27. ORTA ÇAĞ ve TÜRK DÖNEMİ

Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Bildiri Kitabı



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN YÜZÜNCÜ YILI

27. ORTA ÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI BİLDİRİ KİTABI

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

T.C.
Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 702
Bilimsel Toplantılar Dizisi: 228
ISBN: 9789751762399

27. ORTA ÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI BİLDİRİ KİTABI

© Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı – 2025
E-Kitap

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
Üniversiteler Mah. Toplum Cad. No.: 5 Çankaya / ANKARA
Tel: (0 312) 284 34 18
Belgegeçer: (0 312) 384 34 65
www.akmb.gov.tr

Editörler:
Dr. Öğr. Üyesi Şuayip ÇELEMOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Özgür GÜLBUDAK
Arş. Gör. Dr. Alper ATICI
Dr. Öğr. Üyesi Rumeysa IŞIK YAYLA
Arş. Gör. Dr. Bilge BAHAR
Arş. Gör. Dr. Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ
Yayın Sorumlusu:
Yüksek Kurum Uzm. Ömer ÇAKIR
Grafik Tasarım:
Hatice Özlem TÜRKEŞ YILDIRIM

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ AYDIN SAYILI KÜTÜPHANESİ KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

27. Orta Çağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları bildiri kitabı
[e-Kitap] / editörler: Şuayip Çelemoğlu [ve başkaları] .— 1. Baskı .—
Ankara : Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı , 2025.
1242 sayfa : şekil, fotoğraf, resim, tablo, grafik, kroki ; 24 cm .—
(AKDTYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını ; 702 . Bilimsel Toplantılar; 228)

ISBN: 9789751762399

1. KAZILAR (ARKEOLOJİ) -- TÜRKİYE
2. SANAT TARİHİ -- TÜRKİYE
3. TÜRKİYE – ESKİ ESERLER
4. TÜRKİYE -- ARKEOLOJİK KAZILAR -- KONGRELER
5. ARKEOLOJİ -- TÜRKİYE -- KONGRELER

I. Çelemoğlu, Şuayip II. ea. III. dizi

930.109561

Uluslararası Yayınevi Beyannamesi

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı 1983 yılında kurulmuş olup 42 yıldır uluslararası düzeyde faaliyet göstermektedir. "Tanınmış Uluslararası Yayınevi" kategorisinde yer alan AKMB; yayımladığı özgün bilimsel kitaplar, çeviri eserler (Almanca, Çince, Fransızca, İngilizce, Rusça vd.) ve bilimsel süreli yayınlar ile çalışmalarını ulusal ve uluslararası alanlarda yürütmeye devam etmektedir. AKMB tarafından yayımlanan eserler, Yükseköğretim Kurulunca tanınan yükseköğretim kurumlarının kataloglarında yer almakta; dünyanın en geniş çevrim içi kamu erişim kataloğu olan Worldcat.org'da dizinlenmektedir. Yayınlarımızla ilgili ayrıntılı bilgiye www. akmb.gov.tr genel ağ adresinden ulaşılabilir.

27. ORTA ÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI VE SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI BİLDİRİ KİTABI

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

ONUR KURULU

Prof. Dr. Derya ÖRS
Doç. Dr. Zeki ERASLAN
Prof. Dr. Bozkurt ERSOY
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU
Prof. Dr. Gönül ÖNEY
Prof. Dr. Gülsen RENDA
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Prof. Dr. Oluş ARIK
Prof. Dr. Ömür BAKIRER
Prof. Dr. Rüçhan ARIK
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM
Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU

DÜZENLEME KURULU

Doç. Dr. Zeki ERASLAN
Prof. Dr. Ali BAŞ
Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT
Prof. Dr. M. Sami BAYRAKTAR
Doç. Dr. Hayrunnisa TURAN
Doç. Dr. N. Tuba YİĞİTĞAŞA
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR
Dr. Öğr. Üyesi Şuayip ÇELEMOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Özgür GÜLBUDAK
Arş. Gör. Dr. Alper ATICI
Dr. Öğr. Üyesi Rumeysa IŞIK YAYLA
Arş. Gör. Dr. Bilge BAHAR
Arş. Gör. Dr. Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ
Evre ÇORUH
Ömer ÇAKIR

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Abdullah KARAAĞAÇ
Prof. Dr. A. Şevki DUYMAZ
Prof. Dr. Abdülhamid TÜFEKÇİOĞLU
Prof. Dr. Abdülkadir DÜNDAR
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
Prof. Dr. Ali BAŞ
Prof. Dr. Ali BORAN
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL
Prof. Dr. Alptekin YAVAŞ
Prof. Dr. Anar AZİZSOY
Prof. Dr. Bülent Nuri KILAVUZ
Prof. Dr. Candan ÜLKÜ
Prof. Dr. Celil ARSLAN
Prof. Dr. Erdal ESER
Prof. Dr. Erol ALTINSAPAN
Prof. Dr. Gül TUNÇEL
Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU
Prof. Dr. Gülgün YILMAZ
Prof. Dr. Halit ÇAL
Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY
Prof. Dr. İrfan YILDIZ
Prof. Dr. İsmail AYTAÇ
Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ
Prof. Dr. Kasım İNCE
Prof. Dr. Kenan BİLİCİ
Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA
Prof. Dr. Mehmet YAVUZ
Prof. Dr. Mustafa BEYAZIT
Prof. Dr. Mustafa DENKTAŞ
Prof. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN
Prof. Dr. Osman KUNDURACI
Prof. Dr. Semra DAŞCI
Prof. Dr. Serpil BAĞCI
Prof. Dr. Şakir ÇAKMAK
Prof. Dr. Yelda OLCAY UÇKAN
Prof. Dr. Zekiye UYSAL
Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ
Doç. Dr. Aygül UÇAR

Doç. Dr. Elvan TOPALLI
Doç. Dr. Emine TOK
Doç. Dr. Gül GEYİK
Doç. Dr. Hasan UÇAR
Doç. Dr. Lale DOĞER
Doç. Dr. Mehmet TOP
Doç. Dr. Meryem ACARA ESER
Doç. Dr. Muhammet ARSLAN
Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR
Doç. Dr. Semiha ALTIER
Doç. Dr. Sevinç GÖK
Doç. Dr. Tolga BOZKURT
Doç. Dr. Turgay POLAT

EDİTÖRLER

Dr. Öğr. Üyesi Şuayip ÇELEMOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Özgür GÜLBUDAK
Arş. Gör. Dr. Alper ATICI
Dr. Öğr. Üyesi Rumeysa IŞIK YAYLA
Arş. Gör. Dr. Bilge BAHAR
Arş. Gör. Dr. Hatice ÖZDOĞAN TÜRKYILMAZ

İÇİNDEKİLER

Takdim XIII
1855 Depremi Sonrasında Bursa Emir Sultan Camii ve Türbesi'nin Onarımı
Eser ÇALIKUŞU 15
1926 Karadeniz Seyyar Sergisi'ne Katılan Ressamlar ve Tabloları Üzerine
Elvan TOPALLI 49
2021 Yılı Keykubadiye Sarayı Kazısı
Ali BAŞ - Remzi DURAN - Necla DURSUN - Şükrü DURSUN 73
2022 Yılı Kalehisar Ören Yeri Arkeolojik Kazı Çalışmaları
Mustafa Kemal ŞAHİN - Ali Rıza BİLGİN 89
Acâibü'l-Mahlûkât ve Garâibü'l-Mevcûdât Nüshalarındaki Tekboynuz Tasvirleri
Hayrunnisa TURAN 103
Albrecht Durer'in *Melencolia I* İsimli Gravürünün Sayı Sembolizmi Bağlamında Analizi
Okan ŞAHİN 123
Aliağa ve Köylerindeki Türk Eserleri
Ertan DAŞ 133
Amasya II. Bayezid Külliyesi Muvakkithanesinin Duvar Resimlerinin Tarih ve Usta Sorunsalı ile Son Restorasyonu Üzerine Bir Değerlendirme
Füsun AYTEKİN 149
Anadolu Türk Mimarisinde Onikigen ve Daire Planlı Türbeler Üzerine Bir Değerlendirme
Sibel SEVİNÇ 183
Asker Aziz Dēmētrios ve Kutsal Yağ "Myron" Kültü
Settar TARMAN - Emine TOK 209
Atatürk ve Ay-Yıldız Tasvirli Geç Osmanlı - Erken Cumhuriyet Dönemi Seramikleri
Tuğba BAĞBAŞI - Aslı SAĞIROĞLU 235
Atatürk'ün Şahsi Bastonları ve Tespihleri: Türkiye Müzelerinden Örnekler
Aslı SAĞIROĞLU - Nevin Melisa GÜNDOĞDU 265
Bir Süryani El Yazmasının Kodikolojisi: Diyarbakır Süryani Kadim Meryem Ana Kilisesi Koleksiyonu'na Ait 2 No.lu El Yazması Örneği
Gizem ERTEN 285
Boa Arşivinde Bulunan Ferman ve Beratlardaki Tezhip Süslemeleri
Burak Muhammet GÖKLER 321
Bolu/Claudiopolis Stadionu 2022-2023 Yılı Kazı1arı
Davut YİĞİTPAŞA - Turgay YAZAR - Atılgan KAYA 341

Bursa Surlarındaki Antik ve Bizans Mimari Süsleme Elemanları
Ayşın ÖZÜGÜL - Hakkı Yiğit CEYLAN - Egemen DENİZ 361
Delhi, Sultan Ghari Türbesi
Mehmet TOP - Özgün CAN 389
Edirne İttihat ve Terakki Kulübü Binası
Sertan ATASOY 413
Ejderha Figürünün Bizans Resminin Üç Sahnesine Yansıması
Sinan YILMAZ 437
Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulundan Günümüze Sinop Tescilleri (Taşınmaz Kültür Varlığı Envanterine Göre)
Elif ÇETİN 463
Geç Osmanlı Döneminde Kapusen Cemaatinin Karadeniz Bölgesindeki İnşa ve Tamir Faaliyetlerine Dair Bir Ön Değerlendirme
Ahmet Ali BAYHAN - Özgül YILDIRIM GÜNEŞ - Gülferi AKIN ERTEK 493
Giresun Adası Kazıları
Gazanfer İLTAR 523
Günümüze Ulaşamayan Bir Eğitim Yapısı Hisarköyü İlk Mektebi
Mustafa EKMEKCİ 545
Gürün Rüştiyesi (1890-1895)
Hacer ZOR AKIN 559
Borular Köyü Sanduka Mezar Taşları
Ümran ERZURUMLU 585
İskenderun Hükümet Konağı'nın Dünü ve Bugünü
Müge ÇİFTYÜREK 609
İslam Resminde Günlük Hayat Tasvirleri: Hamam Sahneleri
Derya AYDIN 631
İstanbul Mimari Yapılarının Londra Baskılı Posta Pullarına Yansıması
Banu PARLAK UĞURLU 647
İstanbul Mimarisinde Dikkat Çeken Bir Grup Çeşme Örneği: Madeni Çeşmeler
Hamza GÜNDOĞDU - Deniz DEMİR 665
İşgalden İstiklale: Türk Millî Mücadelesine Afişler Üzerinden Genel Bir Bakış
Serpil TORUN 703
İzmir Etnografya Müzesi'ndeki Aziz Menas İkonası Üzerine Bir Değerlendirme
Feride İMRANA SIDDIKİ 733
İznik Yeşil Camii'ndeki Bizans Yapı Malzemeleri
Zeki BOLEKEN 747
Mimar Dâvud Ağa İmzalı Kitabelerde "Sanat" Vurgusu
Şerif TÜMER 765

Müzecilik ve Koruma Politikalarında Önemli Bir Safha: "Atatürk'ün Konya'dan Çektiği Telgraf" ve Ötesi
Anılcan SIÇRAYIK 777
Müzelerimizden Az Tanınan Bir Grup Olarak Ege Tipi Akıtma Oksit Boya Dekorlu Orta Bizans Üretimleri (MBP)
Lale DOĞER - E. Merve KUNT 821
Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde İnsan Figürlü Taş Bezemeler ve Devşirme İnsan Figürlerinin Bir Değerlendirmesi
Fatmagül SAKLAVCI 855
Orta Çağ ve Erken Osmanlı'da Komana: Ön Araştırma Sonuçları
Burcu ERCIYAS - Maxime DUROCHER 895
Palaiologoslar Dönemi Başkent Anıtsal Resim Sanatında Anikonik Desenler
Metin KAYA 909
Pertevniyal Valide Sultan'ın Yaptırdığı Çeşmeler
Handan YERLİ 937
Samsun Tarihî Alemdarzade Çeşmesi Taşınması ve Restorasyon Uygulamaları
Ali SARIALİOĞLU 967
Silifke Kalesi 2022 Yılı Kazı Çalışmaları
Ali BORAN 999
Şanlıurfa İli ve İlçeleri Türk-İslam Dönemi 2022 Yılı Yüzey Araştırması
Razan AYKAÇ 1023
Şarkışla Halıları
Suzan BAYRAKTAROĞLU 1073
Tarih Ne Söyler, Resim Ne Anlatır: Aya Sofya'daki Zoe Mozaiği'ne İlişkin Bazı Tespit ve Öneriler
Şamil YİRŞEN 1095
Tokat Âli Mezarlığı'nda Bulunan Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarından Örnekler
Canan HANOĞLU 1115
Tokat Şehir Müzesi'nde Bulunan Madeni Şamdanlar
Veysel ESEN - Mehmet Sami BAYRAKTAR 1173
Ünye'de Tarihî Bir Çömlek Fırını
Mehmet Sami BAYRAKTAR 1197
Yunanistan Çalışmaları ve Khalke İsa'sı
Yılmaz BÜKTEL 1215

TAKDİM

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı olarak kurulduğumuz 1983 yılından bu yana Türk kültürü, sanatı ve bilimi üzerine altı yüzü aşkın kaynak eseri okuyucu ile buluşturduk. Sanat tarihi konulu makalelerin yer aldığı ve yılda iki sayı çıkardığımız *Arış* dergisi yanında Türk sanatına yönelik kitaplarımız da yayınlarımız arasında önemli bir yer tutmaktadır. Yakın yıllarda yayımladığımız bu kitaplardan bazılarının isimleri şöyledir; *Cumhuriyet Dönemi Türk Halıcılığı Kitabı* (3 cilt)*, Türk Kilimleri Kilim, Cicim, Zili, Palas* (3 Cilt)*, Türkiye Müzelerinden Örneklerle Türk İslam Sanatında Tarikat Eşyaları* (e-yayın), *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları* (e-yayın)*, Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu* (e-yayın), *Osmanlı Gemilerindeki Ahşap Süslemeler, Kapadokya'da Osmanlı Duvar Resimleri, 26. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Bildiri Kitabı*…

Kazılar ve sanat tarihi araştırmaları üzerine düzenlenmiş dört günlük çok kapsamlı ve değerli bildirilerin yer aldığı 27. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumuna katkıda bulunmaktan ve kıymetli bildirilerin bir kitap halinde basılmasına destek olmaktan dolayı mutluluk duyuyoruz. 25 – 28 Ekim 2023 tarihlerinde Ondokuz Mayıs Üniversitesi bünyesinde Samsun'da gerçekleştirilen Sempozyumda, alanında temayüz etmiş bilim insanlarınca Orta Çağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları hususunda tebliğler sunulmuştur.

Bu sempozyumda sunulan birbirinden değerli bildirilerin yer almasıyla oluşan bu kitabın kazı ve sanat tarihi konularında araştırma yapanlar için değerli bir hizmet olacağını ve önemli bir boşluğu dolduracağını umuyoruz. Başta OMÜ İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün değerli hocaları olmak üzere sempozyumun düzenlenmesinde katkıları olan Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi Rektörlüğü personeline takdir ve teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Doç. Dr. Zeki ERASLAN
Atatürk Kültür Merkezi Başkanı

TARİH NE SÖYLER, RESİM NE ANLATIR: AYA SOFYA'DAKİ ZOE MOZAİĞİ'NE İLİŞKİN BAZI TESPİT VE ÖNERİLER[1]

What History Narrates, What the Painting Tells: Some Observations and Suggestions on the Zoe Mosaic in Hagia Sophia

Şamil YİRŞEN[2]

Özet

İstanbul'daki Ayasofya, mimari karakteristikleri kadar barındırdığı duvar resimleriyle de Bizans sanatı ve tarihine ilişkin önemli veriler ortaya koyar. Yapının narteksi, naosu ile galerisinde günümüze ulaşan resimli yüzeylerin önemli bir kısmı kutsal liturjiye ilişkin içerikleriyle tanımlanırken bir kısmı ise emperyal liturjiyi ana tema olarak öne çıkaran kompozisyonlarıyla dikkat çeker. Güney galerinin doğu duvarına konumlanan ve emperyal çiftleri kutsal figürlerle birlikte betimlemesiyle aynı kompozisyon koşullarında üretilen iki mozaik pano, özellikle bu ikinci grubun in situ örnekleri olarak belirmektedir. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden ve Zoe Mozaiği olarak bilinen mozaik pano, sadece tasvir biçim ve üslupları yönüyle değil, taşıdığı figürlerin kimlikleri bakımından da araştırmacıların ilgisini görece daha çok toplamış görünür. Bu vaziyette bir meşruiyet kaynağı olarak Zoe'nun konumu ile onun yapmış olduğu evlilikler üzerinden tahtın belirlenmesi kadar tarihsel kronolojide Zoe'nun merkezinde yer aldığı bir dizi siyasi ve sosyal gelişmenin de tesiri olduğu düşünülür. Zoe'nun evlilik veya evlatlık ilişkisi kurduğu, sonrasında da imparator ilan ettiği kişilere göre panodaki eril figürün de değiştiği genel anlamda kabul edilmekle birlikte şu an izlenen panodaki imparatorun kim olduğu konusu halen tartışmalıdır. Dönem kaynaklarının konu bağlamında büyük oranda sessiz kalması bu tartışmaları hem beslemekte hem de araştırmacıları içerik ve tür bakımından farklı kaynaklar üzerinden çapraz okumalar yoluyla anlamlı bir çıkarım yapmaya davet etmektedir. Bu çalışmada, panodaki kompozisyonda yer alan figürlerin farklı yüzeylerdeki betimlerinin karşılaştırılmasından konunun tarafları arasındaki sosyal ilişkilerin yönünün tasvir sürecine olası etkilerine kadar bir dizi argümanın irdelenmesi amaçlanmaktadır. Konuyla ilgili üretilen geniş literatürün bugüne kadar inşa ettiği zemin üzerinde bazı tarihsel ve tasvire ilişkin veriler çerçevesinde özgün hipotez ve öneriler getirilerek hala cevap bekleyen kimi sorulara anlamlı bakış açıları sunulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ayasofya, Zoe Mozaiği, Zoe, Bizans Resim Sanatı, Mozaik

---

[1] Bu çalışma Şehit Öğretmen Şenay Aybüke Yalçın başta olmak üzere Cumhuriyetin tüm kadınlarına ithaf edilmiştir.

[2] Dr., Akdeniz Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü Bizans Sanatı Anabilim Dalı, 07058 Antalya, Türkiye samilyirsen@akdeniz.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-5516-8298

Abstract

Hagia Sophia in Istanbul reveals important data on Byzantine art and history with its mural paintings as well as its architectural characteristics. While a significant portion of the surviving painted surfaces in the narthex, naos and galleries of the edifice are defined by their content related to sacred liturgy, others stand out with the compositions that emphasize imperial liturgy as the main theme. The two mosaic panels on the east wall of the south gallery, which depict imperial couples with sacred figures and have been produced under the seemingly same compositional conditions, appear to be in situ cases of this second group. The mosaic panel known as the Zoe Mosaic, which is the topic of this study, seems to have attracted the broad attention of researchers relatively more, not only in terms of the forms and styles of the depiction, but also in terms of the identities of the figures it bears. It is thought that Zoe's position as a source of legitimacy and the determination of the throne through her marriages, as well as a series of political and social developments in the course of historical chronology in which Zoe was at the centre, played a role in this situation. Although it is generally accepted that the masculine figure on the panel changed according to the persons with whom Zoe established a marriage or adoption relationship and whom she later declared emperor, the issue of who the emperor is on the panel is still controversial. The fact that the contemporary sources are largely silent on the subject both fuels these debates and invites researchers to make meaningful inferences by cross-reading different sources in terms of content and genre. This study aims to examine a series of arguments ranging from the comparison of the depictions of the figures in the composition on different surfaces to the possible effects of the direction of social relations between the parties on the depiction process. It is aimed to provide meaningful perspectives on some of the questions that still await answers by bringing original hypotheses and suggestions within the framework of some historical and depiction-related data on the ground built so far by the extensive literature on the subject.

***Keywords**:* Hagia Sophia, Zoe Mosaic, Zoe, Byzantine Painting Art, Mosaic

Giriş

Bugüne ulaşan ana kütlesi büyük oranda 6. yy.'a tarihlenen Aya Sofya, Bizans kronolojisinin belirli bir kesitinde üretilmiş olsa da bu kronolojinin tamamını etkilemiş bir simge anıttır. Yazınsal atıfları destekleyecek izlerinden mahrum olduğumuz erken öncülerini de dikkate alırsak bir *nikopolis* olarak kurulan *Konstantinopolis*'le neredeyse yaşıt olması da bu önemini ayrıca vurgular. Tanrısal çağrışım yüklü unvanının Iustinianus devri anıtsal kütlesiyle uyumlu birlikteliği ise anılan yapıyı kentsel mekânda daha da belirginleştirir.

Aya Sofya, tüm bunlar yanında bir emperyal ideoloji ve dinsel doktrinin kaynağını teşkil etmesi açısından da önemlidir. Bir dönemden sonra Bizans

imparatorlarının taç giyip meşruiyet kazandıkları bir mekân kimliğine kavuşmuştur. Diğer yandan, *Konstantinopolis* kilisesinin piskoposluk merkezi olarak belirmesi, sonrasında kiliseler hiyerarşisinde pozisyon üstünlüğü kazanarak bir bakıma Doğu Hıristiyanlığının ruhani merkezine evrilmesi bahsi geçen anıta keskin bir otorite sağlamıştır. Tarihsel ve sembolik önemine ilaveten emperyal ideoloji ve kilise hiyerarşisi bakımından bu yüksek konumu Aya Sofya'yı özellikle emperyal figürler gözünde oldukça ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır.

Aya Sofya, katedral kilise yetkisiyle dünyevi veya sivil otoritenin uygulayıcısı olarak imparatorun tanrısal seçilmişliğini onaylayan, bu yönüyle onu Ebedi Yaşam veya ruhani âlemin sahibi İsa'nın vekil/temsilcisi kılan bir *status quo* ortaya koyar. Bu temelde, imparatorlar, emperyal meşruiyetlerinin köken bulduğu Aya Sofya'ya özel bir önem atfederek bu bağı sürekli canlı tutma ve *demos*a sık sık hatırlatma eğilimi göstermişlerdir. Bunu bazen anılan mekândaki liturjik törenlere bizzat katılarak, bazen bu kiliseye oldukça cömert bağışlar, akarlar, ayrıcalıklar ve armağanlar tanımlayarak, kimi zaman da yapıya sanatsal yüzeylerin veya donatıların kazandırılmasını içeren projelere patronaj sağlayarak gerçekleştirmişlerdir. Güney galerinin doğu duvarında karşımıza çıkan, literatüre Zoe Mozaiği olarak geçen pano da bu kapsamda üretildiği düşünülen sanatsal yüzeylerden veya donatılardan biridir.

Aya Sofya'nın bugüne ulaşan mozaik yüzeylerinden biri olan Zoe Mozaiği, barındırdığı ikonografik değer kadar ilgili olduğu yüzeye hangi koşullar altında uygulandığı yönünden de akademik çevrelerde merak uyandırmıştır. Bu çerçevede, literatüre giren farklı türdeki çalışmalarda oldukça değerli sonuçlar elde edilmiştir. Buna karşın, mozaiğin uygulandığı tarihsel sürece ilişkin hâlâ cevaplanmayı bekleyen soruların varlığı da vurgulanmalıdır. Bu çalışma, bahsi geçen literatürün inşa ettiği zemin üstünde tarihsel ve sanat tarihsel verileri kullanarak soruna ilişkin yeni ve özgün tespit, öneri ve bakış açıları sunmayı hedeflemektedir.

1. Tarihin Söylediği: Baht ve Taht Sarkacında Bir Meşruiyet Odağı olarak Zoe

Bir emperyal figür olarak Zoe'nun yaşamı, amcası II. Basil'le birlikte ortak imparator unvanıyla, bunun ölümünden sonra da yaklaşık üç yıl tek başına tahtı yöneten babası VIII. Konstantinos'un erkek varisinin olmaması sorunu karşısında bütünüyle değişir. Biri babası hayattayken, diğer üçü de onun ölümünden sonra taraf olduğu evlilik ve evlat edinme gibi sosyal ilişkiler, Zoe'nun Makedon hanedanın yasal varisi sıfatıyla taht yönetimini eşlerine ve evlatlığına devrettiği bir düzen içinde yürür. Bu düzenin akışında üretilen mozaik panoyu anlamlandırmak için Zoe'nun kişilik özelliklerinin yanı sıra taht denklemi içinde iki kız kardeşi ile eşleri ve evlatlığı arasındaki ayrı ayrı ilişkilerin yönünü ve panoyla ilgili veri sağlayabilecek tarihsel gelişmeleri kavramak önemli bir zemindir.

Zoe, üç kız kardeşten – büyükten küçüğe Eudokia, Zoe ve Theodora – ortanca olanıydı. Onu tahtın varisi yapan en güçlü koşul, büyük kardeş Eudokia'nın çiçek bozuğu yüzünden dolayı bilmediğimiz bir tarihte kendisini kiliseye adamış olmasıdır (B. Hill 2003: 45). Kardeşi Theodora'nın da onun tahta verasetine bir itirazına rastlanmaz. Theodora'nın bu tutumunda yaşça küçük olması ve içe kapanık mizacı ile evliliğe ve bunun getireceği taht olanaklarına Zoe kadar ilgi duymaması etkili görünür. Hatta Zoe'nin ilk kocası olacak III. Romanos Arygros (buradan sonra Romanos) ile evlilik konusunda ilk aday olarak öne çıktığı, ancak bununla akrabalık ilişkisini (J. J. Norwich 2013: 216) öne sürerek evliliği istemediği kaydedilir. Bulgar *magistros* Prousanios ile birlikte tahttaki Romanos'a darbe planındaki rolünden dolayı Petrion'a hapsedilmesi (J. Skylitzes 2010: 355-56) ve Zoe ile son kocası IX. Konstantinos Monomakhos'un (buradan sonra Monomakhos) ölümlerinden sonra 1056 yılına kadar tahtı tek başına yönetmesi dışında taht denklemi içinde etkin bir performansı izlenmez. Bu vaziyette, kendisinin aksine Zoe'nun sarayda konforlu bir alan edinme tutkusunun da belirleyici olduğu özellikle vurgulanmalıdır.

Zoe'nin ilk kocası Romanos'un yanında imparatoriçe olarak tahta çıktığı 50 yaşına kadarki yaşamı dönem kaynaklarının ilgisi dışındadır. Çarpıcı kaşları, birbirinden uzak büyük gözleri, kemerli görünen burnu, altın sarısı saçları ve cildinin beyazlığı ile ışıl ışıl parlayan bir vücutla tanımlanır (M. Psellos 1992: 94-95). Oldukça uzun süren II. Basil ve VII. Konstantin dönemleri dolayısıyla Zoe'nun bu yaşa kadarki hayatının neredeyse tamamının sarayda geçtiğini, bu süreçte de nitelikli bir eğitim aldığını varsaymak mümkündür. Bu eğitimin içeriği, bunun Zoe'da Anna Komnena örneğinde olduğu gibi birtakım entelektüel zevkler geliştirip geliştirmediğini bilmiyoruz. Buna karşın, üretimiyle uğraşacak kadar koku ve merhemlerle ilgilendiği, saraydaki dairesini de buna uygun donattığı bildirilir (M. Psellos 1992: 111-114; J. Skylitzes 2010: 392). Onun bu ilgisinin hem tıbbi hem de kozmetik motivasyonları olabileceği önerilebilir görünür. Özellikle hanedan sürekliliği adına birtakım kürlerle Romanos'tan gebe kalma çabası bu ilginin tıbbi boyutunu işaret eder. Psellos'un onun 70 yaşındaki fizyonomisini tarif ederken cildinde hiçbir kırışıklığın bulunmadığını vurgulaması (1992: 146-147) ise kozmetik ve kişisel bakım merakını düşündürtür. Eldeki kayıtlar, tahtı bizatihi yönetme arzusu beslediğini göstermese de iktidarın sağladığı refah ve konfordan da kolayca vazgeçemeyen bir profil ortaya koyar. Özellikle imparator olmalarını sağladığı muhataplarıyla ilişki sonlandırma süreçlerindeki tercihleri bunu büyük oranda teyit eder. Bu noktada vurguyu hak eden bir diğer Zoe karakteristiği ise, amcası II. Basil'den miras güçlü ekonomik yapının da sergilemesine sıkça imkân verdiği cömertliği ve eli açıklığıdır. Gerek saray bürokrasisine gerekse de halk kesimlerine gösterdiği bu cömertlik, özellikle taht değişimleri ile kimi kriz dönemlerinde kendisi etrafında güçlü bir sosyal ağ oluşmasına ve böylece tahttaki kontrolünü sürdürmesine büyük katkı sağlamıştır.

Zoe-Theodora arasında, genelde ilki lehine gelişen ilişki trafiği, konu Zoe'nun tahtı devrettiği imparatorlarla ilişkilerine geldiğinde tamamen farklı bir seyir izler. Gerek bu ilişkilerin yönü gerekse de bu imparatorların yaşamlarındaki kimi ayrıntılar mozaiğin tarihsel bağlamına ilişkin önemli veriler sunar. Bu imparatorlardan ilki, VIII. Konstantinos döneminde *Konstantinopolis eparkhos*u olan, daha önce Aya Sofya *oikonomos*luğu pozisyonunda da bulunan Romanos'tur. Tahtı devraldığında yaklaşık 70 yaşlarında olduğu bilinen Romanos ile Zoe arasında ilk başlarda duygusal karakterde görünen ilişki, Zoe'nun varis doğuramaması nedeniyle büyük ölçüde bozulur. Bazı Eski Roma imparatorlarına, felsefeye ve askeri stratejiye hayranlığı gösteriş budalası olmasıyla açıklanan (M. Psellos 1992: 31-32) Romanos, tahtın yasal varisi Zoe karşısında kendi pozisyonunu güçlendirecek bazı adımlar atar. Bu bağlamda, II. Basil'in aristokrasi sınıfının ve yanı sıra manastırların toprak mülkiyetlerini genişletmelerini engelleyen kanunlarını lağvederek bunun tam tersi hükümdeki yasaları yürürlüğe koyar. Benzer biçimde, Aya Sofya kilisesinin yıllık bütçe payını önemli oranda arttırarak bir kurum olarak kilisenin desteğini elde etmeye çalışır. Oldukça büyük bütçelerle yürüttüğü kilise imar ve bakım faaliyetleri, döneminde çokça yerilse de (J. Skylitzes 2010: 362-363; M. Psellos 1992: 37-38) özünde *demos*un sempatisini kazanmaya dönük girişimler olarak göze çarpar. Romanos tarafından saraydaki etkinliği ve ödeneği kısıtlanan Zoe'nun hadım Ioannes *Orphanotrophos*'un (buradan sonra Ioannes) en küçük kardeşi Mikhael ile duygusal bir ilişki yaşamaya başladığı, çoktandır bir metresle birlikte olan Romanos'u da tam olarak ayrıntılarını bilemediğimiz bir planla öldürttüğü bildirilir. Bu girişimde Mikhael'in rolünün olup olmadığı tespit edilemese de Zonaras ve Skylitzes metinlerinde katkısına dair imalar dikkat çeker. (M. Psellos 1992: 43-44; Mateos 2019: 58; J. Skylitzes 2010: 368-369, 375; I. Zonaras 2008: 68).

Zoe'nun bundan sonraki süreçte tahtı devrettiği kişilikler ikinci kocası IV. Mikhael ve evlatlığı V. Mikhael'dir. Her ikisi de Paflagonia'lı bir ailenin fertleri olarak yukarıda bahsedilen Ioannes'in – öncekinin büyük kardeşi, sonrakinin de amcası – planıyla taht denklemine yerleştirilen emperyal figürlerdir. Romanos'un ölümünden sonra yeni imparatorla ilgili saray bürokrasisinden ve kentin aristokrat çevrelerinden gelen baskı ve telkinlerin aksine (M. Psellos 1992: 47) Zoe, Mikhael'le evlenerek onu imparator olarak belirler. Bu durum, bu imparatora karşı bir blok yaratmış olmalı ki Mikhael, aralarında Konstantinos Dalassenos, Mikhael Kerularios ve Monomakhos'un da bulunduğu bir grup senatör ve kent aristokratını kendisine karşı darbe hazırlığı gerekçesiyle sürgünle cezalandırır (M. Psellos 1992: 49, 99). Romanos gibi Zoe'nun saray içindeki hareket serbestisini kısıtlayan Mikhael, olasılıkla ilerleyen sara hastalığı sebebiyle ölür. Ioannes'in etkisi altında daha önce evlatlığı olarak ilan edip *ceasar* unvanı verdiği ve sonrasında da tahtı devrettiği V. Mikhael'in imparatorluk dönemi ise Zoe için yeni sınamalar getirir. Halk kesimlerinde güçlü bir destek zeminine ulaştığını düşünen Mikhael, kendisini zehirlemeye çalıştığı iddiasıyla Zoe'yi sür-

günle – olasılıkla Büyükada – saraydan uzaklaştırır, hatta manastıra sığınmaya zorlar (M. Psellos 1992: 80; J. Skylitzes 2010: 392-393). Bunun üzerine çıkan halk isyanı sırasında *eparkhos*'un öldürüldüğü, Patrik Alexios'un ise imparatorca kendisinin tutuklanması için gönderilen bir grup askere karşı Aya Sofya'nın çanlarını çalarak halkı imparatora karşı kışkırttığı bildirilir (J. Skylitzes 2010: 393; P. Schreiner 1975: 166). İsyanın sonunda hanedanın yasal varisleri olarak Zoe ve Theodora tahtın kontrolünü ele alırlar.

Psellos'a bakılırsa (1992: 90, 96), gerek yaşça büyük olması gerekse de devlet yönetiminde görece tecrübeli oluşu ve iktidar tutkusu Zoe'yi bundan sonraki süreçte yeniden öne çıkarmıştır. Zoe, IV. Mikhael döneminde olası taht iddiası ve önceki imparator Romanos'la akrabalığı (M. Psellos 1992: 98) sebebiyle Midilli'ye sürülerek cezalandırılan Monomakhos'u sürgünden çağırıp 1042 yılında onunla evlenerek tahtı devreder. Psellos, onu uzun parmaklı elleri, güçlü kol ve bacakları dâhil vücut azalarında dikkat çeken bir oran taşıyan, beyaz tenli ve sarı benizli bir bedenle tanımlar (1992: 136). Zoe ile ilişkisi bir serbest evlilik düzeninde izlenir. Zoe önceki dönemlerdeki kısıtlarla karşılaşmaz; Monomakhos ise Zoe'dan çok onu ikna ederek sarayda bir daire ve özel ödenek tahsis edeceği Maria Sklerina ile yaşar. Döneminde iki önemli isyanla karşılaşan Monomakhos'un kamusal işleri bütünüyle bürokrasiye devrettiği, unvan ve pâye tevcihinde ölçülü olmadığı, hatta bu tevcih törenlerini halkın katılımına açık, bol ikramlı festivaller eşliğinde düzenlediği bilinir. Bu festivallerin yanı sıra Mangana semtine inşa ettirdiği Aziz Georgios Kilisesi için büyük bütçeler harcaması nedeniyle eleştirilir (M. Psellos 1992: 153-154; J. Skylizes 2010: 444). Aya Sofya'ya Kutsal Liturji'nin her gün uygulanması ayrıcalığını tanıması da özellikle dikkat çeken bir adımdır (J. Skylitzes 2010: 444-445). Dönemindeki belki de en önemli gelişme ise 1043 yılında *Konstantinopolis* piskoposu olarak atadığı Mikhael Kerularios'un Hıristiyan dünyasında teopolitik bir kırılma yaratacak olan Büyük Hizip'i başlatmasıdır. Monomakhos, Zoe'dan yaklaşık beş yıl sonra, 1055 yılında öldükten sonra tahtı devralan Theodora'nın da 1056'daki ölümüyle Makedon hanedanı sonlanmıştır.

2. Resmin Anlattığı: *Damnatio memoriae* ve *Renovatio* Sarmalında bir Palimpsest Kompozisyon mu?

Bugün Aya Sofya'nın güney galerisinin doğu duvarı üzerinde karşılaştığımız Zoe Mozaiği, izleyiciye göre soldan sağa yan yana ve altın sarısı bir arka plan üzerine yerleşik Monomakhos, İsa ve Zoe'nin yaklaşık tam boy betimlerinden kurulu üçlü bir kompozisyon sunar. Kompozisyonun tam merkezinde, değerli taşlarla bezeli, üzerinde bir minder bulunan arkalıksız bir tahta oturmuş vaziyette İsa izlenir. Sağ eliyle takdis işareti yaparken, sol eliyle de kısa kenarını yine sol dizine dayadığı, altın kaplama bir kapak içinde, kapalı vaziyette bir Kutsal Kitap'ı tutarken görülür. *Khiton* ve lacivert bir *khimation* giyimli İsa'nın başı haç motifle doldurulmuş ve iki yanına IC ve XC monogramı yerleşik bir

*nimbus*la çevrilidir. Gövdesi cepheden tasvir edilen figürün bakışları imparatoriçenin de bulunduğu soluna yönelmiştir. İsa'ya göre sağda ayakta, başının üstündeki yazıtla işaret edildiği üzere Monomakhos yer alır. Gövdesi ve başı hafif İsa'ya dönük, iki eliyle bir *apokombion* taşırken görürüz. Bunun simetriğinde ise, ayakta, yine gövdesi ve başı hafif İsa'ya dönük, iki elinde izleyiciye görünür tarafına kırmızı renkte bir yazıt işlenmiş bir ruloyu tutan İmparatoriçe Zoe izlenir (Levha 1).

Mozaik panonun Zoe'dan hareketle bunun imparatoriçe olarak taht denkleminde aktif rol aldığı 1028-1050 yılları arasına tarihlenmesi konusunda bir görüş birliğinden bahsetmek mümkündür. Panoyu problemli kılan husus, özellikle Monomakhos figürünün yazıtındaki genel özensizlik ve başı ile gövdesi arasındaki bağlantı sorunu ile yine Zoe ve İsa figürlerinin başlarıyla gövdeleri arasında olduğu iddia edilen anomalidir. Bugüne kadar üretilen literatür, bu izlerin kimin inisiyatifiyle ne zaman ve hangi sebeple meydana gelmiş olabileceği sorusundan yola çıkarak geliştirilen hipotezler yönünden oldukça zengindir.



Levha 1: Zoe Mozaiği (https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/File:Empress_Zoe_mosaic_Hagia_Sophia.jpg Erişim Tarihi: 29 Mart 2024)



Levha 2: İmparator Yazıtı (https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/File:Empress_Zoe_mosaic_Hagia_Sophia.jpg Erişim Tarihi: 29 Mart 2024)

Bugünkü panoya ilk bakışta dikkat çeken en belirgin detay, özellikle Monomakhos figürünün hemen üzerindeki yazıtın satırlarında izlenen genel düzensizliktir (Levha 2). Altın sarısı arka plan üzerine siyah *tessera*larla kurulan bu dört satırlık yazıtın ikinci ve üçüncü satırlarındaki harflerin gerek boyutlarında gerekse de dizilişlerindeki uyum, birinci ve dördüncü satırlarda hemen hiç izlenmez. İlk satırın imparator ismini içerir kuzey yarısı, hem yazıtın görece nitelikli birinci satır güney yarısı ile ikinci ve üçüncü satırlarındaki harf puntolarına ulaşmada yetersiz kalmış hem de alttaki iki satıra kıyasla okunurluğunu büyük oranda yitirmiştir. Benzer gözlemleri Monomakhos ibaresinin yer aldığı dördüncü satır için de söylemek mümkündür. Burada yukarıdakinden farklı olarak sanatçı

veya atölye, belli ki aile ismini yüzeye yerleştirebilmek adına harf aralarındaki boşlukları olabilecek en asgari ölçüde tutarak yazıyı işlemiş görünür. Whittemore da yazıtın bu vaziyetine dayanarak panonun birinci evresindeki imparator figürünün Romanos ya da Mikhael için yapıldığını önerir. Bununla birlikte, ilk satırın en başında imparator isminin geçtiği yere Grekçe literasyonda altı harfli Mikhael yerine yedi harfli Romanos ifadesinin daha intizamlı yerleşeceğinden ilgili figürün ilk başta daha çok Romanos'u temsil ettiğini vurgular (T. Whittemore 1942: 18). Onun Romanos – Monomakhos düzleminde sadece bir aşamalı tadilatı ima eden yaklaşımı, bu ikisi arasında – çok kısa bir süre tahtı yöneten V. Mikhael bir kenara bırakılırsa – IV. Mikhael'in panodaki olası yerini açıklamada sessiz veya yetersiz kaldığından bazı araştırmacılar tarafından kabul görmez (B. Kiilerich 2005: 28). Diğer bazıları da yazıtın bu düzende değişimini yazıt alanı ile isimlerdeki harf sayısı uyumundan çok iki figürün Aya Sofya'ya yaptıkları cömert bağışları öne sürerek teyit eder görünürler (N. Oikonomides 1978: 224-225; R. Cormack 1981: 142; I. Kalavrezou 1994: 253-254; Y. Erdihan 2015: 18). Diğer yandan, Zoe figürünün üzerinde, yukarıdakiyle kıyaslanamayacak derecede özgün görünen üç satırlık yazıtın panonun birinci evresinde kurulup sonraki evresine korunarak taşındığı konusunda bir spekülasyona rastlanmaz. Öyle ki, Whittemore'un panodaki emperyal figürlerin başları ile Monomakhos yazıtındaki değişimi Zoe'yi sürgünle başkentten uzaklaştıran V. Mikhael'in olası bir *damnatio memoriae*'sıyla ilişkilendiren önerisi (1942: 19-20) de pek ilgi uyandırmaz (N. Oikonomides 1978: 224; B. Kiilerich 2005: 28). Buna karşın, Zoe'nin elindeki ruloda görülen yaklaşık iki satırlık yazıtın da imparator figürü üzerindeki yazıtla uyumlu bir biçimde değiştirildiği izlenir.

Yazıtta gözlemlenen anomali, hemen altındaki imparator figüründe başın gövdeyle buluştuğu kısım ile yine başın konturlarında ikinci bir işlemi düşündürtecek seviyede devam eder. Benzer gözlemler kimi araştırmacılar tarafından Zoe figürünün ilgili kısımları için de yapılmıştır. Whittemore, bu çerçevede iki hipotez ortaya koyar. Bunlardan ilki, Zoe'nin; Romanos – İsa – Zoe üçlüsünden kurulu birinci evre kompozisyona Romanos yerine anısını ölümsüzleştirmek istediği son kocası Monomakhos'un yüzünü yerleştirmek, bu arada kendi yüzünü de yeniletmek üzere böyle bir tercihte bulunmuş olabileceğidir. Diğeri ise yukarıda da bahsettiğimiz üzere, V. Mikhael'in Zoe'yi sürdükten sonra bir *damnatio memoriae* politikası kapsamında tahrip ettiği panoda, taht kontrolünü yeniden ele alan Zoe'nin Monomakhos ve kendisini yine İsa'yla birlikte gösterecek biçimde bir *renovatio* uygulamış olabileceğidir (T. Whittemore 1942: 9-20). Oikonomides ise Whittemore'un önerilerini eleştirerek imparator figürlerindeki değişimin bir defaya mahsus, Aya Sofya'ya yaptıkları bağışlar onuruna Romanos – Monomakhos yönünde olduğunu savunur (1978: 224-225). Bu bakış açısı Cormack tarafından da paylaşılır. Ona göre dönemindeki kilise inşa faaliyetlerinin kapsamı ile Aya Sofya'ya yaptığı bağışlar buradaki panoya betiminin işlenmesi için Monomakhos'a büyük bir fırsat sunmuş olmalıdır (R. Cormack

1981: 143). Kalavrezou da imparator figüründe değişiklik yapıldığını kabul eder. Ayrıca, bu figürdeki beden ve başın duruş açısını temel alarak hem değişimi gerekçelendirmeye çalışır hem de Kerularios – Monomakhos arasındaki problemlerin kompozisyonun ikonografisini etkilediğini iddia eder (I. Kalavrezou 1994: 256-258). Tetariatnikov ise tüm bunlardan çok farklı bir öneriyle birinci evre imparator figürünün, buradaki *apokompion*u mesleki kimliğiyle ilişkilendirdiği Zoe'nin ikinci kocası IV. Mikhael'i temsil ettiğini, sonrasında da Monomakhos yüzünün panoya uygulandığını savunur (N. Teteriatnikov 1996: 54-57).

Monomakhos figürünün değişimi konusunda izlenen görüş birliği, konu Zoe figürünün değişimine geldiğinde yerini karmaşaya bırakır. Whittemore'un bu hususla ilgili yukarıda söylediğimiz önerileri anlamlı bir gerekçeye dayanmadığı ve özellikle özgün görünen Zoe yazıtını görmezden geldiğinden makul bir çerçeve ortaya koymaz. Oikonomides ise bize göre bir aşırı yorum denemesiyle problemi çok daha karmaşık bir senaryoda ele almaya çalışır. Panodaki Zoe'nin genç fizyonomisi ile Monomakhos dönemindeki yaşının yanı sıra başı ve tacı arasındaki uyumsuzluğu baştan problem olarak addederek onun yüzünün 20'li veya 30'lu yaşlarında üretilen, ama yine Aya Sofya'daki başka bir panodan sökülüp buraya nakledilmiş olabileceğini öne sürer. Erken tarihli, kompozisyonunda Zoe'nin de yer aldığı bu panodan yapılan nakli de Psellos'un Aya Sofya'nın içinde 1043 veya 1044 yılında çıktığını kaydettiği yangına bağlayarak buradaki Zoe, hatta İsa başlarının kesilmiş olabileceğini vurgular (N. Oikonomides 1978: 229, dn.36). Zoe figüründe bir işlem yapılıp yapılmadığı konusunda oldukça temkinli görünen Cormack ise bu figürde bir yenileme yapıldıysa bunun birinci evre panodaki Romanos'un karısı rolünü sonlandırmak amacıyla gerçekleştirilmiş olabileceğini ima eder (R. Cormack 1981: 143). Kalavrezou da Monomakhos yüzündeki değişimin Zoe'de de değişim gerektirdiğini, özellikle imparatora göre baş açısının uyarlanmasının bunun en önemli gerekçesi olduğunu vurgular (I. Kalavrezou 1994: 256-257). Eyice ise bu kadar tartışmanın bir çözüme ulaşmadığından olmalı ki panonun daha erken bir döneme – örneğin VI. Leon ve eşi Zoe *Karbonopsina* – tarihlendirilip tarihlendirilemeyeceğini sorgular (1964: 99-101).

Zoe mozaiğini konu alan çalışmalarda en karmaşık sorun İsa figürüdür. Emperyal figürlerin değişimine ilişkin tarihsel ve teknik veriler temelinde kendi içinde az çok tutarlı birçok öneri üretmiş görünen literatür, İsa figüründe de benzer bir işlemin yapılıp yapılmadığı sorusu karşısında son derece ikircikli bir muhteva sunar. Diğer figürlerinkiyle birlikte İsa figüründe de yüzün değiştiğini öne süren çalışmalarda bu işlemin tüm kompozisyonda üslup birliğini sağlamaya dönük bir adım olarak tanımlanması eğilimi öne çıkar (T. Whittemore 1942: 20; N. Oikonomides 1978: 231). Bu değişimi bir 6.yy saray şairi Flavius Corippus'un bir bendindeki ideolojik bir temaya bağlayarak yorumlamaya çalışan Cormack ise bunlardan ayrışır. Corippus'un – bir açıdan Eski Ahit'teki Tanrı'nın Âdem'i kendi suretinden yarattığı olgusunu da hatırlatan – 'İsa Mesih tüm kral-

lara her şey üzerinde bir kudret verdi: O her şeye kadirdir ve kral her şeye kadir olanın imgesidir' bendinden yola çıkan Cormack, Monomakhos'a fizyonomik yönden benzeyecek bir İsa figürüne duyulan ihtiyacın bu değişimi gerektirmiş olabileceğini vurgular (R. Cormack 1981: 144). Kalavrezou da İsa figürünün başının imparatora dönük olmamasını bir problem olarak görüp bunu Monomakhos ile Kerularios arasındaki gerilime dayandırarak değişimi açıklamaya çalışır (I. Kalavrezou 1994: 257). Hill ve diğerleri ise birinci evre panodaki İsa figürünün Zoe'nin çok sevdiği Antiphonetes İsa olduğunu, yukarıda V. Mikhael'e atfedilen saldırıdan zarar gördüğünden bu figürün yenilenmiş olabileceğini öne sürerler (B. Hill, L. James ve D. Smythe 1994: 225). Diğer yandan, İsa figüründe herhangi bir değişime kategorik olarak temkinli yaklaşan hipotezlerin varlığı da vurgulanmalıdır. Örneğin, Kiilerich, İsa başı etrafında izlenen anomaliyi baştan özgün dönemle ilişkilendirmenin doğru bir yaklaşım olmayabileceğini, panonun gerek Geç Bizans gerekse de Osmanlı dönemi öyküsünün tam olarak takip edilemediğini hatırlatır (B. Kiilerich 2005: 34).

Konuyla ilgili kimi araştırmalarda, yukarıda kısaca özetlediğimiz kompozisyonun ana bileşenleri üzerindeki tartışmanın dışında bir de panonun yer aldığı alt mekânın– *mitatarion* – işlevine ilişkin spekülasyonlara rastlanır. Bunlardan beklenen çıktı, figürlerin yüz kısımlarındaki değişimi sipariş eden tarafın emperyal mi yoksa patristik bir patron olduğunun tespitiyle söz konusu değişimin nedenselliğini – kısmen de olsa –açıklayacak bir zemin yaratmak olmalıdır. Buna karşın, bu iki taraf arasındaki ilişkiler karmaşık olmasının yanında bu tür bir siparişi kimin verdiğini gösterir bir yazılı veya başka türlü bir kaynak da görünmüyor. Nihai olarak yine eldeki tek 'bilinen' değişken, panonun naostaki cemaatin optik ilgisini hiç çekmeyecek, galeri katında bir yere konumlanmış ve bu mekânın da daha çok patriğin veya patrikhanenin –bazı özel durumlarda belki imparatorla da paylaşabildiği – iktidar alanı olmasıdır.

3. Tartışma ve Çıkarımlar

Zoe Mozaiği, tarihsel kayıtların söylediklerini kısmen anlatan, sunduğu küçük ipuçlarıyla bir öykü ortaya koymaya çalışırken fotoğrafın bütününü de göstermeyen bir kompozisyon barındırır. Bu yarı açık içerik sebebiyle de başta bu çalışma olmak üzere yukarıda atıf yapılan birçok araştırmanın konusu olmuştur. Tarihsel kayıtlarla teknik gözlemleri aralarında anlamlı bir korelasyon sağlayacak biçimde ele alan bu çalışmaların panonun anlaşılması adına önemli sonuçlar önerdiğini söylemek mümkündür. Buna karşın, bize göre kesin bir yargıya varmamızı sağlayacak açıklıktan oldukça uzak birçok boyutun bulunduğu da vurgulanmalıdır. Bizim buradaki girişimimiz ise, literatür verilerini kullanarak panonun yapım öyküsüyle ilgili yeni bir senaryo önermekten çok zikredilmemiş kimi soruları ve bakış açılarını ele alarak bazı anlamlı çıkarımlarda bulunmayı hedefler.

Mozaik panoda izleyicinin ilk bakışında ilgisini çeken bileşen yazıtlardır. Özellikle imparator figürü üzerindeki yazıtta izlenen yoğun düzensizlik, birçok araştırmacının ilgisini bu kısma yöneltmesine yol açmış görünür. Hâlbuki bu kadar yoğun olmamakla birlikte imparatoriçe figürü üzerindeki yazıtta da birkaç sorun göze çarpar. İmparator yazıtının dört satır halinde yatay düzlemde yerleştirilmesinde gözlemlenen özen, Zoe yazıtına aynı hassasiyette gösterilmemiş görünür. Yazıt hem simetrisindeki yazıtın satırlarıyla hizasını kaybetmiş vaziyette, hem de satırların yerleştiği yatay eksenden bir miktar sapmış biçimde izlenir. Kambourova'nın da belirttiği gibi (2006: 5-8), aynı yazıtta diğer bir problem de bazı harf karakterlerinin – özellikle *omega* ve *beta* – formunun imparator yazıtındaki benzerlerinin formundan farklı oluşudur (Levha 3).



Levha 3: İmparator ve imparatoriçe yazıtları (https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/File:Empress_Zoe_mosaic_Hagia_Sophia.jpg Erişim Tarihi 29 Mart 2024)

Bunları bir katedral kilisedeki mozaik bir pano üretiminde çalışan atölye veya işçilere isnat edilebilecek küçük bir iş kazası/kusuru olarak görebilir miyiz veya görmeli miyiz? Patron veya baş ustanın işlem sonrası işi kontrol edip onay verdiği veya vermeyip revizyon istediği bir 'şantiye' kültürü var mıydı? Bu noktada Psellos'un Monomakhos'a atfedilen Aziz Georgios Kilisesi şantiyesindeki iş sürecini anlattığı kayıtları – daha öncesinde III. Romanos himayesinde inşa edilen Periplebtos Kilisesi'nde olduğu gibi (1992: 37-39) – böyle bir adabın veya kültürün varlığını ortaya koyar. Buna göre yapının patronu olarak Monomakhos'un yapı kütlesinde birkaç kez büyük revizyon yaptırdığı bildirilir (1992: 154). Bu noktada ortaya yeni bir soru daha çıkar: Monomakhos panodaki yoğun düzensiz yazıtını görüp müdahale etmedi mi? Aynı soru Zoe için de geçerlidir. Yoksa panonun cemaatin görsel ilgisini çekmeyecek bir konumda bulunması tüm bu kusurlar için hafifletici bir neden olarak mı görüldü? Bu sorulara eldeki verilerle anlamlı ve ikna edici yanıtlar bulabilmek imkânsız görünüyor. Diğer yandan, özelde Zoe yazıtıyla ilgili bu gözlemler, bizi literatürde üzerinde çok durulmayan başka bir soruna daha yakından bakmaya sevk edecek yeni bir soruya zemin yaratıyor: birinci evre panodaki imparator figürünü tanımlayan yazıtın yeni imparatorun kimliğine uyarlanarak değiştirildiğiyle yetinildiğini, Zoe'nin de imparator belirleyen bir meşruiyet kaynağı olarak gerek figüratif gerekse de

epigrafik bakımdan sabit kaldığını bir veri olarak kabul edersek, yazıttaki bu karakter farklılıkları bize yukarıda bahsettiğimiz olası bir *damnatio memoriae*'yi düşündürtmeli mi?

Damnatio memoriae, Antik Roma'da örneklerine sık rastlanan, bir emperyal unvana sahip herhangi bir prototipin kamusal mekânlardaki epigrafik ve plastik ürünlerle resimli yüzeylerde izlenen imgelerinin veya adlarının ortadan kaldırılmasını amaçlayan keskin bir politik eylemdir. Tahtını ya da unvanını kaybedip sonrasında devlet düşmanı olarak tanımlanan ya da halefince hatırasının yaşaması istenmeyen devrik imparatorların bu türden bir politikaya maruz kaldığı bilinir. Nero, Commodus, Maximinus Thrax gibi farklı dönemlerde tahtı yönetmiş imparatorlar, hatta bazı imparatoriçelerin yazıtları, büst ya da heykelleri, resimli yüzeylerdeki imgeleri kısmen ya da tamamen ortadan kaldırılmış, görünürlüklerine engel olunmuştur (E. R. Varner 2001). Bu uygulamanın Hıristiyan Roma'da tahtın eski ve yeni sahipleri bağlamında olmasa bile Ortodoks Hıristiyanlık – Ariusçuluk geriliminde kimi *in situ* örnekler üzerinden 6. yy kadar geç bir tarihte devam ettiğini önermek olası görünür. Peki, bu politik eylemi panonun ilişkilendirildiği döneme kadar getirebilmek mümkün mü? Psellos, II. Basil'in tahtın kontrolünü bütünüyle kendi eline alışını anlatırken onu buna iten en önemli sebebin *parakoimomenos* Basil'in saray yönetim kadrosundaki baskın ve çarpık etkisi olduğunu ima eder. İkili arasındaki ilişki bir yerde kırılmış olmalı ki II. Basil bu hadım bürokratın kamusal alandaki görünürlüğünü engellemek adına olasılıkla *Konstantinopolis*'te onun yaptırdığı bir manastırı içindeki bezemeli yüzeyler dâhil – *'dinsizlikle suçlanmaktan korktuğundan'* – kısım kısım yıktırmıştır (M. Psellos 1992: 15). Psellos ve benzeri dönem kaynaklarındaki bu türden kayıtlar, politik hafızada bu türden bir yıkıcı tedbirin hala canlı olduğunu, şartlar oluştuğunda da eylemsellik kazanabildiğini düşündürtür.

Tüm bu veriler Zoe mozaiğinde yukarıda birinci bölümde de bahsedildiği üzere V. Mikhael'e isnat edilen, özellikle imparator ve imparatoriçe yüzleri ile yazıtlarını hedef alan bir *damnatio memoriae* iddiasını mutlak biçimde teyit eder mi? Esas itibariyle bu panoda bir değişim varsa bunun temel gerekçesinin hiçbir koşulda *damnatio memoriae* olmayacağını düşünüyorum. Şöyle ki, bu 'şiddet' yüklü eylem, bugün dahi sansasyonel bir eylemdir. Nitekim günümüzde bazı aktivist grupların seçkin müzelerdeki kimi sanat eserlerine uyguladıkları vandalist eylemlerin dünya kamuoyunda yarattığı infial, ilgi veya şaşkınlık bu durumu teyit eden bir tespittir. Başta Psellos ve Skylitzes olmak üzere ilgili dönemi anlatan kaynaklar gerek saray içi gelişmeler gerekse de genel siyasi olaylar hakkında hiç de azımsanmayacak derecede önemli kayıtlar nakleder. Özellikle Psellos'un aktardığı verilerin bazen magazinel bir boyut da kazanabilen mahiyeti, onun saray içindeki – Monomakhos sarayında oldukça faal – yüksek etkinliğini gösterecek türdendir. Meseleye bu perspektiften bakıldığında, *damnatio memoriae* gibi sansasyonel bir olay eğer gerçekten yaşanmış olsaydı bunun özellikle Psellos – belki diğer kronik yazarları – tarafından da görmezden gelinmesi haya-

tın doğal akışına aykırı bir sapma olurdu. Diğer yandan, Zoe'yi sürgüne göndermesi üzerine çıkan ihtilal henüz lehine sonuçlanmamışken, bunun sağlanmasına yönelik büyük bir uğraş verdiğini düşündüğümüz bir aralıkta cemaatin zaten hiç görmediği bir panoyu tahrip etmekle Mikhael ne elde etmiş olabilir? Patrik ve patrikhane üzerinde baskı kurmak için panoyu tahrip ederek tahtın kendisinde olduğunu göstermek, sonra bunlardan kamu gücünü kendi lehine halka yansıtmalarını beklemiş olabilir mi? Şayet böyleyse Mikhael karşılıksız bir beklentiye girmiş gibi görünüyor. Birinci bölümde de bahsettiğim gibi Patrik Aleksios'un ihtilalde tahtın yasal varislerinin – Zoe ve Theodora – lehinde, Aya Sofya'nın çanlarını çalarak kent halkını Mikhael'e karşı kışkırttığı bilinir. Tüm bu veriler ışığında emperyal figürleri gösterir yazıtlardaki sorunların bir *renovatio*yu işaret edebileceğini; ancak buna yol açan koşulların *damnatio memoriae* gibi sert ve keskin bir politik eylemle ilgisinin olmadığını değerlendiriyorum.

Panoda yazıttan sonra en tartışmalı problem ikinci bölümde haklarında ortaya konulmuş hipotezleri özetlediğim emperyal figürlerdeki anomalidir. İsa'ya göre sağda konumlanan imparator figürünün bugüne ulaşan yazıt temelinde Zoe'nin son kocası Monomakhos'u betimlediği tartışmasız görünür. Özellikle yazıtta değişimi işaret eden 'palimpsest' izlenim ise doğal olarak Monomakhos'tan önceki üç imparatorun ardışık düzende betimlenmiş olabileceği ihtimalini akla getirir. Buna karşın, bu üçünden sonuncusu olan V. Mikhael için bu ihtimal neredeyse yoktur. Aşağı yukarı dört ay gibi çok kısa süre tahtta kalması, bunun yanında Zoe ile sonu ihtilalla sonuçlanan gerilimli bir ilişkinin tarafı olması Mikhael'in olası bir betimi için pozitif koşullar sağlamaz. Zoe'nin ikinci kocası IV. Mikhael'in kompozisyonda bir dönem betimlenmiş olma ihtimali ise bunu destekleyecek güçlü ve anlamlı verilerden mahrumdur. Gerek takdiri hak eden bir siyasi başarısının, gerekse de bu türden bir panoda kendisine yer verilmesini sağlayacak – örneğin Aya Sofya'ya yönelik olarak –bir hayırseverlik veya cömertlik öyküsünün kaydedilmemiş olması IV. Mikhael'i bir seçenek olarak düşünmemizi güçleştirir. Bu noktada elde kalan son ihtimal ise Zoe'nin ilk kocası Romanos'tur. Birinci bölümde de belirtildiği üzere Romanos'un hem Aya Sofya'nın eski *oikoinomos*u olması hem de bu kilisenin yıllık bütçesini arttırması onun panonun ilk evresinde betimlenmiş olma ihtimalini anlamlı ve güçlü kılar. Benzer bir durum Monomakhos için de geçerlidir. Aya Sofya'ya tanımladığı ayrıcalıklar yanında Khios'taki Nea Moni Kilisesi, Mangana'daki Aziz Georgios Kilisesi ve bunun yerleşkesine yaptırdığı yaşlılar yurdu gibi sosyal mekânlar Monomakhos'u hem patriklik hem de *demos* nezdinde büyüten girişimler olmalıdır. Nitekim bu tür sosyal mekânlar ve özellikle kilise inşası ilgili dönem için bir imparatordan beklenen ve onun prestijini yansıtan davranışlar olarak öne çıkar (C. L. Connor 2016: 93-94). Diğer yandan, kendisine atfedilen bu yapılarla birlikte bağış veya hediyelerin ölçeği temelinde kimi araştırmalarda Monomakhos gibi büyük bir bütçeyi yönettiği düşünülen bir imparatorun neden kendisi için ayrı bir pano yaptırmadığı konusu da tartışılır. Zoe ile Romanos'u

birlikte gösteren panonun aynen bırakılarak Monomakhos'u yüksek ihtimalle yine Zoe ile birlikte betimleyen yeni bir panonun kurulduğu bu senaryonun birçok açıdan sorunlu olacağını düşünüyorum. Böyle bir durumda – bir beşer olarak – Zoe'nin aynı mekânda iki betimi olurdu ki, tasvirin prototipin fiziksel varlığıyla özdeşliğinin norm olduğu bir kültürel ortamda bu sakıncalı görülebilirdi. Diğer bir mesele de selef imparatorun varlığının (Romanos), halef imparator olarak Monomakhos'un emperyal gücü veya prestijine dolaylı bir meydan okuma ya da en iyi tabirle gölgeleme olarak anlaşılabilecek olmasıdır. Panonun yenilenmesini Monomakhos'un atadığı patrik Mikhael Kerularios'a atfeden bazı araştırmalar ise yeni bir panonun tercih edilmemesini patriğin tutumluluğuna yorarlar. Bize göre, panodaki yenileme siparişinin imparatora mı yoksa patriğe mi ait olduğunun bile henüz bilinmediği bir konuda ölçülebilir bir boyutu olmayan bir kişilik özelliği temelinde panoyu tartışmak çok doğru bir girişim olarak görünmez. Sonuç olarak bu tespitler çerçevesinde eğer panoda imparator figürlerinde bir yenileme yapıldıysa, bunun Romanos – Monomakhos yönünde bir defaya mahsus gerçekleşmiş olabileceğini düşünüyorum. Bu noktada esas olarak muhatap olmamız gereken soru şudur: konuyla ilgili birçok araştırmacının da paylaştığı ve açıkçası makul de görünen söz konusu hipotezi somut ve kesin araçlarla bilimsel gerçeğe dönüştürebilmemiz mümkün mü? Yazıttan bağımsız olarak, Romanos – Monomakhos yönündeki değişimi panodaki *in situ* bulgular ve/veya diğer çağdaş görsel yüzeyler aracılığıyla, ya da her ikisini karşılaştırmalı kullanarak teyit edebilir miyiz?

Açıkçası bunun eldeki enstrümanlarla şimdilik mümkün olmayacağını düşünüyorum. Olası bir değişimin yüzey üzerindeki izlerinden büyük anlamlar çıkarmanın, örneğin Oikonomides'in yaptığı gibi baş ve taç gibi detayların açıları üzerinden panonun birinci ve sonraki evresine ilişkin çıkarımlar yapmanın doğru sonuçlar vereceği kanaatinde değilim. Hatta yine Oikonomides'in dediği gibi imparator gövdesinin hafif soluna dönük duruşu ile başın da ona göre konumlanışı arasında bir anomali varsa bile bu kabul edilebilir sınırlarda görünüyor. Neticede figürün solundaki İsa'ya dönük betimlenişinde açıya bağlı gelişen bu izlenim bir tadilat emaresinden çok yanılsama olarak da değerlendirilebilecek bir durumdur. Aynı yapıda örneğin güneybatı vestibüldeki sunu kompozisyonunda yanal figürlerin – Iustinianos ve Büyük Konstantinos – baş ve taçları arasındaki ilişkide de bu türden bir izlenime rastlanır (Levha 4).



Levha 4: Aya Sofya güneybatı vestibüldeki sunu kompozisyonu (https://en.wikipedia.org/wiki/Hagia_Sophia#/media/File:Hagia_Sophia_Southwestern_entrance_mosaics_2.jpg Erişim Tarihi: 29 Mart 2024)

Benzer bir yaklaşım, emperyal figürün Psellos'ta verilen fizyonomik karakteristiklerine göre ne kadar Monomakhos olduğunun veya hangi imparator olduğunun tespiti için sikke ve mühür gibi yüzeylere başvurulmasında da ortaya çıkar. Prototipin şematik üslupta verildiği ve dönemi hakkında ciddi şüphelerin bulunduğu – 'Monomakhos' Tacı – bu yüzeylerin ilgili panodaki figürlerin kimliklerinin doğrulanmasında ne kadar güvenilir olduğu tartışmalıdır. Tüm bunlar Zoe figürü için de söylenebilir. Konuyla ilgili kimi çalışmalarda Zoe'nin panoda değişim olduğundaki yaklaşık yaşı ile imgeden alınan genç yaş izlenimi arasındaki farktan hareketle panodaki Zoe figüründe bir yenileme işlemi yapılıp yapılmadığı konusunda hipotez kurulmaya çalışılmaktadır. Oysaki dönem kaynaklarında Zoe ile ilgili kayıtlara bakılırsa imparatoriçenin ileri yaşlarında dahi yaşlılık emaresi vermeyen bir görünüme sahip olduğu vurgulanır. Diğer yandan, yine bu kaynaklarda Zoe'ye atfedilen koku ve merhem uğraşı, onun bugün makyaj veya kozmetik olarak tanımlanabilecek birtakım kişisel bakım pratiğine ilgisini akla getirir. Dolayısıyla, Cormack'ın da dikkat çektiği bu husus (1981: 143-144) temelinde elde bu profilde bir Zoe varken, prototip ile imge arasında bu tür bir yaklaşımla bulunulacak girişimin baştan sorunlu olacağını değerlendiriyorum.

Zoe figürünün imparator figüründe olduğu gibi bir tadilat gördüğü savı, araştırmacılar için daha büyük bir sınamayı beraberinde getirir. Ardışık düzende tahtı yöneten dört imparatora meşruiyet kazandıran bir iktidar odağını gösteren Zoe figürü de imparator figürüyle aynı muameleyi görmüş müdür ve buradan devamla gördüyse bu ne tür bir ihtiyacın sonucu olarak gelişmiştir? Bu sorulara bugüne kadar tatmin edici bir cevap verilememiştir. Yukarıdaki bölümde de bahsedildiği üzere, Whittemore ve Oikonomides ya genellemeci bir anlayış ya

da aşırı yorumla değişimi kabul ederek soruna yaklaşmış, Cormack ve Kalavrezou ise böyle bir değişimi oldukça temkinli karşılamışlardır. Eyice'nin önerisi ise teyit edilmesi başlı başına güç olmakla birlikte Zoe *Karbonopsina*'nın kilise hukukuyla ilgili oldukça sert bir tartışmaya taraf olması nedeniyle de problemli görünür (M. Auzepy 2011: 114-115). Zoe'nin imparatorunkine kıyasla daha özgün, ancak bu bölümün başında tartıştığımız gibi formel yönden daha özensiz görünen yazıtı, bu kısımda sonradan belki ilgili figürü de kapsayan bir işlem yapılmış olabileceğini ilk başta akla getirir. Buna karşın, Romanos – Monomakhos yönünde imparator figürünün değişimiyle koşut olarak Zoe figürünün de yenilenip yenilenmediği sorusuna anlamlı bir koşulun olmaması ilerlememizi zorlaştırır. Tahtı kaybeden imparatorun panodaki imgesini de kaybetmesi doğal bir sonuç olarak ne kadar tartışmasızsa tahtın yasal varisi olarak imparatoriçe figürünün imparator figürüne her müdahalede bundan etkileniyor olduğu iddiası da aynı oranda tartışma sebebidir. Cormack'ın – çok da ihtimal vermediği bir değişim varsa – bunun Romanos'un karısı rolünü sonlandırmak için yapılmış olabileceği önerisi makul görünür; ancak figürün aynı prototipi temsil ettiği gerçeği karşısında böyle bir ihtiyacın ne kadar elzem olduğu tartışmalıdır. Kimi araştırmacıların imparatora göre baş açısının ayarlanması gerektiğine bağladığı değişim önerisi ise ileri desteklerden yoksun görünür. Birinci evre panoda bu şekilde açılı verilmiş gövdelerin bunlarla uyumlu bir açıda hafif İsa'ya dönük başlarla tamamlanmış olmasının bir norm olması gerektiğini düşünüyorum. Diğer bir ifadeyle, Zoe'deki değişimi onun başını imparatorun başına uygun bir açıda düzenleme ihtiyacına dayandırmak bu kez birinci evre panoda bu çerçevede bir sorun olduğu anlamını ima eder. Dolayısıyla, bu panoda Zoe figüründe değişimi tartışmak için hiçbir anlamlı sebebin olmadığını düşünüyorum. Yine de bu noktada imparator yazıtındaki formel tercihlerin neden Zoe yazıtına gösterilmediğinin ileri araştırmalar gerektiren bir konu olduğunu da belirtmeliyim.

Emperyal figürler dışında tartışma yaratan en önemli bileşen İsa figürüdür. Whittemore ve Oikonomides, İsa figürü için iddia ettikleri değişimi, emperyal figürlerin yenilenmiş olmasına bağlı olarak betimde üslup birliği sağlama kaygısının sonucu olarak değerlendirirler. Oysa belirli bir kültürel mekânda çalışan aynı/benzer sanatçı veya atölyelerin aynı geleneksel normlara tabi olduğunu, dahası bunların panonun belki ¼'ünü bile karşılamayacak bir kısmında işlem yaptıklarını düşünürsek İsa figüründeki tadilatı üslup gibi kapsamlı ve bütünlüklü bir bağlamda tartışmak ne kadar doğru olacaktır? Bu açıdan yaklaşıp sonuç almak için resim bileşenleri olarak kompozisyon, figür, mekân, duyusal ifade gibi birçok değişkeni barındıran üslup kavramının panodaki gelişimini, eskiden yeniye bozulduysa kırılmanın nasıl giderildiğini gösterecek güvenilir kaynakların gerektiği tartışmasızdır. Kaldı ki değiştiği iddia edilen – Bizans kronolojisinde en azından bizim örneğine rastlamadığımız –İsa figürü ise buradaki sorun resimle ilgili doktriner normları da içerecek biçimde karmaşıklaşır. Tasviri doğrudan prototipin varlığı ile özdeş olarak gören bir gelenekte tanrısal addedi-

len İsa'nın betimine ikonaklast bir çağrışım da barındıracak biçimde müdahale etmek mümkün müydü? Cormack'ın Monomakhos ile arasında bir fizyonomik benzerlik kurmak için İsa figürünün yenilenmiş olabileceği önerisi panoda tam bir karşılık bulmaz gibi görünüyor. Bu noktada, Psellos'un kayıtlarında Zoe'nin bireysel tapınım için yaptırdığı bir Antiphonetes İsa ikonası(?) için söyledikleri ilgi çekicidir (1992: 114). Buna göre, küçük ebatta, parlak madeni levha ile kaplı(?), çeşitli sorulara renk değişimleriyle tepki verdiği iddiasına bakılırsa bir otomat gibi tasarlanmış bir obje izlenimi ortaya çıkar. İkonaya gösterdiği renklere göre bir kehanet lejantı tanımlandığı, örneğin ikonadaki renklerin solmasının geleceğe dair kötü bir işaret, kırmızı yoğun bir renge etrafa saçılan parlak ışıkların da eşlik etmesinin ise iyi bir alamet olarak yorumlandığı vurgulanır. Buradan hareketle, Zoe, panoda imparator figüründe yenileme yapılırken yukarıdaki ikonada kendisine iyi bir gelecek vaat eden İsa betiminin bir benzerinin buraya uygulanmasını istemiş olabilir mi? Psellos'un imge yüzeyinde bu türden değişiklerle *suje*nin varlığa gelişini, böylece onun dinamik kudretini ikona üzerinden gösterme kaygısı olarak tariflediği şeyi (C. Barber 2007: 83-86) Zoe, bu betimdeki İsa figürü üzerinden ifade etmiş olabilir mi? Teorik olarak tüm bunlar makul gelebilir; ancak bunun pratik karşılıkları konusunda elimizde yeterince enstrüman bulunmuyor. İkonanın tam olarak ne zaman sipariş edildiğine dair bir verinin olmaması, ayrıca kutsal figürlere ilişkin bu türden yenilemeye geleneksel doktrinin yaklaşımını gösterir bir örnek vakaya rastlanmaması ilerlememizi büyük ölçüde güçleştirir. Tüm bunların ışığında İsa figüründeki değişim iddiasının pano üzerindeki gözlemlenebilir bulgularla karşılanabilecek bir sorun olmadığını, bunu anlamlı bir biçimde izah edebilecek somut verilere ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Sonuç

Vasiliev, haklı gerekçelerle Bizans tahtındaki Makedon hanedanı dönemini iki devre halinde değerlendirir (A. A. Vasiliev 2016: 347). Ona göre, I. Basil ile başlayıp II. Basil ile sonlanan birinci evre devletin siyasi ve ekonomik yönden kademeli bir biçimde güçlendiği bir süreçtir. Hatta II. Basil döneminin bu yönüyle belki de tüm Bizans kronolojisinin öteki kesitlerinden kesin olarak ayrıştığı da önerilebilir görünür. Basil'in ölümüyle başlayan ikinci evre ise devlet sisteminin büyük bir duraklama ve sonrasında gerileme eğilimleri gösterdiği bir dönemi temsil eder. Bir emperyal kadın olarak Zoe da bu iki evre arasında, daha çok da ikincisinin bir kahramanı olarak karşımıza çıkar.

Zoe Mozaiği, iktidar tutkunu, emperyal gücün toplumsal fayda üretip üretmediği ile ilgilenmediği görünen, taht üzerindeki verasetini ardışık düzende ilişki tesis ettiği eşleri ve evlatlığı üzerinden kullanan bir imparatoriçenin öyküsünü yansıtır. Değişen imparatorların değişmeyen imparatoriçeye eşlik ettikleri bu tarihsel devinim panodaki izlenimde de karşılık bulur. Öyle ki, panonun en çok yıpranan, hakkında en çok hipotez kurulan kısmı daha çok imparator figürünün

yerleştiği alandır. Bununla birlikte, diğer figürlerle ilgili birçok detayda da bozulma veya düzensizliklerin varlığı göze çarpar. Tüm bunlar da panonun tamamını baştan ilgi çekici hale getiren parametrelerdir. Bir 11. yy. resimli yüzeyinin bugün bu özelliğini hala koruyabilmesi elbette sadece panonun sanat değerinden değil, taşıdığı kronolojik ve kompozisyon problemlerinin henüz çözülememiş olmasından kaynaklanır.

Önceki bölümlerde de detaylandırıldığı üzere bu bozulma veya düzensizlikler bağlamında tarihsel ve sanat tarihsel verilere dayalı bir diyalektik içinde panonun gelişimine ilişkin birçok 'senaryo' üretilmiş; ancak bir aşamadan sonra karşılaşılan problemlere yanıt sağlanamaz olmuştur. Bu vaziyette, yazılı kaynakların sessizliğinin yanında kıyas yoluyla rehber olabilecek – sikke, mühür gibi – benzer yüzeylerden ilk elde beklenen 'nitelikli' katkının alınamamış olmasının da payı olduğu görünüyor. Bu sebeple de panoyla ilgili üretilen bu senaryoların bir yerden sonra spekülasyona sapması kaçınılmaz hale gelmiştir. Literatürdeki diğer çalışmalar kadar bizim çalışmamızın da konunun bu zaaflarından etkilendiğini belirtmeliyiz.

Bu makalede yeni bir senaryo ortaya koymaktan çok literatürde üzerinde durulmamış bazı ayrıntılarla ilgili özgün soru ve bakış açılarıyla meselenin değerlendirilmesi tercih edilmiştir. Bu kapsamda çalıştırılan sorular üzerinden açılan bakış açılarının kimi zaman – kısmen de olsa – anlamlı sonuçlar verdiğini düşünüyorum. Buna karşın, panonun çözümlenmesi edimini bir kemer inşasıyla mukayese edersek, kilit taşını yerleştirmek için ölçülebilir ve kesin verilere ihtiyaç olduğu da tartışılmaz bir gerçektir. Hal böyleyken, yeni bir kaynak bulunmadıkça veya – yüzey üzerinde tahribat yaratacağından zor bir ihtimal olduğunu baştan kabul ederek – bir dizi arkeometrik veri ortaya konmadıkça Zoe Mozaiği için kilit taşını yerleştirmek pek mümkün olmayacak gibi görünüyor.

Kaynakça

Auzepy, Marie-France (2011). "Konstantinopolis'in Siyasal ve Dinsel Yaşamında Ayasofya'nın Yeri", Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar, Haz. Annie Pralong, Çev. Buket Kitapçı Bayrı, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Barber, Charles (2007). Contesting the Logic of Painting Art and Understanding in Eleventh-Century Byzantium, Leiden, Boston: Brill.

Connor, Carolyn L. (2016). Saints and Spectacle Byzantine Mosaics in Their Cultural Setting, USA: Oxford University Press.

Cormack, Robin (1981). "Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul", Art History 4/2, s. 131-149.

Erdihan, Yavuz (2015). "Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzen-

leme ve Konu Üzerine", Art-Sanat 4, s. 15-37.

Eyice, Semavi (1964). "Une Nouvelle hypothese sur une mosaique de Sainte a Sophie a İstanbul", Actes du XIIe Congress international des Etudes Byzantine III, s. 99-101.

Hill, Barbara ve Liz James, Dion Smythe (1994). "Zoe: the rhythm method of imperial renewal", New Constantines: the rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th-13th centuries, Haz. Paul Magdalino, Great Britain: Variorum.

Hill, Barbara (2003). Bizans İmparatorluk Kadınları İktidar, Himaye ve İdeoloji, Çev. Elif Gökteke Tut, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kalavrezou, Ioli (1994). "Irregular Marriages in the Eleventh Century and the Zoe and Constantine Mosaic in Hagia Sophia", Law and Society in Byzantium: Ninth-Twelfth Centuries, Haz. Angeliki E. Laiou and Dieter Simon, Washington D.C: Harvard University Press.

Kambourova, Tania (2006). "L'image manipulee: considerations sur une mosaique de Sainte-Sophie", Images re-vues 2, s. 1-15.

Kiilerich, Bente (2005). "Rifacimenti nel pannello macedone in Santa Sofia di Costantinopoli: Zoe e i suoi tre mariti", Medioevo: immagini e ideologie, Haz. A. C. Quintavalle, Milano.

Mateos (2019). Urfalı Mateos Vekayi-Namesi (952-1136) ve Papaz Grigori'nin Zeyli (1136-1162), Çev. Hrant D. Andreasyan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Norwich, John Julius (2013). Bizans Yükseliş Dönemi (MS 803-1081), Çev. Selen Hırçın Riegel, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Oikonomides, Nicolas (1978). "The Mosaic Panel of Constantine IX and Zoe in Saint Sophia", Revue des etudes byzantines 36, s. 219-232.

Psellos, Mikhail (1992). Mikhail Psellos'un Khronographia'sı, Çev. Prof. Dr. Işın Demirkent, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Schreiner, Peter (1975). Die Byzantinischen Kleinchroniken 1. Teil Einleitung und Text, Wien: Österreichischen Akademie Der Wissenschaften.

Skylitzes, John (2010). A Synopsis of Byzantine History 811 – 1057, Çev. John Wortley, United Kingdom: Cambridge University Press.

Teteriatnikov, Natalia (1996). "Hagia Sophia: The Two Portraits of the Emperors with Moneybags as a Functional Setting", Arte Medievale II/X-1, s. 47-66.

Varner, Eric R. (2001). "Portraits, Plots and Politics: 'Damnatio memoriae' and the Images of Imperial Women", Memoirs of the American Academy in Rome 46, s. 41-93.

Vasiliev, A.A. (2016). Bizans İmparatorluğu Tarihi, Çev.Tevabil Alkaç, İstanbul: Alfa Tarih Yayınları.

Whittemore, Thomas (1942). The Byzantine Institute The Mosaics of Haghia Sophia at Istanbul Third Preliminary Report Work Done in 1935-1938 The Imperial Portraits of the South Gallery, Great Britain: Oxford University Press.

Zonaras, Ioannes (2008). Tarihlerin Özeti (Kitap XVII-XVIII), Çev. Bilge Umar, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.