

PALAIOLOGOSLAR DÖNEMİ BAŞKENT ANITSAL RESİM SANATINDA ANİKONİK DESENLER

Aniconic Patterns in Capital Monumental Painting Art of the Palaiologos Period

Metin KAYA¹

Özet

Geç Bizans Dönemi sanatının başkent temsili yapılarından olan Kariye Manastır Kilisesi Parekklesion, iç narteks ve eksonarteks bölümlerinden günümüze ulaşabilen mozaik ve duvar resimlerinde ikonografik sahnelerin yanı sıra bitkisel, geometrik ve imitasyon motiflerden oluşan anikonik bezemeye de önemli ölçüde yer verildiği görülmektedir. Yapının anikonik bezemesinde, bir yandan antik sanat geleneklerinin yeniden yorumlanıp kullanıldığı gibi bir yandan da Palaiologoslar döneminin kendine has sanat zevkinin yansıtıldığı dikkat çekmektedir. Bu anlamda, Kariye Manastır Kilisesi anikonik bezemesinde karşılaştığımız motiflerde palmetlerin artık kimi zaman daireler içerisinde verilmesi, kıvrılan zarafet ve ritmik birlik, çizgisel, soyut, özenli, organize ve girift görünüm ile floral motiflerin geometrik motifler ile bütünleşmesi gibi biçimsel özellikler altında Palaiologoslar dönemi bezemesinin de karakteristik özelliklerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kariye Manastır Kilisesi’ni bütünsel olarak değerlendiren Paul Magdalino, bu yapıyı: “Hristiyan Konstantinopolis’teki son görkemli yapı ve Palaiologoslar hanedanının teşvik ettiği Bizans Rönesansının doruk noktası” olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla, başta Bizans Rönesansının doruk noktası olarak tanımlanan Kariye Manastır Kilisesi ile birlikte Palaiologoslar dönemi anıtsal resim sanatının diğer başkent temsili örnekleri Theotokos Pammakaristos Kilisesi ve hipodromdaki Hagia Euphemia Kilisesi gibi yapılar da anikonik bezeme özellikleri bakımından detaylı olarak incelenecektir. Bu çalışmada, başta Kariye Manastır Kilisesi (Parekklesion, iç narteks ve eksonarteks bölümleri), Theotokos Pammakaristos Kilisesi ve hipodromdaki Hagia Euphemia Kilisesi’nden günümüze ulaşabilen anıtsal resim sanatındaki anikonik motifler, renk, desen, kompozisyon özellikleri, yapı içerisindeki konumları ve Hristiyanlık inancındaki sembolik anlamları bakımından ayrıntılı olarak irdelenecek, başta başkent Konstantinopolis olmak üzere yurt içi ve yurt dışındaki Palaiologoslar dönemi sanatında görülen farklı örnekler ile karşılaştırılarak değerlendirilecektir. Ayrıca, her ne kadar bugüne dek bu yapıların mimari ve ikonografik özellik-

¹ Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü / Bizans Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. E-posta: metin.kaya@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0003-1368-7537

leri hakkında detaylı olarak araştırma ve yayımlar yapılmış olsa da aynı durum anikonik bezeme özellikleri için geçerli değildir. Dolayısıyla, bu durum yapmış olduğumuz çalışmayı ayrıcalıklı kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Palaiologoslar, Konstantinopolis, Anıtsal Resim Sanatı, Motif

Abstract

Besides the significance of the iconographic scenes, aniconic decoration consisting of vegetable, geometric and imitation motifs were also given a significant place in mosaics and wall paintings that have reached today from the inner narthex and exonarthex sections of the Parecclesion of the Chora Monastery Church, one of the capital representative structures of the late Byzantine art. It is noteworthy that the aniconic decoration of the building, on the one hand reinterprets and uses the ancient art traditions, and on the other hand, reflects the unique artistic taste of the Palaiologos period. In this sense, the motifs we encounter in the aniconic decoration of the Chora Monastery Church have the formal features such as their palmettes being made in circles from time to time, their curled elegance and rhythmic unity, the linear, abstract, elaborate, organized and intricate appearance, and their integration of floral motifs with geometric motifs are in fact a reflection of the characteristic features of the decoration of the Palaiologos period. Evaluating the Chora Monastery Church as a whole, Paul Magdalino defines this building as “the last magnificent building in Christian Constantinople and the peak of the Byzantine Renaissance urged by the Palaiologos dynasty.” Therefore, structures such as the Chora Monastery Church, which is defined as the pinnacle of the Byzantine Renaissance, as well as other capital representative examples of the monumental painting art of the Palaiologos period, such as Theotokos Pammakaristos Church and Church of Hagia Euphemia in the hippodrome will be examined in detail in terms of their aniconic decoration features. In this study, the monumental painting art that has reached today from the Chora Monastery Church (Parekklesion, inner narthex and exonarthex sections), Theotokos Pammakaristos Church and Church of Hagia Euphemia in the hippodrome and their aniconic motifs will be examined in detail in terms of their color, pattern, compositional features, their position in the structure and their symbolic meanings in Christianity. And they will be evaluated by comparing the different examples seen in the art of the Palaiologos period in Turkey and abroad, especially in the capital Constantinople. In addition, although detailed research and publications have been made on the architectural and iconographic features of these structures, the same does not apply for their aniconic decoration features. Therefore, this status makes our work special.

Keywords: Byzantine, Palaiologos, Constantinople, Monumental Painting Art, Motif

Giriş

Palaiologoslar dönemi olarak da adlandırılan Bizans İmparatorluğu'nun son dönemi (1261-1453), VIII. Mikhael Palaiologos'un Konstantinopolis'i Latinlerden geri alması ile başlamış ve 1453'te başkent Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesi ile sona ermiştir (C. Mango 2016: 298; S. Eyice 1980: 1, 130-131).² Palaiologoslar dönemi her ne kadar askeri, siyasi ve ekonomik başarısızlıkları berberinde getirirse de (N. Necipoğlu 2011: 269) özellikle edebiyat ve anıtsal resim sanatı alanında görülen canlanma bu devrin "Palaiologoslar Rönesans'ı" olarak adlandırılmasına da yol açmıştır (S. Eyice 1980: V, 1-2; G. Peterson 1975: 41; A. M. Talbot 2006: 17). Bu aynı zamanda Bizans sanatının da son parlayışı anlamına gelmektedir. Daha önceki dönemlerde de olduğu gibi, başkent Konstantinopolis'te *antik sanat geleneğinin yeni bir anlayış ve uygulama ile canlanması* bu Rönesans'ın ana temasını oluşturur (S. Eyice 1980: 131-132). Palaiologoslar Rönesans'ının Başkent anıtsal resim sanatındaki yansımaları ise: Hipodrom'daki Aziz Euphemia Kilisesi duvar resimlerinde, Theotokos Pammakaristos Kilisesi güney şapel mozaiklerinde, Hagios Theodoros Kilisesi eksonarteks kubbe mozaiklerinde, Theodoros Methokithes'in banisi olduğu Khora Manastır Kilisesi mozaik ve duvar resimlerinde ve bugün Arap Cami olarak bilinen Cenevizli Dominiken tarikatına bağlı Galata'daki San Domenico Kilisesi'nin günümüze kısmi olarak ulaşabilen duvar resimlerinde görülebilmektedir.³ Ayrıca, bu dönemde Konstantinopolisli ustaların ve atölyelerin uluslararası çapta ün kazandıkları ve İmparatorluğun birçok yerine sanatsal faaliyetlerini icra edebilmeleri için diğer merkezlere davet edildikleri de bilinmektedir (E. Akyürek 2011: 301). Başkent atölyelerinin yanı sıra *eyaletlerde özerk ekollerin oluşması ve sanatçı kimliklerinin ortaya çıkması* bu dönemi ayıran özelliklerden biridir (S. Eyice 1980: 131-132).

P. Lemerle gibi bazı araştırmacılar, Bizans'ın son kültür görüşünü anlamak için başkent Konstantinopolis'in fazla bir şey ifade edemeyeceğini belirtirken; Semavi Eyice, başkent Bizans medeniyetinin sanat merkezi olma vasfını son ana kadar koruduğunu dile getirmektedir (S. Eyice 1980: 131 not 3). Eyice, Latin istilasının ardından parçalanan devletin muhtelif bölgelerinde kurulan idarelerin mahalli sanatlarında da resmi ve saf Bizans üslubunu aksettiren başkent ekolünden az veya çok farklı bir takım yeni sanat akımlarının doğduğunu, geliştiğini tespit etmenin mümkün olduğunu belirtmekte; ayrıca "Eyalet sanatı ile resmi başkent ekolü arasında başlıca farkları yaratan en önemli unsurun antik zevk geleneği ile doğu mistisizminin çatışması olduğunun altını çizmektedir (S. Eyice 1980: 131-132)." Ancak son dönemlerde yapılan çalışmalar ışığında bu tanımlamanın tartışılabilir olduğu da anlaşılmaktadır.

² Ayrıca, konu ile ilgili farklı kaynaklar için bkz. (D. Nicol 1999: 41-44, 250; K. Matschke 2001: 315; G. Ostrogorsky 2011: 415-418, 525-527).

³ Ek olarak, bu yapılar hakkında detaylı bilgi için bkz. Müller-Wiener, Wolfgang (2001). İstanbul'un Tarihî Topografyası, Çev: Ülker Sayın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 72-216.

Çalışmamızın ana konusu olan anıtsal resimdeki anikonik bezemenin temel ögesini oluşturan desen/motif incelemesine başladığımızda; son dönemde başkent anıtsal resim sanatının bir süreklilik içerisinde yeterli bir değerlendirmeye ulaştırabilecek motif örneğine sahip olmaması ve bu dönemde eyalet ekollerinin de gelişmesi, karşılaştırmalar için bizi Bizans anıtsal duvar resim sanatı konusunda bir depo konumunda olan Kapadokya örneklerine de yönlendirmektedir.

“Ayrıca, Bizans Kapadokya’ında kilise banilerinin çoğunlukla üst rütbeli askerler ile bölgenin toprak sahibi, elitleri olduğu (F. Öztürk 2014: 788; J. Levy 2017: 142; Karamaouna, Peker ve Uyar 2011/2012: 238-240) ve bu kişilerin özellikle bağışta bulundukları kiliselerin duvar resimlerine başkent beğenilerini yansıtmaya çalıştıklarını da göz önüne aldığımızda” Kapadokya’nın 13. yüzyıl tarihli, özellikle az sayıda da olsa dönemin başkent ekolünü takip eden yapıları ile analoji yaparak inceleme yapmanın daha yerinde olacağı anlaşılmıştır. Bu çalışmada, seçtiğimiz bazı motiflerin başkentteki kullanımları, Kapadokya’daki örneklerin başkent ile benzerlikleri, taşıdıkları anlamlar, orijinleri, Bizans sanatındaki farklı örnekleri ve palaiologoslar döneminin getirdiği yenilikler üzerine bir giriş yapmak amaçlanmıştır.

Antik dönem repertuvarına ait tasarımlardan biri olan dalga deseni, palaiologoslar döneminde başkentte: Khora Manastır Kilisesi eksonarteks mozaik ve duvar resimlerinde (F.1-F.2), Theotokos Pammakaristos Kilisesi güney şapel naos üst örtü mozaiklerinde (F.3) ve bugün Vefa Kilise Cami olarak bilinen Hagios Theodoros Kilisesi dış narteks kubbe mozaiklerinde bordür bezemesi olarak beğenilerek kullanılmıştır (F.4). Geç Antik Dönem haricinde Bizans sanatında fazla örneklerine rastlamadığımız bu desen, palaiologoslar dönemi başkent anıtsal resim sanatında yeniden görülmeye başlarken; başkent dışında dönemin yapılarında fazla tercih edilmemiştir.

Bizans sanatının her döneminde ve birçok dalında kullanılan meander, dönemin başkent yapılarının anıtsal resim sanatında görülen bir başka antikite kökenli geometrik desendir. En güzel örneklerinden biri ise Khora Manastır Kilisesi Parekklesion kubbesi pencere kemer iç yüzeylerinde ve apsis kemer üst yüzeyinde polikromik ve üç boyutlu olarak görülebilmektedir (F.5-F.6). Bu desen ayrıca; Lips Manastırı güney kilise (Eyice 1980, L.14/res.23-24), Ayakapı’da bugün sadece kalıntıları görülebilen Sinan Paşa Mescidi apsisinde (Eyice 1980, L.94/res.154-155) ve Khristos Soter Kilisesi’nde (Eyice 1980, L.127/res.203, L.129/res.206) olduğu gibi dönemin yapılarının tuğla cephe bezemelerinde de yer almaktadır. Meander desenlerinin Kapadokya’da 13. yüzyıl tarihli duvar resimlerinde önceki dönemlere göre kullanımında belirgin bir azalma olsa da örneklerine rastlamamız mümkündür.

Başkentte erken Bizans döneminde Ayasofya’nın altıncı yüzyıl mozaiklerinde (F.7) ve palaiologoslar döneminde ise Khora Manastır Kilisesi parekklesion apsis penceresinin hemen üzerinde (F.8); ortasındaki rozetten yola çıkarak farklı

renklerden oluşan ve geliştirilen sekiz kollu rozet ve yıldız arasındaki desen; Kapadokya’da Gülşehir Yüksekli 1 Nolu Kilise (F.9) ve Belısırma Bezirana Kilisesi’nde görülmektedir (F.10). Ayrıca, Bizans sanat kültürü yörüngesinde kalan bölgelerde de bu geç dönemde benzerleri görülmektedir (F.11-12). Bunun yanı sıra, içine kıvrılan stilize palmet deseni, başkent yapılarının anıtsal resim sanatı örneklerinde karşımıza çıkmazken; Kapadokya’nın 13. yüzyıl yapılarının bezeme repertuvarında yer almaktadır (M. Kaya: 2020: 346, fig.10).

Hipodrom’daki Euphemia Kilisesi batı nişi duvar resimlerinde dik olarak yerleştirilen bordürlerin bezemesinde zikzak motifleri yer almaktadır (F.13). Erken Bizans döneminde Ayasofya’nın altıncı yüzyıl mozaik bordürlerinde karşılaştığımız bu motif (A. B. Yalçın 2014: 115), son devir başkent anıtsal resim sanatında Khora Manastır Kilisesi iç narteksinde (F.14), Hagios Theodoros Kilisesi (Vefa Kilise Cami) narteks kubbesinde yer alan mozaiklerin yine bordür bezemelerinde bulunmaktadır (F.15); ayrıca çağdaşı benzer bir örneği Kapadokya’da Ürgüp Taşkınpaşa’da bulunan İçeribağ kilisesi bordürlerinde görülebilmektedir (F.16).

Yine klasik sanattan gelen üç boyutlu zikzak deseni, geç Bizans Dönemi başkent Konstantinopolis yapılarından sadece Khora Manastır Kilisesi duvar resimlerinde görülmektedir (F.17). Trabzon Ayasofyası’nda (F.18) ve Kapadokya’da birden fazla yapıda yer alan örneklerinin yanı sıra dönemin Ermeni el yazmalarında da bu motif ile karşılaşmak mümkündür (F.19) Ayrıca, araştırmacılarından S. Curcic bu deseni kutsal ışık ve Cennet ile ilişkilendirmektedir (Bkz. S. Curcic 2012: 314,319).

Khora Manastır Kilisesi eksonarteks mozaik sahne bordürlerinde yer alan daire içinde haç formu oluşturan zikzaklı desen (F.20) Khora Manastır Kilisesi ile çağdaş Kapadokya’da başkent etkili olduğu bilinen iki kilisede: Gülşehir Yüksekli 1 Nolu Kilise ve Belısırma Bezirana Kilisesi apsis kemer üst yüzeyinde yarım daire içerisinde yarım haç formu biçiminde yine bordür bezemesi olarak resmedilmiştir (F.21-22). J. Levy’e göre bu güç ve prestijin bir sembolüdür (J. Levy 2017: 12). Aslında, erken Bizans dönemine kadar uzanan bir desendir ve bugün Floransa Laurenziana Kütüphanesi’nde (Plut. 56, 22) bulunan Rabbula İncili minyatürlerinde (586) yine şerit bezemesi olarak benzer formların tercih edildiği anlaşılmaktadır (F.23).

Theotokos Pammakaristos Kilisesi güney şapel mozaiklerinde vaftiz sahnesini üst ve kenar kısımlardan çevreleyen bordür bezemesinde koyu kahverengi bir zemin üzerinde altın sarısı renkte palmetli soyut sarmal motifleri resmedilmiştir (F.24). Bu motif, aslında orta Bizans bezeme repertuvarında da karşımıza çıkmaktadır; ancak burada önceki dönemlerden farklı olarak motifin yaprak kısımlarından çok sap kısımlarının ön planda çıkarıldığı görülmektedir. Bu saplar; süreklilik gösteren anlayışta zikzaklar oluşturmakta ve “Ortaya bitkisel desenler ile birlikte geometrik şekillerin de yer aldığı bir kompozisyon çıkmaktadır” ki bunun da palaiologoslar dönemi bezemesinde tercih edilen bir düzenleme olduğu görülmektedir.

Başkentteki kadar zarif bir yaklaşım olmasa da yine bu anlayışta bir örnek Kapadokya'nın geç Bizans dönemine tarihlendirilen Ürgüp Kırk Şehitler Kilisesi (1216-17) güney nef apsis kemer bezemesinde yer almaktadır (F.25). Desenin evrensel boyutuna gösterge olarak Balkanlarda; Sırbistan Zıça Kilisesi (1316) ve Kosova Prizen'de bulunan Meryem Kilisesi (1307-10) duvar resmi bezemelerinde (1316) de benzer yaklaşımı görmek mümkündür (F.26-27).

Hagios Theodoros Kilisesi'nin (Vefa Kilise Cami) eksonarteksinde bulunan kubbede stilize sarmal bitkisel desenlerin dallarının (köklerinin) adeta antrolak formlar oluşturarak geometrikleştikleri rahatça görülebilmektedir (F.28). Ayrıca, Khora Manastır Kilisesi eksonarteks kemer iç yüzey mozaiklerinde de benzer uygulamanın yer aldığı anlaşılmaktadır (F.29-30-31). Son dönem öncesi süreklilik konusunu belgelemesi açısından ve 12. yüzyılda bir ara dönem örneği olarak; Pantokrator Manastırı Kilisesi eksonarteks kuzey duvarında bulunan pencerelerin kemer iç yüzeylerinde karşılaştığımız palmetlerin saplarının geometrik formlarla içte başka bir palmeti çevrelemesinden oluşan desen (F.32), orta Bizans dönemi bezemesinde ağırlığını koysa da daha sonraki dönem eserlerinde de görülmeye devam eder (F.33-34).

Konstantinopolis'te imitasyon perde desenleri sadece Euphemia Kilisesi'nden günümüze ulaşabilmiştir (F.35). Aynı dönemde bu desen, Kapadokya kiliselerinde de resmedilmiştir; ancak başkent perde desenlerinin bezemesinde görülen kare temelli motifler, kıvrılan stilize palmetler veya kalp şeklindeki sarmaşık yaprağı gibi bezeme öğeleri ile Kapadokya örneklerinde karşılaşılmamaktadır. Dolayısıyla, Kapadokya'daki örneklerimizin daha sade resmedildiği görülebilmektedir (Bkz. M. Kaya: 2023: fig.6,11,12,20)

Euphemia Kilisesi, Khora Manastır Kilisesi Parekklesionu ve Pammakaristos Kilisesi güney ambulatorion'un kuzey duvar batı nişi duvar resimlerinde imitasyon mermer desenler bulunmaktadır (F.36-37). Bu imitasyon gösterimler de yine Kapadokya başta olmak üzere İmparatorluğun farklı bölgelerindeki kiliselerin anikonik bezemesinde yer almaktadır.

Son olarak, Bezirana Kilisesi'nde araştırmacılarından Jolivet Levy'nin aktardığı üzere stilize mask olarak ifade edilen desenin; başkentte Khora Manastır Kilisesi örneğinde daha gerçekçi detaylarla yer verildiği ve bitkisel motiflere entegre edilerek resmedildiği görülmektedir (Bkz. M. Kaya: 2021: 413, 416, g.1,2,7).⁴ Ayrıca, bu desenin başta Mistras Metropolis Kilisesi örneğinde olduğu gibi özellikle Mistras kiliselerinin bezemesinde tercih edildiği anlaşılmaktadır (D. Mouriki 1981: Pl.83a, Pl.83d).

Sonuç olarak; günümüzde, Palaiologoslar dönemi başkent anıtsal resim sanatı anikonik motif örnekleri sınırlı sayıda olsa da dönemin bezeme anlayışı

⁴ Ayrıca, Khora Manastır Kilisesi anıtsal resim sanatında görülen mask ve diğer bezeme motifleri ile ilgili bkz. Kilerich, Bente (2004). "Aesthetic Aspects of Palaiologan art in Constantinople: Some problems," *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture*, Ed. Jan Olof Rosenqvist Stockholm: Swedish Research Institute in Istanbul, 17-19.

ve repertuarı üzerine bize bazı fikirler de sunmaktadır.⁵ Nitekim, bu dönemde birçok motifin aslında antikite yani Grek/Roma kökenli olduğu, Palaiologoslar döneminde de sanatçılar tarafından yeniden canlandırılarak dönemin bezeme repertuarında yer aldıkları ve uygulandıkları fark edilmektedir. Ayrıca, kimi motifler orta Bizans dönemi bezeme repertuarında görülüyor olsa da bu motiflerin form açısından dönemin bezeme anlayışına uygun şekilde değiştirilerek kullanıldıkları ve devamlılık gösterdikleri de açığa çıkmaktadır. Örneğin, soyut formlanmış palmet sapları ve stilize sarmal bitkisel desenlerin form olarak antrolak, zikzak, daire gibi geometrik şekiller oluşturarak simetrik, organize ve girift bir görünümde sunulmaları, yaprak formlarından çok, soyutlaşan dal ve köklerin ön plana çıkarılması, alanı boş bırakmama arzusu, süreklilik içinde ritmik birlik oluşturulması gibi özellikler palaiologoslar dönemi sanatında da güçlü bir şekilde kendi göstermektedir. Bu anlayış; Bizans sanatında (Vt. Gr. 1208, f.15r de olduğu gibi) dönemin minyatürlü el yazmalarında da görülebilmektedir (F.38). Alois Riegl ve Robert Nelson gibi bazı araştırmacılar, Bizans sanatının son döneminde karşılaştığımız bu girift bezeme anlayışını İslam sanatındaki arabesk bezeme ile bağdaştırmaktadır (A. Riegl 1992: 266-269; R. Nelson 1988: 12-13, 17).⁶ R. Nelson, Konya Karatay Medresesi (1251-52) çini bezemeleri ile bazı Selçuklu stucco panel bezemelerini (12.-13. yy.) arabesk anlayışı yansıtan bazı örnekler olarak göstermektedir (R. Nelson 1988: 14, fig.20-21). Ancak, sarmal şeklindeki bitkisel desenlerin Helenistik köklerden geldiğini de göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Nitekim A. Riegl, asma dalı gibi sarmal desenlerin Geç Antik Çağ sanatında soyutlaşmaya başladığının; ancak Müslüman sanatçıların bunu giderek daha da detaylandığına da altını çizmektedir (A. Riegl 1992: 240-266 özellikle 266-269; R. Nelson 1988: 19) Dolayısıyla, Bizans sanatının kendi köklerinden gelen bazı motiflerin çevre medeniyetlerin sanatından da etkileri alarak zamanla formal bir gelişim gösterdiklerini söyleyebiliriz.

Bu çalışmada incelediğimiz palaiologoslar dönemi anıtsal resim sanatında karşılaştığımız anikonik motiflerin işlevsel olarak daha çok bordür bezemesi olarak kullanıldıkları; ancak kimi zaman kantarus içinden çıkan sarmal, stilize bitkisel sarmal, mask, rozet gibi motiflerin ana motif olarak kompozisyon içerisinde küçük de olsa belirli bir alanı kapladıkları da görülmektedir. Dönemin başkent yapıları arasında motif çeşitliliğinin ise en fazla Khora Manastır Kilisesi'nde olduğu dikkat çekmektedir.

⁵ Günümüze ulaşamayan Palaiologoslar dönemi başkent anıtsal resim sanatına sahip bazı eserler arasında: Cerrahpaşa yakınında bulunan İsa Kapı (Esekapı) Mescidi olarak bilinen Bizans kilisesi, Karagümrük'te Odalar ve Kemankes Mustafa Paşa Cami olarak bilinen Bizans kilisesi ve Heybeliada Panagia Kilisesi'nin olduğu bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz. E. Semavi 1964: 336-337. Ayrıca, S. Eyice, 11.-12. yüzyıllara tarihlendirilen Ayvansaray Toklu Dede Mescidi olarak bilinen yapının da duvar resimlerine sahip olduğuna değinmektedir. Bkz. E. Semavi 1964: 337, not:7. Bu yapı yok olmadan önce, duvar resimlerinin bir kısmı 1937 yılında V. Artamonoff tarafından fotoğraflanmıştır. Görsel için bkz. V. Günder 2013: 128-129, g.16.

⁶ Ek olarak, G. Sotiriou ve A. Grabar, R. Nelson ve T. Pazaras gibi bazı araştırmacıların Bizans sanatında karşılaştığımız bu arabeskleşen bezeme türünü "*Bizans Arabeski*" olarak tanımladıkları bilinmektedir. Bkz. Androudis, P. (2023). "Decorations of "Arabesque" Style In Late Byzantine Art," M. Rakocija (Ed.), Niš And Byzantium Twenty First International Symposium The Collection Of Scientific Works XXI, Niš: Cultural Center of Niš, 375.

Başkentteki yeni sanat anlayışı, kısa zamanda başkentle bağları olan ve başkent sanatına öykünen Kapadokyalı baniler ile başkentten İmparatorluğun farklı bölgelerine çalışmaya giden sanatçılar sayesinde Kapadokya başta olmak üzere İmparatorluğun farklı bölgelerine de ulaşmıştır. Kapadokya’da coğrafi/jeomorfolojik koşullar, ekonomik sebepler gibi nedenlerle kimi zaman dönemin mimari anlayışından farklı uygulamalar görülse bile özellikle, Belisırma/Bezirana Kilisesi (Kareye yakın dikdörtgen planlı, düz tavan örtülü) ile Gülşehir/Yüksekli I Nolu Kilise (tek nefli, beşik tonoz örtülü) duvar resimlerinde bu durum açıkça görülebilmektedir. Nitekim, mask ve rozet desenleri bunun Kapadokya’daki en güzel yansımalarındandır. Dolayısıyla, bir yapının bezemesinde kullanılan motiflerin belirlenmesinde başkentle ilişkileri olduğu düşünülen banilerin önemli rol oynadığı da anlaşılmaktadır.

Araştırmamızda yer vermiş olduğumuz başkent anıtsal resim sanatında görülen desenler; dönemin motif repertuarı - form özellikleri ile başkent ve Anadolu’daki sanatsal etkileşim ve kültürel çeşitlilik gibi konularda bir takım fikirler sunması bakımından önem taşımaktadır.

Kaynakça

Akyürek, Engin (2011). “Palaiologoslar Dönemi Konstantinopolisi’nde Dominiken Duver Resimleri: Galata Arap Camisi (San Domenico Kilisesi) Freskoları / Dominican Painting in Palaiologan Constantinople: The Frescoes of the Arap Camii (Church of S. Domenico) in Galata,” Kariye Camii Yeniden/The Kariye Camii Reconsidered, 301-341.

Androudís, Paschalis (2023). “Decorations of “Arabesque” Style In Late Byzantine Art,” M. Rakocija (Ed.), Niš And Byzantium Twenty First International Symposium The Collection Of Scientific Works XXI, Niš: Cultural Center of Niš, 369-388.

Eyice, Semavi (1964). “Hamann - Mac Lean, Richard ve Hallensleben, Horst, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom II. bis zum frühen 14. Jahrhundert/11. yüzyıldan 14. yüzyılın başlangıcına kadar Sırbistan ve Makedonya’da abidevi resim sanatı, Giessen, Verlag Wilhelm Schmitz 1963 (Kitap Tanıtımı),” Belleten, Vol.28, S.110, s.335-340.

Eyice, Semavi (1980). Son Devir Bizans Mimarisi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Gouma-Peterson Thalia (1975). “Paleologan Painting during the Early Period of the Reign of Andronicus II (1282-1311): Considerations of Style and Meaning,” Byzantine Studies Conference, s.41.

Janc, Zagorka (2013). Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes from the XII to Middle of the XV Century, Belgrad: Museum of Applied Art.

Kaya, Metin (2020). “Reflection of the Islamic and Sassanid art on the Aniconic

Decoration of Byzantine Wall Paintings in Cappadocia,” M. Rakocija (Ed.), Niš And Byzantium Eighteen International Symposium The Collection Of Scientific Works XVIII, Nis: Cultural Center of Nis, s.339-346.

Kaya, Metin (Temmuz 2021). “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Kutsal Anlam Taşıyan ve Apotropaik Etkili Motifler.” *Art-Sanat* 16: 409-435 (Erişim 5 Ağustos 2021). <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.16.0014>

Kaya, Metin (2023). “Imitation Curtain Depictions from Byzantine Cappadocia,” *Sanat Tarihi Dergisi* 32/2, 1025-1059.

Killerich, Bente (2004). “Aesthetic Aspects of Palaiologan art in Constantinople: Some problems,” *Interaction and Isolation in Late Byzantine Culture*, Ed. Jan Olof Rosénqvist Stockholm: Swedish Research Institute in Istanbul, s.11-26.

Levy, Catherine Jolivet (2017). “Bezirana Kilisesi (Cappadoce). Un Exceptionnel Decor Paleologue en teres de Rum. Nouveau temoigage sur les relations entre Byzance et Le Sultanat.” *Zograf* 41, s.107-141.

Mango, Cyril (2016). *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Matschke, Klaus-Peter (2001). “Builders And Building In Late Byzantine Constantinople”, *Byzantine Constantinople*, Ed. Nevra Necipoğlu, Leiden, Boston, Köln: Brill, s.315-328.

Müller-Wiener, Wolfgang (2001). *İstanbul’un Tarihsel Topografyası*, Çev: Ülker Sayın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necipoğlu, Nevra (2011). “Geç Bizans Döneminde İmparatorluk ve İmparatorluk İdeolojisi: Gelenek, Dönüşüm ve Yenilik,” *Kariye Camii Yeniden/The Kariye Camii Reconsidered*, Çev. İnci Türkoğlu, Ed. Holger A. Klein, Robert G. Ousterhout, Brigitte Pitarakis, *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları*, İstanbul, s.269-298.

Nelson, Robert S. (1988). “Palaeologon Illuminated Ornament and Arabesque,” *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte*, Vol: XLI, Wien-Köln-Graz, s.7-22.

Nicol, Donald MacGillivray (1999). *The Last Centuries of Byzantium (1261-1453)*, Cambridge: Cambridge University Press.

Nota Karamaouna, Nilufer Peker, B. Tolga Uyar, “Female Donors in Thirteenth-Century Wall Paintings in Cappadocia: An Overview,” *Female Founders in Byzantium and Beyond*, *Wiener Jahrbuch Für Kunstgeschichte*, Band LX/LXI, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 2011/2012, s.231-242.

Ostrogorsky, Georg (2011). *Bizans Devleti Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öztürk, Fatma Gül. “Açıksaray ‘Open Palace’: a Byzantine Rock-Cut Settlement in Cappadocia,” *Byzantinische Zeitschrift*, Bd. 107/2, 2014: I. Abteilung “Açıksaray, s. 785-810.

Riegl, Alois (1992). *Problems of Style (Foundations for A History of Ornament)*, Çev: Evelyn Kain, New Jersey: Princeton University Press.

Talbot, Alice Mary (2006). Byzantium: Faith and Power (1261-1557), Ed. Sarah T. Brooks, New York: Yale University Press.

Varinlioğlu, Günder (2013). Artamonoff: Bizans İstanbul'u İmgeleri 1930-1947, İstanbul Koç Üniversitesi Yayınları.

Yalçın, Asnu Bilban (2014). "Tarihi Kaynaklar Işığında Aya Sofya'nın Altıncı Yüzyıl Süslemesine Dair Bazı Notlar," Ayasofya Müzesi Yıllığı 14, s. 94-127.

Çevrimiçi, erişim tarihi: 15.10.2023 <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/6376/trabzon-ayasofya-muzesi>

Çevrimiçi, erişim tarihi: 10.10.2023 <https://garystockbridge617.getarchive.net/amp/media/rabbula-gospel-page-c7a114>

Çevrimiçi, erişim tarihi: 15.09.2023 <https://www.thebyzantinelegacy.com/metropolis-mystras>

Çevrimiçi, erişim tarihi: 09.09.2023 https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1158

Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Khora Manastır Kilisesi, eksonarteks , 1315-1321, dalga desenli mozaik bordür bezeme (M. Kaya 2017)



Fotoğraf 2: Khorra Manastır Kilisesi, eksonarteks, 1315-1321 duvar resmi, dalga desenli bordür bezeme (M. Kaya 2017)



Fotoğraf 3: Theotokos Pammakaristos Kilisesi güney şapel, 13. yy. , naos üst örtü, Aziz Euthymius'u çevreleyen mozaik bordür (M. Kaya, 2014)



Fotoğraf 4: Hagios Theodoros Kilisesi (Vefa Kilise Cami), 14. yy. , eksonarteks, kubbe mozaik bordür (Kaynak: <https://www.thebyzantinelegacy.com/vefa>)



Fotoğraf 5: Khorra Manastır Kilisesi Parekklesion kubbesi pencere kemer iç yüzeyleri, 1315-1321, meander desenleri (M. Kaya 2017)



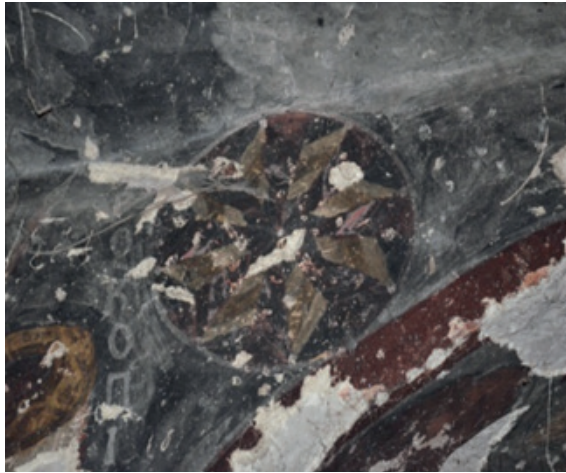
Fotoğraf 6: Apsis, meander desenleri detay (M. Kaya 2017)



Fotoğraf 7: Aya Sofya narteks tonozu, mozaik bezeme, 6. yy. (A.B. Yalçın 2014, s.113)



Fotoğraf 8: Khorra Manastır Kilisesi, parekklesion, 1315-1321, apsis



Fotoğraf 9: Gülşehir Yüksekli 1 Nolu Kilise, geç 13. yy. , kuzeybatı duvar, sekiz kollu rozet motifi (M. Kaya, 2017)



Fotoğraf 10: Bezirana Kilisesi, Geç 13. yy. – erken 14. yy., batı duvar, sekiz kollu yıldız motifleri (Levy 2017, fig.11)



Fotoğraf 11: Trabzon Ayasofyası, nartkes kuzeydoğu köşe duvar alt yüzeyi, 1250-1260, sekiz kollu rozet (D. T. Rice, 1968, Pl. XII/a)



Fotoğraf 12: Mistras Pantanassa Kilisesi, 1428, narteks, sekiz kollu rozet (Millet, 1910, Pl 149/2)



Fotoğraf 13: Hipodrom'daki Euphemia Kilisesi, 13. yy., Batı Niş
(Naumann-Belting, 1966, Tafel 24/b)



Fotoğraf 14: Khorra Manastır Kilisesi, iç narteks, 1315-1321, Meryem'in
Doğumu Sahnesi alt bordürü (M. Kaya, 2017)



Fotoğraf 15: Hagios Theodoros Kilisesi (Vefa Kilise Cami), 14. yy. ,
eksonarteks, güneykubbe (M. Kaya, 2015)



Fotoğraf 16: Taşkınpaşa İçeribağ Kilisesi, 13. yy. ,
naos kuzey duvarı (Levy, 2015, Pl.212/1)



Fotoğraf 17: Khoran Kilisesi parekklesion, 1321, güney tympanon (M. Kaya, 2017)



Fotoğraf 18: Trabzon Ayasofyası, 1250-1260, narteks tonozu
(Çevrimiçi, erişim tarihi: 15.10.2023)



Fotoğraf 19: Karşı Kilise, 1212, apsis kemeri (M. Kaya 2016)



Fotoğraf 20: Khora Manastır Kilisesi, eksonarteks , 1315-1321, Masumların Katli Sahnesi alt bordürü (M. Kaya, 2017)



Fotoğraf 21: Gülşehir Yüksekli 1 Nolu Kilise, geç 13. yy. ,
apsis kemeri (M. Kaya, 2017)



Fotoğraf 22: Belisırma Bezirana Kilisesi, geç 13. yy. – erken 14. yy.,
apsis kemeri (Levy 2017, fig. 19)



Fotoğraf 23: Haç formu oluşturan zikzaklı desen, bugün Floransa, Biblioteca Medicea Laurenziana’da (Plut. 56, 22) bulunan Rabbula İncili minyatürü, 586 (Çevrimiçi, erişim tarihi: 10.10.2023)



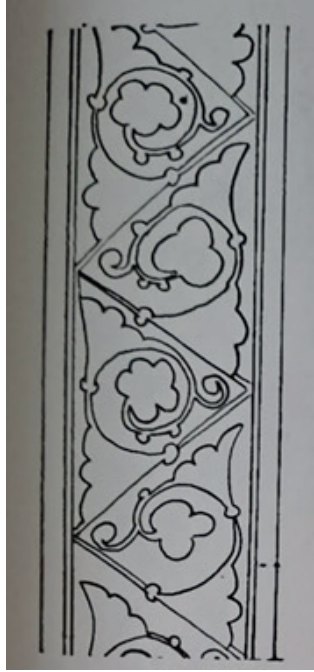
Fotoğraf 24: Theotokos Pammakaristos Kilisesi, 13.yy. , güney şapel, mozaik pano (M. Kaya 2014)



Fotoğraf 25: Ürgüp Kırk Şehitler Kilisesi güney nef apsis kemeri (1216-17),
(Nevşehir Müze Müd. Arşivi, 2016)



Fotoğraf 26: Meryem Kilisesi (1307-1310), Prizen,
(Kaynak: Z. Janc, Belgrad 1961, fig.30)



Fotoğraf 27: Sırbistan Zıça Kilisesi (1316),
(Kaynak: Z. Janc, Belgrad 1961, fig.27)



Fotoğraf 28: Hagios Theodoros Kilisesi (Vefa Kilise Cami),
Palaiologoslar dönemi, eksonartkes merkez kubbe, pencere kemer iç yüzey detayı (M. Kaya,
2014 (M. Kaya, 2014)



Fotoğraf 29: Khoran Manastır Kilisesi, eksonarteks, mozaik bezeme 1315-1321
(M. Kaya 2017)



Fotoğraf 30: Khoran Manastır Kilisesi, eksonarteks, mozaik bezeme 1315-1321
(M. Kaya 2017)



Fotoğraf 31: Khoran Manastır Kilisesi, eksonarteks, mozaik bezeme 1315-1321
(M. Kaya 2017)



Fotoğraf 32: Pantokrator Manastır Kilisesi (Zeyrek Kilise Cami) eksonarteks kuzey duvar (M. Kaya 2022)



Fotoğraf 33: Mistras Aziz Demetrios Kilisesi, 1261 sonrası
(Çevrimiçi, erişim tarihi: 15.09.2023)



Fotoğraf 34: Paris Bibliotheque Nationale gr. 311 f.1r, 14. yy.
(Kaynak: R. Nelson, 1988, s.17, fig.23)



Fotoğraf 35: Euphemia Kilisesi (batı niş, imitasyon perde desenleri detayı
(Kaynak: Naumann, Belting 1966, Tafel 23c)



Fotoğraf 36: Khora Kilisesi, parekklesion, apsis duvar alt yüzeyi
(M. Kaya 2017)



Fotoğraf 37: Theotokos Pammakaristos Kilisesi, güney ambulatorion, 13. yy. (Kaynak: <https://www.thebyzantinelegacy.com/pammakaristos>)



Fotoğraf 38: Vat. Gr. 1158, f.15r, 13. yy.

(Kaynak: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1158)