

# TRABZON AYASOFYASI MEZAR NİŞLERİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Demet OKUYUCU<sup>1</sup> ♦ Emrah YÜCEL<sup>2</sup>

## Özet

Ayasofya, Trabzon Eski Kent surlarının 1,8 km. batısında ve Karadeniz sahilinden yaklaşık olarak 100 m. içeride Fatih mahallesinde bulunmaktadır. Yapı İstanbul'un Latinler tarafından işgal edilmesi sonucu Trabzon'a gelen ve 1204 yılında Trabzon İmparatorluğunu kuran Komnenos Ailesinden I. Manuel (1238-1263) tarafından 1250-1260 yılları arasında bir manastır kilisesi olarak yaptırılmıştır.

Öncelikle Hıristiyan ritüellerine mekân olmak üzere inşa edilen kiliselerin bu temel misyonları dışında ideoloji, kültür ve siyasi duruşların mesajlarını da vermeleri Ortodoks dünyasında olağandır. Trabzon Ayasofya'sının banisi İmparator I. Manuel Komnenos bu yapıyı inşa ettirirken tanrıya bağlılığını, inancını, erdemlerini ve tanrıyı yüceltmek için maddi kaynaklarını ne denli adayabildiğini göstermiştir.

Yapının üzerine inşa edildiği, doğuda yarım daire şekilde kıvrılan dikdörtgen formlu, platform içerisine kuzey tarafta on, güneyde sekiz olmak üzere toplam 18 mezar nişi açılmıştır. Kuzeyde bulunanlar günümüzde toprak altında kalmış, güneybatıda bulunanlardan ikisine merdivenle inilerek ulaşılmaktadır. Bunlardan doğuda bulunanının yüzeyinde ise 15. yüzyıla ait fresko tekniği ile yapılmış duvar resimleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada duvar resimleri bulunan mezar nişi başta olmak üzere, yapının üzerinde yükseldiği platformda bulunan mezar nişleri incelenecektir. Bu doğrultuda Ayasofya'nın bir diğer işlevine; İmparatorluğun mezar şapeli olarak da tasarlanan, bir ölü gömme yeri olduğuna dikkat çekilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Trabzon, Ayasofya, Komnenos, Mezar, Duvar Resmi

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. Eposta: demet@atauni.edu.tr

<sup>2</sup> Uzman Sanat Tarihçisi. Eposta: emrahucell75@gmail.com

## AN EVALUATION ABOUT GRAVITY NICHES OF TRABZON HAGIA SOFIA

### Abstract

Hagia Sophia is located in Fatih district, 1.8 km west of the Trabzon Old City walls and approximately 100 m inland from the Black Sea coast. The structure was built as a monastery church between 1250-1260 by Manuel I (1238-1263) from the Komnenos Family, who came to Trabzon as a result of the occupation of Istanbul by the Latins and founded the Trabzon Empire in 1204.

It is usual in the Orthodox world that churches, which were built primarily as places for Christian rituals, also give messages of ideology, culture and political stances apart from these basic missions. Emperor Manuel I Komnenos, the founder of Trabzon Hagia Sophia, showed his devotion to God, belief, and virtues and how much he devoted his material resources to glorify God.

A total of 18 burial niches, ten on the north and eight on the south, were dug into the rectangular shaped platform that curved in a semi-circle in the east on which the building was built. The ones in the north are buried under the ground today, and two of the ones in the southwest can be reached by descending a ladder. There are frescoes from the 15<sup>th</sup> century on the surface of the one in the east.

In this study, the grave niches on the platform on which the building rises, especially the grave niche with wall paintings, will be evaluated. In this direction, another function of Hagia Sophia will be noted that: it was a burial place, which was also designed as the burial chapel of the Empire.

**Keywords:** Trebizond, Hagia Sophia, Komnenos, Grave, Wall Painting

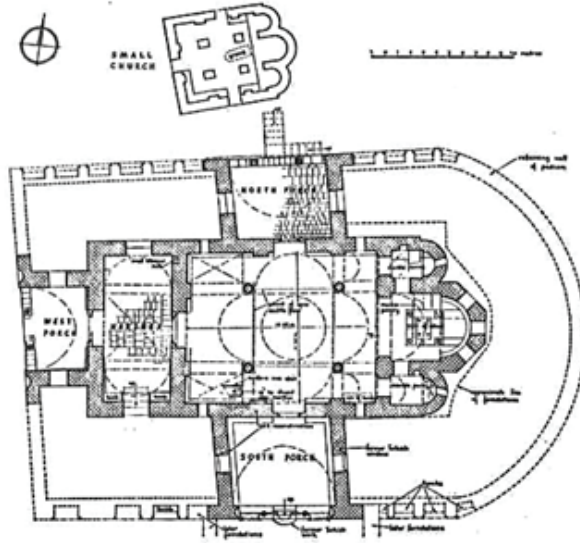
## 1. Giriş

İmparator I. Andronikos Komnenos'un torunları Aleksios ve David Komnenos 1185 yılında imparatorun ölümüyle sonuçlanan isyan sırasında katledilmekten kurtarılarak halaları Gürcü Kraliçesi Tamara'nın yanına gönderilmişlerdir. Tamara'nın desteğiyle Nisan 1204'te Trabzon'u ele geçiren Aleksios, Orta ve Doğu Karadeniz'e, kardeşi David ise Ereğli'ye kadar Paphlagonia (Paflagonya) bölgesine hâkim olmuştur (M. Keçiş 2013: 17-24). Trabzon'da kurulan Trabzon (Rum) İmparatorluğu 1461 yılında Fatih Sultan Mehmet'in şehri fethetmesi sonucunda tarihi sürecini tamamlamıştır (J. P. Fallmerayer 2011: 245).

Trabzon İmparatorluğu'nun başta Gürcü ve Ermeniler olmak üzere Anadolu dışındaki komşuları ile irtibatlı olduğu tarihi kaynaklarda belgelenmiştir.

Trabzon İmparatoru I. Manuel Komnenos tarafından 1250-1260 yılları arasında inşa ettirilen Ayasofya şehir surları dışına inşa edilmiş bir imparatorluk kilisesidir. Şehir surları dışında yüksek bir alan üzerine konumlandırılmasının sağladığı yalıtılmışlık hissi yapıya var olan güçlü görseline ilaveten karizmatik bir duruş kazandırmıştır. Roma imparatorluğu döneminden beri var olan ve Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle dini unsurlar barındıran imparatorluk geçit törenleri Bizans toplumunun vaz geçilmez bir parçası olmuştur. Trabzon'un uzun ve dar sokakları bu törenler için uygun olmadığından Ayasofya'nın yeni imparatorluğun ihtişamına yakışacak görkemli geçit törenlerinin yapılacağı bir alan olarak da kullanıldığı düşünülmektedir (A. Eastmond 2016: 62).

Bir manastır kompleksinin merkezinde yer alan kilise haç planlı bir yapıdır. Yapı doğuda yarım daire formunda kıvrılan kuzey, güney ve batı haç kolları boyunca, hafif açılanarak düz devam eden, geniş bir platform üzerinden yükselmektedir (Çizim 1-2).



Çizim 1. Ayasofya'nın Planı (Eastmond'dan, 2004)



Çizim 2. Kuzeydeki Mezar Nişlerini Gösteren Çizim (Eastmond'dan, 2004)

Kilise ile çağdaş olduğu düşünülen ve orijinalinde 140 cm. yüksekliğinde olan podyumdan dolayı yapının kuzey, güney ve batı girişlerine ulaşabilmek için bu girişlerin ön kısmına beş veya altı basamaklı merdivenler eklenmiştir. Podyumun kuzey ve güney kolları üzerinde sekizi güneyde onu kuzeyde olmak üzere toplam 18 mezar nişine yer verilmiştir. Mezar

nişleri benzer boyutlarda ve formdadır. Yuvarlak kemerli nişler içerisinde altta lahitler üstte duvar resimleri ile dekore edilmiş tünpanon duvarları bulunmaktadır. Birer yalancı lahit olarak tasarlanan mezarlar arkosolyum kemeri içinde bir ön ve bir üst kapak yerleştirilerek oluşturulmuşlardır.

## 2. Trabzon Ayasofya'sı Mezar Nişleri

Ayasofya'nın üzerinde yükseldiği platformda yer alan mezar nişlerinden güneybatıda bulunan ikisi günümüzde görünür durumdadır (Foto 1). Bunlardan doğuda bulunanı içerisinde fresko tekniğiyle yapılmış duvar resimleri bulunmaktadır. 140 cm yükseklik, 170 cm genişlikteki nişin derinliği 100 cm; duvar resminin bulunduğu arka duvar lunetin en yüksek noktası ise 80 cm'dir (Foto 2).



**Foto 1.** Mezar Nişleri Genel Görünüm



**Foto 2.** Mezar Nişi Genel Görünümü

Rice'nin 1961 yılında yaptığı kazıda yapının güneyinde, mezar nişlerinin bulunduğu alanda ortaya çıkardığı sekiz kollu yıldız şeklinde bezemesi olan taşın mezar nişinin cephesini süsleyen bir mimari plastik parçası olabileceğini belirtmektedir (Çizim 3).

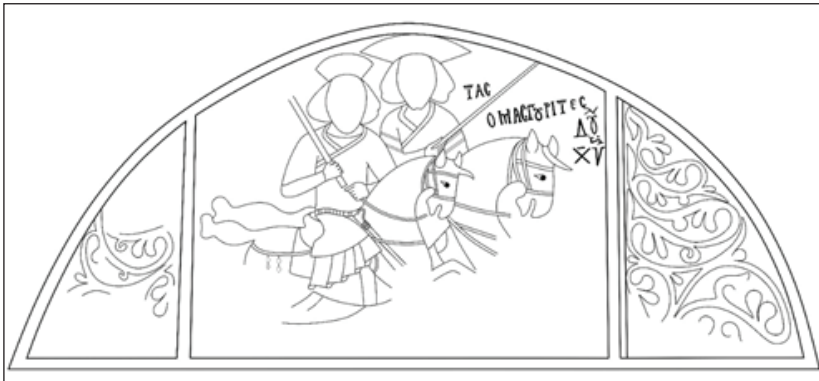


**Çizim 3.** Süsleme Parçası (Rice'dan)

Nişin arkasındaki lunet yüzeyin tamamını kaplayacak şekilde iki atlı figür resmedilmiştir (Foto 3). Öndeki süvari siyah bir at üzerinde olup 4/3 cepheden resmedilmiştir. Kahverengi saçlı figür bıyıklı ve sakallıdır. Bu figürün kırmızı renkli düz kıyafetinin etek uçları kıvrımlı ve bezemesizdir. Kıyafetinin en hareketli bölümü yakasını çevreleyerek sola doğru devam eden uç kısımlarıdır. Belinde bir kemer elinde ise bir tür savaş aleti (balta?) tutan figürün ayaklarında sarı uzun çizme kafasında ise beyaz bir başlık vardır. Bu figürün sol tarafında “...Ω../ΑΟΥ<λός>” “...hizmetçisi...” yazıtı bulunmaktadır (S.T. Brooks 2002:325) (Çizim 4).



**Foto 3.** Lunet Yüzeyindeki Duvar Resmi Genel Görünümü (Eastmond'dan, 2016)



**Çizim 4.** Lunet Yüzeyindeki Duvar Resminin Çizimi (E.Yücel)

Arkadaki figür ise kızıl-kahverengi bir at üzerinde 4/3 cepheden resmedilmiştir. Siyah saçlı, sakallı ve bıyıklı figürün başında beyaz bir başlık bulunmaktadır. Kahverengi kıyafetinin kumaş detaylarında zambak şeklinde, beyaz renkli arma türünden, süslemeler bulunmaktadır. Elinde bir mızrak tutan kişinin öndeki figür ile benzer türden sarı renkli uzun çizme giyindiği görülmektedir. Bu figürün ve atının başlarının sağ tarafında **“ΝΙΚΗΤΑΣ Ο ΜΑΣΓΟΥΡΙΤΗΣ Ο ΔΟΥΛΟΣ Χ<ριστο>Υ”** **“Mesih’in Hizmetçisi Niketas Masgourites”** yazıtı bulunmaktadır (D.T. Rice 1968:157).

Atlar dörtlüye koşar şekilde betimlenmiştir. Gerek ayakları gerekse geriye doğru havada düz uzanan kuyrukları bu hareket olgusunu desteklemektedir. Koşum takımları zengin ve detaylı işlemlerle süslü olan atların kuyruklarının düğümlü olduğu görülmektedir (Foto 4).



**Foto 4.** Atların Kuyruk Detayı

Mezar nişi kemer yayının sağ tarafında (doğu) bir baş melek betimi bulunmaktadır. Niş kemerinin doğu yüzünü kaplayacak şekilde ayakta ve tam boy halindeki baş melek cepheden tasvir edilmiştir. Kanatları açık halde olan baş melek, bel hizasında kaldırdığı sağ eliyle bir labarum (veya bir standart (Vexillum) veya bir mızrak) tutmaktadır. Üzeri dikkat çekici biçimde bitkisel ve geometrik motiflerle bezeli kıyafetinin kenarları değerli taşlarla işlenmiştir. Kalan kısımlardan anlaşıldığı kadarıyla kıyafetlerinde kahverengi, bordo, yeşil ve beyaz tonlarda renkler kullanılmıştır (Foto 4, Çizim 5).



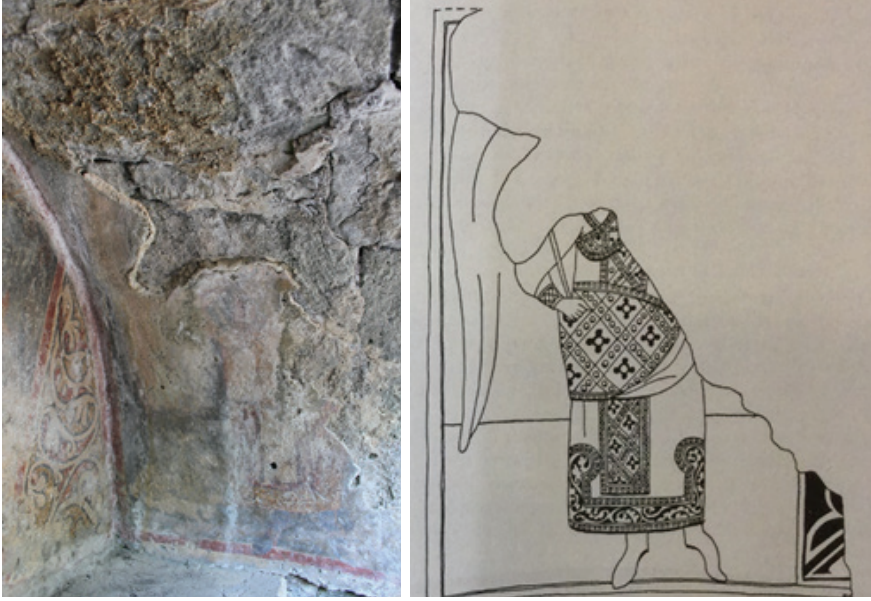


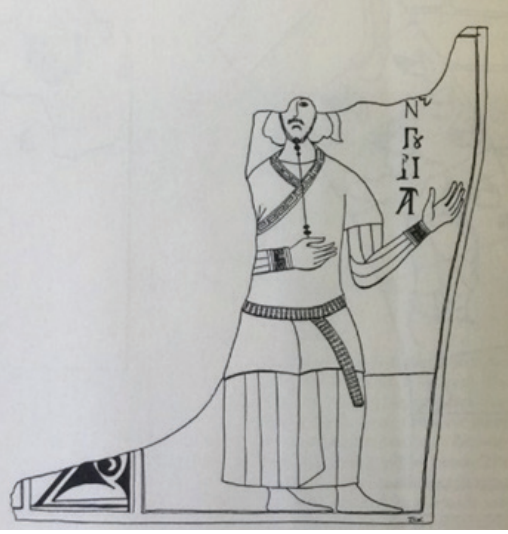
Foto 5. Başmelek Betimi

Çizim 5. Başmelek figürünün çizimi (Rice'dan)

Kemer yayının sol tarafında (batı) ayakta tam boy olarak cepheden resmedilmiş bir erkek figürü bulunmaktadır. Kızıl-kahverengi saçlı, ince sakal ve bıyıklı figür göğsüne doğru tuttuğu sol eli ile çenesine doğru uzanan bir değnek veya kraliyet asası (Bryer ve Winfield 2002:686) tutmaktadır. İki katlı ve etekleri pileli kıyafetinin içte olanı sarı üstte olanı ise beyaz renktedir. Kıyafetlerin kol uçları ve yaka kenarları meander motifleri ile bezenmiştir. Sağ eli ile sağ tarafını işaret eden figürün belinde, bir kılıcın asılması için, siyah bir kemer bulunmaktadır. Figürün sağ tarafındaki dikey yazıtta “<” *Apx>ΩNN ΓΟΥΡΙΑ<ç>.” “<Archon> Gourias” ismi okunmuştur (S. T. Brooks 2002: 325) (Foto 6, Çizim 6).*



**Foto 6.** Arkhon Gourias  
Betimi



**Çizim 6.** Arkhon Gourias Betiminin  
Çizimi (Rice'dan)

### 3. Değerlendirme

Hıristiyanlıkta ölüm sonrası hayatın varlığına dair bir inanç mevcuttur (M. Akbaş 2002:56). Bu dine inananların ahiret inancı İsa (Mesih) eksenli olup ahiret ve ahiret halleri onun ikinci gelişine bağlıdır (E. Sarıkçıoğlu 2016:295). Bu inanca göre ölen, öldükten sonra dirilen ve göğe yükselen İsa kıyamete yakın geri dönecek, tanrısal bir devlet kurması sonrasında yaklaşık bin yıl sürecek olan bir saadet devri yaşanacaktır. Saadet devri sonunda Hz. Âdem'den beri var olan tüm insanlar dirilecek ve İsa'nın hakimliğini yaptığı bir hesap (yargı) günü başlayacaktır (Küçük ve Tümer, Küçük 2011:372).

Bizans dünyasında ölümden sonraki hayat da oldukça önemsenmiş bir olgudur. Ölüm kelimesinden uzak durmayı tercih eden Bizanslılar bunun yerine "Basitçe gitti, ortadan kayboldu, aramızda değil" gibi birçok ifade kullanmışlardır (S. Yılmaz 2020:310).

Antik dönemlerde mezarlara büyük bir saygı duyulmuştur (S. Yılmaz 2020:310). Bizanslıların ölümle ilgili uygulamaları (defin hazırlığı, törenler, defin, anma töreni) antik Yunan, Roma ve Yahudi kültürlerindeki ritüellerin Hıristiyanlaştırılması ile kilisenin resmi uygulamalarına dönüşmüş-

tür (S. Yılmaz 2020:311- E. Akyürek 1995: 176). Bununla birlikte pagan kültürlerden farklı olarak Hıristiyanlar, mahşer gününde yeniden dirileceklerine olan inançları bağlamında ölülerinin bedenlerinin veya “fiziksel artıklarının” o güne kadar iyi korunması gerektiği inancına sahiptiler. Bu nedenle ölülerin yakılması, cesetlerin yırtıcı hayvanlara bırakılması gibi uygulamaları kati surette reddetmişlerdir (E. Akyürek 1995: 176).

Cenazelerin defin işlemlerinin gerçekleştiği yerler çeşitlidir. Bizans Sanatındaki ölüm temalı resimlere bakıldığında erken döneme ait defin sahnelerinde cenaze bir mağaraya veya şapele yerleştirilirken (C. Walter 1982: 139) 9. yüzyıla geldiğinde mağara ve şapellerin yerini lahitler almıştır (S. Yılmaz 2020:319).

Bizans mimarisinde cenaze defnedilen mekanlar içerisinde parekklesionlar önemli bir grubu oluşturmaktadır. Bir kiliseye bitişik veya kiliseden ayrı olarak inşa edilen, her iki durumda da işlevsel açıdan ana kiliseye bağlı olan parekklesionlar (Sözen ve Tanyeli 2012:238) 5-6. yüzyılda ortaya çıkmış bir tür olmakla beraber 10-12. yüzyıllarda bu türden şapellerin sayısı artmıştır (M. J. Johnson 1991:1587-1588). Parekklesionların işlevleri, temelde banisinin veya orada yatan kişinin dünyevi ününü anlatan bir anıt olması; yanı sıra mekanda gömülü bedenleri diriliş gününe kadar korunması, ölen kişinin gömülmesi ve anılması için yapılan ritüeller için bir mimari mekan olmasıdır (E. Akyürek 1995: 176).

Bir mimari birimin duvarlarının kalınlığı içine yapılmış niş gibi kemerli bir girinti olan arkosolyumlar, erken Hristiyan dönemi Roma katakomplarında Hristiyanların gömülme yeri olarak kullanılmıştır. Duvar içindeki bu kemerli nişin içine yere lahit yerleştirilir, lahitin üzerinde kalan niş duvarı ise boyama alanı olarak kullanılırdı (A. Cutler 1991:161). Hıristiyanlığın Roma İmparatorluğunda kabul gören dinlerden biri olması, sonrasında ise resmi din olarak kabulü neticesinde Roma katakompları artık kullanılmamış, mezar arkosolyumları ise kiliselerin duvarlarında görülmeye başlanmıştır. Bizans döneminde özellikle aristokrat aileler arasında, yaşamın sonuna doğru bir manastıra çekilerek rahip veya rahibe olmak, ölünce de bu manastırdaki kilisenin genellikle narteks veya şapellerin duvarları içine gömülme ayrıcalığına kavuşmak oldukça yaygındı (E. Akyürek 1995: 47).

Talbot Rice' a göre Trabzon'daki Ayasofya, en azından kısmen, Büyük Komnenosların mezar şapeli olarak tasarlanmıştır. Mezarların birinin kilise içine, diğerlerinin ise podyum nişleri olmak üzere iki farklı yere yerleştirilmesi, imparatorluk cenaze pratiğinde bir devrim işareti olarak yorumlanmıştır. Sadece imparatorun kilisenin içine defnedilmesi, diğer kişilerin ise (ailesinin ya da sarayın üyeleri veya manastırın keşişlerinin) dışarıda onun çevresinde gömülmesi neticesinde sağlanacak olan düzen dünyadaki hiyerarşinin aynısıdır. Ayasofya'daki mezar düşüncesi ve mezarların konumlandırılması yaşamdaki ilişkilerin ölümden sonra da devam ettirilmesini amaçlayan bireysel bir imparator kültürünün başlatılması hedefinin somut kanıtları olarak yorumlanmıştır (A. Eastmond 2004: 34).

Bizans mimarisinin geç döneminde mezar anıtlarının en prestijli olanları arasında yüzeyleri, mozaik veya fresko tekniği ile gerçekleştirilmiş, duvar resimleri ile dekore edilen mezarlar da bulunmaktadır. Bu mezar yapıları kiliselerin içi ve dışı olmak üzere temelde iki farklı bölgeye konumlandırılmıştır.

Günümüze ulaşan mezarların çoğu kilisenin iç kısmında, naos ve narteks içinde veya binanın merkezi çekirdeğini çevreleyen ek alanlarda görülmektedir. Bizans dünyasında ölüm ve ölüm uygulamaları üzerine yapılan çalışmalarda naos içindeki alanların bir ölünün gömülmesi için en ayrıcalıklı yerler arasında olduğu; doğuya yani bemaya daha yakın yerlerin kilisenin batı ucuna doğru olanlara göre ayrıcalıklı olduğunu göstermiştir (S. T. Brooks 2002:18-19).

Naos dışında, ancak yine de kilisenin içi ile bağlantılı olan, nartekte veya batı girişi bölümünde de bezemeli niş şeklindeki mezarlar bulunabilmektedir. Günümüze ulaşan örnekler, bazı yapılarda narteksin başlangıçta yığma mezar nişlerini barındıracak şekilde inşa edildiğini, diğer durumlarda ise mevcut nartekslerin arkosolyum barındıracak şekilde yeniden tasarlanarak inşa edildiğini göstermektedir (S. T. Brooks 2002:21-22).

Naos ve narteks gömü alanları dışında kilise ile bağlantılı olan bir diğer gömü alanı kilise binasını dıştan çevreleyen veya yapının bir bölümü boyunca uzanan ek binalardır. Palaiologoslar döneminin karakteristik özelliklerinden birisi olan bu çok amaçlı yan mekanlar yani parekklesionlar değişen şartlara ve durumlara göre yeniden şekillendirilen alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır (S. T. Brooks 2002: 23-27).

Mezar nişlerinin konumlandırıldığı bir diğer alan kiliselerin dış cepheleridir. Doğu ve batı cephelerinden ziyade daha sade olan kuzey ve güney cepheleri arkosolyumlar için tercih edilen alanlar olarak belirlenmiştir (S. T. Brooks 2002:28). Mezar nişlerinin kilisenin dışına yapılması çok yaygın olmayan bir durum olmakla beraber kiliselerin naos bölümlerindeki mekânsal kısıtlamalar veya banini dış mimaride mezar arkosolyumları yaptırmak istemesi gibi nedenler konum belirlenmesindeki faktörler olabilir.

Kiliselerin içleri veya yapıya bitişik ek mekanlara oranla daha az tercih edilen dışardaki mezar nişlerinin görüldüğü geç Bizans dönemi örneklerinden biri Trabzon Ayasofya'sıdır. Yapının üzerinde yükseldiği podyumun kuzey ve güney kolları üzerinde sekizi güneyde onu kuzeyde olmak üzere, benzer form ve boyutlarda, toplam 18 mezar nişine yer verilmiştir. Yuvarlak kemerli nişler içerisinde altta birer yalancı lahit üstte ise duvar resimleri ile dekore edilmiş tünpanon duvarları bulunmaktadır.

Benzer şekilde, mezar arkosolyumlarının kilisenin dışında yer bulunduğu başka bir yapı Kastoria'daki Taxiarchi Kilisesidir. 9. yüzyıl sonu 10. yüzyılın başlarına tarihlendirilen yapının 15. yüzyılda yeniden tasarlanan güney cephesinde, figürlü bezemeleri de bulunan, altı mezar arkosolyumu oluşturulmuştur (S. T. Brooks 2002: 29).

Antik Yuna ve Roma'da ileri gelen kişiler, heykelleri dikilmek suretiyle halk önünde onurlandırılmıştır. Geç antik çağ ve erken Bizans dönemi portreleri, Roma'nın halk ve cenaze portreleri geleneklerinden türemiştir (I. Kalavrezou 1991a:1702). Bu portreler imparatorluk portreleri, hanedan portreleri, yetkili kişilerin portreleri, yazar portreleri, bağışçı portreleri ve mezar portreleri şeklinde çok çeşitli türlerde üretilmiştir.

Mezar alanlarında görülen mezar portrelerinin ilki, Mısır'da 1. ve 3. yüzyıllarda mumyalanmış cesetlerin baş kısmına yerleştirilmiş, ahşap panolar üzerine resmedilmiş, Fayyum porteleridir.

Dünyanın bilinen ilk portreleri ve ilk tipik ikonları olan bu mumya resimlerinin temelde yapılış amacı, Mısırlıların öldükten sonra başka bir yaşamın devam edeceği inancı ile bağlantılı olarak, ölümden sonraki hayatta ruhların kendi görünümlerini kolayca bulabilmesidir (F. D. Korkmaz Ekici 2013: 29-30). Roma İmparatorluğu'nda bu gelenek 4. yüzyıla ka-

dar devam etmiştir. Lahitlerin ön yüzünde ölen kişi bir madalyon üzerinde veya ön yüzde tam figür olarak tasvir edilmiştir. Katakomplarda ise duvar yüzeyine yapılan betimlerde kişiler genellikle orans duruştur (I. Kalavrezou 1991b:1706).

Günümüze ulaşan Bizans dönemine ait cenaze portreleri 13. yüzyıldan kalmadır, ancak bu resimlerin uygulanması 11. yüzyıla kadar indirilmektedir. Mezar portreleri bani ve ailesinin gömülmesi için inşa edilen mezar şapellerinin duvarlarında bulunur. Ölen kişi, yaptırdığı mabedi İsa veya Meryem'e sunarken veya onlara kendisine veya ailesine şefaet etmeleri için yalvarırken betimlenir. Bu resimler genellikle, niş şeklinde düzenlenen mezarın, yan kısımlarında veya yukarısında bulunur (I. Kalavrezou, 1991b:1706). Chora Manastırı Kilisesinin (Kariye Camii) güneyine bitişik olarak inşa edilen ve 14. yüzyıla ait olan parekklesion, manastırın kurucusu olan, Theodoros Metokhites ve bazı yakınlarının mezarını barındıran ve toplam dört mezar arkosolyumu içeren, bir mezar şapelidir. Ölüm ve sonrası ile alakalı temaların vurgulandığı resim programında bani portesi de bulunmaktadır. Bir kilise binasına bitişik olarak mezar şapeli inşa edilmesi son devir Bizans mimarisinde yaygın bir uygulamadır (E. Akyürek 1995:193).

Bir geç Bizans dönemi devleti olan Trabzon (Rum) İmparatorluğu döneminde Trabzon'da inşa edilen Ayasofya'nın podyum bölümündeki mezar yapılanması bir noktada çağının modasını yansıtmaktadır.

Mezar resimlerinde kompozisyonlar betimlenen kişi sayısına göre kategorize edilebilir. Portreler, kişilerin tekil olarak resimlendiği, iki kişiden oluşan figür çiftleri ve daha büyük grupları içeren grup portreleri şeklinde sınıflandırılabilir.

Bu çalışma kapsamında incelenen Trabzon Ayasofya'sı podyum kısmında bulunan arkosolyumun duvar resmi kompozisyonun merkezinde iki yetişkin erkek betiminden oluşan bir grup portesi bulunmaktadır. Br-yer-Winfield'a göre mevcut yazılardan da hareketle bu mezar Gürcistanlı arkhon Gouiras'a aittir.

*Arkhon*, antik dönemde bir yargıci belirtmek için kullanılan bir ifadedir. Bizans döneminde ise belirli bir güce sahip yönetici ve soylular için

kullanılan bu sıfatı 10-12. yüzyıllarda eyalet vali ve yöneticilerine verilmiştir. Tüm bunlara ilaveten bağımsız prenslikler için de arkhon ibaresi kullanılmıştır. Bir arkhonun yetkisi dahilinde yönettiği alana “*archontia*” (ἀρχοντία) adı verilir. (A. Kazhdan 1991:160).

Duvar resmi kompozisyonunda ismi geçen arkhon Gouiras’ın Gürcistan’ın batısı, Karadeniz’in ise doğu kıyısında yer alan Guria bölgesinin yöneticilerindendir. Guria, güneyde Akampis ve Kuzeye Phasis (Rioni-Faş) nehirleri arasında kalan (K. Church 2001:99) Gürcistan’ın en küçük bölgelerinden birisidir. Gurian otonomisi Moğol istilası (1222) sonrasında ortaya çıkmış, yöneticileri 1226 yılından itibaren “Gurieli” olarak adlandırılmıştır. Gurian otonomisi 1372 yılında 3.Aleksios Komnenos’a (1349-1390) vasal olarak bağlanmıştır (K. Church 2001:124, Bryer ve Winfield 2020:685-686).

Bryer-Winfield mezar nişi duvar resimlerinde görülen dört figürden, baş melek tasviri dışındaki, üçünün kıyafet stiline dönemin Gürcü üslubuna yakınlığına işaret ederek ve mezarın Gurian arkhonuna ait olan olduğunu belirtmektedir. Buna ilaveten Rice’nin 1961 yılında yaptığı kazı çalışmalarında bahsi geçen mezarda bütün halinde tek bir iskelet bulunmadığı için bu mezarın gerçek sahibinin kim olduğunun bilimsel çalışmalarla desteklenen bir netliğe sahip olmadığını belirtmektedir. Bryer-Winfield ismi bilinmeyen fakat bir yönetici olduğu kesin olan kişinin vasal bir hükümdardan ziyade bir sürgün yönetici olması ihtimaline de değinmektedir (Bryer ve Winfield 2020:686).

Bu durumun bir benzeri yine bir Gürcü kralı ile alakalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mezarın sahibi Gurieli arkhonu (eğer bir sürgün yönetici ise) gibi Bağratlıların son bağımsız kralı İmeretili 2. Solomon’da Trabzon’da gömülmüştür (Foto 7). Sürgünde olduğu dönemde ölen Kral Solomon şehirdeki Nyssa’lı Aziz Gregory Kilisesinin bünyesinde oluşturulan bir anıt mezara defnedilmiştir (Bryer ve Winfield, Ballance, Isaac 2002; Part1:246-251). Hüküm süren son Gürcü kralı olan Kral II. Solomon’un naaşı 1990 yılında Trabzon’dan Gürcistan’daki Gelati Manastırı’na taşınmıştır (Yılmaz ve Saraç 2021:124).



**Foto 7.** Kral Solomon'un Mezarı (Bryer ve Winfield'dan)

Bununla birlikte Gurian yöneticilerin 15. yüzyılın sonuna kadar kronolojilerine bakıldığında, Gurian otonomisinin Trabzon İmparatorluğuna vasal olduğu dönem ile Trabzon'un Fethi arasındaki zaman diliminde I.Kahkaber Gurieli (1385-1410), I.Giorgi Gurieli (1410-1430), I.Mamia Gurieli (1430-1450), II.Mamia Gurieli (1450-1459) yönetici oldukları görülmektedir (K. Church 2001:124-125). Dolayısıyla gerçek veya sembolik bir mezar olması sorunsalı mevcudiyetine rağmen bu çalışmaya konu olan mezar arkosolyumunun ismi zikredilen kişilerden birine ait olabileceği de düşünülebilir.

Mezar resimleri, ölü kişinin kimliğini ve ilahi olanla ile ilişkisini iletmek için, görselin gücünün kullanıldığı birincil araçtır. Geç Bizans dönemi mezar resimlerinde ölen kişi, kutsal hiyerarşiye, genellikle hayatta kalan aile üyelerinin huzurunda yaklaşır. Şefaahat dileyen ve ruhlarının kurtuluşu için dua eden aile üyeleri kollarını yukarıya doğru kaldırırken başları ve bedenlerini de alçakgönüllülikle bükürler. Merkezinde İsa, Meryem ve azizlerin yer aldığı ve onların huzurunda aile üyelerinin bulunduğu bu kompozisyonlar esasen hayatta kalan aile üyeleri ve kilise topluluğu tarafından mezarın önünde ve diğer kilise alanlarında gerçekleştirilen anma törenlerinin görsel karşılığıdır.



Brooks'a göre ise genel kompozisyonda temsil edilen hayatta olan tek kişi arkhon Gourias'tır. Kompozisyondaki konumu yani odak noktasında değil de yan tarafta bulunmasının yanı sıra, jestleri ve vücut dili, merhum kişiyi veya kişileri doğuda bulunan baş meleğe sunarken onlar adına şefaataçi olarak hizmet ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla arkhon Gourias bu mezarın koruyucusu ve ölen kişinin aile üyelerinden birisidir.

Trabzon Ayasofyası duvar resmi kompozisyonunda temsil edilen tek kutsal figür, niş kemerinin doğusunda yer alan baş melektir. Mevcut halinde olmasa da, kemerin üst kısmında rölyef olarak veya tümpanon duvarının en üst kısmında fresko olarak yapılmış bir İsa betiminin varlığı olası değilse de mümkün görülmüş; İsa'nın sadece isim olarak yazıtta okunan varlığına karşın onun resmedilmemiş olması bu kompozisyonun sıra dışı, eksik veya garip taraflarından birisi olarak değerlendirilmiştir (S. T. Brooks 2002: 114).

Niketas Masgourites ve ismi bilinmeyen erkek figürün, çoğunlukla at üzerinde resmedilen Hıristiyan azizleri Sergius ve Bacchus veya Aziz Boris ve Gleb gibi atlı resmedilmelerinin anlamı bu kişilere kutsiyet kazandırmak veya bu azizler vasıtasıyla sağlanacak şefaate hizmet etmek olarak düşünülebilir.

Geç Bizans döneminden günümüze ulaşabilen mezar resimleri içerisinde, atlı figür portrelerinin tercih edildiği tek yer Trabzon Ayasofya'sının bu çalışma kapsamında incelenen mezar arkosolyumunun duvar resmi programıdır. Böyle bir imgelem bir arkhon ve askeri sınıftan erkekler için oldukça uygun ve olağandır (S.T. Brooks 2002: 326).

Ian Heath'ın Yakın Doğu, Doğu Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğunun ortaçağ ordularını konu edindiği çalışmasında değindiği bir bölüm Trabzon Ayasofya'sında bulunan bir asker betimi ile alakalıdır. Bizanslı tarzda askeri kıyafetler içerisindeki bu süvari ile benzer tarzda giyimi olan birçok figürün bölgedeki kiliselerin duvar resimlerinde betimlendiği belirtilmektedir. Bunların birçoğunu, Bizans resim sanatında alışlagelmiş, asker azizlerin portreleri oluşturmaktadır (I. Heath 1984:131). Burada görülen çizimdeki askerin kıyafet ve savaş gereçleri mezar arkosolyumundaki süvariler ile yakın benzerlik içerisinde (Çizim 7). Bu kıyafet tarzı dönemin Bizans askeri modasının Trabzon'daki uzantısıdır. Dolayısıyla duvar

resmindeki kişilerin kıyafetleri Bizanslı tarzda ele alınmıştır. Mevcut çizim bu çıkarımı somutlaştıran bir veri olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Çizim 7.** Ayasofya'daki Asker Betimi (Heath'dan)

Trabzon Ayasofyası mezar arkosolyumu duvar resminde yer alan süvarilerin zengin ve detaylı işlemlerle süslü koşum takımları olan ve dört-nala koşar şekilde betimlenen atlarının kuyrukları düğümlüdür.

Genel bir kabul olarak atları ilk defa evcilleştiren ve gündelik hayatta kullanan millet Türklerdir. MÖ. 3000 yıllarına kadar dayanan bu durumun devamında ata maddi ve manevi kültürlerinin her alanında yer verilmiştir. Savaşlarda ve ölüm durumunda atın kuyruğunun bağlanması ve bağlandığı yerden kesilmesi âdeti Türk kültür tarihinin çeşitli dönemlerinde karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz ve Toraman 2020: 745,749).

Tarihin çeşitli dönemlerinde, Türkler, Ermeniler ve Gürcüler aynı kültürel ortam içinde yer almıştır. Bu durumun doğal sonuçlarından birisi buldukları ve yayıldıkları coğrafi bölgelerde gelişen kültürel oluşumlar ve sanatsal gelişimlerin ortak etkilerini bünyelerine almış olmaları yani kültürel ve sanatsal etkileşim halinde olmalarıdır.

Örneğin, 1321 tarihli bir Ermeni kilisesi olan Ak Bakire kilisesinin kurucusunun oğlu Emir Hasan'ın avlanırken betimlendiği ve günümüzde Eri- van Tarih Müzesi'nde bulunan kabartmada, tipik bir Selçuklu ya da İlhanlı prensi gibi giyinmiş olan emirin, kuyruğu düğümlü bir atın sırtında geriye

doğru ok atmak suretiyle avlandığı görülmektedir (Y. Çoruhlu 2019:328) (Foto 8).



**Foto 8.** Ak Bakire Kilisesi Emir Hasan Kabartması (Çoruhlu'dan)

Bir orta Asya Türk geleneği olan ve savaş ile ölüm durumlarında gerçekleştirilen atların kuyruklarının bağlanması adetinin Kafkasya bölgesi halkları arasında da yayılması ve Trabzon Ayasofya'sı mezar nişinde görülen süvarilerin atları özelinde de ölümle ilintili bir bildirim olarak karşımıza çıkması kültürel etkileşimle izah edilebilir.

Gerek arkhon Gourias'ın gerekse süvarilerin resimlenmesinde görülen üslup Trabzon Ayasofya'sının resim üslubuna kıyasla daha naif ve primitiftir. Mezar nişi duvar resimleri üslup olarak çan kulesinde görülen resimlerle daha yakın olup bunlar Kafkas üslubu ile kıyaslanabilir bir yakınlık içerisindedir. Saphara manastırı kilisesinde görülen ve 14.yüzyılın başlarına tarihlendirilen freskolarda görülen bağışçı portreleri gerek yüz ve fiziksel detayları gerekse kıyafetler bakımından çalışma konumuzu oluşturan duvar resminde görülen kişiler ile büyük oranda benzerdir (D. T. Rice

1968:159) (Foto 9). Uzun yüz, geniş oval gözler, bütünleşik kaşlar, mabedi takdim eden başışçının arkasındaki figürün kollarını kaldırarak bu kişiyi sunduğu vücut hareketleri; dışta v yakalı altta ise uzun tunik şeklindeki kıyafetler, uzun çizmeler ve kafalarındaki başlıkları archon Gourias, Niketas Masgourites ve ismi bilinmeyen diğer erkek figürü ile Saphara’da betimlenen kişilerin aynı coğrafyadan olduklarını gösterir mahiyettedir.



**Foto 9.** Saphara Manastırı Kilisesi başışçı portreleri<sup>3</sup>

Rice, bu mezar resimlerin Gürcü sanatçılar tarafından yapıldığını iddia etmektedir. Bu iddiasının en önemli dayanaklarından birisi archon Gourias iken diğeri ise aynı dönemde Gürcistan’da ve Gürcü üslubunda yapılan resimlerdir (D.T. Rice 1968:156-160).

#### 4. Sonuç

Trabzon İmparatorluğunu kuran I. Manuel Komnenos tarafından 1250-1260 yılları arasında inşa ettirilen Ayasofya kilisesi bir manastır katolikonu ve bizzat İmparator için tasarlanan bir mezar anıtıdır.

<sup>3</sup> [https://global-geography.org/af/Geography/Asia/Georgia/Pictures/Lesser\\_Caucasus/Sapara\\_Monastery\\_-\\_Fresco](https://global-geography.org/af/Geography/Asia/Georgia/Pictures/Lesser_Caucasus/Sapara_Monastery_-_Fresco) (Erişim Tarihi 09.02.2023)

Bir geç Bizans dönemi yapı topluluğu olan manastır imparator dışında imparatorun ailesi, askeri rütbelilerden seçilmiş önde gelen saray görevlileri ve hatırı sayılır kıymete sahip keşişler dahil olmak üzere geniş bir yelpaze altında toplumun belirlenen sınıflarından kişilerin cenazelerinin defnedileceği alan ihtiyaçlarını karşılamıştır.

Kilisenin içi ve narteks bölümündeki mezarlara ilaveten yapının üzerinde yükseldiği podyumda da sıra nişler şeklinde oluşturulmuş toplam 18 mezar arkosolyumuna yer verilmiştir. Bunlardan 16'sı toprak dolgusu içerisinde kalmış iken sadece güney batıdaki ikisi günümüzde görünür ve ziyaret edilebilir haldedir

Bizans mimarisinde mezar yapılarının konumuna bakıldığında birincil olarak kilisenin içi, iç kısım ile bağlantılı bölümler veya kilisenin bitişiğine yapılan ek binaların çoğunlukla tercih edildiği görülmektedir. Kiliselerin dış kısımları ise nadiren tercih edilen alanlardır. Trabzon Ayasofya'sı mezar nişlerinin kilisenin dışına konumlandırıldığı nadir örneklerinden birini sergilemektedir.

Bu tarzdaki bir mezar düzenlemesi, Bizans mimarisinde neredeyse benzersizdir. Bu özel durumuna karşın birkaç araştırmacı tarafından yorumlanan bu kurgunun mimari kökeni hakkında bilgiler ve keşifler yok denecek oranda azdır.

Ayasofya'nın üzerinde yükseldiği podyumu ve podyumdaki mezar nişleri kilisenin orijinal yapım aşamasına yani 1250-60 yıllarına tarihlenmektedir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan mezar arkosolyumu içerisinde bir ön ve bir de üst kapak yerleştirilmek suretiyle oluşturulmuş bir yalancı lahit bulunmaktadır. Mezar nişi kemeri ve tünpanon duvarı fresko tekniği ile yapılan bir duvar resmi programına sahiptir.

Bu mezarın kime ait olduğu kesin olarak tespit edilememiştir. Mevcut yazıtlar niş kemerinin batısında bulunan kişinin ismi bilinmemekle birlikte arkhon Gourias ifadesinden hareketle bir Gürcü yönetici; kompozisyonun merkezindeki iki süvariden birinin Niketas Masgourites isimli biri olduğunu bildirmektedir.

Bryer-Winfield mezarın Gürcistanlı arkhona ait olabileceği üzerinde dururken geç devir Bizans mimarisinde mezar yapılarının dekorasyonu üzerine Sarah T. Brooks tarafından yapılan çalışmada ise Niketas Masgou-rites'in mezarı olduğu tezi ileri sürülmüştür. D.T. Rice bir kişi işaret etme- mekle birlikte mezarda yapılan kazı çalışmalarında heterojen kemiklerden ziyade birkaç kişiye ait kemik kalıntılarının mevcudiyetinden dolayı en az iki kişinin burada gömüldüğüne işaret ederek bu mezarı yeniden kullanılan bir gömü alanı olarak değerlendirilmiştir.

Duvar resmi kompozisyonunda görülen tek kutsal figür olan niş ke- merinin doğusundaki baş melek betimi bölgede görülen Bizans dönemine ait diğer melek figürleri ile benzerlik içerisindedir. Arkhon Gourias ve sü- variler fizik ve kıyafet detaylarının yanı sıra resimleniş üslubu bakımından Gürcü sanatına yakınlık göstermektedir. Bu üslup benzerliği resimlerin Gürcü bir sanatçının eseri olabilme ihtimalini de akla getirmektedir.

Atların kuyruklarının düğümlü olması bir Orta Asya Türk geleneği olmakla birlikte Kafkas halkları arasındaki kültürel ve sanatsal etkileşimin sonucu olarak birçok eser üzerinde somut karşılık bulmuştur. Bu çalışma kapsamında ele alınan resimlerde görülen kuyruğu düğümlü atlar ölüm te- ması ile ilintili bir gösterim olarak karşımıza çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

Akbaş, Muhsin (2002). “Yahudi ve Hıristiyan Düşüncesinde Ölüm Sonrası Hayat ve Diriliş İnancının Dini ve Teolojik Temelleri”, *D. E. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* XV, s.37-60.

Akyürek, Engin (1995). Kariye Parekklessionu: Bir Mezar Şapeli Olarak İkonografik Programının Yorumlanması ve İşlevi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul.

Brooks, Sarah Tyler (2002). Commemoration of the Dead: Late Byzantine Tomb Decoration (Mid-Thirteenth to Mid-Fifteenth Centuries), New York University, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), New York.

Bryer, Anthony ve David Winfield (2020). *Karadeniz'in Orta Çağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, Çev. İsmail Köse, C.II, Ankara: TTK Yayınları.

Bryer, Anthony ve David Winfield, Selina Ballance, Jane Isaac (2002). *The Post-Byzantine Monuments of the Pontos*, Great Britain/Usa: Ashgate Publishing.

Church, Kenneth (2001). From Dynastic Principality To Imperial District: The Incorporation of Guria Into the Russian Empire to 1856, Michigan University (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Michigan-USA.

Cutler, Anthony (1991). “Arcosolium”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I, Oxford University Press, New York, s.1991, 161

Çoruhlu, Yaşar (2019). “Türk Sanatı'nın Ermeni Sanatı'na Etkileri”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 122(241), s.313-350.

Eastmond, Antony (2004). *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium: Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Burlington: Ashgate Publishing.

Eastmond, Antony (2016). “Trabzon'daki Ayasofya”, *Bizans'ın Öteki İmparatorluğu: Trabzon*, Ed. Antony Eastmond, İstanbul: Anamed Yayınları.

Fallmerayer, Jakob Philipp (2011). *Trabzon İmparatorluğunun Tarihi*, Ankara: TTK Yayınları.

Heath, Ian (1984), *Armies of the Middle Ages, Volume 2: The Ottoman Empire, Eastern Europe and the Near East, 1300-1500*, England: Wargames Research Group Publication.

Johnson, Mark J. (1991). “Parekklesion”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. III. Oxford University Press, New York, s.1587-1588.

Kalavrezou, Ioli (1991a). “Portraits and Portraiture”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. III, Oxford University Press, New York, s.1702-1703.

Kalavrezou, Ioli (1991b). “Funerary Portraits”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. III, Oxford University Press, New York, s.1706.

Kazhdan, Alexander (1991). “Archon”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. I, Oxford University Press, New York, s.160.

Keçiş, Murat (2013). *Trabzon Rum İmparatorluğu ve Türkler*, Ankara: TTK Yayınları.

Korkmaz Ekici, F. D. (2013). “Fayyum Portreleri”, *Sanat Dergisi* 0 (22), s.59-68.

Küçük, Abdurrahman ve Günay Tümer, Mehmet Alparslan Küçük (2011). *Dinler Tarihi*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Rice, David Talbot (1968). *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Sarıkcıoğlu, Ekrem (2016). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (2016). “Parakklesion”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Walter, Christopher (1982). *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London: Variorum Publications.

Yılmaz, Ahmet ve Ali Toraman (2020). “Türk Kültüründe At Kuyruğu Bağlama ve Kesme Geleneği Üzerine Bazı Tetkikler”, *History Studies* 12(3), s.745-763.



Yılmaz, Özgül ve Furkan Saraç (2021). “İmereti Kralı II. Solomon’un Bağımsızlık Mücadelesi ve Osmanlı Sürgününe Dair Bazı Yeni Bilgi ve Belgeler”, *Mavi Atlas* 9 (2), s.108-132.

Yılmaz, Sinan (2020). “Bizans’da Ölüm İkonografisi”, *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 44 (2), s.309-330.