve benzeri hayvan motifleriyle bezenmiştir. Dışa çekik geniş ağızlı, çok kısa konkav boyunlu, dibe doğru çok hafif daralan silindir gövdeli, geniş konkav diplidir. Karşılıklı dikey çift halka kulpludur. Gövdenin dört bir yanından başlayıp dibe doğru uzanan, altta düz, üstte dalgalı iki sıra halindeki cam ipliğinden yapılan bezeme, dipte dışa doğru ayak biçiminde uzanır. Ayaklardan birisi kırık ve noksandır. Gövdedeki bezemeler büyük ölçüde silinmiş ve dökülmüştür.
Kap biçim olarak Doğu özelliği taşımaktadır. İran Milli Müzesi Bazargan koleksiyonunda bulunan, Gurgan kaynaklı, 10.-11. yüzyıllara tarihlenen bir cami kandili, üzerindeki ip bezemeler açısından bu vazocukla karşılaştırılabilir. Kabın bezeme tekniği İstanbul Saraçhane kazısında, Korint kazılarında ve Kıbrıs'ta Paphos kazısında bulunan,12. yüzyıla tarihlenen emay bezemeli Bizans örneklerini çağrıştırmaktadır.
İstanbul Arkeoloji Müzeleri ek binasının temel inşaatı kazısında ortaya çıkan söz konusu vazocuk, altın ve kıymetli taşlarla birlikte bulunmuştur. Gerek kabın içinden çıkan buluntular, gerekse kabın teknik özellikleri 11.-13. yüzyıl tarihine işaret etmektedir.
Yayın: Atik ve Tuğrul, s. 37-39, res. s. 109/39-40; Hayes, s. 405, lev. 52b-c; Kordınahini, s. 115 ve 172.

261

Çift taraflı pandantif tılsım
10.-11. yüzyıl
Altın
3,7 x 1,7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 86
Atina, Yunanistan

Pandantif, uzun ve neredeyse silindirik boynu geniş bir askı halkasıyla biten küçük şişe biçimindedir. Şişenin gövdesi, üzeri kabartma figürlü iki altın levhanın birbirine lehimlenmesiyle oluşturulmuştur. Ön yüzündeki İsa Pantokrator'un halesinde haçlar yer alır, İsa sağ eliyle kutsamakta, sol elinde kapalı bir kitap tutmaktadır. Şişenin arka yüzünde son derece şematik (kolları belirtilmemiştir), *mapharion* giymiş Meryem figürü vardır. Her iki figürün iri, apaçık gözlerinde gözbebekleri belirgindir; ayrıntılar kesikler ve noktalarla gösterilmiştir. Şişenin içinde Kutsal Çarmıh olduğuna inanılan bir tahta parçası hâlâ durmaktadır.
Yayın: Album 2007, no. 67, s. 75.
C.S.

262

Aziz Demetrios betimli levha
11. yüzyıl
Steatit
9,2 x 6,2 cm
Louvre Müzesi, OA 3969
Paris, Fransa

Artık çok nadir bulunan fildişinin yerini 11. yüzyıldan itibaren yumuşak ve kolay işlenebilir bir taş olan steatit almıştır. Thessalonika'yı (Selanik) savunan ve 306'da öldürülen ünlü savaşçı Aziz Demetrios burada zırhını kuşanmış, elinde kınından çıkmış bir kılıç ve omzunun arkasına iliştirilmiş küçük, yuvarlak bir kalkanla gösterilmiştir. Klasik dönemin izlerini taşıyan üslup, 10. yüzyıl fildişi eserlerine oldukça yakındır. Bununla birlikte, savaşçının yüzündeki güçlü ifade, ayrıntı merakı ve çevçevede dekoratif unsurların kullanılması, 11. yüzyılda ortaya çıkan ve 12. yüzyılda Komnenos hanedanı döneminde güçlenen yeni bir akımın habercisidir.

263

Savaşçı betimli levha
Konstantinopolis, 10. yüzyıl sonu - 11. yüzyıl başı
Kemik
5,6 x 4,9 x 3 cm
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny, Cl.12829
Paris, Fransa

Bu kemik levha, modeli özellikle Konstantinopolis'te geliştirilmiş bir kutuya tutturulmuş olmalıdır. Müzayedelerde çok sayıda benzeri görülen bu örneğin, 10. yüzyıl sonu ile 11. yüzyıl başında Bizans levha oyma ustaları tarafından üretilen eserlerden biri olduğu düşünülmektedir. Saldırı halinde gösterilen bu savaşçı tasvirinin, hem beden ve giysinin işlenişi, hem de figürün dikdörtgen çerçeveye oturtuluşundaki ustalıkla ayrı bir yeri vardır.

Yayın: Caillet, no. 68.

I.B.F.

264

Hipodrom'daki dört at heykelinin kopyası
Poliüretan
251 x 220 x 80 cm
Procuratoria di San Marco
Venedik, İtalya

265

Aziz Fransis betimli duvar resmi
Theotokos Kyriotissa Kilisesi'nden (Kalenderhane Camii)
13. yüzyıl
Duvar resmi
50 x 55 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 79.27
İstanbul, Türkiye

266

Aziz Merkurios betimli fresk
13. - 14. yüzyıl
Sıva üzerine boya
167 x 105 x 11 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 4608 T
İstanbul, Türkiye

267

İmparator II. Andronikos'a ait khrysobullo (kopya)
Orijinal belge 1301 tarihli (BXM 534)
Kopya: D. Nikolianos, 2006
195 x 26,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 23105
Atina, Yunanistan

Khrysobullo altın mühürle damgalanmış imparatorluk fermanı anlamına gelir. II. Andronikos bu altın fermanı Monemvasia Metropoliti Nikolaos'a (1283-1325) verilen ayrıcalıkları onaylamak ve başka ayrıcalıklar bağışlamak için vermişti. Üstte imparatorun İsa'ya fermanı verişini gösteren bir minyatür vardır. Altta kırmızı mürekkeple imparatorun imzası yer alır.
Bu kopya Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi'nden ressam D. Nikolianos tarafından 2006'da yapılmıştır.

Yayın: Atina 2002, s. 144-146, no. 53.

A.L.

268

İmparator II. Andronikos Palaiologos'un mührü
1282 - 1328
Kurşun
Çap 3,15 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 839
Atina, Yunanistan

A.T.

269

VIII. Mikhail Palaiologos adına basılmış sikke
1259-1282
Bibliothèque nationale de France, 1970.249
Paris, Fransa

270

VIII. Mikhail Palaiologos mührü
1261-1282
Kurşun
Çap 3,4 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 29
İstanbul, Türkiye

Ön yüz: İsa, arkasında *thokos*, ayakta durmaktadır, haçlı halelidir, sol elinde İncil vardır, sağ eli takdis vaziyetindedir. Solda IC, sağda XC yer alır.
Arka yüz: VIII. Mikhail, ayakta, taçlı ve *khlamys*'lidir, sağ eliyle *labarum*, sol eliyle patrik haçlı küre tutmaktadır. Sağ üstte *manus dei*, solda X / M/ ΔϵC/ ΠO / TH / C,
sağda OΠ / A/ ΛϵO / ΛO / ΓOC yer alır.

Yayın: İstanbul 2007c içinde Bulgurlu, s. 190.

S.Ö.

271

VIII. Mikhail Palaiologos adına basılmış hyperpiron
1258 - 1282
Altın
Çap 2,82 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 804
Atina, Yunanistan

Ön yüz: Konstantinopolis surlarının önünde duran Bakire Meryem
Arka yüz: İsa ile Başmelek Mikail arasında duran İmparator VIII. Mikhail
S.G.

272

İmparator VIII. Ioannes Palaiologos betimli madalyon
Pisanello yapımı
Ferrara, 1438
Bakır alaşımı
Çap 10,03 cm, ağırlık 264,9 gr
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Nümizmatik Müzesi, NM 71/2000
Atina, Yunanistan

Ön yüz: + IωANNHC BACIΛEVC KAI AYTOKPATωP PωMAIωN O ΠAΛAIOΛOI ̇OC (=Palaiologos Romalılarının kralı ve imparatoru Ioannes) yazısı madalyon kenarlarını çevreler. İmparator büst biçiminde görülür, başında *skiadion* (koni biçimli başlık) vardır. Arka yüz: Yarım daire şeklinde Latince ve Yunanca OPVS PISANI PICTORIS EPI ̇ON TOY ΠICANOV Zωl ̇PAΦOV (=Pisalı ressamın işidir) yazılıdır. İmparator dağlık bir manzara ve bir hac mekânı önündedir, ata binmiştir. Arkaplanda maiyetinden bir atlı görülür. Bizans İmparatoru VIII. Ioannes (1423-1448) ile Patrik Iosef'in iki kilisenin birleşmesi dolayısıyla Ferrara Konsili'ne (1438/9) katılmak üzere İtalya'ya gelmeleri Toskana'da büyük heyecan yaratmıştı. Yabancı diyarlardan gelen iki Bizanslının seyahati dönemin ikona ve duvar resimlerinde tasvir edilmiştir. Bu olay vesilesiyle Pisanello diye tanınan ünlü ressam ve heykeltıraş Antonio di Puccio Pisano (1380-1465) bir döküm madalyon hazırlamıştır; Pisanello madalyon yapan Rönesans sanatçılarının başında gelir.
Bibl.: Beschi 2009, s. 475-481; Atina 2002 içinde Nikolaou, no. 34, s. 100.

273

Monogramlı yüzük
13. – 15. yüzyıl
Altın
Çap 2,65 cm
PE AF 271
British Museum tarafından ödünç verilmiştir
Londra, Birlesik Krallık

274

Manuel Agapetos'un yüzüğü
14. yüzyılın ikinci yarısı
Altın
Çap 2,4 cm; yüzük kaşı çapı 1,7 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 511
Atina, Yunanistan

Yuvarlak yüzük kaşının ortasında pençelerindeki küçük kuşu (ördeği?) gagalamak üzere olan bir kartal yer almaktadır. Her iki kuşun gövdesi noktalarla hakkedilmiş, kanatları kazıma tekniğiyle belirtilmiştir. Bu sahneyi çevreleyen MANUEL AGAPETOS yazısının tersten kazınmış oluşu yüzüğün mühür olarak kullanıldığına işaret eder. Yüzüğün halkası, kaşı çevreleyen iki ejderha başıyla biten düz zincir örgü bezelidir. Tasvirlerin deseni ve işlenişi 14.-15. yüzyıllarda üretilmiş benzer yüzükleri çağrıştırmaktadır.
1370 tarihli bir belgede Agapetos ailesi üyesi Manuel adlı bir diakon ve kâtipten söz edilir. Bu yüzüğün Manuel'in mührü olması çok mümkündür.
Yayın: Album 2007, no. 43, s. 55
C.S.

275

Konstantinos ve Theodora'nın nikâh yüzüğü
Konstantinopolis, 1428 (?)
Altın, savat
Çap 1,65 cm; yüzük kaşı çapı 1,2 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 510
Atina, Yunanistan

Bu yüzük ancak çok genç bir kızın takabileceği kadar küçüktür. Halkasına süsler oyulmuş, kaşın iki yanındaki badem biçimli çıkıntılara savat tekniğiyle noktalı desenler yapılmıştır. Kaşın ortasında Palaiologos hanedanının amblemi, yani yüzüze iki B kazılıdır. Çevresindeki yazı tersten yazılmıştır. Yazı tipinden yüzüğün bir düğün hediyesi olduğu kanısına varılmıştır; yazının ters ve derin kazınmış oluşu aynı zamanda mühür olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Palaiologos hanedanı yıllıklarına göre Konstantinos ile Theodora adları yalnızca Bizans'ın son imparatoru XI. Konstantinos ile Temmuz 1428'de evlendiği, Zante hükümdarı Leonardo Tocco'nun kızı Theodora'yı çağrıştırabilir. Theodora Kasım 1429'da çocuk doğururken ölmüştür.
Bu kimlik tespiti her ne kadar çekici gelse de, yazıdaki hata (KAI yerine KE) sorun yaratmaktadır. Eğer tespit doğruysa, yüzük Konstantinopolis'te, 1428'de yapılmış olmalıdır.
Yayın: Album 2007, no. 45, s. 56.
C.S.

276

Kuş betimli kâse
13. yüzyıl sonu
Seramik
10 x 15 x 15 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 71.77 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

277

Aslan betimli kâse
13. - 14. yüzyıl
Seramik
8,7 x 15,5 x 15,5 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 9756 ÇÇ
İstanbul, Türkiye

278

Patrik II. Iosef portresi
Sözde-Kodinos'un *Payeler ve Makamlar Kitabı*'ından
15. yüzyılın ilk yarısı
Elyazması
23 x 16 cm
Bibliothèque nationale de France, Grec 1783
Paris, Fransa

279

Triptik
14. yüzyıl
Altın yaldızlı bronz
16 cm
Victoria and Albert Museum, 1613-1855
Londra, Birlesik Krallık

280

Aziz Niketas ikonası
13. yüzyıl
Bronz, döküm, oyma, yaldız
11 x 10 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), X 1091
Atina, Yunanistan

Aziz, kabartma olarak cepheden ve bele kadar tasvir edilmiştir. Sağ eliyle şehit haçı taşımakta, sol eliyle kutsamaktadır. Saraylılara özgü bir pelerini vardır, baklava biçimli bir örtü olan *tablion*'u sağ omzunda tutturulmuştur. Düz burunlu, iri gözlü, küçük ağızlıdır; yüzü düzgün, yakışıklıdır. Halesinin iki yanına *repoussé* tekniğiyle Yunanca "Aziz Niketas" yazılmıştır. Omuzların iki yanında "Aziz Niketas, hizmetkârına yardım et OXM" anlamında Yunanca yazı yer alır. OXM harflerinin anlamı yoktur (bağış yapanın isminin baş harfleri olabilir).
Azizin düzgün yüz hatları, ciddi edası, altından dinç bir bedenin seçildiği giysi kıvrımlarının titizce yerleştirilişi, levhanın 13. yüzyıla tarihlendirilmesine yol açmaktadır.
Yayın: Album 2007, no. 97, s. 104.
C.S.

281

Vaftizci Yahya ikonası
1300 civarı
Ahşap, keten, alçı, pigment, altın yaldız
25,1 x 20,2 cm
British Museum tarafından ödünç verilmiştir, 1986,0708.1
Londra, Birlesik Krallık

282

Arapça İncil
Suriye (?), 14. yüzyıl
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
18,5 x 14 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, A. 3519
Istanbul, Türkiye

Eser dört İncil'in tercümelerini ve yazarları hakkındaki açıklamaları içerir. Miklepli kahverengi deri cildi orijinal değildir. 226 yaprak olan eser 4 minyatürlüdür. 1a yaprağında III. Ahmed'in vakıf mührü ve II. Bayezid'in mührü basılıdır.
Sergilenen 1b-2a yaprağında, sağda *Deisis* sahnesi, solda tezhipli başlık sayfası yer alır. Ortada Hz. İsa, solunda Vaftizci Yahya ve sağ tarafında Hz. Meryem yer alır. 2a sayfası tümüyle tezhiplidir. Orta bölümde, merkezde bir haç ve haçın kolları ile birleşen sekiz kollu yıldızlar yer alır. Zemin rumi ve hatailerle doldurulmuştur. Üst ve altta kufi hatlar vardır. Tüm bu alanı kuşatan geniş bordür, içi rumili şemselerle bezelidir. Sergilenen bu minyatür ve eserdeki diğer üç minyatür Bizans resim sanatının belirsiz zemin, uzatılmış figürler, ışık-gölgenin verilişi gibi 14. yüzyıl özelliklerini taşır. Yazmanın tezhipleri ise İslam kitap sanatı üslubundadır. Eserde herhangi bir kayıt yer almamakla birlikte, yazı biçimi, tezhip ve minyatür üslubu 14. yüzyılda Suriye civarında hazırlandığını gösterir. Eser muhtemelen Fatih Sultan Mehmed zamanında saray kütüphanesine girmiştir.
Yayın: Karatay 1962-69, no. 5724; Demiriz 1968, s. 87-101; Paris-Grand Palais 2009, s. 214.
Z.A.

283

Aziz Artemios (?) ve Aziz Niketas ikonası
13.-14. yüzyıl
Bronz, döküm
9,9 x 7,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), X 1673
Atina, Yunanistan

Levhanın kabartmaları kullanılmaktan dolayı aşınmıştır. Soldaki azizin adı yarı yarıya silinmiştir; ikinci azizin solunda Yunanca "Aziz Niketas" yazılıdır.
Kompozisyon yüksek kabartma çerçevelidir. İki sakallı asker-aziz ayakta ve cepheden, aynada yansır gibi tasvir edilmiştir. Mızraklı elleri kalkıktır, diğer elleri yerdeki oval kalkanda durur. Baştan aşağı zırh içindedirler, pelerinleri sağ omuzlarında tutturulmuştur.
Görece iri başları olan bu iki simetrik figür 13.-14. yüzyıllara özgü güçlü üslupta yapılmıştır. Zırh formları da ayrı tarihe işaret eder. Berlin Müzesi'ndeki asker-aziz tasvirli benzer kabartma levhalar da ayrı döneme tarihlenir.
İlk azizin, çoğunlukla Aziz Niketas'la birlikte tasvir edilmesi ve ikonografisi nedeniyle Artemios olması mümkündür.
Yayın: Album 2007, no. 98, s. 105.
C.S.

284

Aziz Theodoros figürlü yüzük
14.-15. yüzyıl
Altın, mine
Çap 2,1 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), P 235
Atina, Yunanistan

Yüzüğün sade bir halkası vardır. Yuvarlak kaşı şeritli mine taklidi bir teknikle çalışılmış Aziz Theodoros büstü figürüyle bezelidir. Özgün mineden pek az iz kalmıştır: zeminde mavi, gömlek ve alında kirli beyaz, sakalda siyah, halede turuncu mine izleri görülür.
Aziz, yaygın ikonografideki gibi göğsünde bir haç tutmaktadır. Başın iki yanında yazılar vardır. Mine şeritleri oldukça kalındır; gerçek şeritli mine tekniğinde olduğu gibi yüzük kaşına lehimlenmişe değil, kaşla birlikte kalıba dökülmüşe benzemektedir.
Desen basit olsa da minenin kalitesi yüksektir ve yüzüğün bütünü hoş bir etki yaratmaktadır.
Yayın: Album 2007, no. 44, s. 55.
C.S.

285

Çarmıha Geriliş betimli çift taraflı ikona
14. yuzyılın sonu
Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi, Heybeliada
Istanbul, Türkiye

286

Meryem'in Göğe Yükselişi betimli ikona
Konstantinopolis (?), 15. yüzyıl başı
Gesso astarlı ahşap, altın yaldız, yumurtalı tempera
54,3 x 39 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı – Tarihöncesi ve Klasik Dönem Eserleri Dairesi (Canellopoulos Müzesi), E 122
Atina, Yunanistan

İkonanın yüksekçe çerçevesinde dört kenarda dört çileci figürü, dört

köşede de Meryem'in çocukluğunu konu alan dört sahne yer alır. Çileciler Meryem için ilahiler yazmış ve Kilise tarafından aziz katına yükseltilmiş şairlerdir: Tepeden saat yönünde, Iosef, Damaskoslu Ioannes, Theophanes Graptos ve Maïouma'lı Kosmas. Ellerindeki açık tomarlarda Yükseliş için yazdıkları ilahilerden parçalar görülür. Aziz Iosef ve Aziz Ioannes'in başında keşiş kukuletası yoktur; Suriyeli olduklarını belirtmek üzere sarık bağlamışlardır.
Sol üstten itibaren saat yönünde Meryem'in Çocukluğu'ndan sahneler yer alır: Yuvakim ve Anna'nın Kucaklaşması, Meryem'in Doğumu, Meryem'in Tapınağa Sunuluşu, Rahiplerin Kutsayışı.
Büyük merkezi panodaki Meryem'in Göğe Yükselişi sahnesi, Palaiologoslar döneminde Konstantinopolis'te ortaya çıkan ikonografik modeli tekrarlar. Nefis işçiliği ve olağanüstü renkleri ikonanın başkentteki bir atölyede yapıldığına işaret etmektedir.
Yayın: Album 2007, no. 104, s. 114-118.
C.S.

287
İki aziz büstü bezemeli sütun başlığı
14. yüzyıl
Mermer
40 x 34,5 x 29 cm
Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny, Cl. 18837
Paris, Fransa

288
Havari büstleriyle bezeli sütun başlığı
14. yüzyıl
Mermer
Yükseklik 30 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 71.147 T
İstanbul, Türkiye

Kübik formlu başlığın üç yüzünde, başları hafifçe kendi sollarına dönük, haleli ve sakallı aziz büstleri işlenmiştir. Köşelerde stilize ağaç dalları vardır. Arka yüzey işlenmemiştir, duvara monte edilebilmesi için üstünde ve altında kenet deliği vardır. Pammakaristos Manastırı'ndan (Fethiye Camii) getirilmiştir.
Yayın: Fıratlı 1990, no. 239, lev. 76.
Ş.K.

289
İstanbul Haritası
Liber insularium Archipelagi
Christoforo Buondelmonti
1420 – 1430 civarı
Parşömen üzerine minyatürlü yazma
23 x 25 cm
Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Cod. Marc. Lat. Xiv, 25 = 4595, p. 123
Venedik, İtalya

290
İstanbul Haritası
Liber insularium Archipelagi
Christoforo Buondelmonti
1420 – 1430 civarı
Parşömen üzerine minyatürlü yazma
30 x 23 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Urb. lat. 458
Vatikan

291
İbrahim'in Konukseverliği betimli ikona
15. yüzyıl sonu
Ahşap üzerine tempera, kumaş astar
38,5 x 72,5 cm
Yunanistan Kültür Bakanlığı - Bizans ve Hıristiyanlık Müzesi, BXM 13132
Atina, Yunanistan

Üslup özellikleri açısından bu ikonanın 15. yüzyıl sonunda, Palaiologos dönemi örneklerinin etkisi altındaki Giritli bir sanatçı tarafından yapıldığı ileri sürülmektedir. İkona 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyılın ilk çeyreğinde çalışmış olan ressam Emmanouel Tzanfournaris'e atfedilemez. Εμμανουηλου του Τζανφουρναρι χειρ imzası sahtedir.
N.K.

292
Kara suru yazıtı
Geç Bizans Dönemi
Mermer
29,5 x 149 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 1650 T
İstanbul, Türkiye

Uzun dikdörtgen blok Edirnekapı'daki kara surlarında ele geçmiş, 1882 yılında müzeye getirilmiştir. Taşın ön yüzünde kabartma olarak Yunanca yazıt vardır: MANOYHA TOU IAI`APH . Adı geçen Manuel Iagaris 1453'te surların onarımıyla görevlendirilmişti.
Yayın: Mendel, kat. 786; Necipoğlu 2009, res. 9.

293
Galata-Pera Podestası Cenovalı Boruele Grimaldi'nin yaptırdığı kulenin tamamlanması anısına hazırlanmış levha
1443
Mermer
67 x 97 x 11 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 962 T
İstanbul, Türkiye

Haçlıların Konstantinopolis'i 1204 yılında işgali sonrası kentte yerleşen Latinlere ait armalı ve yazıtlı mermer levhadır. Grimaldi ailesini simgeleyen armaların altında üç satır Latince yazıt görülür: HEC TURRIS FUIT PERFICTA TEMPORE SPECTABILI DNI BORUELIDE GRIMALDIS M CCCXXXX III ("Bu kale değerli yönetici/efendi Borvelis de Grimaldi zamanında 1443'te tamamlandı").
Yayın: Necipoğlu 2009, res. 8.

294
Soylu Niliani ile Batiste Argenti ve ailesine ait levha
1392
Mermer
56 x 77 x 7 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 2901 T
İstanbul, Türkiye

295
Galata Kulesi (?) çanı
Bizans dönemi, 14. yüzyıl
Bronz
Alt çapı 70 cm, yükseklik 64 cm
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 5127 M
İstanbul, Türkiye

Üst kısmında bulunan demirden yapılmış büyük askı halkası dairevi tabla üzerine yerleştirilmiştir. Gövde tabladan itibaren aşağı doğru genişleyerek iner. Gövdesinin üst yüzeyi 14 adet kabartma akanthus motifiyle bezenmiştir. Gövdenin gözle etek arasında kalan kısmı içbükeydir.
Yayın: Pasinli 2003, s. 305.

296

Bir yüzü haç betimli lahit kapağı, diğer yüzü cami kitabesi olarak kullanılmış mermer levha
Mermer
116 x 13 x 55 cm
Türk ve Islam Eserleri Müzesi, 231
İstanbul, Türkiye

297

Haliç'in girişini kapatan zincirin bir parçası
15. yüzyıl
Demir
Uzunluk 821 cm, ağırlık 220 kg (tümü)
Her bakla: uzunluk 52 cm, ağırlık 12.19 kg
İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 89.1 M
İstanbul, Türkiye

Haliç'te kullanıldığı düşünülen kareye yakın kesitli zincirin İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonlarında 18 adet baklası bulunmaktadır; diğer baklalar Deniz Müzesi, Rumeli Hisarı Müzesi ve Askeri Müze koleksiyonlarındadır.
Yayın: Genç 2009.

298

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait bir topun mulajı
Orijinali 1432-1481
Kopya 2009; silikon
37 x 346 cm
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi
İstanbul, Türkiye

III. KOSTANTİNİYYE-İSTANBUL: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN BAŞKENTİ

299

Fatih Sultan Mehmed portresi
Gentile Bellini ekolü
16. yüzyıl başı
Mukavva üzerine yağlıboya
21 x 16 cm
İslam Sanatları Müzesi, PA.10.2007
Doha, Katar

Sultan II. Mehmed'in 1479'da Venedik Cumhuriyeti'yle yaptığı barış antlaşması sonucunda, Venedikliler İstanbul'a bir elçi heyeti göndermişti. Bu dönemde Sultan Mehmed Venediklilerden İstanbul'a bir ressam yollamalarını istedi. Bu ressam, Mehmed'in bir fatih ve Doğu ile Batı'nın hükümdarı olarak konumunu ifade etmek üzere hükümdarın Avrupa usulünde bir portresini yapacaktı. Venedik Doçu zamanın en önemli ressamı olan Gentile Bellini'yi gönderdi ve Bellini 1480'de II. Mehmed'in ünlü portresini yaptı.

Burada sergilenen portre, bugün Londra National Gallery'de yer alan ünlü prototipten yaklaşık 30 yıl sonra, Venedik'te, Bellini'nin izinden giden bir ressam tarafından tuvale geçirilmiştir. Hükümdarı biraz farklı pozda resmeder, ancak özgün portrenin amacını, yani "Fatih" Sultan Mehmed'in emperyal emellerini yakalamayı başarmıştır.
Yayın: Heinemann, s. 116, dn 32, resim s. 303, no. 202; Campbell ve Chong, s. 78, res. 29; Paris 2006, no. 24; New York 2007, s. 109, no. 24; Paris 2009, kapak ve s. 184, no. 3.

300

Fatih Sultan Mehmed'in kılıcı
15. yüzyılın ikinci yarısı
Çelik, gümüş, fildişi, demir
Uzunluk 100 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü 1/375
İstanbul, Türkiye

Kılıcın kabza tepesi gümüş ve kabzası beyaz kemikten, balçağı demirdendir. Tabanı tek ağızlıdır. Yüzünün bir tarafında altın kakma Arapça "Ulu Sultan Murad Han oğlu Muhammed [Mehmed] Han'ındır. [Allah] ona yardım ve izzet versin" anlamında bir ibare, diğer tarafında yine Arapça "Zafer, günahkârlara saygınlık getirir. Affetmek az da olsa aşağılıklarını [rezilliğini] giderir" anlamında bir ibare yazılıdır.
Yayın: Yücel 1988, s. 107; Memphis 1992, s. 106; Washington 2000, s. 64; Aydın 2007, s. 58.

301

Fatih Sultan Mehmed tuğralı vakfiye
Receb 881/Kasım 1476 tarihli
Kâğıt üzerine mürekkep ve altın yaldız
Nesih hat
53,5 x 50,5 cm
Sakıp Sabancı Müzesi, 190-0414-SIM
İstanbul, Türkiye

Vakfiye, İskilip kazasındaki bazı arazilerden elde edilen gelirin vakfedilmesi hakkındadır.
Vakıf terimi bir kişinin taşınır ya da taşınmaz malını süresiz ve karşılıksız olarak sosyal veya dini bir amaç uğruna devlet kullanımına vermesi anlamını taşır. İslam hukukunun en eski ve en gelişmiş kurumlarından biri olan vakıf kurumu, Osmanlı devletini de kurumsallaştıran unsurlardan biri olmuştur.
Vakfiye, vakfedilen malın niteliklerini ve vakfedilme koşullarını açıklayan, vakfın yasal dayanağını oluşturan belgedir. Vakfın yönetimi, yapılacak harcamaların kontrolü, vakıf için çalışacak personelin durumu ve ücret sistemi, vakıf gelirleri gibi konulara açıklık getirilir. Osmanlı vakfiyeleri, devletin yönetim sistemini yansıtmakta ve ekonomik, sosyal ve kültürel tarihe ışık tutmaktadır.
Vakfiye, kadı ve şahitler tarafından imzalanır. Sultan II. Mehmed tuğralı vakfiyede de, vakfedenin ruhuna Kur'an-ı Kerim okunması şartı konulmuş ve şahitlerin isimleri yazılmıştır.

302

Fatih Sultan Mehmed'in Gentile Bellini konusunda Venedik Doçu Foscari'ye yazdığı mektubun bir nüshası
15 Ocak 1481
Kâğıt üzerine mürekkep
37 x 32 cm
Tiroler Landesarchiv, 2372/I
Innsbruck, Avusturya

Sultan II. Mehmed, Venedik Doçu Francesco Foscari'ye yazdığı bu

mektupta, ricası üzerine portre ressamı Gentile (*Zentilem*) Bellini'nin İstanbul'a gönderilmesinden duyduğu memnuniyeti belirtmekte, ressamın İstanbul'da kaldığı iki yıl boyunca yaptığı çalışmaları övmekte ve onu çok beğendiğini ifade etmektedir. Sultan, Bellini'yi ödüllendirdiğini ve memleketine dönmesine izin verdiğini bildirmiştir. Dönüş yolculuğunun iyi geçmesini, memleketinde ün ve onur kazanmasını temenni etmektedir. Venedik Doçu'na da iyi dileklerini sunarak ressamı selametlemektedir.
C.H.

303

Sultan II. Mehmed'in zırhlı kaftanı
1470 civarı
Atlas, demir zincir
Boy 79 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Padişah Elbiseleri Bölümü, 13/23
İstanbul, Türkiye

Sarı atlastan, önden açık, dik yakalı, kısa kollu, yanları ve arka ortası yırtmaçlı olarak dikilmiştir. Önü çaprastlı olup şeritleri üç benek ve peleng motiflidir. Kaftanın içi güvez atlasla astarlanmıştır. Kaftanın yüzü ile astarı arasına kolları dahil olmak üzere demirden örme ince zırh yerleştirilmiştir. Kaftanın sağ yan kenarında açılmış olan yırtmaç bele kadar açılmış olup diğerlerinden daha uzundur. Bu yırtmacın daha uzun oluşu muhtemelen ata daha rahat binmeyi sağlamaktadır.
Yayın: Öz 1953, s. 20, res. 63; Londra 2005, s. 276-77, kat. no. 230.
S.A.A.

304

İbrani harfleriyle Osmanlıca sözlük
Ali b. Nasr b. Daud
1676
Elyazması
21 x 16 x 52 cm
Bibliothèque nationale de France, HEB 1278
Paris, Fransa

305

Muhammed b. Tafel
Hai ben Yoktan
1496
Elyazması
35 x 26 x 4,5 cm
Bibliothèque nationale de France, HEB 916
Paris, Fransa

306

İbn Rüşd (1126 - 1198) üzerine İbranice ve İbrani harfleriyle Arapça yorumlar
15. yüzyıl
Elyazması
35 x 36 x 4,2 cm
Bibliothèque nationale de France, HEB 951
Paris, Fransa

307

Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Gentile Bellini
1480 civarı
Bronz
Çap 9,2 cm
Oxford Ashmolean Museum, HCR 6240
Oxford, Birlesik Krallık

Ön yüz: MAGNI SOVLTANI MOHAMETI IMPERATORIS yazısı yer alır. Büst portrede II. Mehmed sola dönük, kısa kesilmiş sakallı, sarıklıdır; iç giysi üzerindeki kaftanı devrik yakalıdır.
Arka yüz: GENTILIS BELLINVS VENETVS EQVES AVRATVS COMESQ PALATINVS F. Konstantinopolis, Konya ve Trabzon taçları.
Bellini'ye 1469'da *eques auratus* ve *comes palatinus* unvanları verilmiştir. Mehmed Konstantinopolis'i 1453'te fethetmişti, ancak madalyonun arka yüzünde gönderme yapılan Trabzon'u 1461'de ele geçirmişti. Bellini 1479-1480'de kültürel ve diplomatik görevle İstanbul'a gönderilmiştir. Bilinen tek madalyonu olan bu objenin dökümü sanatçı Venedik'e döndüğünde yapılmıştır. Bugün Londra National Gallery'de yer alan bir II. Mehmed portresi de aynı sanatçıya ve aynı olaya atfedilmektedir.
Yayın: Hill, no. 432.

308

Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Bertoldo di Giovanni
1480 civarı
Bronz
Çap 9,2 cm
Oxford Ashmolean Museum, HCR 6589
Oxford, Birlesik Krallık

Ön yüz: MAVMhET ASIE AC TRAPESVNZIS MAGNE QVE GRETIE IMPERAT yazısı görülmektedir. Sola bakan II. Mehmed, kısa kesilmiş sakallı, sarıklı, devrik yakalı kaftanlı, boynunda hilal asılıdır.
Arka yüz: Sağa bakan, iki şahlanan atın çektiği, Mars'ın yönettiği, üzerinde ayakta duran bir adam olan zafer arabası görülmektedir; ardından gelen üç taçlı kadının üzerinde GRETIE, TRAPESVNTI, ASIE yazısı vardır. Altta, iki uzanmış figür (deniz ve kara) arasında OPVS BERTOLDI FLORENT SCVLTORIS yazısı yer alır.
Madalyonun tarihi Bellini madalyonunun tarihine yakındır: Bertoldo'nun Bellini'nin madalyonundan etkilendiği düşünülmektedir; 1480 ve 1481 yıllarında Floransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasında yoğun diplomatik faaliyet yaşanmıştır. Arka yüzdeki klasik çağa gönderme, yani Mehmed'in üç eski imparatorluğu (Bizans, Trabzon Rum, Selçuk Rum) hükümdarı oluşu, Bellini madalyonunun arka yüzüyle aynı anlayışı dile getirmektedir; dolayısıyla bizzat Lorenzo di Medici tarafından tasarlanmış olabilir.
Yayın: Hill, no. 911.

309

Fatih Sultan Mehmed'in madalyon portresi
Costanzo da Ferrara
1481
Bronz
Çap 12 cm
Oxford Ashmolean Museum, HCR 8016
Oxford, Birlesik Krallık

Ön yüz: SVLTANI MOHAMMETH OCTHOMANI VGVLI BIZANTII INPERATORIS 1481 yazısı yer alır. Sarıklı ve kaftanlı

Mehmed sola bakmaktadır.
Arka yüz: MOHAMETH ASIE ET GRETIE INPERATORIS YMAGO EQVESTRIS INEXERCITVS yazısı yer alır. At üzerindeki Mehmed sola dönüktür; arkaplanda kayalıklı manzara ve ağaçlar, altta OPVS CONSTANTII yazısı vardır.
Costanzo bilinmeyen bir tarihte Napoli'den İstanbul'a gönderilmişti. Madalyon açıkça 1481 tarihini taşıdığına, dolayısıyla diğer iki madalyonla çağdaş olduğuna göre, iri ve genç görünen Mehmed'in esas portresinin daha önceki bir tarihte çizildiği düşünülmektedir.
Yayın: Hill, no. 322.

310

İstanbul Panoraması
Liber chronicorum
Hartman Schedel
1493
59 x 71,5 cm
Rahmi M. Koç Koleksiyonu, CXXX
İstanbul, Türkiye

311

İstanbul panoraması
Liber chronicorum
Hartman Schedel
1493
41 x 28 cm
Rahmi M. Koç Koleksiyonu, CCXLIX
İstanbul, Türkiye

312

El-Vafiye Şerhü'l-Katiye el-mutavassıt
1467
Deri, kağıt, altın yaldız, mürekkep, boya
26,4 x 17,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, A. 2177
İstanbul, Türkiye

Retorik hakkındaki eser 26 Şubat-7 Mart 1467'de İstanbul'da hattat Ata'allah b. Muhammed et-Tebrizi tarafından istinsah edilmiştir. Kestane renk deri dış kapaklarının üzeri içleri kıvrım dal, iri yaprak, hatayi ve çiçeklerle dolu salbekli şemse ve köşebentlerle süslüdür. Bordo renk deri iç kapakların şemse ve köşebentlerinin içi altın yaldız zemine oyma, bordo renk deriden kıvrım dal, rumi ve çiçeklerle bezelidir. 194 varak olan kitap sayfada nesih hatla 17 satır halinde yazılmıştır. 1b-2a yaprakları ortada iri bir oval şemse ve köşelerde geniş köşebentlerle tezhiplidir. Sağ sayfadaki şemsenin içine sülüs hatla kitabın Sultan II. Mehmed'e ithaf edildiği, sol sayfadaki şemsenin içine ise kitabın ismi yazılmıştır. Yazıların mavi renk zemini beyaz kıvrım rumilerle süslüdür. Köşebentlerin içi rumi ve iri çiçeklerle bezelidir. Bu kısımları üç taraftan kuşatan bordürün lacivert zeminine birleşen rumiler yapılmıştır. 1a yaprağında II. Bayezid'in, 2a yaprağında ise III. Ahmed'in vakıf mührü baslıdır.
Yayın: Karatay 1962-69, no. 7761; Raby ve Tanındı 1993, no. 13; Londra 2005, kat. 245.
Z.A.

313

Risale-i Vücudiye
1470 civarı
Deri, kağıt, altın yaldız, mürekkep, boya
31,3 x 19,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, R. 472
İstanbul, Türkiye

Seyyid Şerif Ali b. Muhammed el-Curcâni'nin tasavvufla ilgili eseridir. Miklepli cildinin dış kapakları kahverengi deri olup üzeri örgü motiflidir. İç kapakları düz vişne çürüğü deridir. 1a yaprağına kırmızı mürekkeple ve iri sülüs harflerle Sultan II. Mehmed'e (1451-1481) ithaf kaydı yazılmış, ancak tezhip yapılmamıştır. On yaprak olan kitabın metni harflerin kıvrımlanarak yazılmasından dolayı Türklerde "zülf-ü aruz" denen eski talik hatla yazılmıştır. 2b yaprağı başlık tezhiplidir. Eserde hattat adı ve istinsah tarihini içeren herhangi bir kayıt olmamakla birlikte Sultan II. Mehmed'in divan kâtiplerinden biri tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Eserde III. Osman'ın vakıf (2a) ve II. Bayezid'in (2a, 10b) mühürleri basılıdır.
Eserin zülf-ü aruz hattı Osmanlılar'da resmi divan yazısı olarak kabul edilmiş ve divani hat adını almıştır. İlhanlılar döneminden başlayarak kullanılan bu hatta, 15. yüzyılda Timuri ve Türkmen, 16. yüzyılda Safevi hattatların da çok ustalaştıkları görülür.
Yayın: Karatay 1961a, no. 81; Türkmenistan 1998, s. 42; Londra 2005, kat. 244.
Z.A.

314

Fatih Sultan Mehmed adına basılmış sikke
1477-78
Altın
Çap 2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/499
İstanbul, Türkiye

315

II. Bayezid adına basılmış sikke
1481-82
Altın
Çap 1,8 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/726
İstanbul, Türkiye

316

I. Selim adına basılmış sikke
1512-13
Altın
Çap 2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/1282
İstanbul, Türkiye

317

I. Süleyman adına basılmış sikke
1519-20
Altın
Çap 2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/1012
İstanbul, Türkiye

318

Süleymanname
Bursalı Firdevsi
"Süleyman Peygamber Tahtında"
15. yüzyıl sonu – 16. yüzyıl başı
Kâğıt üzerine boya
31,2 x 44,4 cm
Chester Beatty Kütüphanesi, T 406.1
Dublin, Irlanda

319

İstanbul haritası ve sultan portreleri
Anonim (Vavassore'nin orijinalinden)
17. yüzyıl
Gravür
48,5 x 32,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Y.B. 3854
İstanbul, Türkiye

Venedikli haritacı, matbaacı ve tahta kalıp oyma ustası Giovanni Andrea Vavassore'nin 1520 öncesinde, Üsküdar tarafından bakarak yaptığı yarı kuşbakışı, yarı harita görünümündeki İstanbul çiziminin geç dönem baskısıdır. Haritanın altında ortada at üzerinde Sultan III. Murad (1574-1595), her iki yanındaki madalyonlar içinde ise kendinden önceki Osmanlı padişahlarının büst portreleri yer alır. Bu çizim 1574 yılında Köln'de, Alman haritacılardan Braun ve Hogenberg'in *Civitates Orbis Terrarum* adlı kitabında yayınlanmış, kitabın metninde sultan portrelerinin Adolpho Venerii adlı sanatçı tarafından yapıldığı belirtilmiştir.

Yayın: İstanbul 1995, s. 21; İstanbul 2000, kat. 53.

Z.A.

320

Kuran-ı Kerim mahfazası
16. yüzyılın ilk yarısı
Abanoz kaplama, fildişi, gümüş tel
86,5 x 50,7 x 50,7 cm
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 5
İstanbul, Türkiye

321

Kur'an-ı Kerim
11-20 Ağustos 1496
Deri, kağıt, mürekkep, suluboya, altın yaldız
28 x 19,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, E.H. 72
İstanbul, Türkiye

Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edilmiş olan bu Kur'an 333 yaprak olup her sayfada nesih hatla ondört satır halinde yazılmıştır. Miklepli cildinin dış kapakları kahverengi, iç kapakları bordo rengi deri kaplıdır, gömme şemse ve köşebentlerin içi kalıpla yapılmış dal, yaprak, hatayi, rumi ve küçük rozet çiçeklerle bezelidir. İlk iki yaprağı (1b-2a) metinsiz olup dikdörtgen biçimli levhalardaki salbek, şemse ve köşebentlerin zemini yeşil renktedir. Orta alan lacivert renk zemin üzerine altın yaldız dal ve yaprak, turuncu renkte hatayi ve beyaz renkte çiçeklerle tezhiplidir. 2b-3a yapraklarındaki Fatiha suresi ve eliflam da levha şeklinde tezhipli olup 1b-2a yaprağına göre daha sık dokulu dal, yaprak ve çiçek bezelidir. Eser 15. yüzyıl ile 16. yüzyılın ortalarına kadar istinsah edilen Osmanlı Kur'an'larının tezhip tasarımlarını ortaya koyan en iyi örneklerden biridir.
Şeyh Hamdullah (1436-1520), Amasya'da vali olarak bulunan II. Bayezid (1481-1512) ile tanışmış, ona yazı dersleri vermiş, II. Bayezid'in tahta çıkışından sonra İstanbul'a gelerek padişahın isteği üzerine aklâm-ı sitteyi yeniden yorumlayarak mükemmelleştirmiştir.

Yayın: Karatay 1962-69, no. 798; Mahir 1990, s. 4-13; Raby ve Tanındı 1993, no. 38; Londra 2005, kat. 253; Abu Dhabi 2009, kat. 13.

Z.A.

322

Kanuni Sultan Süleyman'ın I. François'ya mektubu
16. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep, altın yaldız
365 x 41 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 815
Paris, Fransa

323

Ayna mahfazası
16. yüzyılın ilk yarısı
Fildişi, abanoz, firuze, yakut, altın
Yükseklik 28 cm, çap 10,7 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/1807
İstanbul, Türkiye

Abanoz mahfazanın aynası eksiktir. Sapı gri-yeşil boyalı fildişindendir. Sapın içinde yine fildişinden ince bir zinciri vardır. Mahfazanın arka yüzünde yer alan ortaları birer yakutlu, katmanlı yedi adet fildişi paftanın (biri eksiktir) gezegenleri, aralarındaki 12 firuzenin de burçları temsil ettiği düşünülmektedir. Aynanın yan profilinde ayrıca altın yuvalı firuzeler dizilidir. İşçilik kalitesi Osmanlı saray sanatçıları tarafından yapıldığını gösterir.

Yayın: İstanbul 1998, no. 33; Londra 2005, no. 298.

E.B.

324

Tutya maşrapa
16. yüzyılın ilk yarısı
Çinko, altın, firuze, yakut, inci
Yükseklik 18 cm, çap 15,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/2871
İstanbul, Türkiye

Şişkin gövdeli, düz boyunlu, klasik Timuri maşrapa formundadır. Kısa kaidelidir. Hafif kıvrımlı düz sapının üzeri altın kakma rumi motifleriyle bezelidir ve üzerinde tırnaklı altın yuvalar içinde bir sıra firuze yer alır. Maşrapanın iç kısmı ve kaidesi altın yaldızlı gümüştendir. Boyna iki kademeli olarak altın ajur işi ince kıvrımlı dal ve rumi motifleriyle bezeli bir gırgır yerleştirilmiştir. Alt kademesi gümüş oyma, ikinci kademesi altın oyma olan gırgırın üzerine yakut ve firuzeler yerleştirilmiş, yer yer de inciler serpiştirilmiştir.
Gövde ve boynun üzeri üç kademe halinde son derece zengin bir bezemeye sahiptir. En altta küçük motiflerden oluşan altın kakma ince dallar, çiçekler yer alır. Kabartma olan ikinci kademe yine kıvrımlı dallar ve hatayi formunda çeşitli altın çiçeklerle bezelidir. Dalların kesişme yerlerine inciler yerleştirilmiştir. Üçüncü kademede ise altın ajur tekniğinde yapılmış, etrafı dilimli, içleri ince kıvrımlı dallar ve rumilerden oluşan şemse ve paftalar vardır. Şemselerin içi gayrimuntazam yakut, firuze ve incilerle bezelidir.

Yayın: Bilirgen ve Murat, no. 79; Bilirgen 2005b; Londra 2005, no. 368.

E.B.

325

Kanuni Sultan Süleyman'ın kılıcı
(959) 1551-1552
Çelik, altın, elmas, ahşap, meşin
Uzunluk 92 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü 1/458
İstanbul, Türkiye

Kılıcın kabzası ve balçağı altından olup üzeri bitki motiflidir. Tabanı tek ağızlıdır, bir yüzünde yedi adet elmasla bezeli altın kakma olarak

"Kim Allah'a tevekkül ederse, o kendisine yeter, şüphesiz Allah, emrini yerine getirendir. Allah her şeye bir ölçü koymuştur" mealindeki Arapça ayet (Talak Suresi: 3); "Allah bir güçlükten sonra bir kolaylık yaratacaktır" mealindeki ayet (Talak Suresi: 7) ve "Allah'tan bir yardım ve yakın bir fethi Mü'minlere müjdele... Ya Muhammed" mealindeki ayet (Saf Suresi: 13) yazılıdır. Tabanın diğer yüzünde ise dört adet elmasla bezeli altın kakma olarak "Bu itibarlı kılıç beşerin sultanı Selim oğlu Sultan Süleyman'ı koruyandır. Allah ona zafer versin. Sene 959 (1551-1552)" ibaresi yazılıdır.

326

Sultan I. Süleyman portresi
Tiziano Vecellio ekolü
1530 -1540 civarı
Tuval üzerine yağlıboya,
99 x 85 cm
Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, 2429
Viyana, Avusturya

Viyana Sanat Tarihi Müzesi'ndeki bu tablonun prototipi, büyük olasılıkla 1530-1540 civarında yapılmış olan, ama çoğunlukla 1526 tarihini taşıyan Sultan Süleyman portresi baskılarından biridir. Sultanı daima profilden gösteren bu baskıların çeşitli versiyonları Avrupa'da yaygınlaşmıştır. Sultan Süleyman'ın hafif kemerli uzunca burnu yüzünün belirgin özelliğidir. Gözleri uzaklara bakmakta, böylece sıradan insanlarla arasındaki mesafeyi vurgulamaktadır. Portrenin Viyana versiyonunda profil resim yarım beden formuna dönüşmüştür. Sultan Süleyman, yüzüklerle süslü sağ elinde muhtemelen bir ok tutmaktadır.
Osmanlı sultanının Tiziano tarafından yapılmış orijinal bir portresi günümüze ulaşamamıştır. Sultan, sadece Viyana'daki 1543 tarihli "Ecce Homo" tablosunda resmedilmiş haliyle bilinmektedir. Fakat envanterlerden anlaşıldığına göre, bu tablonun çeşitli versiyonları vardır. Viyana tablosu ilk kez 1596'da Arşidük II. Ferdinand'ın Ruhelust sarayı envanterinde saptanmıştır.
Alttaki, röntgenle görülen başka bir çizim Tiziano'nun diğer eserlerini anımsatmaktadır. Bu nedenle ustanın bu resimdeki katkısının ne oranda olduğu, bu resmin bir atölyede mi yapıldığı, yoksa sanatçının tekrarladığı bir tablo mu olduğu sorusu ortaya çıkmaktadır. Altın düğmelerin ince işçiliği, tablonun usta bir ressamın elinden çıkmış olduğu izlenimini uyandırmaktadır; oysa kaftan kollarının deseni ve kaftanın çizgileri belli belirsiz seçilebilmektedir.
Yayın: Wethey 1971, 204; Dresden/Bonn 1995-1996 içinde Majer, 37 vd.; Dresden/Bonn 1995-1996 içinde Schienerl, 63f. ; Istanbul 2000 içinde Raby, 136 – 163; Viyana 2003, V. 22, 414; Viyana 2007, 167, kat. no. I.3.
W. D.

327

Sancak Kur'an-ı Kerim'i
16. yüzyıl başları
Kağıt, suluboya, mürekkep, altın yaldız
1105 x 9 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, E.H. 485
Istanbul, Türkiye

Sancak Kur'an'ı, kağıtların birbirine eklenmesiyle rulo yapılarak hazırlanmıştır. Başında yer alan stilize selvi motifinin kontur içleri yazılarla doludur. Bundan sonra gelen kısımlara içleri istifli kûfi harflerle dolu kare, kenarları basamaklı üçgen ve baklava motifleri ile daire biçimli zengin görünüşlü tasarımlar yapılmıştır. Bu geometrik biçimlerin arasında kalan alanlar altın yaldız sarmal dallar ve rumi, hatayi, rozet çiçeklerle doldurulmuştur. Kur'an metninin başlangıcı tepesi üçgen biçimli bir başlıkla tezhiplenmiştir. Kur'an metni ortada nesih hatla, iki yanda kûfi hatla yazılmıştır. Bu Kur'an'ın üzeri altınla yaldızlanmış gümüş bir mahfazası vardır.
Eserin tezhip tasarımı, saray koleksiyonunda çok sayıda örneği olan tılsımlı gömleklerle benzerlik taşır. Bu durum Sancak Kur'an'ını tasarlayan sanatçı ekibiyle tılsımlı gömlekleri tasarlayan sanatçı ekibinin aynı olduğunu düşündürmektedir. Taşıma ve muhafaza kolaylığı sağlayan rulo Kur'anlar az olmakla birlikte, günümüze ulaşan ve 14-16. yüzyıllar arasına tarihlenen örneklerin güzel bir hatla yazılıp tezhiplendikleri görülür. Genellikle altın veya gümüş bir mahfaza içine konan, törenlerde, savaşlarda askerlerin taşıdığı sancak direklerinin tepesinde yer alan alemin sapına bağlanan rulo Kur'anlara "Sancak Kur'an'ı" adı verilmiştir. Sancak Kur'anları sadece rulo şeklinde olmayıp altıgen, sekizgen, dikdörtgen veya kare biçiminde de hazırlanmış, bazılarının ciltleri mücevherlerle bezenmiştir.
Yayın: Karatay 1962-69, no. 382; Türkmenistan 1998, no. 39; Londra 2005, kat. 290-291; Abu Dhabi 2009, kat. 15.
Z.A.

328

Vezir-i Azam İbrahim Paşa'nın V. Karl'a (Şarlken) mektubu
1533
Kâğıt üzerine mürekkep
312,5 x 25,5 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 816
Paris, Fransa

329

Türklerin Örf ve Âdetleri
Pieter Coecke van Aelst
1533
Ahşap oyma gravür
47,5 x 465,2 cm
Bibliothèque Royale de Belgique, SII 148040-148041 plano
Brüksel, Belçika

330

Kur'an cüzü
1554
Deri, kağıt, altın yaldız, mürekkep, boya
29,5 x 21 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, E.H. 416
Istanbul, Türkiye

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminin ünlü hattatı Ahmed Karahisari (1468-1556) tarafından yazılan bu Kur'an cüzü 79 yaprak olup her sayfada nesih hatla 9 satır halinde yazılmıştır. Miklepli cildinin dış kapakları, içleri saz üslubunda bezeli, gömme şemse, salbek ve köşebentlidir. Eserin sergilenen yapraklarında (1b-2a) yer alan metin üç taraftan lacivert ve altın yaldız zemin üzerine ince kıvrım dallar, renkli küçük çiçekler ve bulutlarla tezhiplenmiştir. Tezhipler dönemin ünlü müzehhibi Karamemi'ye atfedilmektedir. Eser 18. yüzyılın ünlü darüssaade ağası ve kitapsever Beşir Ağa'nın mülkiyetine girmiştir.
Hat çalışmaları ve yazdığı Kur'an nüshaları dönemin ünlü müzehhipleri tarafından tezhiplenen Karahisari, Türk hat sanatının büyük boyda nesih ve sülüs, reyhani, muhakkak, kûfi yazı türlerinde, müselsel (kesintisiz) hatlarda en yetkin çalışmaları ilk kez yapan hattattır.
Yayın: Karatay 1962-69, no. 951; Paris 1990, no. 213; Sydney 1990, no. 217; Türkmenistan 1998, s. 56; Londra 2005, kat. 288.
Z.A.

331

"Temeşvar Kalesi muhasarasında Ahmed Paşa'nın atının vurulması"
Fütûhat-ı Cemile
1557
Deri, kâğıt, altın yaldız, mürekkep, boya
33 x 24 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1592
İstanbul, Türkiye

Çift sayfa minyatürde, Temeşvar Kalesi'nin muhasarası sırasında kumandan Ahmed Paşa'nın atının vurulması betimlenmektedir. Sağda ortada ordu kumandanı Ahmed Paşa'nın otağı, ordu ileri gelenlerinin çadırları, birbiriyle konuşan askerler ve zırhlı süvariler görülür. Sol yaprakta ise üstte su kanallarıyla çevrili kuşatma alanında Temeşvar kalesi, ortada paşa betimlenmiştir, atı kaleden atılan top mermisiyle vurulduğu için askerler ona yeni bir at getirmektedir.
Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminin saray şehnamecisi Arifi'nin Farsça ve manzum olarak yazdığı eser 1551-1552 arasında Osmanlılar ile Avusturya-Macar İmparatorluğu arasında geçen olayları içerir. Hattat Ebu Turab el-Hasani el-Hüseyni tarafından 964 Ramazanında (1557 Haziran) İstanbul'da yazılan kitap 31 yaprak olup 7 minyatürlüdür. Miklepli bordo renk deri cildi, içleri saz üslubunda bezeli şemse, salbek ve köşebentlidir. İçi açık kahverengi deri olup lacivert zeminli şemse ve köşebentlerin içi oyma kıvrım dal, yaprak ve rumilerle bezelidir.
Sergilenen minyatürün sol sayfadaki sahnesi Arifi'nin 1558 tarihli *Süleymanname* adlı eserinde, aynı nakkaş tarafından tekrarlanmıştır. Arifi ve ekibi tarafından hazırlanan, cildi, tezhibi ve minyatürleriyle son derece özenli bir kitap olan *Fütûhat-ı Cemîle*, sarayın kitap sanatçılarının bir yıl sonra hazırlayacakları *Süleymanname*'nin ve daha sonra yapacakları çalışmaların denemesidir.

Yayın: Karatay 1961, F. 161; Paris 1990, no. 97; Washington 2000, C. 9; Londra 2005, kat. 286; Bağcı ve diğ. 2006, s. 107, r. 70.

Z.A.

332

Yay
1511-1512
Ahşap, boynuz, kiriş
Uzunluk 76,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/2718
İstanbul, Türkiye

Bej üzerine altın yaldız çiçek ve yaprak desenlidir. Yayın bir ucunda "Muhittin Sene 917 [1511-1512]", diğer ucunda "Mücellidehü Abdülkerim Sene 1270 [1853-1854]" yazılıdır.

Yayın: Yücel 1999, s. 345.

333

Ok
18. yüzyıl
Ahşap, demir
Uzunluk 73 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/8683
İstanbul, Türkiye

Temreni üçgen şeklindedir ve altı yeşil, kahverengi üzeri sarı yaldız desenlidir. Alt tarafı sarı yaldız, nokta ve kafes desenlidir.

Yayın: Memphis 1992, s. 110.

334

Miğfer
16. yüzyıl
Demir, altın, yakut, firuze
Yükseklik 27 cm; çap 22 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/798
İstanbul, Türkiye

Bu Osmanlı miğferi koni şekilli ve dilimlidir. Gövde altın kakma rumi ve hatayilerle bezenmiştir. Siperlik üzerinde altın kakma olarak "Sahibine saadet" ve "selamet versin" anlamında Arapça ibare yazılıdır. Alt çevresinde yine altın kakma ve Arapça olarak "Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla ve yardımda onunla(dır)" yazmaktadır. Fetih Suresi'nden dört ayet gövdeyi çevreler: (1) "Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik"; (2) "Ta ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın. Sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin"; (3) "Ve Allah sana, şanlı bir zaferle yardım etsin"; (4) "O, inananların imanlarını kat ve kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir."

Yayın: Bikkul 1962,lev. XXXII, res. 6; Tezcan 1975, s. 23; Aydın 2000, s. 186-187; Aydın 2007, s. 106.

335

Zehgir
Osmanlı
Yeşim taşı, altın
Çap 2,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/10743
İstanbul, Türkiye

Beyaz yeşim taşından yapılmıştır, üzeri altın kakma rumi motiflerle işlidir. Taş yuvaları boştur.

336

Zehgir
Osmanlı
Yeşim taşı, yakut, altın
Çap 2,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/10744
İstanbul, Türkiye

Beyaz yeşim taşından yapılmıştır, üzeri altın kakma rumi motiflerle işlidir. Arka tarafında altın yuvalar içerisinde beş adet yakut vardır.

337

Kolçak parçası
16. yüzyıl
Demir, altın
17,5 x 8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/720
İstanbul, Türkiye

Bir kolçağa ait bu parça demir üzerine altın kakma bitki motifleriyle bezelidir.

Yayın: Memphis 1992, s. 109.

338

Kolçak
16. yüzyıl
Gümüş, çuha, pirinç, meşin
32,5 x 9 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/781
İstanbul, Türkiye

Gümüş üzerine savat tekniğiyle süslenmiştir. Kenarlarında çiçek şekilli pirinç düğmeler yer alır. İçi kırmızı çuha kaplıdır.
Yayın: Memphis 1992, s. 109.

339

At başlığı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Bakır, altın (tombak)
Yükseklik 57 cm; çap 48 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/1445
İstanbul, Türkiye

Bu tombak at başlığı üç parçadan meydana gelmiştir. Üzerinde meyve çiçekleri, dallarıyla birlikte lale ve karanfillerin oluşturduğu süslemeler bulunmaktadır. Merkezdeki Y biçimli alanda görülen Kayı damgası, Osmanlıların Kayı soyundan geldiğini gösteren Osmanlı cebehanesinin damgasıdır. Üst kısmında bir sorguç yeri vardır.
Yayın: Washington 1966, s. 115; İstanbul 1983, s. 245; Tokyo 1985, s. 381; Memphis 1992, s. 53; Çoruhlu 1998, s. 60; Versailles 1999, s. 57; İstanbul 2006, s. 75; Aydın 2007, s. 118; İstanbul 2008, s. 125; Sözen-Sözen 2008, s. 323.

340

Kalkan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Demir, söğüt, ipek iplik
Yükseklik 18 cm; çap 67 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/2597
İstanbul, Türkiye

Bu Osmanlı kalkanının göbeği demirden ve bombelidir. Ortasında topuzu vardır. Etrafı delik işi rumi, üzeri altın kakma şemse süslemelidir. Göbek çevresi, ipek iplik sarılarak ve iğne ile batırılarak işlenmiş söğüt dalındandır. İşlemeli kısmın zemini koyu yakut rengidir. İri hatayi ve çin bulutlarının dönüşümlü sıralanmasıyla süslenmiştir. Boşluklar üç benek motiflidir. Süslemelerde krem, fıstık yeşili, gümüş iplik kullanılmış, konturlar siyah iplikle belirlenmiştir.
Yayın: İstanbul 1983, s. 244; Aydın 1996, s. 164; Paris 2009, s. 207.

341

Sultan II. Selim'e ait alem
1567-1568
Altın, gümüş
Yükseklik 62 cm, genişlik 13,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Silah Bölümü, 1/1969
İstanbul, Türkiye

Sapı gümüş üzerine altın yaldızlıdır. En alttan itibaren bir silindir şeklinde çıkar, yassı bir boncuk ve soğan biçiminde bir küple devam eder. Saifa sap içine geçmiş, üç çiviyle tutturulmuştur. Saifa ortası boğumlu elips şeklindedir; ortada etrafı dilimli, oval salbekli bir şemse, altında ve üstünde baklava ve dikdörtgen paftalar yer alır. Paftaların içi kıvrık dallar arasında rumi ve hatayi bezemeli olup yazılıdır. Tepe kısmında "Allah", hemen altında "Ondan başka yoktur" yazıları yer alır. Saifa kısmında yukarıdan aşağıya doğru "Ya Muhammed", altında "Arap ve Acem kavimi", dört baklava içerisinde "Ya Ebubekir, Ya Ömer, Ya Osman, Ya Ali" isimleri yazılıdır. Oval paftanın ortasında "Allah'tan başka ilah yoktur Muhammed Allah'ın Resulüdür", alt kısımda ise "Allah Mülkünü daim etsin sene 975" anlamında yazılar görülür. Saifanın kenar çerçevesinde ise "Ayetü'l-Kürsi" yazmaktadır. İkinci yüzünde sadace safia kısmında yer alan dikdörgen kartuşlardaki yazılar farklıdır. Diğer bütün yazılar ön yüz yazılarının aynıdır. Saifanın üst kısmındaki dikdörtgen kartuş içerisinde "Muhammed iki âlemin, ins ve cinnin efendisidir", alt dikdörtgen kartuş içerisinde "Muzaffer, melik, efendimiz Selim Han" yazmaktadır.
Yayın: İstanbul 1983, s. 242; Tezcan-Tezcan 1992, s. 92-93; Aydın 2000, s. 195; Aydın 2007, s. 125.

342

"Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camii haziresine getirilişi"
Süleymanname
Seyyid Lokman
1579
Kâğıt üzerine boya
26,7 x 38,6 x 2,8 cm
Chester Beatty Kütüphanesi, MS 413, fol. 115b
Dublin, Irlanda

343

Başlık
15. yüzyıl
İtalyan kadifesi
Yükseklik 38 cm, çap 19 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Padişah Elbiseleri Bölümü, 13/1706
İstanbul, Türkiye

Osmanlı döneminin en önemli statü simgelerinden biri başlıklardır. Buradaki örneğin sarık tepeliği için epeyce uzun ve kalın olması nedeniyle, bir tür başlık olduğu düşünülmektedir. Bu başlık türü müze koleksiyonundaki tek örnek olup iki parça koyu kırmızı ipek iplik ve gümüş klaptanlı İtalyan kadifesinden ve üstü altı dilimli olarak dikilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda sergide yer alan bu başlık gibi İtalyan kadifesinden dikilmiş çok sayıda kaftan bulunması, Osmanlı padişahlarının İtalyan ipeklilerini beğendiğini yansıtır. İtalyan ipeklilerini tercih edişlerinin nedeni kırmızı renk ve altın kullanımı ile desen olmalıdır. İtalyan ipeklilerinin padişah giysileri dışında elyazması ciltlerinde ve döşemelik kumaş olarak da kullanıldığı müze koleksiyonundaki örneklerden anlaşılır.
Yayın: Londra 2005, s. 306, 444, no. 264; Paris 2009, s. 124-125, kat. no. 42.
S.A.A.

344

Kavuk
16. - 17. yüzyıl
Kemha, pamuk dolgulu astar
Yükseklik 19,5 cm, çap 10 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Avadancılar Bölümü, 24/1862
İstanbul, Türkiye

Kavuk, dilimli formda olan, çevresine sarık bezinin dolanmasıyla tamamlanan bir başlık tipidir. Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet erkânından sıradan erkeklere kadar kullanılmıştır.
Eserin dış yüzü kemha kumaş kaplıdır. Kemha, takviye çözgü ipliklerinin kullanıldığı, iki farklı tekniğin birleştirilmesiyle çok renkli iplik ve kılaptanla dokunan ipekli bir kumaş cinsidir. Buradaki kavuk kumaşının zemini laciverttir, üzerindeki bitki desenleri kırmızı, yeşil ipek ve kılaptanla dokunmuştur.
İçi pamuk dolgu kaplı olan kavuğun orijinal astarı kalmadığından,

krem rengi pamuklu seyrek dokumalı bir kumaşla yeniden astarlanmıştır. Kavuk, 24 dilimden oluşmaktadır; diğer kavuklar gibi dilimleri aşağıdan yukarı doğru incelerek tepe noktasında birleşir.

Yayın: Washington 2005, s. 34-35; Londra 2005, kat. no. 266.

T.K.

345

On iki sarıklı baş çizimi
Deodat Delmont (1582-1644)
17. yüzyıl başı
Kahverengimsi kâğıt üzerine kahverengi kalem
Arkasında eski yazıyla: "Deodate Delmont"
20 x 30,3 cm
Staatsliche Graphische Samınlung, 41635 Z
Münih, Almanya

Deodat Delmont'a ait çizimlerin bulunduğu folyoda üç sıra halinde dörder sarıklı erkek başı görülmektedir. Sanatçıyı burma bıyıklı ve sakallı yüzlerin korkutucu görünümlerinden çok, değerli taşlarla süslenmiş sorguçlu sarıkların büyülemiş olduğu anlaşılmaktadır. Delmont, 1600 yılından önce Rubens'in ilk öğrencisi olmuştur. Birçok ülkede ulusal bilincin filizlenmekte olduğu bir dönemde Rubens ve Delmont, Anvers atölyelerinde kıyafetler üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Delmont, Doğulu insan tipleri için Jost Amman'ın 1599'da yayınlanan tahta oymalarından faydalanmıştır. Bu yapıtlarda yüksek mevkilerdeki saygın Türkler yarım boy olarak gösterilmişti. Delmont, bu figürlerin sadece sarıklı başlarını çizmekle, zenginliğiyle hem şaşırtan hem korkutan gizemli bir kültürün belgesini oluşturmuştur.

Yayın: Wegner 1973, 74, lev. 119; Hofstede 1962, s. 103vd.

K.Z.

346

Kanuni Sultan Süleyman'ın kaftanı ve kollukları
1550 civarı
Atlas, pamuklu, canfes
Boy 146 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Padişah Elbiseleri Bölümü, 13/100
İstanbul, Türkiye

Sultan portrelerinin yer aldığı ilk tarihi metinler olan, Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı *Kıyâfet'ül-insâniye fi Şemâ'ilü'l-Osmâniye* ve *Zübdetü't-Tevârîh*'te Kanuni Sultan Süleyman'ın iç kaftanının kısa kollu olduğu ve içine farklı renkte uzun kollu entari giymiş olduğu gözlenir. Kanuni Sultan Süleyman'a ait olan kaftan ve kolluklar bej atlastan dikilmiştir. Kaftan önden açık, dik yakalı, önü bele kadar brit ilik ve düğmeli, kısa kolludur. Kaftanın içi bele kadar pamuklu astarlı olup ön açıklığı ile etek çevresi, kol ağızları zeytuni canfes pervazlıdır. Arka iç eteğin bu iç pervazı mühür baskılıdır. Ancak bu üretim mührü belirgin değildir. Kolluklarının da içi beyaz pamuklu astarlı olup kol iç ağızlarına aynı renk canfes pervaz geçirilmiştir. Kol ağızları brit ilik ve düğmelidir. Kolluklarının üst köşesinde yer alan düğmelerle kaftana iliklenerek takıldıkları bilinmektedir.
Kaftan ve kolluklar, baskı tekniğinde üçlü verev çizgi motifleriyle oluşturulmuş zikzak desenlidir. Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in 1582'deki sünnet düğünü şenliklerini konu alan *Sûrnâme-i Hümâyûn*'da yer alan "Basmacı Loncasının Geçidi" minyatüründen, İstanbul'da kumaş üzerine baskı tekniğinin uygulandığı anlaşılmaktadır.

Yayın: Tezcan ve Delibaş 1986, no. 15–17; Washington 1987, no. 121a-b; Berlin 1988, s. 181, 182, no. 108; Londra 1988, no. 109a-b; Tokyo 1988, s. 126; Paris 1990, no. 245; Budapeşte 1999, s. 233, no. 92; Washington 2005, s. 12, 13; Londra 2005, s. 324, 451, no. 293; Paris 2009, s. 66-67, kat. no. 5.

S.A.A.

347

Bordür çinisi
İznik, 16. yüzyıl sonu
Çini hamuru
18,8 x 14,5 cm
Sadberk Hanım Müzesi, SHM 4281 - HK.1218
İstanbul, Türkiye

Beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, firuze, yeşil, kiremit kırmızısı renklerde dekorlu ve siyah konturludur. Bordür, kaplan postu çizgisi tabir edilen peleng motifinin sınırladığı üçgen bölümler içinde çintemani motifleriyle bezelidir. Aralara serpme olarak küçük çintemaniler çizilmiştir. Alt kenarında yaprak ve dal kıvrımlarıyla oluşturulmuş kuşağın bir bölümü görülür.

Yayın: Altun 1991, s. 45, l.75; Soustiel 2000, s. 86, no. 43; Bilgi 2009, s. 160, no. 70.

H.B.

348

Duvar çinisi
İznik, 17. yüzyıl başı
Çini hamuru
25 x 25 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu, ÖMK 220
İstanbul, Türkiye

Beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sır altında koyu kobalt mavi, mavi, firuze ve kırmızı renkte dekorlu ve siyah kontürlüdür. Sonsuz düzende kaplan postu çizgisi olarak tabir edilen peleng motifinin çevrelediği çintemani motifleri ile bezelidir.

Yayın: Bilgi 2009, s. 161, no.71.

H.B.

349

Bordür çinisi
İznik, 1560-1570 civarı
Çini hamuru
17,7 x 32,3 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu, ÖMK 484
İstanbul, Türkiye

Bordür çinisi beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sır altında kobalt mavi, mercan kırmızısı, firuze renklerde dekorlu ve siyah kontürlüdür. Kobalt mavi zemin üzerinde kaplan postu çizgisi olarak tabir edilen peleng motifinin sınırladığı üçgen bölümlerin içinde, çintemani motifi yer alır. Bezeme alttan ve üstten kırmızı renkte ince kuşakla sınırlandırılmıştır.

Yayın: Bilgi 2009, s. 159, no. 69.

H.B.

350

Rahle
16. yüzyılın ikinci yarısı
Ahşap üzerine abanoz, fildişi, gümüş ve kemik kakma
82 x 29 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 127
İstanbul, Türkiye

351

Kaftan
Osmanlı, 16. yüzyılın ilk yarısı
Serenk
Boy 138 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Padişah Elbiseleri Bölümü, 13/41

Bu kaftan, Osmanlı sanatının karakteristik motiflerinden biri olan "üç benek" ile bezelidir. Topkapı Sarayı arşivinde bulunan 1483 tarihli kumaş listesinde "Bursa'nın altınlı benekli çatması" kaydının bulunması, bu motifin 15. yüzyılın ikinci yarısındaki varlığını gösterir. Bursalı kadifecilerin kullandığı üç benek motifinin 16. yüzyılın ilk yarısında İstanbul Sarayı kemha desencilerinin repertuarına katıldığı görülür.
Sergide yer alan kaftan, güvez ipek zemin üzerine mavi kontürlü sarı ipek iplikle üç benek motiflidir. Kumaşın boyuna ikiye katlanıp omuz kumaş katına getirilerek kesiminin yapılmış olması nedeniyle ön beden deseni düz, arka beden deseni terstir. Önden açık, sağdan sola kapanan, dik yakalı, kısa kollu ve kapitone dikilmiştir. Önünde çaprastlı üç renkli oval düğme ve birit iliklidir. Ön ve arka beden parçalarında belden başlayarak etek ucuna genişleyen parçalar eklenmiştir. Bel altında ve yan dikişlerinden açılmış olan torba cep iki bölümlüdür. İçi nohudi renkli pamuklu kumaş ile astarlı ve etrafı fıstıki yeşil taraklı canfesle çevrilidir.

Yayın: Öz 1946, XXII; Gürsu 1988, s. 47–51, no. 17; Tezcan ve Delibaş 1986, no. 10; Raby ve Effeny 2001, lev. 46, 65-6; Atasoy ve diğ. 2001, s. 95, r. 46; Londra 2005, s. 370- 468, no. 366; Washington 2005, s. 26-27.

S.A.A.

352

Kemer
Sultan II. Selim (sal. 1566 - 1574) Türbesi'nden getirilmiştir
Fildişi, altın, yakut, firuze
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 482
İstanbul, Türkiye

353

Kemer
17. yüzyıl
Altın yaldızlı gümüş, kadife, deri, yeşim, yakut, firuze
85 cm
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 508
İstanbul, Türkiye

354

III. Mehmed'in (sal. 1595 - 1603) İstanbul'da yaşayan gayrimüslimler hakkındaki fermanı
16. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep
124 x 42 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 821
Paris, Fransa

355

Ermenice İncil
1623
Parşömen
24,5 x 18,2 x 9 cm
Calouste Gulbenkian Müzesi, LA 152
Lizbon, Portekiz

İstanbul, Kırım ve Isfahan Ermeni toplulukları 17. yüzyılda yazma bezemeciğilinde bir canlanışa tanık oldu. Zengin Ermeniler özellikle bu yüzyılda hem bezemeli yazmalara hem de Avrupa baskısı kitaplara büyük ilgi gösteriyorlardı. Künye sayfasındaki bilgilere göre bu İncil'i Konstantinopolis'te, Isfahan'ın önemli bir ailesinden gelen Hoca Nazar ısmarlamıştı; İncil'i istinsah eden Hakob'du. Safeviler ve Osmanlılar arasındaki 17. yüzyıl çatışmaları sırasında Şah I. Abbas (s. 1588-1629) doğudaki Ermeni nüfusun bir bölümünü İran'a götürdü (1603). Ermeniler Isfahan'da yerleştikleri bölgeye doğup büyüdükleri şehrin adına izafeten Yeni Culfa adını verdiler. Çok geçmeden Yeni Culfa'da istinsah ve tezhip atölyeleri kuruldu. Burada sergilenen örnek gibi zengin bezemeli yazmalar ise İstanbul'un tanınmış Ermeni müstensihlerine sipariş ediliyordu. İstanbul'da üretilen Kutsal Kitap'lar Yeni Culfa'ya varınca hemen yeni eserlere örnek oluşturdu. Bugün Kudüs Ermeni Patrikliği'nde muhafaza edilen 1645 tarihli Yeni Culfa İncil'i bu örneklerden biridir.
Buradaki İncil 609 yaprak, 30 minyatür, tezhipli dini kural cetvelleri ve başlıkları ile sayısız bezemeden oluşmuştur. Ermenice metin her biri 47 satırlık iki sütun halindedir ve *bolorgir* adı verilen bir miniskül yazıyla yazılmıştır. İncil'in her kitabının adı, sayfanın alt kenarında, süslü bir başlığın altında görülmektedir. Her bölüm ve ayetin ilk harfi altın yaldız majüskül, *nominae sacra* ise altın yaldızlı minisküldür. Eski Ahit'in başlığından önce gelen sayfada Yaradılış'ın altı günü altı madalyon içinde tasvir edilmiştir; ayrıca İnsan'ın Yaradılışı, Havva'nın Adem'in Kaburga Kemiğinden Yaradılışı, Yasak Meyve Uyarısı, Yılan'ın Günaha Teşvik'i, Cennet'ten Kovuluş tasvirleri yer almaktadır.

Yayın: New York 1999; Evans ve Merian, s. 112; Nersessian, s. 233 ve s. 234-35, renkli levhalar.

356

Mavi-beyaz matara
1575-1600, Ming hanedanı, Çin; 1600 civarı Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın yaldızlı gümüş, pirinç
21,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/1853
İstanbul, Türkiye

357

Yazı Kutusu
16. yüzyıl sonu - 17. yüzyıl başı
Abanoz, altın, firuze, inci, sedef, yaldızlı boya
7 x 8 x 33 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/2110
İstanbul, Türkiye

Abanozdandır. İki başı yuvarlak dikdörtgen biçiminde ve üsten kapaklıdır. Kapak üzeri ve yan yüzeyler altın kakma ince dallar, yapraklar ve çiçeklerle bezelidir. Çiçek göbeklerine birer yakut ve firuze oturtulmuştur. Bu bezemenin aralarına sedef kakmayla çok küçük çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Kapağın iki başında ve ortadaki altın kabartma kartuşlarda yakutlar, firuzeler ve altın çivilerle tutturulmuş, inciler yerleştirilmiştir, aralarındaki şemseler altın ajurlu firuze mozaik işlidir. Kutunun yan yüzlerinde de benzer bezemeye sahip şemse ve paftalar yer alır. Kapak içi altın yaldız boya ile bitki desenlidir. Eserin seçkin işçiliği Osmanlı saray atölyelerinde yapılmış olduğunu gösterir.

Yayın: Memphis 1992, p. 153; Amsterdam 1999, s. 94, no. 31.

E.B.

358

Yazı Kutusu
Çin porseleni: 15. yüzyıl; kuyum: Osmanlı, 16. yüzyıl
Porselen, altın, zümrüt, yakut, yeşim
27 x 7 x 8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/894
İstanbul, Türkiye

Mavi-beyaz Ming dönemi Çin porseleninden yapılmıştır. Kutunun formu ve içinin taksimatı Osmanlıların kullanımına uygun olduğunu göstermektedir. Kutunun kapak içi altın yaldızlı bitkisel bezemelidir. Kalemlik bölmesinin üstünde altın çiçek yuvalı yakut vardır. Büyük altın hokkasının kapağı beyaz yeşimden ve üzeri altın kakma rumiler ve tek yakutla süslüdür. Silindir biçimindeki küçük altın hokkanın kapağı da yakutlu, rıhdanın bombeli kapağı ise yeşimdendir. Hokkalar, rıhdan, iki kalemlik ve kapağı tutan altın zincir tamamen Osmanlı işidir. Bu eserin formu İslam sanatında ahşap, deri ve maden yazı kutularında da sıkça karşımıza çıkmaktadır.
Eser saray için satın alınmış veya saraya hediye gelmiş olabilir. 15. yüzyıl Çin porseleni olan eserin dışına 16. yüzyıl Osmanlı saray sanatçıları tarafından orijinal desenlerin üzerine bükümlü altın teller, yaprak ve çiçek kakmaları ilave edilmiş, çiçek göbeklerine birer yakut yerleştirilmiştir. Kutunun ön yüzünde ortada daha geç bir dönemde konmuş yakutlu, zümrütlü altın bir pafta vardır. Buna benzer Osmanlı altın, gümüş ve mücevher ilavelerini birçok Çin eserinde görmekteyiz.
Yayın: Krahl 1986, no. 666; Washington 1987, no. 68; Londra 1988, no. 74; Paris 1990, no. 206; Sydney 1990, no. 112; Budapeşte 1994, no. 61; Londra 2005, no. 342.
E.B.

359

Kalemdan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Balgam taşı (jasper), altın, yakut, zümrüt, mine, yeşim
3 x 27 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/2111
İstanbul, Türkiye

Soluk yeşil balgam taşından yapılmış kutunun aynı taştan sürgülü bir kapağı vardır. Kutunun altın ağız ve kapak çemberlerinin yüzeyine kazıma tekniğiyle yaprak motifleri yerleştirilmiştir. İçinde yeşimden bir mürekkep hokkası yer alır, hokkanın altın kapağı kırmızı mineli olup ortasında bir zümrüt vardır. Kutunun yan yüzeyleri ve sürgülü kapağının üzeri altın kakma kıvrım dallar, yapraklar ve hatayilerle bezelidir. Yaprak ve çiçeklerin ortalarına birer yakut ve zümrüt yerleştirilmiştir. Eser 16. yüzyılın ikinci yarısına özgü saray kuyumculuğunun bir örneğidir.
Yayın: Washington 1987, no. 67; Londra, 2005, no. 344; Paris 2009, s. 221, no. 14.
E.B.

360

Murassa beyaz ibrik
15. yüzyıl başı, Ming hanedanı, Çin; 1550-1600 Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın, yakut, firuze
33 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2944
İstanbul, Türkiye

361

Matara Kılıfı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Kadife, ipek iplik, altın ve gümüş tel, deri
37 x 31 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, İşleme Koleksiyonu, 31/169
İstanbul, Türkiye

Altın, gümüş, porselen gibi farklı malzemelerden yapılmış padişah mataralarının muhafazası için kullanılmış olabileceği düşünülen bu matara kılıfı, gövde ve kapak olmak üzere iki ana parçadan oluşur. Kılıfın ön yüzü koyu kırmızı kadife üzerine altın ve gümüş ipliklerle sarma tekniğinde hatayi ve yaprak motifleri işlemelidir. Arkası kahverengi meşindendir. İç kısmında ise bej rengi deri üzerine baskı tekniğinde bir bezeme vardır. Kılıfın kapak bölümü sap işlevi gören, gövdenin ağız bölümüne sabitlenmiş ve çarpana tekniğinde dokunmuş bir dar dokuma üzerinde hareket eder.
Yazılı ve resimli belgeler ışığında, 16. ve 17. yüzyılda padişah mataralarının Has Odalı çuhadar ağa tarafından taşındığı ve muhafaza edildiği görülür. 1699-1700 tarihli bir belgede, padişahın kırmızı kadifeli, yani kırmızı kılıf içindeki altın matarasının Orta Kapı kapıcılarının mataracıları tarafından taşındığı belirtilmektedir.
Yayın: İstanbul 1983, s. 187, E.132; Çağman 1987, s. 85; Londra 2005, s. 365, kat. no. 356.
H.G.-A.Ç.

362

Murassa sorguç
18. yüzyıl
Altın, zümrüt, elmas, yakut, inci, kuş tüyü
19,5 x 13,4 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/313
İstanbul, Türkiye

Madalyon biçimindeki sorguç yuvası altın bir sapın üzerine yerleştirilmiştir. Yuvanın ortasında değişik büyüklükteki gül kesimli elmasların çevirdiği, 4 x 5 cm boyutunda düz kesimli bir zümrüt yer alır. Zümrüdün üstüne 3 cm çapında kaboşon pembe bir yakut yerleştirilmiştir. Kenarları dilimli sorguç yuvasının üst kısmından çıkan dokuz dalın üzeri gül kesimli elmaslarla süslüdür. Uçlarında inci bulunan ve iki yana kıvrılan ikişer dal ile bunların arasındaki elmaslı dört yarım dal, sorguç yuvasının taç kısmını tamamlamakta ve takılan tüyler sorgucu süslemektedir. Sorguç yuvasının iki yanında sarığa tutturmak amacıyla yapılmış, uçları çengelli dört zincir vardır. Bu zincirler, elmaslı küçük altın çiçek yuvaları ile zümrüt damlalarının dönüşümlü olarak sıralanmasıyla oluşturulmuştur.
Yayın: Rogers ve Köseoğlu, no. 21; Bilirgen ve Murat, no. 10; Bilirgen 2005, s. 120; Bilirgen 2008, s. 223; Paris 2009, p. 204, no. 8.
E.B.

363

Murassa askı
18. yüzyıl sonu -19. yüzyıl başı
Altın, gümüş, yakut, zümrüt, firuze, elmas, zebercet
Uzunluk 78 cm (zincir hariç), genişlik 31 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/7615
İstanbul, Türkiye

Altın yaldızlı yüzeylerin yaprak rölyefleri Osmanlı baroğu tarzındadır. Eserin üst bölümünde değişik boyutlardaki yakutlardan ikisi olağanüstü büyüklüktedir. Zümrütler ve birer elmas ile firuze, bezemeyi tamamlar. İkinci bölümü püskül formunda ve zebercet, firuze ve yakutlarla süslüdür. Her iki bölümünün arka yüzeyleri kazıma ile rokoko tarzı bitki desenlidir.
Yayın: Rogers ve Köseoğlu, no. 7; İstanbul 2008, s. 160; Paris 2009, s. 221, no. 9.
E.B.

364

II. Selim adına basılmış sikke
1566-67
Altın
Çap 1,9 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/2327
İstanbul, Türkiye

365

III. Murad adına basılmış sikke
1574-75
Altın
Çap 1,9 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/2536
İstanbul, Türkiye

366

III. Mehmed adına basılmış sikke
Altın
Çap 2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/2918
İstanbul, Türkiye

367

I. Ahmed adına basılmış sikke
1603-4
Altın
Çap 2,1 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3259
İstanbul, Türkiye

368

I. Mustafa adına basılmış sikke
Altın
Çap 2,1 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3442
İstanbul, Türkiye

369

II. Osman adına basılmış sikke
1617-18
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3504
İstanbul, Türkiye

370

IV. Murad adına basılmış sikke
1622-23
Altın
Çap 2,1 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3615
İstanbul, Türkiye

371

İbrahim adına basılmış sikke
1639-40
Gümüş
Çap 1,5 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3793
İstanbul, Türkiye

372

IV. Mehmed adına basılmış sikke
1648-49
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3844
İstanbul, Türkiye

373

İpekli dokuma "kemha" parçası
17. yüzyılın ilk yarısı
30 x 60 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 9333 – D. 3
İstanbul, Türkiye

Desen sarı klaptan zemin üzerine koyu mavi ipekle dokunmuştur. Dolaşmalı düzende, iki yatay sırada farklı yöne bakan çiçekli dallar tekrarlanarak deseni oluşturur. Bu çiçekler arasında lale, karanfil, gül goncası, nar ve sümbül görülür. Küçük çalışılmış bu desenler oldukça sıktır ve klaptan kullanıldığından çok zengin görünümlüdür.

Yayın: Yılmaz ve Akalın 1995, s. 139, no. 5; Atasoy ve diğ. 1996, s. 293, no. 272; Bilgi 2005, s. 122, no. 50; Bilgi 2007, s. 26, no. 2.

H.B.

374

İpekli dokuma "kemha" parçası
16. yüzyıl ortası
67 x 117 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 17628- D. 265
İstanbul, Türkiye

Desen güvezi zemin üzerine sarı klaptan ve kırmızı, mavi, fıstık yeşili ipekle dokunmuştur. İçleri bir kökten çıkan ve iki yana simetrik olarak açılan gül goncası, çarkıfelek, lale, sümbül, karanfillerle dolgulanmış dilimli şemseler düz zemin üzerinde yüzer görünümdedir. Kemha dokumacılığında şemse şeması en sık rastlanan desen türüdür. Bu parça ise şemse şemalı kemhaların en iyi ve erken tarihli örneklerindendir.

Yayın: Bilgi 2007, s. 34, no. 6.

H.B

375

Kemha dokuma parçası
16. yüzyılın ikinci yarısı
76 x 157 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 17625- D. 262
İstanbul, Türkiye

Desen yeşil zemin üzerine kırmızı, yeşil, mavi renkli ipek ile sarı ve beyaz klaptanla dokunmuştur. Birinden diğerine açılan ve sonsuza giden oval madalyon şemasındadır. İçinde nara benzeyen bir motif ve onun içinde mine çiçekleriyle çevrilmiş lale motifleri görülür. Madalyonların arasındaki zeminde küçük üçgen ya da dama motifleri tekrar edilmektedir; bu motif İtalya'da dokunan ipekli dokumalardan alınmıştır.

Yayın: Bilgi 2007, s. 36, no. 7; *De Byzance*, s. 239, no. 3.

H.B.

376

II. Süleyman adına basılmış sikke
1687-88
Altın
Çap 2,6 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3917
İstanbul, Türkiye

377

II. Ahmed adına basılmış sikke
1690-91
Gümüş
Çap 3 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/3971
İstanbul, Türkiye

378

II. Mustafa adına basılmış sikke
Altın
Çap 2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/4007
İstanbul, Türkiye

379

III. Ahmed adına basılmış sikke
1703-4
Altın
Çap 1,8 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2039
İstanbul, Türkiye

380

III. Ahmed adına basılmış sikke
1703-4
Altın
Çap 4,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2048
İstanbul, Türkiye

381

Kitab-ı Bahriye
Piri Reis
16. yüzyıl sonları
Elyazması
32,5 x 22,5 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 220
Paris, Fransa

382

Alâtü'l-rasadi'l-şehinşahiyat
(Galata'daki Rasathane ile ilgili risale)
Seyyid Lokman
1580
Elyazması
21,5 x 12 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 1126
Paris, Fransa

383

Usturlap
18. yüzyıl
Pirinç
39 x 25,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Saatler 53/291
İstanbul, Türkiye

Usturlap, güneş ve yıldızların ufuk yüksekliğini ölçmek suretiyle zamanı saptamak, güneşin meridyenden geçişini izlemek, yön bulmak, iki yer arasındaki açıklığı ve yüksekliği ölçmek için kullanılmaktadır. Daire şeklindeki beş bölümden oluşan pirinçten mamul usturlabın "ana" adlı ilk bölümünde asmak için bir halka ve halkanın takıldığı "kürsî" vardır. Kürsî, İslam usturlaplarında ana ile yekparedir.
İnce yaprak şeklindeki "diskler" (levhalar), sabit ve yerel koordinatlara ait tanımların bulunduğu ikinci bölümdür. Üçüncü bölümde, ön yüzünde "örümcek" ya da "şebeke" denen, zodyak ve sabit yıldızların yer aldığı bir gök haritası vardır. Dördüncü bölümde, ön yüzde yer alan ibre uçları yardımıyla kenar üzerindeki bölüntüler takip edilir. Beşinci bölümü diğer bir cetvel, yani "alidat" (regula) oluşturur, üstünde kuş vardır. Ana'nın dış kenarında çizilmiş taksimat üzerinden gökcisimlerinin yüksekliği okunur.
Bu usturlabın üzeri "Şerafettin Hasan bin Mehmed Maksam bin İsâ el-Usturlâbî" ve H. 1103 veya 1203 (1788) yazılıdır.
Yayın: Meyer, t.y.; Özdemir 1993; Singapur 2004; İstanbul 2008.

384

Bir çift murassa şamdan
17. yüzyıl başı
Tombak, değerli taşlar
Yükseklik 87 cm
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 149 A-B
İstanbul, Türkiye

385

Çini kemer dolgusu
İznik, 1570-1575
36,8 x 23,5 cm
Sadberk Hanım Müzesi, SHM 4181 - HK.1118
İstanbul, Türkiye

Beyaz hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sır altında kobalt mavi, yeşil, mercan kırmızısı dekorlu ve yeşilimsi siyah konturlu çiniler, kemerli bir nişin köşe dolgularıdır. Her iki parça simetrik olarak, kenardaki agraf motiflerinden çıkan kır çiçekleri, gül goncaları ve saz yapraklarıyla bezelidir. Yukarıya doğru yükselen desen yarıda kesilmektedir. Kemer konturu kırmızı kuşakla belirtilmiş, kalınlığı firuze rengine boyanmıştır.
Yayın: Altun 1991, s. 48, l.80; Tokyo 2002, s. 164, no. 413; Bilgi 2009, s. 120, no. 46.
H.B.

386

Maşrapa
İznik, 1580-1600 civarı
Yükseklik 23,6 cm, gövde çapı 14,3 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu, ÖMK 415
İstanbul, Türkiye

Düz ağız kenarlı, kısa boyunlu, şişkin gövdeli, halka kaideli ve kıvrık kulpludur. Beyaz hamurlu, beyaz astarlı ve şeffaf sır altında firuze, kobalt mavi ve mercan kırmızısı bezemelidir. Gövde ve boyun, içlerinde mavi bir çizgi bulunan ve yukarıya doğru daralan kırmızı konturlu beyaz kuşaklarla süslenmiştir. Ağız kenarı, boyun ve

gövdenin altı firuze kuşakla çevrilidir.
Yayın: Bilgi 2009, s. 380, no. 236.
H.B.

387
İznik vazo
1575 civarı
Seramik
Yükseklik 25 cm, çap 9 cm
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 817
İstanbul, Türkiye

388
Servi biçimli buhurdan
1624
Bronz
45,5 x 29 cm
Türk ve Islam Eserleri Müzesi, 18
İstanbul, Türkiye

389
Cami şamdanları
(Birinde "Sultan Ahmed Han", diğerinde "Bağdad Fatihi Sultan Murad Han 16 Şevval 1049" yazılıdır)
1640
Gümüş
Yükseklik 117,5 cm, çap 75,5 cm
Türk ve Islam Eserleri Müzesi, 93 A-B
İstanbul, Türkiye

390
İşlemeli seccade
17. yüzyıl başları
192 x 132 cm
İpekli dokuma, ipek iplik
Topkapı Sarayı Müzesi, İşleme Koleksiyonu, 31/9
İstanbul, Türkiye

Hazine eşyalarından biri olan seccadenin orta kısmı yakut renkli, bordürü ise yeşil gezi denilen hareli ipekli kumaştandır. Renkli ipek ipliklerle Buhara atması tekniğinde işlemelidir. Namazlık kısmı iki ince sütunla üç bölümlü bir mihrap nişi şeklinde düzenlenmiş olup her bölümden rumilerle bezenmiş birer kandil sarkar.
17. yüzyıl Gördes seccadelerinin sütunçelerle taşınan mihrap nişli karakteristik örnekleriyle benzeşen kompozisyonun ana motifi hurma ağacıdır. Ayetlik kısmındaki bulut motifleri işlemelerdeki nadir örneklerindendir. Alt bölümde ayak yerini belirleyen bir çift ayak motifi yer alır.
Sarayın işleme koleksiyonundaki en erken seccade örnekleri türbelerden getirilmiştir. Bunların arasında padişah, şehzade ve hanım sultanların kullandıkları veya türbelerine bağışlanmış örnekler de bulunmaktadır.
Yayın: Delibaş-Tezcan 1980, IV/16; Barışta 1981, s. 45-46, örn. 64; Berker 1981, s. 24 İstanbul 1983, s. 247, E. 238; İstanbul 2007 s. 142, kat. 45.
H.G.-A.Ç.

391
"Çatma" pano
17. – 18. yüzyıl
Kadife
114 x 158 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

Pano, iki en kumaşın boydan eklenmesiyle oluşturulmuştur. Zemin klaptan, desenler havlı yüzey olarak acı sarı renkte dokunmuş, birinden diğerine açılan ve sonsuza giden oval madalyon şemasındadır. Madalyonların içinde, ortada rozet çiçek ile onu çevreleyen dönüşümlü düzende lale ve karanfiller görülür.
Yayın: Bilgi 2007, s. 88, no. 32.
H.B.

392
Düz zeminli mihraplı Osmanlı Pollak halısı
16. yüzyılın ikinci yarısı
İpek çözgüye yün atkı
182 x 121 cm
Museum für Islamische Kunst, KGM 1915,64
Berlin, Almanya

Zemin rengi yeşil olan namaz seccadesi, 16. yüzyıl Osmanlı mihraplı seccadelerine çok yakındır. Fakat mihrap bölümünde motiflerin yokluğu olağan dışıdır. Bu seccadeye çok benzeyen başka bir seccade fragmanı İstanbul'daki Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır.

393
İstanbul Boğazı Panoraması
Johann Schranz
1875 civarı
Kâğıt üzerine kurşunkalem
32,5 x 165,5 cm, 32,5 x 166,5 cm
Kraliyet Arşivleri, Noordeinde Sarayı, AT / 0678 A ve AT / 0678 B
Lahey, Hollanda

394
Süleyman'ın Chateaubriand'a mektubu
19. yüzyıl
Kâğıt üzerine mürekkep
76 x 37 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 817
Paris, Fransa

395
Kadınlar Ziyafette
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
45 cm x 58,5 cm
Rijksmuseum, SK-A-2004
Amsterdam, Hollanda

Cornelius Calkoen 1727-1744 arasında Hollanda Cumhuriyeti'nin İstanbul elçisiydi. 14 Eylül 1727'de Topkapı Sarayı'na gidip itimatnamesini Sultan III. Ahmed'e sunduğunda, bu önemli tören Flaman ressam Jean Baptiste Vanmour (1671-1737) tarafından bir tabloyla kayda geçirilmişti. Calkoen İstanbul'daki ikameti süresince Vanmour ve atölyesinden birçok tablo satın aldı. Bu "Türk

tabloları" koleksiyonu bugün Amsterdam Rijksmuseum'da sergilenmektedir.
Vanmour (1671-1737), bir erkek olarak asla giremeyeceği bir mekânı, üst tabakadan bir Osmanlı hanımının odasını tasvir etmektedir. Sofrada muhtemelen şerbet içen yedi kadına hizmet eden altı cariye görülür. Pencere yanındaki kerevette bir kadın bebeğini emzirmektedir. Varlıklı Türk kadınlarının hayatında misafirlik önemli bir olaydı. Evlerde kadınlar rengârenk bol şalvar, ince ipekten çiçek desenli uzun kollu gömlek giyer, kalçalarına geniş seraser kuşak bağlarlardı. Bunların üzerine de kısa ya da uzun kollu entari ya da kaftan giyilirdi.
Yayın: Boppe 1911; Luttervelt 1958.

396

Saray içi
Carlo Bossoli
1845
Kâğıt üzerine suluboya
45 x 58 cm
Oya – Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

397

Ayasofya ve I. Mahmud tuğrasını içeren albüm sayfası
18. yüzyıl başları
Kâğıt üzerine mürekkep, boya, altın yaldız
21,7 x 29 x 1,4 cm
Chester Beatty Kütüphanesi, T 447, f. 9a
Dublin, Irlanda

398

Kalemişi ahşap dolap kapağı
18. yüzyılın ikinci yarısı
Ahşap, boya
182 x 119,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 27/127
İstanbul, Türkiye

İki kanatlıdır. Her iki kanadın ortasındaki uzun dikdörtgen panolara sarı zemin üzerine çeşitli renklerle boyanmış çiçekli saksılar yerleştirilmiştir. Ayaklı ve kulplu saksıların üzerinde, dönemin modasına uygun olarak manzara kompozisyonları vardır. Alt ve üstteki yatay küçük panolarda ise üzüm, incir, kiraz, hurma dolu meyva tabakları yer alır. Panoların köşeleri alçı kabartma (ınalakâri) altın yaldızlı dal ve yapraklarla bezelidir. Panoları çeviren bordürler siyah zemin, dış kenarlar ve orta binisi pembe zemin üzerine çeşitli renklerde stilize yaprak, dal ve çiçeklerle süslenmiştir.
Topkapı Sarayı Haremi'nde Cariyeler Dairesi'nin onarımı sırasında üzeri düz renk boyalı halde bulunmuş, temizlenerek orijinal şekline getirilmiştir. 18. yüzyılın süsleme anlayışını tüm yönleriyle ortaya koyan karakteristik bir örnektir.
Yayın: Tamer 1962, s. 356-7, r. 6-8; Renda 1977, s. 173-174, r. 140; İstanbul 1983, E. 337; Zagrep 1999, s. 94; İstanbul 2008, kat. 67; Paris-Grand Palais 2009, s. 250.
Z.A.

399

Kazasker
Jean Baptiste Vanmour
1727-1730
Tuval üzerine yağlıboya
34 x 27 cm
Rijksmuseum, SK-A-2022
Amsterdam, Hollanda

Kazasker portresi, Hollanda elçisi Cornelis Calkoen'in elindeki yedi tabloluk küçük serinin içinde yer alır. Calkoen'in Osmanlı sarayıyla çok iyi ilişkiler içinde olduğu söylenmektedir; Vanmour (1671-1737) bu iyi ilişkilerin yararını görmüş olmalıdır. Divan-ı hümayun üyesi olan kazasker tipik iri sarığı ve kürk pervazlı kaftanıyla tanımlanabilmektedir.
Yayın: Ankara 1978; Rijksmuseum 1978; Versailles ve Trianon 1999; Rijksmuseum 2003; Valenciennes 2009-2010; Boppe 1911; Luttervelt 1958; Bull et.al 2003; Nicolaas 2003; Nefedova 2009; Valenciennes 2009.

400

I. Mahmud adına basılmış sikke
1730-31
Altın
Çap 4,7 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2189
İstanbul, Türkiye

401

III. Osman adına basılmış sikke
1754-55
Altın
Çap 3,7 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2332
İstanbul, Türkiye

402

III. Mustafa adına basılmış sikke
1694-95
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/1973
İstanbul, Türkiye

403

III. Mustafa adına basılmış sikke
1757-58 / 1768-69
Altın
Çap 1,8 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2384
İstanbul, Türkiye

404

I. Abdülhamid adına basılmış sikke
1773-74
Gümüş
Çap 3,5 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/5314
İstanbul, Türkiye

405

I. Abdülhamid adına basılmış sikke
1773-74
Altın
Çap 3 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 1/5207
İstanbul, Türkiye

406

III. Selim adına basılmış sikke
1788-89
Altın
Çap 3 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2702
İstanbul, Türkiye

407

III. Selim adına basılmış sikke
1788-89
Gümüş
Çap 4,5 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2749
İstanbul, Türkiye

408

IV. Mustafa adına basılmış sikke
1807-08
Altın
Çap 1,9 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2864
İstanbul, Türkiye

409

II. Mahmud adına basılmış sikke
1808-09
Altın
Çap 2,1 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/2977
İstanbul, Türkiye

410

II. Mahmud adına basılmış sikke
Altın
Çap 2,5 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/1534
İstanbul, Türkiye

411

II. Mahmud için yaptırılan dört direkli sayeban
1809
Dokuma
700 x 480 x 450 x 260 cm
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi, 26379
İstanbul, Türkiye

412

Sultan II. Mahmud (1808-1839) portresi
Wilhelm Reuter
19. yüzyıl sonları
Tuval üzerine yağlıboya
115 x 85 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 17/136
İstanbul, Türkiye

II. Mahmud, Avrupalı kral portreleri ikonografisine benzer biçimde, ayakta merasim üniformasıyla ve bir perdenin önünde betimlenmiştir. Padişahın inşa ettirdiği Tophane Nusretiye Camii arkadaki manzarada görülür. II. Mahmud 3 Mart 1829'da çıkarttığı Kıyafet Kanunu ile devlet görevlilerinin kavuk, sarık, şalvar, çarık giyinmelerini yasaklamış ve kendisi de bu tarihten sonra portrelerini Batılı imparatorlar gibi setre ve pantolon giyerek yaptırmıştır.
Resim, "Wilhelm Reuter" (1859-1937) imzalıdır. Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki 1899 tarihli bir belgede adı geçen sanatçının, Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) İstanbul'da çalıştığı anlaşılmaktadır. Padişahın gerçekçi fizyonomisi, duruşu ve kıyafeti, sanatçının Sultan II. Mahmud'un yaşadığı dönemde yapılmış portrelerinden esinlendiğini göstermektedir. II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'nda kurduğu müzede Osmanlı padişahlarının portrelerinin de sergilenmesini istemiştir. Bu dönemde Avrupalı ressamlara III. Selim ve II. Mahmud'un portrelerini yaptırmıştır. Wilhelm Reuter imzalı II. Mahmud portresi de aynı amaçla yaptırılmış olmalıdır.
Padişahın bu portresinin bir benzeri, Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'ndaki bir tabakta yer alır. Osmanlı sanatçısı Garabet Atamyan, "Bende-i Atam" şeklinde imzaladığı bu resmi Wilhelm Reuter'in II. Mahmud portresini örnek alarak yapmıştır.
Yayın: İstanbul 2000, s. 506, Kat. 151; Çötelioğlu 2009, s. 110

413

Abdülmecid adına basılmış sikke
1839-40
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/18145
İstanbul, Türkiye

414

Abdülaziz adına basılmış sikke
1860-61
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/3543
İstanbul, Türkiye

415

V. Murad adına basılmış sikke
1876-77
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/3652
İstanbul, Türkiye

416

II. Abdülhamid adına basılmış sikke
1876-77
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/18160
İstanbul, Türkiye

417

V. Mehmed adına basılmış sikke
1909-10
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/3852
İstanbul, Türkiye

418

VI. Mehmed adına basılmış sikke
1917-18
Altın
Çap 2,2 cm
Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi, 2/18195
İstanbul, Türkiye

419

Reis Efendi
Jean Baptiste Vanmour
1727-1730
Tuval üzerine yağlıboya
34,5 x 27 cm
Rijksmuseum, SK-A-2024
Amsterdam, Hollanda

Divan-ı hümayuna başkanlık eden Reis Efendi ya da Reisü'l-Küttab, dışişleri sorumlusu olarak Osmanlı sarayının en yüksek rütbeli görevlilerindendi. 18. yüzyılda anlaşmazlıkların çözümünde diplomasinin önemi artınca reis efendi makamının da ağırlığı armıştı. Vanmour (1671-1737) 1718-1730 arasında bu makamda bulunan Üçanbarlı Mehmed Efendi'nin portresini yapmıştır. Mehmed Efendi çok güzel bir masada yazarken tasvir edilmiştir.

Yayın: Ankara 1978; Rijksmuseum 1978; Versailles ve Trianon 1999; Rijksmuseum 2003; Topkapı Sarayı 2003-2004; Valenciennes 2009-2010; Boppe 1911; Luttervelt 1958; Bull et.al. 2003; Nicolaas 2003; Nefedova 2009.

420

Figürlü iç mekân
Halil Paşa (1857 – 1939)
Tuval üzerine yağlıboya
40,5 x 32,5 cm
İbrahim İper Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

421

Çalışma Rahlesi
17. yüzyıl
Ahşap, bağa, fildişi ve sedef
74 x 41,5 x 38 cm
Sakıp Sabancı Müzesi, 195-0574-X
İstanbul, Türkiye

Üzerinde yazı yazmak ve benzeri çalışmalar yapmak için kullanılabilen bir çalışma rahlesidir. Hattatların, devlet adamlarının, ilmiye sınıfı mensuplarının önüne bağdaş kurarak oturdukları bu taşınabilir rahleler, seçkinlerin evlerinde ve iş yerlerinde bulunurdu.

422

Makta
18.-19. yüzyıl
Fildişi
11 x 2,5 cm
Sakıp Sabancı Müzesi, 195-0543-X
İstanbul, Türkiye

İnce uzun plaka halindeki maktanın üst kısmı mihrap biçimindedir. Kalem yuvasının yer aldığı kısmın etrafı ajur tekniğinde -filigre- yapraklar ve dallarla bezenmiştir.
Kalem yatağının hemen altında kazıma tekniğiyle muhtemelen usta adı olan "Hüseyin" yazılıdır.

423

Divit
Mehmed Usta yapımı
18. yüzyıl
Gümüş üzerine altın
34 x 7,5 x 7 cm
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 195-0040-AM
İstanbul, Türkiye

424

Kâğıt makası
19. yüzyıl başı
Metal ve altın kakma
28,6 x 3,8 cm
Sakıp Sabancı Müzesi, 195-0421-X
İstanbul, Türkiye

Makasın tüm yüzeyi ve kesici kısmının içi, altın kakma stilize bitki motifleriyle bezenmiştir. Badem şeklindeki tutamak kısmını makasın gövdesine birleştiren ara bölüm ise "Ya Ali" yazısı biçiminde tasarlanmıştır. Bu yazıyla Arap harflerindeki ilk gelişmeyi sağlayan Halife Ali'ye gönderme yapılmaktadır.

425

Kalemtıraş
19. yüzyıl
Metal ve altın kakma
20,5 x 1,2 cm
Sakıp Sabancı Müzesi, 195-0424-X
İstanbul, Türkiye

Kalemtıraşın sapı ve bıçağının alt kısmı metal üzerine altın kakma tekniğiyle stilize yaprak motifi bezelidir. Bıçak kısmının kenarında bıçağı yapan ustanın damgası yer alır. Kalemtıraş gövdesinin içine yerleştirilen 9 cm boyunda küçük kalemtıraş yazı yazarken yapılan bazı küçük yanlışları düzeltmek için "tashih kalemtıraşı"dır.

426

"Bahar ve Gece Eğlenceleri"
I. Ahmed Albümü
1610 civarı
Kağıt, altın yaldız, mürekkep, boya
47 x 34 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, B. 408, 19a
İstanbul, Türkiye

Sultan I. Ahmed (1603-1617) için Kalender Paşa (ö. 1616) tarafından hazırlanan albümden çıkarılmış bir yapraktır. Üstte bir bahar eğlencesi betimlenmiştir. Havuz, serviler ve bahar çiçekleri açmış ağaçların olduğu bahçede, sağda koltuklarında oturmuş karşılarındaki müzisyenleri dinleyen ve hizmetlilerle çevrili bir çift görülür. Aşağıda ise maskeler takmış bir grubun müzik eşliğindeki gösterisini seyredenler betimlenmiştir. Müzisyenlerin önündeki mumlardan bunun bir gece eğlencesi olduğu anlaşılır.
Saray çavuşluğundan divan vezirliğine kadar yükselen bir devlet adamı ve ünlü bir vassale (renkli kâğıtları belli olmayacak şekilde birbirine kaynaştırma sanatı) ustası olan Kalender Paşa (ö. 1616) güzel yazı ve tek yaprak resimleri bir araya getirerek hazırladığı albümleriyle tanınır.
Yayın: Bağcı vd. 2006, r. 191; Paris-Grand Palais 2009, s. 194.
Z.A.

427
"Müzisyenlerin Geçidi"
Sûrnâme-i Hümâyûn
1587 civarı
Kağıt, suluboya
33,5 x 46,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1344, 18b-19a
İstanbul, Türkiye

Minyatürde müzisyenlerin geçidi canlandırılmıştır. Sol üstte İbrahim Paşa Sarayı'ndaki locasında geçidi izleyen Padişah III. Murad (1574-1595) ve şehzadesi Mehmed ile Has Odalı ağalar, sağda düğün için yapılan localarda yerli ve yabancı davetliler görülür. Müzisyenler zilli def, ney, tanbur, miskal, lavta ve santur gibi 16. yüzyıl Türk müziği enstrümanlarıyla betimlenmişlerdir. Sağ yaprakta obeliskin önünde oynayan bir köçek görülür.
Sûrnâme Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyla 1582 mayısından temmuz ayına kadar 52 gün ve gece süren şenlikleri ve gösterileri konu alır. Osmanlı devletinin gücünü gösteren şenlik Atmeydanı'nda yapılmıştır. İstanbul'un tüm esnafı mesleklerini temsil eden gösterilerle şenliklere katılmışlar, ayrıca müzisyenler, sihirbazlar ve canbazlar izleyicileri eğlendirmişlerdir. Düğüne Doğu ve Batı devletlerinin elçileri, saraylı ileri gelenler de davet edilmiş, katılanlar III. Murad ve şehzadesine hediyeler sunmuşlardır. Düğünün bitiminde bu görkemli olay İntizâmî tarafından yazılmış ve Nakkaş Osman yönetimindeki saray nakkaşlarından bir ekip tarafından minyatürlerle belgelenmiştir.
Yayın: Atasoy 1997, s. 31-32; Bağcı ve diğ. 2006, s. 144, r. 107.
Z.A.

428
Mezmurlar
Ali Ufki Bey (Albertus Bobovius)
1665-73
21 x 16 cm
Bibliothèque nationale de France, Suppl. Turc 472
Paris, Fransa

429
Sine keman
19. yüzyıl
Ahşap, fildişi, sedef
77 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 8/906
İstanbul, Türkiye

430
Ney
18. yüzyıl başı
Kamış ve gümüş
Uzunluk 76 cm, çap 2,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 8/913
İstanbul, Türkiye

431
Miskal
19. yüzyıl
Kamış
34 x 30 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 8/862
İstanbul, Türkiye

432
Tambur
19. yüzyıl
Ceviz, abanoz, fildişi
Uzunluk 135 cm, tekne çapı 31,5 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 14987-A.89
İstanbul, Türkiye

Baron yapımı olduğu düşünülen tanburun teknesi ceviz ağacındandır, onbeş dilimlidir. Sap kısmı ve anahtarları abanoz ağacındandır ve yedi anahtarlıdır. Teknenin dilimlerinin birleşme yerinde, fildişinden palmet ile iki yana doğru simetrik gelişen yaprak motifleri aplike edilip yarım daire oluşturulmuştur. Perdeleri klasik sistemle bağlanmıştır, tel boyu 102 cm'dir. Bilinen tek Baron yapımı tanbur olan enstrüman, Sultan Abdülaziz döneminden kalmadır ve Türkiye'de çalınır vaziyetteki en eski tanburdur. İlk sahibi 1920'lerde vefat eden Tanburi Hikmet Bey'dir. Ondan Tanburi Kemal Batanay'a (ö. 1981) intikal etmiş ve "Sultan Selim" adıyla meşhur olmuştur.
Yayın: İstanbul 2008a, s. 251, no. 139.
İ.Z.

433
Nakış işleyen kadın
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
33,5 x 26,5 cm
Rijksmuseum, M-SK-A-2042
Amsterdam, Hollanda

Evin gündelik işlerini yapmak üzere birçok cariyeye sahip olan varlıklı Türk kadınları vakit geçirmek için dikiş ve müziğin yanı sıra nakış da işlerlerdi. Giysilerden mendillere, keselerden yatak takımlarına ve sofra örtülerine, yorgandan mindere, duvar örtüsünden at koşumlarına kadar her şey şahane nakışlarla kaplı olurdu. Bazen nakışlara gümüş ve altın telin yanı sıra değerli taşlar ve inciler de eklenirdi. Desenler ve motifler yüzyıllar boyu fazla değişiklik göstermiyordu. Genç kızlar erken yaşta dikiş dikmeyi ve nakış işlemeyi öğrenir, bu sayede işlemeli yatak takımlarını da içeren çeyizlerini hazırlayabilirlerdi.
Yayın: Rijksmuseum 1962; Rijksmuseum 2003; Topkapı Sarayı 2003-2004; Valenciennes 2009-2010; Boppe 1911; Luttervelt 1958; Bull et.al. 2003; Nicolaas 2003; Nefedova 2009; Valenciennes 2009.

434, 435, 436, 437, 438

Tek kişilik kahve takımı
Alman-Meissen imalatı (1774-1814)
Porselen
Tepsi: 37 x 28 cm
Kahvedan: yükseklik 15,5 cm, ağız çapı 4,5 cm
Sütlük: yükseklik 11 cm, ağız çapı 3 cm
Kapaklı şekerlik: yükseklik 10,5 cm, çap 7,5 cm
Fincan ve tabağı: yükseklik 6 cm, fincan çapı 7 cm, tabak çapı 14 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 26/4621, 26/4622, 26/4623, 26/4624, 26/4625
İstanbul, Türkiye

Yayın: Sonat ve Tufan, s. 38.

439

Osmanlı Hanım ve Kızı
Antoine de Favray
1769
Tuval üzerine yağlıboya
97 x 76,5 cm
Ömer – Ayşegül Dinçkök Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

440

Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,1 x 5,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2789
İstanbul, Türkiye

441

Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,3 x 6,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2795
İstanbul, Türkiye

442

Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,1 x 5,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2818
İstanbul, Türkiye

443

Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,5 x 5,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2821
İstanbul, Türkiye

444

Kahve fincanı
16. yüzyıl sonu – 17. yüzyıl başı
Mavi-beyaz Çin porseleni, altın, yakut, zümrüt
4,5 x 5,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2826
İstanbul, Türkiye

445

Yeşim fincan
16. yüzyılın ikinci yarısı
Yeşim, altın, yakut
Yükseklik 5 cm, çap: 9 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/3787
İstanbul, Türkiye

Açık gri-yeşil tonda yeşim taşından oyularak yapılmıştır. Kendinden ayaklı ve kulpsuzdur. Ağız kısmı yüzeysel altın kakma üç iplik rumi motifleriyle bezelidir. Gövdesinde ise göbekleri düz kesimli yakutlar yerleştirilmiş altın gülçeler ve yapraklardan oluşan madalyonlar sıralanır. Madalyonların aralarındaki bağlantı yakutlu gülçe ve altın dallarla sağlanmıştır.

Yayın: Rogers ve Köseoğlu, no. 62; Bilirgen ve Murat, s. 117, no. 72.

E.B.

446

Şekerleme kabı
16. yüzyılın ikinci yarısı
Porselen
Yükseklik 5.5 cm, çap 9.5 cm
15/2778
Topkapı Sarayı Müzesi
İstanbul, Türkiye

447

Murassa kemer tokası
16. yüzyıl sonu-17. yüzyıl başı
Gümüş, yeşim, altın, yakut
15,8 x 6,8 cm
Sadberk Hanım Müzesi, 12297-Z.421
İstanbul, Türkiye

448

Bir çift küpe
17. yüzyıl
İnci, yakut, elmas, altın
4,1 x 4,4 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/3535
İstanbul, Türkiye

Açılmış yarım çiçek biçimindedir. Altın halkanın ucuna tutturulmuş olan göbeğinin çevresini, pembe ve mavi renk mineli yapraklar çevirir. Ortasında, yükseltilmiş, altın yuva içinde bir elmas vardır. Alt yarısında, ortaları delinmiş, gayri muntazam armudi formda üçer inci ve ikişer yakut sıralanır. İnci ve yakutlardaki delikler daha önce bu parçaların farklı bir amaçlı kullanıldığını gösterir. Açılmış yarım çiçek biçimi küpeler Osmanlı kadınının 17. ve 18. yüzyıllarda çok kullandığı takı türlerinin başında gelir.

Yayın: İstanbul 1993, s. 289, no. C204; Versailles 1999, kat. 175, s. 226; Bilirgen ve Murat, s. 166, no. 122; Paris 2009, s. 221, no. 6.

E.B.

449

Bir çift küpe
18. yüzyılın ikinci yarısı
Necef, yakut, altın, mine
6 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 2/7535
İstanbul, Türkiye

Armudi formda, yüksekçe yıldız kesimli necef, altın bir yuva içine oturtulmuştur. Yuvanın arkasında siyah ve yeşil renk mine işçiliği

vardır. Motifler Batılılaşma dönemi beğenisini yansıtır. Bu gösterişli parça, menteşeyle ortası yakut, kenarları delikişi ve siyah mineli, açılmış gül biçimdeki ara parçaya bağlıdır. Takma halkası da menteşeli olup üzeri yeşil mineli yaprak bezelidir.

450
Küpe
16.-17. yüzyıl
Altın, yakut, inci
2,8 x 2,3 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/3536
İstanbul, Türkiye

Kalıpla çakma tekniğinin uygulandığı oval ve dilimli göbeğinin ön yüzünde düz kesimli bir yakut vardır. Etrafına ortasından delinerek pimlerle tutturulmuş altı adet inci sıralanmıştır.
Yayın: İstanbul 1993, no. C202, s. 288, no. 31.
E.B.

451
Akik Tespih
18.-19. yüzyıl
Akik, mercan, gümüş, ipek iplik
Uzunluk 50 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/4075
İstanbul, Türkiye

Kırmızı akikten yapılmış olan tespih, 99 tanelidir. İmamesi dalgalı renkte akikten, kamçısı ve durakları mercanlarla süslü gümüş tel örmedir.
Yayın: Singapur 2004, s. 39; Abu Dhabi 2009, s. 232-233.
E.B.

452
Yeşim Tespih
18.-19. yüzyıl
Yeşim, altın tel, ipek
Uzunluk 45 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü, 2/4049
İstanbul, Türkiye

Açık renk yeşimden yapılmış olan tespih, orta büyüklükte, 99 tanelidir. Tanelerin üzerleri kendinden dilimlidir. İmamesi de yeşim olan tespihin durak yerleri ve kamçısı altın tel, uçları sepet şeklinde örgülüdür. Tespihler, İslam dini dışında Hıristiyanlık, Yahudilik, Hinduizm, Budizm gibi dinlerde de kullanılan bir ibadet objesidir. İslam dininde ibadetin gereği olarak Allah'ın isimlerini tekrarlayarak ve/veya dua ederken çekilen tespihlerin yapımında zeytin çekirdeği, değişik ahşap türleri, yeşim, akik, inci, sedef, kehribar, boynuz, kemik, fildişi, firuze, zebercet, yıldız taşı, altın, gümüş, yakut, zümrüt, kerbela toprağı gibi çok çeşitli malzeme kullanılmıştır.
Yayın: Singapur 2004, s. 39; Abu Dhabi 2009, s. 230-231.
E.B.

453
Kahve İçen Kadın
Fransız ekolü, anonim
18. yüzyıl ortaları
Tuval üzerine yağlıboya
112 x 102 cm
Pera Müzesi, SVİKV RK-111
İstanbul, Türkiye

454
Türk Kahvehanesi
Amadeo Preziosi
1852
Kurşunkalem üzerine suluboya ve opak beyaz boya
35 x 52 cm
Ömer M. Koç Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye
Yayın: *Amadeo Preziosi*, s. 42-43.
B.Ö.

455
"İstanbul'da bir kahvehane"
Minyatür, 16. yüzyıl sonu
Kâğıt üzerine boya
14,8 x 21,9 cm
Chester Beatty Kütüphanesi, MS 439, fol. 9
Dublin, İrlanda

456
Kahve ibriği
18. yüzyıl
Tombak
Yükseklik 17 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Bakır ve Avizeler Seksiyonu, 25/3839
İstanbul, Türkiye

Bakır üzerine altın yaldızlama işlemine tombak denir. İyi bir tombak altın görünümlü olduğundan, sarayın mutfak kaplarında ve kahve ibriklerinde, sitillerinde, kahve fincan zarflarında sıkça kullanılmıştır.

457
Şekerlik
18. yüzyıl sonu – 19. yüzyıl başı
Tombak
11,5 x 8,8 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 25/3869
İstanbul, Türkiye

458
Taka tuka
19. yüzyıl sonu
Gümüş
Yükseklik 3 cm, çap 18,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi Gümüş Seksiyonu, 16/2111
İstanbul, Türkiye

Çubuk lülelerinde yanmış tütünün boşaltılması için kullanılan madeni yuvarlak kaplara "taka tuka" denir. Buradaki obje gümüştür, zemini kumlamadır. Kenarlıkları ajurludur. Orta kısmında lülenin konması için ay şeklinde destek bulunmaktadır.
Yayın: Tufan, s. 205.

459
Murassa buhurdan
16. yüzyılın ikinci yarısı, Ming Hanedanı, Çin; 1600 civarı Osmanlı metal işçiliği
Porselen, altın, yakut, zümrüt, gümüş, metal, inci
Yükseklik 25 cm, çap 27,5 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 15/2771
İstanbul, Türkiye

460

Kahve tepsisi
19. yüzyıl
Tombak
Çap 29 cm
Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 301
İstanbul, Türkiye

461

Sini
Fransız, 1863
Gümüş
Çap 72 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Avrupa Porselenleri ve Gümüşler Seksiyonu, 16/1382
İstanbul, Türkiye

Sultan Abdülaziz'in annesi aittir. Sininin kenarına yakın bir kısmında armudi form içinde "Devletlu İsmetlu Pertevniyal Valide Sultan Aliyetü'ş-şan Efendi Hazretleri sene 1280" yazısı vardır. Fransız yapımıdır.

462

Çubuk
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, yakut, mine, ağaç
Uzunluk 165 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü, 2/7290
İstanbul, Türkiye

463

Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, zümrüt, yakut, altın, mine, firuze
11 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü, 2/1570

İki parça sarı kehribardan olan ağızlığın altın bileziği siyah mine zemine elmaslar ve zümrütlerle bezelidir. Bileziğin iki yanında firuzeler sıralanır.

Yayın: Memphis 1992, s. 246.

E.B

464

Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, altın, elmas
13 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü, 2/1511
İstanbul, Türkiye

İki parça koyu sarı kehribardan olan ağızlığın altın bileziği bitkisel motiflerle ajurludur, motiflerin üzerleri elmaslıdır.

Yayın: Memphis 1992, s. 246

E.B.

465

Çubuk imamesi
19. yüzyıl
Kehribar, elmas, yakut, mine, altın
11 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü, 2/1555
İstanbul, Türkiye

Sarı kehribardan iki parçayı birleştiren altın bileziği kırmızı minelidir. Bileziğin üzeri iri elmas ve aralarında yer alan kaboşon yakutlarla bezelidir.

Yayın: Memphis 1992, s. 246.

E.B.

466

Kahve sitili ve ibriği
19. yüzyıl
Gümüş
Sitil: yükseklik 16,5 cm, çap 28 cm; ibrik: yükseklik 24 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Gümüş Seksiyonu, 16/40-16/41
İstanbul, Türkiye

Osmanlı sarayında kahve içerken gümüş sitil ve ibrik takımı kullanılırdı. Sitilin içine köz ve kül yerleştirilir, kahve ibriği bunun içine oturtulur, böylece kahve sıcak ikram edilirdi.

467

Nargile
18. yüzyıl
Altın, firuze, kehribar, parşömen, kadife, ipek, mine
Yükseklik 38 cm; tabak çapı 14 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü, 2/1880
İstanbul, Türkiye

Van Valisi Mustafa Paşa'ya ait olan nargilenin armut biçimindeki gövdesi, seri, ateşliği ve emziği altındır. Seri üzerinde üç boyutlu yaprak dizleri arasında inciden salkımlar ve firuzeler yer alır. Marpucu altın tellerle sarılmıştır ve iki yanı ipek püsküllerle sonlanan kadife kaplıdır, uçlarında altın üzerine çok renkli mineli bilezikler vardır. Ağızlığı sarı kehribardandır.
Mustafa Paşa, kapıcıbaşılık, sipahiler ağalığı ve beylerbeylik gibi önemli görevlerde bulunmuştur. Trabzon valisi iken İran savaşlarına katılmış, Erdebil ve Van valisi olmuştur. Patrona Halil İsyanı'ndan sonra asiler tarafından sadrazam yapılmak istenmiş, ancak isyan bastırılıp elebaşları öldürülünce bu gerçekleşmemiştir. Mustafa Paşa 1730 yılında Revan'da ölmüştür.

Yayın: Bilirgen 2001a; Bilirgen 2001b, s. 126.

E.B.

468

İstanbul Panoraması
Melchior Lorck (Lorichs)
1561
Kahverengi ve siyah mürekkep, suluboya
42,5 x 112,7 cm (21 tabaka)
Leiden Üniversitesi Kütüphanesi, BPL 1758
Leyden, Hollanda

Danimarkalı ressam Melchior Lorck (1526/27-1583) İstanbul'a Ogier Ghiselin de Busbecq'in elçi heyetiyle birlikte gelmiştir. Şehirdeki ikameti süresince (1555-1559) özellikle ağaçoyma modeli oluşturmak üzere çok sayıda çizim yapmıştır. En çarpıcı çizimi, on metreyi aşkın uzunluktaki eski şehir siluetidir. Lorck şehri Galata Kulesi'nden bakarak çizmiştir;

ön planda Haliç yer alır. Kendisini de manzara üzerinde çalışırken resmetmiştir. Lorck eskizlerini muhtemelen 1559'da *ad vivum* yapmış, nihai çizimi 1561'de yurdunda, Viyana'da tamamlamıştır. Leiden Üniversitesi'nin müdürü Nicolaes van der Wiele resmi üniversite kütüphanesine 11 Ağustos 1598'de hediye etmiştir. Van der Wiele panoramayı kayınpederi Janus Dousa'dan almış olabilir. İstanbul Manzarası önceleri eski kütüphanenin okuma odasında asılıydı.

Yayın: Amsterdam 2006, s. 36; Mango ve Yerasimos; Oberhummer.

M.S.

469

İstanbul Panoraması
Baron de Phillip François von Gudenus
1710-1783
Renklendirilmiş bakıroyma baskı
412 x 59 cm
Kaya Turgut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

470

İstanbul Panoraması
Antoine de Favray
1773
Tuval üzerine yağlıboya
Erdoğan Demirören Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

471

Tarabya
Antoine de Favray
18. yüzyılın ikinci yarısı
Tuval üzerine yağlıboya
100 x 213 cm
Nezih – Berrak Barut Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

472

Kâğıthane
Stanislas Chlebowski
1837
Tuval üzerine yağlıboya
62 x 102 cm
İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi, 420
İstanbul, Türkiye

473

Kapalıçarşı
Amadeo Preziosi
1853
Suluboya
37 x 53 cm
Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 6801-1464
İstanbul, Türkiye

474

Divanyolu'nda Alışveriş
G. Fabius Brest, 19. yüzyıl sonu
Tuval üzerine yağlıboya
34 x 49 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, 17/964
İstanbul, Türkiye

Resim, sanatçının pitoresk görünümlü, çok renkli ve ışıklı günlük yaşam betimlemelerinden biridir. Betimlenen İstanbul sokağında solda bir sebil, bir aktar dükkânı, sağda alışveriş yapanlar, feraceli yaşmaklı kadınlar ve bir kahvehane görülür.

Marsilyalı oryantalist ressam Germain Fabius Brest (1823-1900), Marsilya'da Emile Loubon'dan ve Paris'te Troyon'dan resim eğitimi almıştır. İstanbul'a 1855 yılında gelmiş, burada dört yıl kalmıştır. İstanbul'un anıtsal yapıları, dar sokakları, meydanları, farklı milletlerden Osmanlı tipleri ve günlük yaşam konulu çok sayıda resim yapmıştır.

Yayın: İstanbul 1995, s. 62, 211, k. 38; Çötelioğlu 2009, s. 83

475

Gökyüzünde beliren bir cismi izleyen kadınlar
Jean Baptiste Vanmour
1727-1737
Tuval üzerine yağlıboya
44 x 58 cm
Rijksmuseum, SK-A-2006
Amsterdam, Hollanda

Sıcak yaz aylarında gücü yeten herkes şehirden kaçar, Büyükdere ya da Belgrad Ormanı gibi deniz kenarlarının ya da koruların serinliğine sığınırdı. Vanmour (1671-1737) gökte beliren bir cisme bakan iki grup kadını tasvir etmektedir. Soldaki kadınlar gözleri dışında başlarını ince beyaz örtüyle örtmüş, bedenlerini boyundan bileğe kadar örten ferace giymiştir. Diğer kadın grubunun giysileri daha açıktır, ellerinde çubuk tutarlar. Vanmour'un gerçekten de acayip bir cisme gönderme yapıp yapmadığı belli değildir. Belki de kadınların çubukla afyon çektikten sonra hayal görüşlerini resmetmektedir.

Yayın: Rijkmuseum 2003; Topkapı Sarayı 2003-2004; Valenciennes 2009-2010; Boppe 1911; Luttervelt 1958; Bull et.al 2003; Nicolaas 2003; Valenciennes 2009.

476

Kavak Sarayı
Louis-François Cassas
1786-1787 civarı
Suluboya eklenmiş gravür
65 x 91 cm
Sol alttaki imza: L.F. Cassas f.
Bibliothèque nationale de France, Vd-29 Ft 6, c.6
Paris, Fransa

Boğaziçi girişindeki Kavak Sarayı "ya da Eski Saray" kalıntılarının kuzeyden, yani padişah sarayının karşısındaki Pera semtinden görünümü başlıklı tablo, İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Kavak Sarayı'nın yıktırılmasından kısa zaman önceki görüntüsünü vermektedir. Geniş saçaklı damların örttüğü iki köşkten oluşan saray, şehir gürültüsünden kaçmak isteyen seçkinlerin Boğaz kıyılarındaki ikametgâhlarından biridir. Louis-François Cassas, 1784'te geldiği İstanbul'da çok kısa bir süre kalmış, oradan Mısır, Kıbrıs, Suriye, Lübnan ve Filistin'i kapsıyan bir geziye çıkmıştır. İstanbul'a bir sonraki gelişi Ocak 1786'dan Şubat 1787'ye kadar sürmüş, bu süre içinde de başkentin birçok görüntüsünü çizmiştir.

Bu levha, kıyılara yerleştirdiği insan figürlerinden ve kompozisyonun ön düzleminde yer verdiği kayıkçılardan anlaşılacağı üzere, gerçek ayrıntılara figürlerin yer aldığı canlı sahneler katmaktan hoşlanan Cassas'ın üslubunu iyi yansıtmaktadır.

477

Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki Sarayı
Melling, Voyage *pittoresque de Constantinople et du Bosphore*
1819
Gravür
39,8 x 68 cm
Topkapı Sarayı Müzesi, Y.B. 2671, lev. 29
İstanbul, Türkiye

III. Selim (1789-1807), Ortaköy Defterdarburnu'nda Lale Devri'nde inşa edilmiş olan Neşatâbâd Sarayı'nı kızkardeşi Hatice Sultan'a armağan etmiş, Hatice Sultan da sarayı ve bahçelerini Melling'in yardımıyla yepyeni bir görünüme kavuşturmuştur. Günümüze ulaşamayan sarayın mimarisini Melling'in belgesel değeri yüksek bu gravürü sayesinde tanımak mümkündür. Ortaköy'den Bebek'e doğru uzanan saray binaları şöyle sıralanmaktadır: Sarayın çevre duvarı dışında kafessiz pencereli başağa ya da karaağa dairesi; duvarın arkasından itibaren Hatice Sultan'ın yaşadığı ve haremi de içeren ana saray yapısı; iki bahçe duvarının ortasında Hatice Sultan'ın eşinin yalısı; yüksek bir duvarla ayrılan kâhya konutu. Sol başta görülen kârgir yapı ise Melling'in neo-klasik üslupta tasarladığı Ağalar Dairesi'dir.
Alman asıllı mimar, peyzajcı, dekoratör ve ressam Antoine-Ignace Melling (1763-1831), Napoleon Bonaparte tarafından Fransız Dışişleri Bakanlığı'nda görevlendirilmiş ve 1784 sonunda Rus elçisi M. Bulgakov'la birlikte geldiği İstanbul'da 18 yıl kalmış, Osmanlı Sarayı'na hizmet veren ilk yabancı mimar ve sanatçı olmuştur. Sanatçı, III. Selim'le yakınlığı nedeniyle Topkapı Sarayı'nın bahçe ve köşklerini gezme imkânını da bulmuştur. Resimleri 1819'da Paris'te *Le Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, d'apres les dessins de M. Melling, architecte de l'Empereur Selim III et dessinateur de la Sultane Hadidge, sa soeur* başlığıyla basılmıştır. 48 gravürün yer aldığı albümün metinlerini, sanatçının notlarına dayanarak Lactarel hazırlamıştır.

Yayın: Boppe 1998, s. 122-34, 171-3; Germaner-İnankur 2002, s. 32-3, 130; Arslan Sevin 2006, s. 447-450, r. 151; İstanbul 2008, kat. no. 55; Paris-Grand Palais 2009, s. 273.
Z.A.

478

Selamlık Alayı
François Dubois
1828'den sonra
Tuval üzerine yağlıboya
87 x 155 cm
Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 427
İstanbul, Türkiye

479

Ertuğrul Süvari Alayının Galata Köprüsü'nden Geçişi
Fausto Zonaro
1896
Tuval üzerine yağlıboya
76 x 143 cm
İbrahim İper Koleksiyonu
İstanbul, Türkiye

KATALOG GİRİŞLERİ KAYNAKÇASI

Abu Dabi 2009 — *İslam, İnanç ve İbadet*, sergi kataloğu, 22 Temmuz-10 Ekim, Abu Dhabi, İstanbul, 2009.

Acara 2000 — M. Acara, "İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki 7852 Envanter Numaralı Kalis: Tarihlendirme Üzerinde Bir Öneri," *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 94 (2000): 20-23.

Album 2007 — *The Paul and Alexandra Canellopoulos Museum, Byzantine and Post-Byzantine Art*, ed. N. Charidakis ve C. Scampavias (Atina, 2007).

Aldölfi 1963 — M. R. Alföldi, *Die Constantinische Goldpraegung* (Mainz, 1963).

Altun 1991 — A. Altun, "İznik Çini ve Seramikleri", *Türk Çini ve Seramikleri, Sadberk Hanım Müzesi* (İstanbul, 1991).

Amadeo Preziosi — *Amadeo Preziosi* (İstanbul, 2007).

Amsterdam 1999 — *Earthly Beauty, Heavenly Art, Arts of Islam* (Amsterdam, 1999).

Amsterdam 2006 — *Istanbul: The City and the Sultan*, sergi kataloğu, ed. M. Kleiterp & Ch. Huygens, Amsterdam, De Nieuwe Kerk, 2006.

Ankara 1978 — *Les peintres 'turques'de Jean-Baptiste Vanmour, 1671-1737*, sergi kataloğu, Ankara 15-29 Mayıs 1978, İstanbul 20 Haziran-15 Temmuz 1978.

Arslan Sevin 2006 — N. Aslan Sevin, *Gravürlerde Yaşayan Osmanlı* (Ankara, 2006).

Atasoy 1997 — *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı* (İstanbul, 1997).

Atasoy 2005 — S. Atasoy, *Bronze Lamps in the Istanbul Archeological Museum* (Oxford, 2005).

Atasoy ve diğ. 1996 — N. Atasoy, W. B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *Silks for the Sultans, Ottoman Imperial Garments from Topkapı Palace* (İstanbul, 1996).

Atasoy ve diğ. 2001 — N. Atasoy, Walter B. Denny, L. W. Mackie, H. Tezcan, *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı* (İstanbul, 2001).

Atina 2002a — *Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium, Everyday Life in Byzantium*, ed. D. Papanikola-Bakirtzi, sergi katalogu, Selanik, Beyaz Kule (Atina, 2002).

Atina 2002b — *Byzantium: An Oecumenical Empire*, sergi kataloğu, Byzantine and Christian Museum, Hellenic Ministry of Culture, Kapon Editions (Atina, 2002).

Atik ve Tuğrul 1990 — Ş. Atik, B. Tuğrul, 1990. *"Bazı Antik Anadolu Opak Cam Eserlerin X-ışını radyografi tekniği ile değerlendirilmesi"* I. Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu 26-27 Nisan 1988 (İstanbul, 1990).

Aydın 1996 — H. Aydın, "Söğüt Dalı Örgülü Kalkanlar", *Antik Dekor*, İstanbul, 1996: 162-164.

Aydın 2000 — H. Aydın, "Sultanların Silahları," *Topkapı Sarayı* (İstanbul, 2000).

Aydın 2007 — H. Aydın, *Sultanların Silahları* (İstanbul, 2007).

Bağcı ve diğ. 2006 — S. Bağcı, F. Çağman, G. Renda, Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul, 2006).

Bank 1985 — A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums* (Leningrad, 1985).

Barışta 1981 — Ö. Barışta, *Osmanlı İmparatorluk Dönemi Türk İşlemelerinden Örnekler* (Ankara, 1981).

Berker 1981 — N. Berker, *İşlemeler*, Topkapı Sarayı Müzesi 6 (İstanbul, 1981).

Berlin 1988 — *Topkapı Sarayı Hazineleri, Muhteşem Süleyman Çağı*, sergi kataloğu, Museum für Islamische Kunst, 25 Haziran-31 Temmuz 1988 (Berlin, 1988).

Beschi 2009 — L. Beschi, "Giovanni VIII Paleologo di Pisanello nel museo numismatico di Atene," Κερματια φιλιαζ, Τιμητικος Τομος για τον Ιωαννη Τουρατσογλου, Hellenic Ministry of Culture-Numismatic Museum (Atina, 2009).

Bikkul 1962 — A. U. Bikkul, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Kılıçları Üzerine Bir İnceleme" *Türk Etnografya Dergisi* (Ankara 1962), 20-28.

Bilban Yalçın — A. B. Yalçın, "I due medaglioni di Adana nel Museo Archeologico di Istanbul," ed. Antonio Iacobini, Enrico Zanini, *Arte profana e arte sacra a Bisanzio,* Milion 3 (Roma, 1995.)

Bilgi 1999 — H. Bilgi, "Bizans Dönemi Küçük Sanat Eserleri," *Akdeniz'in Mor Binyılı* (İstanbul 1999).

Bilgi 2004 — H. Bilgi, "Byzantine Period / Bizans Dönemi," *Anatolia Cradle of Castings / Anadolu Dökümün Beşiği* (İstanbul, 2004).

Bilgi 2005 — H. Bilgi, *Asırlar Sonra Bir Arada, Sadberk Hanım Müzesi'nin Yurtdışından Türkiye'ye Kazandırdığı Eserler* (İstanbul, 2005).

Bilgi 2007 — H. Bilgi, *Çatma & Kemha, Osmanlı Dönemi İpekli Dokumaları, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonu / Ottoman Period Silk Textiles Sadberk Hanım Museum and Ömer M. Koç Collections,* İstanbul, 2007.

Bilgi 2009 — H. Bilgi, *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri* (İstanbul, 2009).

Bilirgen 2001a — E. Bilirgen, "Osmanlılarda Altın Eşya Tutkusu," *P Kültür Sanat Antika Dergisi*, 20 (2001): 148-169.

Bilirgen 2001b — E. Bilirgen, "The Ottoman passion for Gold Objects," *P Art and Culture Magazine*, 5 (2001): 118-139.

Bilirgen 2005 — E. Bilirgen, "Topkapı Sarayı'ndaki Zümrütler," *Antik Dekor*, 86 (2005): 120-150.

Bilirgen 2005b — E. Bilirgen, "Osmanlı Saray Hazinesi'nden Sıradışı Tutya Eserler," *Antik Dekor*, 91 (2005): 62-72.

Bilirgen 2008 — E. Bilirgen, "Osmanische Goldschimiedekunst/Jewelry and Fashion in the Ottoman Court," *Tulpen Kaftan und Levni/Tulips Kaftans and Levni* (Frankfurt, 2008).

Bilirgen-Murat 2001a — E. Bilirgen, S. Murat, *Topkapı Sarayı, Hazine-i Hümayun* (İstanbul, 2001).

Bilirgen-Murat 2001b — E. Bilirgen, S. Murat, *Topkapı Palace, The Imperial Treasury* (İstanbul, 2001).

Boppe 1911 — A. Boppe, *Les Peintres du Bosphore au dix-huitième siècle* (Paris, 1911).

Boppe 1998 — A. Boppe, *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları* (İstanbul, 1998).

Budapeşte 1999 — *Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı*, sergi kataloğu, Macar Milli Müzesi, 7 Eylül 1994- 8 Ocak 1995 (Budapeşte, 1994).

Bull ve diğ. 2003 — D. Bull, G. Renda ve E. Sint Nicolaas, *De Ambassadeur, de Sultan en de Kunstenaar. Op audiëntie in Istanbul* (Zwolle, 2003).

Bühl 1995 — G. Bühl, *Constantinopolis und Roma, Stadtpersonifikation der Spaetantike* (Zürich, 1995).

Byzantium 2008 — *Byzantium 330-1453. The Royal Academy of Arts, Londra,* sergi kataloğu, Londra, 2008.

Caillet 1985 — J.-P. Caillet, *L'Antiquité classique, le haut Moyen Âge et Byzansce au Musée de Cluny* (Paris, 1985).

Campbell ve Chong — C. Campbell ve A. Chong, *Bellini and the East* (Londra-Boston, 2005).

Cutler 1984 — A. Cutler, "'Roma' und 'Constantinopolis' in Vienna," *Byzanz und der Westen* içinde, ed. Irmgard Hutter, Österreichische Akademie der Wissenschaften (Viyana, 1984).

Çağman 1987 — F. Çağman, "Altın Hazine Matarası," *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-2* (İstanbul, 1987).

Çakmut-Tufan 2006 — *Hamam, Osmanlı'da Yıkanma Geleneği ve Berberlik Zanaatı*, sergi kataloğu, ed. F. Çakmut, Ö. Tufan, İstanbul, 2006.

Çoruhlu 1998 — T. Çoruhlu, "Osmanlı At Alın Zırhları," *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, 11 (1998): 52-69.

Çötelioğlu 2009 — *İstanbul'un 100 Ressamı*, İstanbul'un Yüzleri-1 (İstanbul, 2009).

De Byzance 2009 — *De Byzance à Istanbul - Un Port Pour Deux Continents,* sergi kataloğu, Galeries nationales, Grand Palais, 10 Ekim 2009 - 25 Ocak 2010, Paris, 2009.

Delibaş-Tezcan 1986 — H. Tezcan, S. Delibaş, *The Topkapı Saray Museum. Costumes, Embroideries and other Textiles*, çev. J.M. Rogers (Boston, 1986).

Demiriz 1968 — Y. Demiriz, "Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesinde Bir Arapça İncil," *Sanat Tarihi Yıllığı,* İstanbul, 1968: 87-101.

Demus 1974 — O. Demus, "Die byzantinischen Emails des Salesianerinnenklosters in Wien," *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 28 (1974).

Deshman — R. Deshman "Servants of the Mother of God in Byzantine and Medieval Art," *Word and Image 5* (1989).

Desrosiers 2004 — S. Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle* (Paris, 2004).

Dethier — A. Dethier, "Augusteon vagy Nagy-Justinián óriás lovasszobra," *Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei*, XI. (1869).

Devambez 1937a — P. Devambez, *Grands Bronzes Du Musee De Stamboul* (Paris, 1937).

Devambez 1937b — P. Devambez, *Tunç Eserler Rehberi: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Klasik Eserler Müzesi (*İstanbul, 1937).

Diatreta 1999 — A. Geroulanou, *Diatreta, 3. Yüzyıldan 7. Yüzyıla Delikişi Altın Takılar* (Yunanca), Benaki Müzesi (Atina, 1999).

Dodd — E. Cruikshank Dodd, *Byzantine Silver Stamps* (Washington, D.C., 1961).

Donati-Gentili 2005 — *Costantino il Grande. La civilta antica al bivio tra Occidente e Oriente* (Milano, 2005).

Dresden/Bonn 1995-96 — H. G. Majer, "Europaeische und osmanische Sultansportraets" ve P. W. Schienerl, "Süleyman der Praechtige," *Im Lichte des Halbmonds: das Abendland und der türkische Orient* içinde, sergi katalogu, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden/Bonn, 1995-1996.

Ebersolt — J. Ebersolt, "Le trésor de Stuma au Musee de Constantinople," *Revue Archeologique*, 4, 17 (1911).

Effenberger — A. Effenberger, "Zu den beiden Reiterstandbildern auf dem Tauros von Konstantinopel," *Millennium 5/2008, Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.*

Ergil — T. Ergil, "İzmitte Bulunan Nike'li Küpe Hakkında Yeni Görüşler", *Arkeoloji Sanat Dergisi*, yıl 2, sayı 6-7.

Ergil 1983 — T. Ergil, *Küpeler, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Küpeler Kataloğu* (İstanbul, 1983).

Evans ve Merian — H. C. Evans ve S. L. Merian, "The Final Centuries: Armenian Manuscript of the Diaspora," *Treasures in Heaven: Armenian Illuminated Manuscripts* içinde (Princeton, 1994).

Fıratlı 1955 — N. Fıratlı, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Seçme Bizans Eserleri Rehberi*, X. Milletlerarası Bizans Tetkikleri Kongresi Neşriyatı (İstanbul, 1955).

Fıratlı 1964 — N. Fıratlı, *Les Stéles Funéraires de Byzance Gréco-Romaine* (Paris, 1964).

Fıratlı 1964b — N. Fıratlı, "Müze Dışı Arkeolojik Faaliyet ve Buluntulara Dair Haberler" *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı,* Sayı 11-12 (İstanbul, 1964).

Fıratlı 1969 — N. Fıratlı, "Müzemize Yeni Giren Eserlerden Birkaçı," *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı* (İstanbul, 1969).

Fıratlı 1973 — N. Fıratlı, "The First Settlement of Byzantion," *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni*, 38/317 (1973).

Fıratlı 1978 — N. Fıratlı, "New Discoveries Concerning the First Settlement of Ancient Istanbul- Byzantion," ed. E. Akurgal, *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archeology*, c. I (Ankara, 1978).

Fıratlı 1990 — N. Fıratlı, *La sculpture Byzantine figurée au Musée Archéologique D'Istanbul* (Paris, 1990).

Fillitz ve Pippal 1987 — H. Fillitz, M. Pippal, *Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters* (Salzburg-Viyana, 1987).

Frankfurt 1983 — *Spätantike und Frühes Christentum*, sergi kataloğu, Kunsthistorisches Museum, Frankfurt a. m., 1983.

Gauer 1968 — W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen* (Tübingen, 1968).

Genç 2009 — U. Genç, "Haliç Zinciri Problemi," yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (İstanbul 2009).

Germaner-İnankur 2002 — S. Germaner, Z. İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u* (İstanbul 2002).

Gerstel ve Lauffenburger 2001 — S.E.J. Gerstel ve J.A. Lauffenburger, *A Lost Art Rediscovered: The Architectural Ceramics of Byzantium* (University Park, Pa., 2001).

Grabar 1966 — A. Grabar, *Le premier art chretien* (Paris, 1966).

Greifenhagen 1970 — A. Greifenhagen, *Schmuckarbeiten in Edelmetall* Bd. 1 (1970).

Grose 1989 — D.F. Grose, "The Syro-Palestinian Glass Industry in the Late Hellenistic Period" *MUSE*, 1989: 54-57.

Guiry-en-Vexin 1986 — J.-P. Laporte, "Tissus médiévaux de Chelles et de Faremoutiers (descriptions techniques Naomi Moore)", sergi kataloğu içinde, *Tissu et vêtement, 5000 ans de savoir faire*, Guiry-en-Vexin, 1986.

Gürsu 1988 — N. Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler* (İstanbul, 1988).

Harden 1936 — D.B. Harden, *Roman Glass from Karanis*, University of Michigan Studies, Humanistic Series, c. XLI (1936).

Harrison 1986 — R.M. Harrison, *Excavations at Saraçhane in İstanbul*, c. 1 (Princeton 1986).

Hayes 1992 — J.W. Hayes *Excavations at Saraçhane İstanbul*, c. 2 *The Pottery* (Princeton, 1992).

Hayos ve diğ. 1974 — G. Hayos, D. Heinz, R. Oettinger, "Die Kirchen des III. Bezirks, Wien," *Österreichische Kunsttopographie XLI. Die Kunstdenmaeler Wiens* (Viyana, 1974).

Heinemann 1991 — F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i Belliniani*, c. III, Supplemento e Ampliamenti (1991).

Hill 1930 — G.F. Hill, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini* (Londra, 1930).

Hippodrom 2010 — *Hippodrom/At meydanı. İstanbul'un Tarih Sahnesi- Hippodrome /Atmeydanı. A Stage for İstanbul's History*, sergi kataloğu, Pera Müzesi, ed. B. Pitarakis, İstanbul, 2010.

Hofstede 1962 — J. M. Hofstede, "Rezension von: Rubens: Selected Drawings / with an Introduction and a critical Catalogue by Julius S. Held, Londra, 1959," *Kunstchronik* 15 (1962): 103 vd.

Isings 1957 — C. Isings, *Roman Glass From Dated Finds* (Cakarta, 1957).

İnan-Alföldi 1979 — J. İnan, E. Alföldi Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, I-II (Mainz, 1979).

İnan-Rosenbaum1966 — J. İnan, E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait sculpture in Asia Minor*, Oxford University Press (Londra, 1966).

İstanbul 1983 — *Anadolu Medeniyetleri I-III*, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi, 22 Mayıs-30 Ekim, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul, 1983.

İstanbul 1993 — *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, sergi kataloğu, İstanbul 1993.

İstanbul 1995 — *Yüzyıllar Boyunca İstanbul ve Venedik Görünümleri,* İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul (1995).

İstanbul 2000 — *Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman,* sergi katalogu, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 2000.

İstanbul 2006 — *Sarayın Laleleri*, sergi kataloğu, Topkapı Sarayı Müzesi, İBB Yayınları, İstanbul 2006.

İstanbul 2007a — *Döşemelikler*, XI. ICOC Uluslararası Halı Kongresi, İstanbul, 19 Nisan-21 Mayıs (2007).

İstanbul 2007b — *"Kalanlar" 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans / "The Remnants" 12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey,* sergi kataloğu, ed. Ayla Ödekan, İstanbul, 2007.

İstanbul 2007c — G. B. Çelik-M. Kiraz, "Maden ve Hulliyat Eserleri Kolleksiyonu; Boncuk, Sarkaç, Amulet ve Heykelcikleri", *Boncuk İnanç Güç ve Güzellik*, sergi kataloğu içinde, Rezan Has Müzesi, İstanbul, 2007.

İstanbul 2007d — *Gün Işığında, İstanbul'un 8000 Yılı, Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları,* sergi kataloğu, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul, 2007.

İstanbul 2008a — *Bir Reformcu, Şair ve Müzisyen: Sultan III. Selim Han,* sergi kataloğu, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 2008.

İstanbul 2008b — *Farklı Kültürlerde Güzeli Arayış Anadolu Topraklarının Onbin Yıllık Öyküsü,* sergi kataloğu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul, 2008.

İstanbul 2009 — *Aphrodisias'tan Roma Portreleri/Roman Portraits from Aphrodisias*, sergi kataloğu, İstanbul, 2009.

Jackson 2008 — M. Jackson, "Stylistic Influences of Coins on Jewellery from the Eastern Mediterranean to Bactria," *Antiquites&Art* (Sidney, 2008).

Karatay 1961 — F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu* (İstanbul, 1961).

Karatay 1962-69 — F.E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu* (İstanbul, 1962-69).

Kent ve diğ. 1973 — J.P.C Kent, B. Overbeck, A. Von Stylow, *Die römische Münze* (Münih, 1973).

Klemm 2009 — D. Klemm, *Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle - Kupferstichkabinett*. c. 2: *Italienische Zeichnungen 1450-1800*, ed. Hubertus Gaßner ve Andreas Stolzenburg (Köln, 2009).

Koenen 2003 — U. Koenen, "Spaetantik oder karolingisch? Zur Datierung der Elfenbeintafeln mit Roma und Constantinopolis und des Diptychons mit dem Hl. Gregor und König David," *Jahrbuch für Antike und Christentum* 46 (2003).

Kordmahini 1994 — H. A. Kordmahini, *Glass from the Bazargan Collection*, Iran National Museum (1994).

Kötzsche-Breitenbruch 1982 — L. Kötzsche-Breitenbruch, "Zur Darstellung der Himmelfahrt Constantins des Grossen" *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum, Gedenkschrift für Alfred Stuiber. Jahrbuch für Antike und Christentum*, tamamlayıcı cilt 9 (Münster, 1982).

Lamın 1930 — C. J. Lamm, *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten* (Berlin, 1930).

Leader-Newby 2004 — R. Leader-Newby, *Silver and Society in the Late Antiquity: Functions and Meanings of Silver Plate in the Fourth to Seventh century* (Aldershot, 2004).

Lehmann 1959 — Phyllis Lehmann, "Theodosius or Justinian? A Renaissance drawing of a Byzantine rider," *The Art Bulletin*, c. 41, No. 1 (1959).

Lehnen 1997 — J. Lehnen, *Adventus principis: Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Staedten des Imperium Romanum* (Frankfurt a.m., 1997).

Lightfoot 1993 — C. S. Lightfoot, "Some Examples of Ancient Cast and Ribbed Bowls in Turkey," *JGS* (35) 1993: 27-37.

Londra 1988 — *Süleyman the Magnificent*, sergi kataloğu, ed. J.M. Rogers ve R. M. Ward, British Museum, Londra, 1988.

Londra 2005 — *Turks A Journey of A Thousand Years 600-1600,* sergi kataloğu, 22 Ocak-12 Nisan 2005, RAA, Londra, 2005.

Londra 2006 — *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, sergi kataloğu, Londra, 2006.

Louvre 1993 — *Byzance. L'art byzantin dans les collection publiques françaises*, sergi kataloğu, 3 Kasım 1992-1 Şubat 1993, Louvre Müzesi, Paris, 1993.

Lubsen-Admiraal-Crouwel 1989 — S. Lubsen-Admiraal, J.H. Crouwel, *Cyprus and Aphrodite,* sergi katalogu, Allard Pierson Museum, Amsterdam, Gravenhage, 1989.

Lubsen-Admiraal 2003 — S. Lubsen-Admiraal, *Ancient Cypriot Art in the T.N. Zintilis Collection,* CD-ROM katalogu, Corpus of Cypriote Antiquities 25 (SIMA XX:25), Sävedalen, 2003.

Lubsen-Admiraal 2004 — S. Lubsen-Admiraal, *Ancient Cypriote Art – The Thanos N. Zintilis Collection* (Atina, 2004).

Lunsingh-Scheurleer 1987 — R.A. Lunsingh-Scheurleer, *Antike Sier. Goud en zilver van Grieken en Romeinen. Allard Pierson Museu, Amsterdam* (Amsterdam, 1987).

Luttervelt 1958 — R. van Luttervelt, *De 'Turkse' schilderijen van J.B. Vanmour en zijn school. De verzameling van Cornelis Calkoen, Ambassadeur bij de Hoge Porte, 1725-1743* (Leiden/İstanbul).

MacCormack 1981 — S.G. Mac Cormack, *Art and Ceremony in Late Antiquity* (Berkeley, 1981).

Mahir 1990 — B. Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları," *Türkiyemiz,* 60 (İstanbul, 1990), 4-13.

Mango-Yerasimos — C. Mango, S. Yerasimos, *Melchior Lorichs' Panorama of Istanbul*, 1559 [tıpkıbasım]. Ertug & Kocabıyık (Bern, 1999).

Mansel 1939 — A. M. Mansel, "Grabhügelforschung im Ostthrakien " *Bulletin de l'Institut Archeologique Bulgare,* XIII, 1939.

Mansel 1940 — A. M. Mansel, "Trakya Hafriyatı" *Belleten* IV, 13, Ankara, 1940.

Mansel 1941 — A. M. Mansel, "Grabhugelforschung Im Östlichen Thrakien" *Jahrbuch, Des deutschen Archaologischen Instituts Mit Dem Beiblatt Archaologischer Anzeiger*, Band 56 (Berlin,1941).

Mansel 1970 — A. M. Mansel, "İstanbul'daki Burmalı Sütun, Bugüne Kadar Yapılan Araştırmalara Toplu Bir Bakış," *Belleten* XXXIV, sayı 134, Ankara 1970.

Matzulewitsch 1929 — L. A. Matzulewitsch. *Byzantinische Antike*: *Studien auf Grund der Silbergefasse der Eremitage* (Berlin ve Leipzig, 1929).

Megaw 1963 — A. H.S. Megaw "Notes on recent work of the Byzantine Institute in Istanbul", Dumbarton Oaks Papers, XVII (1963).

Memphis 1992 — *Splendors of The Ottoman Sultans*, sergi kataloğu, Memphis 1992.

Mendel — G. Mendel, *Musées Imperiaux Ottomans. Catalogue des Sculpturs Grecques Romaines et Byzantines* I-III (1910-1914).

Meriçboyu 1996 — Y. Meriçboyu, "Çağlarboyu İstanbul," *Arkeoloji ve Sanat*, yıl 17, sayı 70 (İstanbul, 1996): 11-32, 23.

Meriçboyu 2001 — Y. Meriçboyu, *Antik Çağda Anadolu Takıları* (İstanbul, 2001).

Meriçboyu ve Atasoy — Y. Meriçboyu ve S. Atasoy, *İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Büst Şeklindeki Kantar Ağırlıkları* (İstanbul, 1983).

Merkelbach ve diğ. — *Die Inschriften von Kalchedon, Inschriften griechischer Staette aus Kleinasien* 20, ed. R. Merkelbach ve diğ. (Bonn, 1980).

Metzger 1980 — C. Metzger, "Colliers, diadèmes ou ceintures? Éléments de bizoux cousus de l'antiquité tardive," *RevLouvre*, 30 (1980): 1-5.

Mundell Mango — M. M. Mango, *Silver From Early Byzantium, The Kaper Koraon and Related Treasures, Walters Art Gallery* (Baltimore, 1986).

Müfid 1934 — A. Müfid, *İstanbul'da Bulunan Bir Prens Lahdi/Ein Prinzensarkophag aus İstanbul*, İstanbul Asarıatika Müzeleri Neşriyatı (İstanbul, 1934).

Münih 2004 — *Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*, sergi kataloğu, ed. G. Platz-Horster, L. Wamser, Münih, 2004.

Münih 2005 — *Die Welt Von Byzanz Europas Östliches Erbe*, sergi kataloğu, 2. Baskı, Münih, 2005.

Nefedova 2009 — O. Nefedova, *A Journey into the World of the Ottomans. The Art of Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)* (Milano, 2009).

Nersessian — S. Der Nersessian, *Armenian Art*, çev. S. Bourne ve A. O'Shea (Londra, 1978).

New York 1997 — *The Glory Of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, ed. H. C. Evans ve W. D. Wixom, sergi kataloğu, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

New York 1999 — *"Only the Best" – Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon*, sergi kataloğu, Metropolitan Museum of Art, New York, 1999.

New York 2004 — *Byzantium, Faith and Power*, sergi kataloğu, Metropolitan Museum of Art, 23 Mart -4 Temmuz 2004, New York.

New York 2007 — *Venice and the Islamic World 828-1797*, sergi katalogu, New York, 2007.

Nicolaas 2003 — *An Eyewitness of the Tulip Era. Jean-Baptiste Vanmour*, ed. E. Sint Nicolaas (İstanbul, 2003).

Niemeyer 1997 — B. Niemeyer, "Der lunaförmige Halsschmuck aus Assiût in der Berliner Antikensammlung: eine goldschmiedetechnische Analyse," *JbBM* 39 (1997): 191-206.

Nikolaou 2004 — Y. Nikolaou, "From Rome to Byzantium," *Nike-Victoria on Coins and Medals* içinde, Hellenic Ministry of Culture-Numismatic Museum (Atina, 2004).

Oberhummer — E. Oberhummer, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen: aufgenommen im Jahre 1559* (Münih, 1902).

Ogan 1940 — A. Ogan, " Les Fouilles de Topkapı Saray," *Türk Tarih Kurumu Belleten* 4 (1940).

Ogden-Schmidt 1990 — J. M. Ogden, S. Schmidt, "Late Antique Jewellery: Pierced Work and Hollow Beaded Wire," *Jewellery Studies*, 4 (1990): 5-12.

Ogden 1982 — J. M. Ogden, *Jewellery of the Ancient World* (Londra, 1982).

Oliver 1996 — A. Oliver, "Roman Jewelry, A stylistic survey of Pieces from Excavated Contexts," *Ancient Jewelry and Archaeology* içinde, A. Calinescu ed. (Bloomington & Indianapolis, 1966).

Onurkan 1988 — S. Onurkan, *Doğu Trakya Tümülüsleri Maden Eserleri* (Ankara, 1988).

Öz 1946 — T. Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri I, XIV.-XVI. Yüzyıl* (İstanbul, 1946).

Öz 1951 — T. Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeleri II, XVII.-XXI. Yüzyıl ve Kumaş Süslemeleri* (İstanbul, 1951).

Özdoğan ve Başgelen 2007 — M. Özdoğan, N. Başgelen, *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni kazılar-Yeni Bulgular*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları (İstanbul, 2007).

Paderborn 1999 — *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Grosse und Papst Leo III in Paderborn*, sergi kataloğu, Paderborn/Mainz, 1999

Panelius — Panelius, *Nummi veteres collegii Turnonensis Societatis Jesu* (Avignon, 1731).

Paris 1988 — *Trésors sacrés, trésors cachés : patrimoine des églises de Seine-et-Marne*, sergi kataloğu, Museé du Luxembourg, Paris, 10 Eylül-30 Ekim 1988.

Paris 1990 — *Les Ottomanes*, sergi kataloğu, Printemps Hausmann, Paris, 1990.

Paris 1990 — *Soliman Le Magnifique*, sergi kataloğu, Galeries Nationales du Grand Palais, 15 Şubat - 14 Mayıs, Paris, 1990.

Paris 2006 — *Venise et l'Orient 828-1797*, sergi kataloğu, Institut du monde Arab, Paris, 2006.

Pasinli ve diğ. 1994 — A. Pasinli, E. Uzunoğlu, N. Atakan, Ç. Girgin, M. Soysal, "Pendik Kurtarma Kazısı," *IV. Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, 26–29 Nisan 1993 (Ankara, 1994).

Pasinli ve diğ. 1997 — A. Pasinli, T. Gökyıldırım, F. Düzgüner, F. Güven, "Çatalca- İnceğiz Köyü Maltepe Nekropolü 1995 Yılı Kurtarma Kazısı," *VII. Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, 08-10 Nisan 1996 (Ankara, 1997).

Pasinli 2003 — A. Pasinli, *İstanbul Arkeoloji Müzesi* (İstanbul, 2003).

Pelekanides 1959 — S. Pelekanides, "The Gold Byzantine Jewellery of Thessaloniki," ΔΧΑΕ Α΄, περ. Δ΄, (1959): 55-71.

Pitarakis — B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze*, Bibliothèque des Cahiers archéologiques (Paris, 2007).

Raby-Effeny 2001 — J. Raby, A. Effeny, *İpek: Imperial Ottoman Siks and Velvets* (İstanbul, Londra 2001).

Raby-Tanındı 1993 — J. Raby, Z. Tanındı, *Turkish Bookbinding in the Fifteenth Century: The Foundation of an Ottoman Court Style* (Londra 1993).

Renda 1977 — G.l Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850* (Ankara 1977).

Rice ve Hirmer — D. Talbot Rice ve M. Hirmer, *Kunst aus Byzans* (Münih, 1959).

Rijksmuseum 1962 — *Herdenkingstentoonstelling 350 jaar Nederland-Turkije 1612-1962*, Rijksmuseum Amsterdam, 1 Haziran-15 Temmuz 1962.

Rijksmuseum 1978 — *Het Turkse hofleven in de achttiende eeuw. Schilderijen van Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737)*, Rijksmuseum Amsterdam, 21 Ekim-19 Kasım 1978.

Rijkmuseum 2003 — *De Ambassadeur, de Sultan en de Kunstenaar. Op audiëntie in Istanbul*, Rijksmuseum Amsterdam 4 Haziran-26 Ekim 2003.

Roeper-Ter Borch 1975 — I.A.W. Roeper-Ter Borch, *Klassieke Kunst uit Particulier Bezit, Rijksmuseum van Oudheden Leiden*, sergi kataloğu, Leiden 1975.

Rogers ve Köseoğlu 1987 — J. Michael Rogers, C.Köseoğlu *Topkapı The Treasury* (Londra 1987).

RIC — *The Roman Imperial Coinage*, VIII. *The Family of Constantine, A.D.37-364* (J.P.C. Kent) (Londra, 1981).

Sadberk Hanım Müzesi 1995 — *Sadberk Hanım Müzesi* (İstanbul 1995).

Saliger 1987 — A.r Saliger, *Dom- und Diözesanmuseum Wien* (Viyana 1987).

Sgalitzer 1941 — E. Sgalitzer (Ettinghausen) *Die byzantinische Baukeramik* (İstanbul, 1941).

Sharon 1997 — E.J. Gerstel Sharon, "Saint Eudokia and the Imperial Household of Leo VI", *Art Bulletin December*, c..LXXIX/4, s. 699-707.

Singapur 2004 — *From the Land of the Ottoman Sultans*, sergi kataloğu, 3 Eylül-5 Aralık 2004, Asian Civilizations Museum, Singapur, 2004.

Sonat ve Tufan 2005 — G. Sonat ve Ö. Tufan, *Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri* (İstanbul, 2005).

Soustiel 2000 — L. Soustiel, *Osmanlı Seramiklerinin Görkemi XVI.-XIX Yüzyıl: Suna-İnan Kıraç ve Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonlarından* (İstanbul, 2000).

Sözen-Sözen 2008 — G. Sözen, Z. Sözen, *Anadolu Topraklarında Güzeli Arayış* (İstanbul, 2008).

Stern 1997 — E.M. Stern, *Ancient Glass at the Fondation Custodia* (Groningen, 1977).

Sydney 1990 — *The Age of Sultan Süleyman* (Sydney, 1990).

Şam 1964 — *Exposition Des Verres Syriens à travers l'histoire*, sergi kataloğu, Şam Ulusal Müzesi, 14-21 Kasım 1964.

Tamer 1962 — C. Tamer, "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar," *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler* (Ankara 1962) 355-359.

Tatton-Brown 1997 — V. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus* (Londra, 1997).

Tekin 1999 — O. Tekin, *Yapı Kredi Koleksiyonu Bizans Sikkeleri* (İstanbul, 1999).

Tezcan 1975 — T. Tezcan, "Topkapı Sarayı Müzesindeki Türk Miğferleri," *Sanat Dünyamız*, s. 21-27 (İstanbul, 1975).

Tezcan ve Delibaş 1986 — H. Tezcan ve S. Delibaş, *The Topkapı Saray Museum. Costumes, Embroideries and other Textiles* (Boston, 1986).

Tezcan-Tezcan 1992 — H. Tezcan, T. Tezcan, *Türk Sancak Alemleri* (Ankara, 1992).

Tokyo 1985 — *Uygarlıklar Ülkesi Türkiye-Land of the Civilisations, Turkey*, sergi kataloğu, Tokyo, 1985.

Tokyo 1988 — *The Splendour of Turkish Civilization Ottoman Treasures of the Topkapı Palace*, sergi kataloğu, Tokyo Ulusal Müzesi, 23 Ağustos- 2 Ekim 1988.

Tokyo 1996 — *Türk Sanatı ve Anadolu Kültürü Sergisi-Sadberk Hanım Müzesi Eserlerinden*, sergi kataloğu, Tokyo, 1996.

Tokyo 2002 — *Türkiye Kültür Hazinelerinden Seçme Eserler, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu*, sergi kataloğu, Tokyo, 2002.

Topkapı Sarayı 2003-2004 — *An Eyewitness of the Tulip Era. Jean-Baptiste Vanmour*, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Aralık 2003-Nisan 2004.

Touratsoglou ve Chalkia — I. Touratsoglou ve E. Chalkia, *The Kratigos, Mytilene Treasure. Coins and valuables of the 7th century AD* (Atina 2008).

Trier 2007 — *Konstantin der Grosse. Imperator Caesar Flavius Constantinus*, sergi kataloğu, Rheinisches Landesmuseum, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Städtisches Museum Simeonsstift, Trier, 2 Temmuz-4 Kasım 2007.

Türkmenistan 1998 — *Osmanlı Sanatında Hat*, sergi kataloğu, Aşkabat, 20 Ekim-20 Kasım 1998.

Uzunçarşılı 1988 — İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu (Ankara, 1988).

Valenciennes 2009-2010 — *Jean Baptiste Vanmour. Peintre de la Sublime Porte 1671-1737*, Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, 23 Ekim 2009-7 Şubat 2010.

Versailles 1999 — *Topkapı à Versailles Trésors de la Cour Ottomane*, Museé National des Châteaux de Versailles et de Trianon, Paris 1999.

Viyana 2003 — *Kaiser Ferdinand I, 1503-1564: das werden der Habsburgmonarchie*, sergi kataloğu, Kunsthistorisches Museum Wien, 2003.

Viyana 2007 — *Der spaete Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei*, sergi kataloğu, Kunsthistorisches Museum Wien, 2007.

Volbach 1976 — W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spaetantike und des frühen Mittelalters* (Mainz, 1976).

Vollenweider ve Avisseau-Broustet — M.L. Vollenweider, M. Avisseau-Broustet, *Camées et intailles II. Les portraits romains du Cabinet des médailles* (Paris, 2003).

Walraff 2001 — M. Walraff, *Christus verus Sol, Sonnenverehrung und Christentum in der Spaetantike* (Münster, 2001).

Washington 1966 — *Art Treasures of Turkey*, sergi kataloğu, Smithsonian Institution, Washington D.C., 1966.

Washington 1987 — *The Age of Suleyman the Magnificent*, ed. E. Atıl, National Gallery of Art, sergi kataloğu, Washington D.C., 1987.

Washington 2000 — *Palace of Gold & Light, Treasures from the Topkapı*, sergi kataloğu Washington D.C., 2000.

Washington 2005 — *Style & Status Imperial Costumes from Ottoman Turkey*, sergi kataloğu, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 29 Ekim 2005–22 Ocak 2006, Washington D.C., 2005.

Wegner 1973	W. Wegner, *Die Niederländischen Handzeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts, Kataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München*, c. I, Metinler ve Tablolar (Berlin, 1973).
Wesberg 1952	O. Wesberg, *Roman Glass in Cyprus.* Op.Arc.VII (1952).
Wethey 1971	H. E. Wethey, *The Painting of Titian, the Portraits* (1971).
Yılmaz ve Akalın 1995	H. Yılmaz ve Ş. Akalın, "İslam-Türk Bölümü", *Sadberk Hanım Müzesi* (İstanbul, 1995).
Yücel 1988	Ü. Yücel, *El Seyf el İslamiyete* (İstanbul, 1988).
Yücel 1999	Ü. Yücel, *Türk Okçuluğu* (Ankara, 1999).
Zagreb 1999	*The Treasures of the Ottoman Art,* sergi kataloğu,14 Ekim-30 Kasım 1999, Zagreb, 1999.

GÖRSEL TELİFLERİ

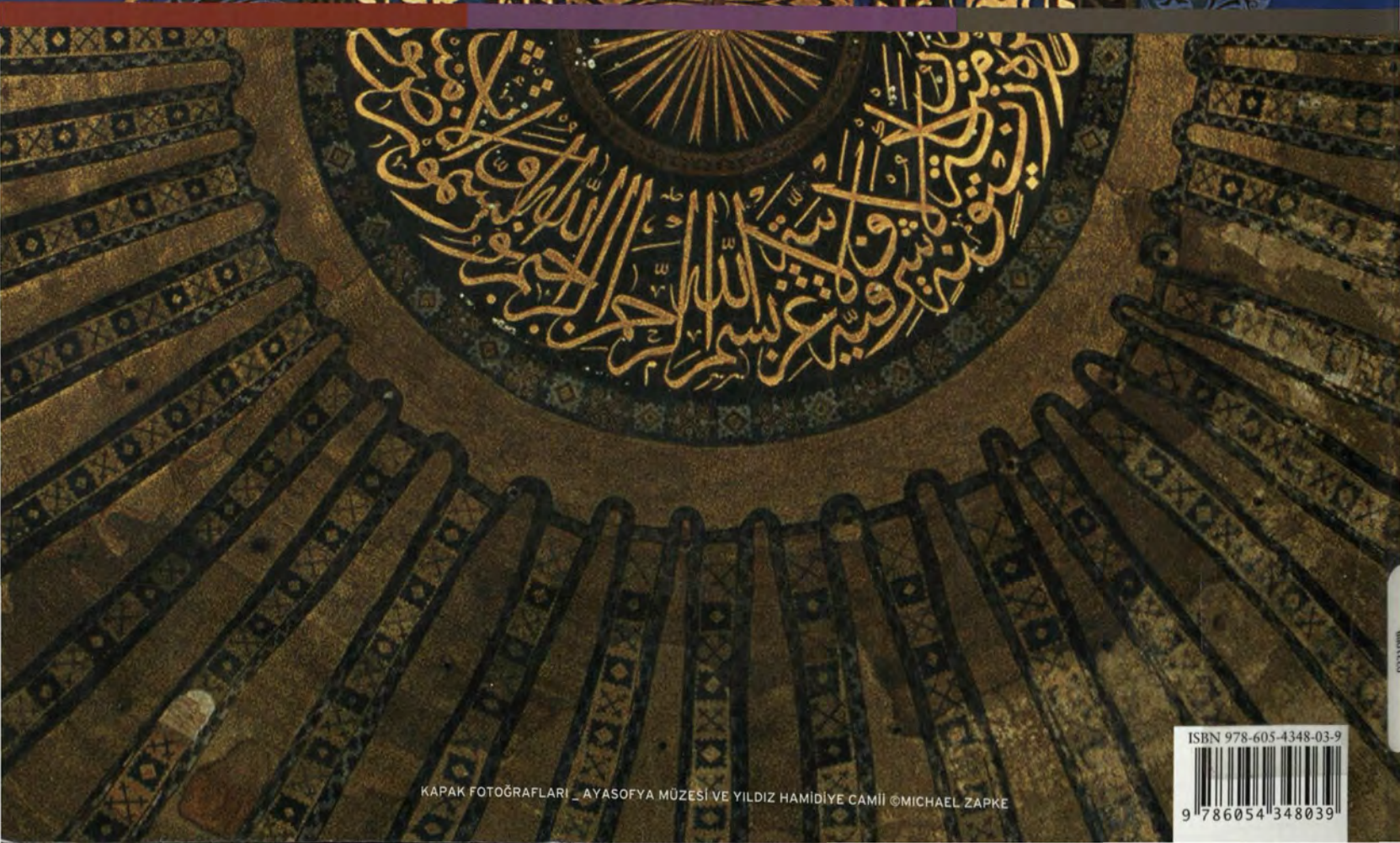
Katalog

Antalya Müzesi: 96, 138, 139, 140; **Bahadır Taşkın:** 1,2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 61, 62, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 83, 85, 101, 117, 118, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 136, 137, 143, 170, 199, 201, 204, 205, 206, 208, 233, 234, 236, 240, 241, 242, 249, 252, 256, 257, 258, 259, 260, 266, 276, 277, 288, 292, 293, 294, 295, 297, 301, 421, 422, 423, 424, 425, 439, 453; **Bekir Köşker, Süleyman Kara:** 12, 13, 14, 15, 38, 132, 147, 148, 149, 150; **Benaki Museum, Athens:** 105, 114, 171, 222, 228, 253; **Biblioteca Apostolica Vaticana:** 84: Barb. Lat. 4424 f.30r, 225: Vat.Reginensis gr.1, fol. 2 v, 230: PAL. GR. 431 B (VI), 290: URB. LAT. 458 fol. 42 r; **Biblioteca Nazionale Marciana:** 220, 289; **Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles:** 329; **Calouste Gulbenkian Museum:** 355; **Cliché Bibliothèque nationale de France:** 55, 58, 65, 108, 185, 248, 278, 304, 305, 306, 381, 382, 428; **Dom - und Diözesanmuseum:** 209; **Eötvös LoràND University, University Library, Budapest:** 91; **Grünes Gewölbe, Staatliche Kunstsammlungen Dresden:** 219; **Hadiye Cangökçe:** 16, 17, 32, 41, 56, 100, 102, 130, 133, 144, 151, 210, 212, 243, 282, 285, 300, 303, 312, 313, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 327, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 340, 343, 344, 346, 347, 348, 349, 350, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 374, 375, 386, 387, 390, 391, 396, 398, 412, 426, 427, 432, 434, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 454, 456, 457, 458, 459, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 469, 471, 472, 474, 477, 478; **Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett:** 229; **İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi:** 411; **Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung:** 103, 326; **Leiden University Library:** 468; **Musée Bossuet:** 223; **Musée du Louvre:** 99, 175, 239, 244, 245, 246, 247, 262; **Musée National de Moyen Age et des Thermes de Cluny:** 217, 226, 263, 287; **Museum für Islamische Kunst Berlin:** 392; **Museum of Islamic Art, Doha:** 299; **N.P. Goulandris Foundation - Museum of Cycladic Art:** 111, 112, 113; **Oxford Ashmolean Museum:** 307, 308, 309; **Procuratoria di San Marco:** 213, 214, 215; **Rijksmuseum, Amsterdam:** 395, 399, 419, 433, 475; **Staatliche Graphische Sammlung München:** 345; **State Hermitage Museum, St. Petersburg:** 106, 107, 109, 110, 167; **SMB Antikensammlung / Johannes Laurentius:** 70, 176; **SMB Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst:** 81, 135, 141, 186; **The Hellenic Ministry of Culture ? A' Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities (Kanellopoulos Museum):** 92, 94, 95, 115, 116, 121, 122, 123, 156, 157, 172, 173, 196, 197, 198, 251, 261, 274, 275, 280, 283, 284, 286; **The Hellenic Ministry of Culture, Archaeological Receipt Fund, Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki:** 62, 63, 67, 250; **The Hellenic Ministry of Culture ? Byzantine and Christian Museum, Athens:** 86, 87, 88, 93, 119, 120, 134, 145, 163, 189, 192, 194, 267, 268, 271, 291; **The Hellenic Ministry of Culture ? Numismatic Museum, Athens:** 57, 272; **The Photographic Laboratory of the National Library, Spain:** 164; **The Royal Collection, the Netherlands:** 393; **The Trustees of the British Museum:** 104, 169, 174, 273; **The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin:** 318, 342, 397, 455; **Tiroler Landesarchiv, Innsbruck:** 302; **Victoria and Albert Museum:** 279; **Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi:** 42, 43, 89, 97, 98, 153, 159, 160, 161, 162, 188, 190, 191, 193, 314, 315, 316, 317, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 376, 377, 378, 379, 380, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 413, 414, 415, 416, 417, 418.

Makaleler

Mehmet Özdoğan Trakya Araştırmaları Arşivi: Res. 1, Res. 2, Res. 3, Res. 4, Res. 5, Res. 6
Koray Durak Procuratoria di San Marco: Res. 1
Robert G. Ousterhout Robert G. Ousterhout: Res. 1, Res. 2, Res. 3, Res. 4
Anthony Cutler Austrian National Library Vienna, med. Gr. 1, fol. 6v.: Res.1, © Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Washington, DC: Res. 2, State Hermitage Museum, St. Petersburg, 2010: Res. 3, © Cliché Bibliothèque nationale de France: Res. 4
Brigitte Pitarakis Austrian National Library Vienna, Cod. theol. gr. 31, fol. 17v.: Res. 1, © Cliché Bibliothèque nationale de France: Res. 2, Res. 3, © R. Schneider, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Trier: Res. 4
Brigitte Pitarakis Procuratoria di San Marco: Res. 1
Engin Akyürek Murat Durusoy: Res. 1, Res. 2, Res. 5, Hadiye Cangökçe: Res. 3, Engin Akyürek: Res. 4, Res. 6
Nevra Necipoğlu © Cliché Bibliothèque nationale de France: Res. 1, Biblioteca Estense Universitaria, Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: Figs. 2, 2a
Gülru Necipoğlu After Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 83, Res. 58: Res. 1, courtesy of the Fine Arts Library, Harvard University: Res. 2, Res. 3, Drawings by Zeynep Yürekli, after Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 85, figs. 59-60: Res. 4, Die Handschrift ist Leihgabe der Stadt Düsseldorf an die Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf: Res. 5, Res. 6,
Hadiye Cangökçe: Res. 7, Res. 9, Res. 10, The National Gallery, 2010: Res. 8
Baha Tanman İzzet Keribar: Res. 1, Res. 3, Res. 4, Murat Durusoy: Res. 2, Süleymaniye Kütüphanesi: Res. 5, Suna ve İnan Kıraç Vakfı, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü: Res. 6, Res. 9, Hadiye Cangökçe: Res. 7, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi: Res. 8
Tülay Artan Hadiye Cangökçe: Res. 1, Res. 3, Res. 4, Bahadır Taşkın: Res. 2, Res. 5
Çiğdem Kafeçioğlu Hadiye Cangökçe: Res. 1, Res. 2, Res. 4, The Chester Beatty Library: Res. 3
Zeynep İnankur Suna ve İnan Kıraç Vakfı, Pera Müzesi: Res. 1, ACR EDITION: Res. 2, © Marco Frignati: Res. 3
Semra Germaner Engin Özendes Collection: Res. 1, Res. 3, Hadiye Cangökçe: Res. 2
Ersu Pekin Hadiye Cangökçe: Res. 1, Ersu Pekin: Res. 2, Res. 4, Res. 5, Res. 6, Res. 7, Res. 8, Res. 9, Res. 10, © Rijksmuseum, Amsterdam: Res. 3

SAÜ Merkez Kütüphanesi
* 0221088 *
255.07.02.01.06.00/14/0221088
707.4/B629



KAPAK FOTOĞRAFLARI _ AYASOFYA MÜZESİ VE YILDIZ HAMİDİYE CAMİİ ©MICHAEL ZAPKE

ISBN 978-605-4348-03-9
9 786054 348039