

AYA MARİA PAMMAKARİSTOS
FETHİYE CAMİİ

AZİZ OGAN

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü ve T. T. K. Üyesi

Giriş

Büyük Konstantin tarafından imparatorluk merkezinin Bizans şehrine nakli tarihi olan 330 Mayısından sonra ortada yeni bir san'at ve yeni bir mimarî tarzı görünmeğe başladı. Gerçi bu eserlere Bizans san'atı adını vermek güç ise de daha Diyoklesiyen (284-305) zamanında Romen san'atının mühim bir istihaleye uğradığı inkâr edilemez. Bu imparator zamanında kadim mabed inşasını tahdid eden umumî kaide ve düsturlar tamamiyle terk edildi. Roma'da sonraları kiliseye çevrilen Diyoklesiyen hamamları bu istihalenin başlangıç noktasıdır. Hattâ yine bu imparator tarafından inşa edilen Jüpiter mabedinde eski Romen mimarisinin umumî kaideleri pek mühim değişikliklere uğramıştır. Eyaletlerdeki yeni yapılarda bu cihet o zamana kadar rastlanmamış nisbette göze çarpar. Konstantin'in önceleri, yani müşriklığe bağlı ve sadık kaldığı sırada inşa ettirdiği Roma'daki zafer takında olduğu gibi, diğer mebanide dahi bu değişiklik pek o kadar bariz bir şekil arzetmez. Fakat Milâno emirnâmesiyle hıristiyanlara tam bir serbestî verildiği 313'den sonra, Konstantin'in, hıristiyanlığa karşı artan meyil ve himayesiyle, bu dinin zımnî bir koruyucusu olduğu andan itibaren dinî mebanide değişiklikler kuvvetle göze çarpar. Bu tarihten itibaren Şarkın san'atkârları yeni yeni telâkkilere uyarak hıristiyan âleminin beklediği bir san'at ve mimarinin yer yer meydana çıkmasına âmil olmuştur.

Konstantin yeni dinde öncülük yapıyordu. Evvelâ Kudüs'te "St. Sepulcre," denilen ve sonraları harap olması üzerine imparator Jüstinyen tarafından yeniden inşa edilen İsânın merkadini yaptırdı. Daha sonraları tacının ortasına İsa'ya ait monogramı koydu ve bu alâmet hıristiyanlığın remzi olarak kullanıldı.

Salibe karşı olan eziyet ve akubeti fesih ve ilga etti; kiliselere vakıf kabulünü emreyledi; 7 Mayıs 321'de bir irade ile pazarların bir istirahat günü olmasını istedi ve bu irade 1600 yıldan beri bütün hıristiyanlığın tatbik ettiği bir emir oldu.

Hıristiyanlık yayılmağa başlayınca tabiat ve hayattan mülhem olarak vücade gelmiş olan eski putperest san'atı inhitata uğradı. Fakat kadim Yunan ve Roma düstur ve teamülünün vâris ve müdavimi olan yeni san'at, hıristiyan mezhebinin sevkiyle, bunlardan başka şarktan da bir çok unsurlar iktibas etti ve bu iki san'at unsurlarının birbiriyle ihtilât ve imtizacından "Bizansı san'atı ve mimarîsi," dediğimiz yeni bir san'at meydana geldi. Bununla beraber bu san'at Jüstiniyen devrine kadar bir şebabet devri geçirdikten sonra VI. ncı yüzyılda kemale erdiğini Ayasofya'nın inşasıyla bilfiil isbat etti.

İlk yüzyıllarda yalnız hususî evler veya katakomb tabir olunan yeraltı mezarları inşasıyla iktifa edilirken hıristiyanlığın putperestliğe galebesiyle hükûmetin resmî bir din olması üzerine hıristiyanlar, binalarını aşikâr yapmağa ve kiliselerini serbesti ile inşaaya başlamışlardır. Bilhassa kiliselerini, mucizeler zuhur ettiğine itikad ettikleri yerler üzerine kurmağı tercih etmişlerdi. Bu serbesti, san'at için yeni bir devir açmış; yeni dinin azamet ve haşmetini ilân için uzun süren huzur içinde büyük ve geniş ibadethâneler inşasına ve içlerinde "ebedî," denebilecek mozaik usulüyle resimler yapılmaya başlanmıştır. Bununla beraber san'atta husule gelen bu yeni inkılâp, geçmiştin tesiratından kendini kurtaramadı. Velhâsıl Bizanslılar, kendilerinin Greko-Romen dünyasının biricik vârisi Bizantiyon'un da hıristiyan medeniyetinin merkezi olduğuna kani idiler.

Şarkta yer yer yükselmeğe başlayan hıristiyan âbideleri, Konstantin'in hayatındaki hâdiselerin en büyüğü olarak tavsif olunur. Kilise hayatının bu derece gelişmesi hiç şüphesiz diğer mühim san'atlar üzerinde de tesirden hâli kalmıyordu. Fakat, eski Yunan ve Romalıların yaptığı tabii insan şeklindeki tanrı heykelleri artık hıristiyan dinince yapılması memnu ve korkulacak bir madde olmuşlardı. Bundan böyle heykeltraşlık yerine tahta ve fil dişi oymacılığı, altın, gümüş ve minekârî işler, minyatürler, kilise tasvirleri, "fresk," tabir olunan ve ekseriya kiliselerde görülen sıva üzerine boyalı resimler ve mozaikçilik gibi san'atlar kaim olmuştu.

Bütün bunlar, dinî hissiyat ve akidenin husule getirdiği san'atlar-
dan başka bir şey değildi. Denebilir ki Bizans san'atı doğuşunu ve
gelişmesini hep kilise ve mezhebten alınan ilhama medyundur. Paul
Lemerle, Bizans san'atının inkârı kabil olmayan bir hıristiyan
san'atı olduğunu açıklar (*Le style byzantin*, s. 19 ve 23).

Kiliselerin fikrî gelişmeye olan büyük hizmetleri halkın sempatisini çekmeğe ve aynı zamanda siyasî hayat üzerine mühim tesirler icra etmeğe, velhasıl san'atta ruhî bir teşevvüş kendini göstermeğe başladı. Kilise daha III. yüzyılda ahaliden ayrı bir teşkilât vücutte getirmiş, tetricen hükûmete de nüfuz etmiş, sonraları ise kilise ile hükûmet arasında bir fark kalmamıştı.

Bizans'ta bilhassa Jüstiniyen devrinde yükselmeğe başlayan saray, hamam ve saire gibi binalar arasında en çok göze çarpan kiliselerdir. Müteakip devirlerde imparatorların kilise inşasında birbirine rekabet ettikleri bir gerçektir. İstanbul'da yer yer yükselen ve adedleri yüzleri aşan kiliseler, bunun en belîğ ifadesidir.

Bizans mimarları İstanbul ve çevresinde sayısız kilise inşa etmişlerdir. Bu yüzden bunlar mütedeyyin halk tarafından sevildikleri gibi imparatorlar tarafından da daimî surette himayeye mazhar olmuşlardır. Bilhassa Makedonyalı imparatorlar, mimarlara pek riayet ederler, bunlara hususî iş gördürmeyip mütemadiyen eski mabedleri tamir ve yeni saraylar ve köşkler inşa ettirmek suretiyle onların terfihine himmet ederlerdi.

Hiç şüphe yok ki Bizans imparatorları içinde en büyük inşaatçı Jüstiniyen olmuştur. Hayli uzun süren hükümdarlığı esnasında Bizans şehrinde meşhur saraylarla beraber Ayasofya, Aya İrini, Küçük Ayasofya kiliseleriyle Küçük Asya'nın Bergama, Didym, Sard ve daha muhtelif şehir ve kasabalarında, Tuna boyunda, Selânik ve İtalya'da bir hayli kilise inşasına muvaffak olmuştur. Sen Jan namına Ayasuluğ'da inşa edilen ve uzunluğu 119 metreyi bulan muazzam kilise, benzerleri arasında cidden mühim bir binadır. Cessameti kadar ziynet ve ihtişamı da calib-i dikkat olan bu bina, gerçi XIV. yüzyılda vukubulan büyük bir yer sarsıntısında hasara uğramış, hattâ ayakta kalan narteksi, bir müddet Aydınogulları zamanında bir minare ilâvesiyle cami ittihaz edilmişken, müteakip bir zelzele kaim vaziyette duran aksamını da devirmiş ve bu âbide bir moloz yığını halini almıştı. Bu kilisenin azamet ve ihtişamı ancak 1927 yılında yapılan hafriyat sonunda tesbit olunabilmiş-

tir (Aziz Ogan, *Efes hafriyatı*. Maarif Vekâleti Mecmuası, no. 17, 1929, s. 104 v.d.).

Bizans mimarisi, seciye ve karakter itibariyle, dikkate şayan bir tiptir; saraylardan sonra itina ve belki de onlardan daha üstün olmaları hususunda gayret sarfedilen binalar ise hiç şüphesiz kiliselerdir. Bunların dış şekillerinde heybet aranmış, fakat zarafete önem verilmemiştir. Buna mukabil büyük binalarda iç tezyinata çok dikkat edilmiştir. Duvarlar yer yer mozaik levhalarla ve döşemeler çeşidli desenlerde mermer ve renkli taşlarla bezendiği gibi direk başlıklarında da üstün bir güzellikte taş oymacılığı tatbik edilmiştir.

Bu süsleme işinin Bizans mimarisinin inhitat devrine kadar bariz bir şekilde devam ettiğine şahid oluruz. Fakat bunlardaki mozaiklerde i'tilâ devrine ait binalarda görülen mozaikler kadar (Kariye'de II. Andronikos [1282-1328] zamanında yapılan mozaikler müstesna olmak üzere) üstün nefaset aranmamalıdır.

Mozaik bahsına biraz sonra dönmek üzere Bizans kilise plânlarını tetkik edelim.

Bizanslıların kilise inşasına örnek ittihaz ettikleri şey, toplantı yerlerini teşkil eden bazilikler idi. Bazilik ismi bilâhare büyük kiliselerden bazılarına alem oldu. Bunlar müstakil şekilde üstü çatıyla örtülmüş, dahilen karşılıklı sütunlarla birbirinden ayrılmış üç nef ve nısıf daire şeklinde hitam bulan apsid ile arkada, yani girişi teşkil eden kısımda da son cemaat yeri dediğimiz bir narteksten ibarettir. Narteks kadınlara tahsis edilmiş bir yerd. Maa- mafi büyük kiliselerde "gynécée,, tabir olunan kısım kadınlar içindi. Ayasofyadaki gynécée'nin bazı ahvalde imparatoriçeye tahsis olunması mutad idi. Büyük kiliselerin camilerde görüldüğü gibi, etrafı revakla çevrili, ortası açık "atrium,, tabir olunan birer avluları vardı. Aya İrini atriumu bariz bir şekilde mevcudiyetini muhafaza ederse de ¹ Ayasofyanınki harab olduktan sonra ihya edilmemiştir. Bununla beraber 1935 de yapılan hafriyatta plânının tesbitine imkân hasıl olmuştur. Bugün İstanbul'da tam bir bazilik tipini muhafaza eden kilise, Yedikule civarındaki İmrahur İlyas Bey camii olan Studios kilisesidir ². Sonraları kubbeli inşaat vü-

¹ Aziz Ogan, Aya İrini kilisesi. T. T. O. K. ve İstanbullu Sevenler Bel- leteni, Sayı 61-62.

² Aziz Ogan, Aya Studios kilisesi. Güzel San'atlar Mecmuası, Sayı 5.

cûda getirilmeye başlandı. Fakat, bu şekilde yapılan binaların çok kişi istiab edemediği anlaşılınca Bizans mimarları Roma bazilikalarından aldıkları ilhamla “ Yunan haçı „ denilen kolları müsavi salibe benzer bir şekle rağbet gösterdiler ; kare kısmın ortasına pandantif tabir olunan alikalarla dairevî bir şekil vererek kubbeyi bunun üzerine oturtular. Mimarî kabiliyetler arttıkça zaten inşaattın tuğla olmasından elde edilen kolaylıklar yüzünden murabbaî sahtırlar üzerine sütun veya pilpayelere basan geniş kubbeli binalar teammüm etti.

Ekklesia = Kilise, meclis veya toplantı anlamına gelir. Bugün dahi malûmumuz olduğu üzere kiliselerde ibadet toplu bir halde icra edilir. İlk zamanlar ibadet gayet sade idi. Yüksek sesle İncil veyahut Havariyyun mektupları okunur, Allaha dua edilirdi. Hıristiyan dinine salık olmayanlar kiliseye giremezlerdi. Ancak bu dini kabul etmek isteyenler hıristiyan âdab ve erkânını talim ettikten ve vaftiz merasimi yapıldıktan sonra kiliseye dahil olabilirlerdi. Bu suretle hıristiyanlığı kabul edenler dünyaya yeni gelmiş sayılır ve yeni ad alabilirlerdi. Biz burada hıristiyan dininden ve kilise tarihinden bahsedecek değiliz. Maksadımız kilise tipleri hakkında okuyucularımızı aydınlatmaktır. Şurasını da ilâve edelim ki “megaron„, ev tipi şemasının mütekâmil bir şekli olan putperest mabedlerinde ibadet, tavaf şeklindedir. Mabedin esas kısmını teşkil eden ve “çellâ„, denilen ışık almayan iç salön, tapınağın adına izafe edildiği tanrı heykelinin durmasına tahsis edilirdi. Mahaza, Girit ve Miken mabedlerinde tanrı peykellerinin mevcut olmadığı da vakidir. Bu itibarlardır ki hıristiyanlığın intişarında putperest ibadethânelerinin kiliseye çevrilmemelerindeki en büyük âmilin dinî taassup kadar bu binaların cemaati istiapedecek derecede iç teşkilâtı olmamasıydı. Bununla beraber bazı yerlerde, bilhassa Anadolu’da bir kısım putperest mabedlerin de değişiklikler yapılarak kilise ittihaz edilmiş oldukları malûmdur. Bu hususta Ankara’daki Avgustus mabedi en canlı bir misal teşkil eder. Bazı yerlerde ise, meselâ Sard’da Artemis mabedinin pronaos kısmının bitişiğinde, Didym’de Apollon mabedinin “adyton„, yani halvetgâh kısmında âdi bir masoneri ile vücade getirilmiş kiliselere rastlanır. Kullanılmayan mabedler ise kiliseler inşası için hazırlanmış birer taş ocağı mahiyetinde telâkki olunarak bütün mimarî parçaları söküldü. Şüphesiz, insan eliyle

yapılan bu tahribat yer sarsıntıları gibi tabiat hâdiselerinin ika ettiği hasardan daha müdhiş oldu.

Kiliseler, hıristiyanlık mezheb ve akidelerine uygun rölikler ve tasvirlerle dolduruldu, duvarlara mukaddes resimler nakşedildi. Bu resimlerin yapılmasının sebebi, İncili okuyamayan yeni dinin sâlikleri için hıristiyan büyüklerinin iyi fiilleri gösterilerek zihinlerine iyice yerleştirilebilmesi idi. Sürekli bir terqip ve teşvik sayesinde "iconographie," denilen bir "mukaddes resimler san'atı," gelişti ve mutena binaların gerek şakuli duvar tonozlarını gerek kubbelerini mozaiklerle kaplamak bir âdet ve teamül halini aldı. Gözleri okşayan altın yaldızlı zemin üzerine çeşidli renklerde vücûda getirilen Meryem ve İsa'nın resimleri muvaffakiyetle tatbik olundu. Ayasofya, Kariye ve Fethiye camilerinde ve San Vitale kilisesinde görülen mozaikler Bizans san'atının en canlı ve mergup eserlerindedir. Fakat hiç bir değişikliğe uğramadan yüzyıllarca sürüp giden bu monoton kilise resimleri muayyen bir çerçeveden dışarı çıkmıyordu. Bununla beraber, insan resimleri daha beşerî bir mâna ile vücûda getirilmişti ve ifadeler de hafif bir teessür ve heyecan sezilmiyordu.

Nihayet Konstantiniyye'de VII. yüzyıl ortalarında başlayan ve IX cu yüzyılda sona eren putkırınlar mücadelesi, bu müddet zarfında Bizans san'atında dehşetli bir buhrana sebep olmakla kalmadı, bir hayli san'at eserlerinin de mahvını intac etti. Bu devirde Bizans taşyontucuları ve mozaik san'atkârları vatanlarını terke mecbur oldular ve birçokları Şarlman'ın sarayında çalışmak üzere Aix-la-Chapelle şehrine gittiler. Putkırınlar mücadelesi sona erince Bizans san'atının ikinci refah devri başladı.

Gerek sıvalar üzerinde ve gerek mozaik levhalarda tatbik edilen Meryem ve İsa'nın tavsirlerinde sakin ve müşfikane bir eda sezilmektedir. Havariler ile din hâdimi büyükler ve imparatorlar, alekser ayakta mübalâğalı bir surette uzun boylu ve giyimli olarak resmedilmişlerdir. Elbise kıvrımları, biraz sert olmakla beraber, itinalı bir şekilde yapılmıştır. Bütün şahıslarda meşhud olan renkler, takdire şayan derecede diri ve canlıdır. Şurası da açıklanmalıdır ki, Bizans tasvirlerindeki tezyinî ve cazip renkler, parlak fonları teşkil eden yaldızların ortasında pek âhenkli ve imtizaçlı bir hal arzederler. Bu tarz da kendi ibda'larından fazla Asyaî süs ve ziynetlerin kopyasından başka bir şey değildir.

Lâkin Bizanslılar, adapte ettikleri bu san'atları, onlara millî ve dinî ruh ve kabiliyetlerini katarak, mükemmel bir hale çıkarmışlardır. Zaten bilinen bir hakikattir ki, milletler gerek mimarî, gerek bilûmum san'at eserlerini yekdiğerinden ilham alarak vücûda getirmişlerdir. Fakat bunlarda kendi millî kaşelerini ve millî benliklerini izhardan geri durmamışlardır. Yani milletler, "tasavvuru doğuran görgüdür," nazariyesini gözönünde tutarak bir san'at eserini daima ya kendinden evvelki medeniyetten veya hemzaman olduğu yakın veya uzak milletlerinkinden istiâne ederek meydana getirmişlerdir. Hiç şüphesiz, bütün dünya kültür eşyasında bu tesir ve nüfuz daima mevcuttur. Binaenaleyh, bu cihetin bir milletin yüksek san'at ve ibda' kudretine bir nakise vereceği asla düşünülemez. Velhâsıl bu derece tekâmüle mazhar olan Bizans san'atı her tarafta rağbet gördü ve bunun tepkisi bir taraftan Hindistan'da diğer taraftan da İspanya'da müşahede olundu.

Bizans'ın medenî ve kültürel merkezi olan İstanbul'da mevcudiyetini muhafaza edebilmiş olan kiliseler, sütunlar ve yıkık sur parçaları gibi gayr-i menkul eserlerden başka menkul kültür ve san'at eserleri hemen hemen hiç kalmamıştır. Hattâ bu kabil eserlere müzelerde bile ender tesadüf olunur.

Bu parlak medeniyet eserlerinin zamanımıza kadar intikal etmemesinin sebep ve âmilleri ne olabilir ?

Şüphesiz ki, bu hususta ilk hatıra gelen tabiat hâdiseleridir. Fakat bunlar, insanlar tarafından yapılan tahribatın yanında, daha az zararlı olmuştur. Bizans'ın küçülmesi, yurd içinde bitmek tükenmek bilmeyen kavgalar, âsâyışsizlik, kilise münazaraları, dıştan vâki olan mütevali hücumlar ve savaşlar güzel san'atların sönmesinde kuvvetli birer âmil oldukları gibi Putkırınların ihtilâlleri sırasında bir çok kültür ve san'at eşyası da mahv ve harab olmuştur.

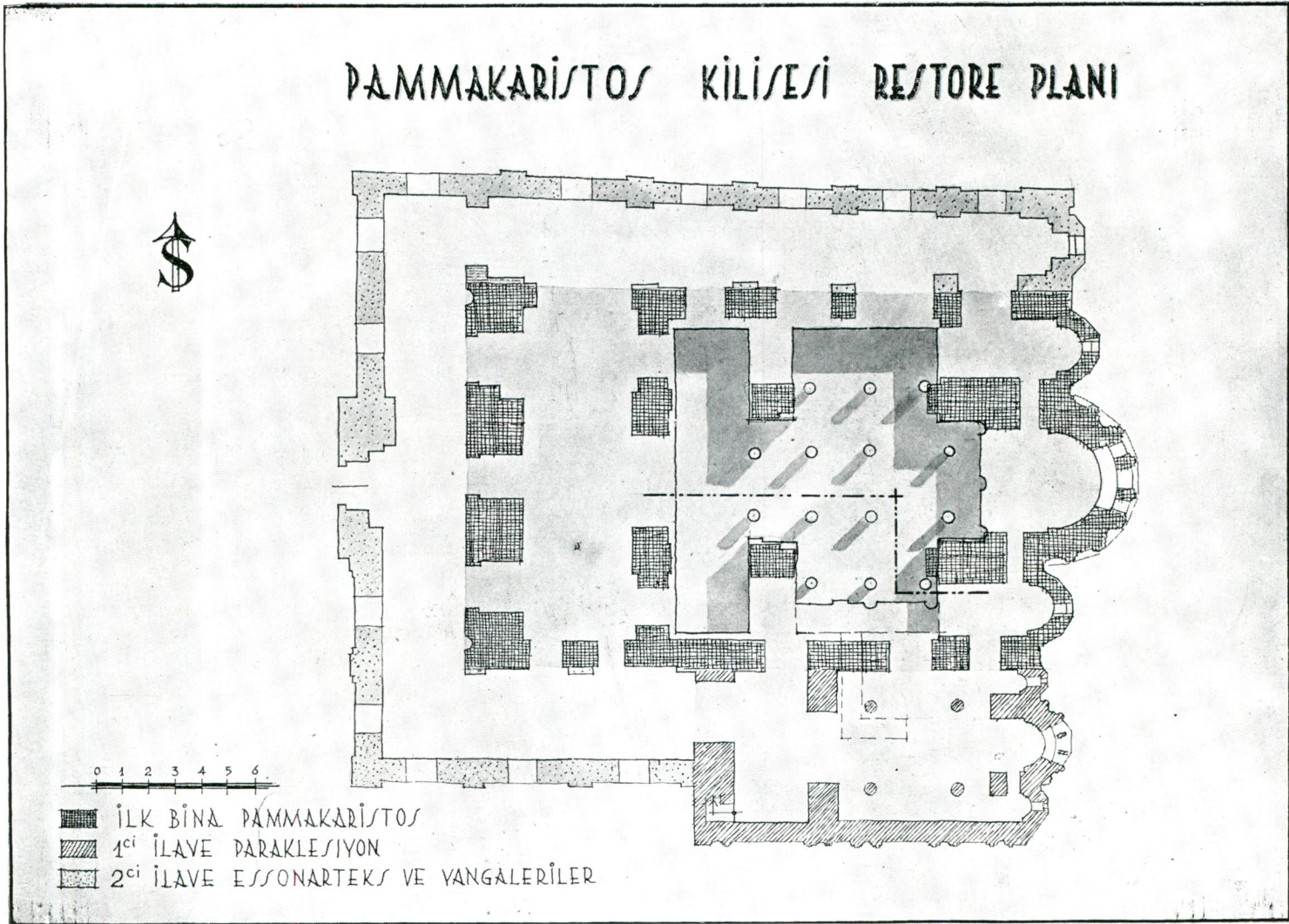
Haçlıların 1203 yılı yazına doğru İstanbul'u istilâları münasebetiyle şehirde yer yer îka olunan büyük yangınlar ve 1204'de tekerrür eden ve insanlık tarihinde benzeri görülmiyen bir vahşetle kilise ve kilise eşyaları ile birlikte mahzenlerinde duran imparator lâhidleri kırılıp açılarak mücevherata kadar teşmil edilen tahribler, yağmalar, Bizans'ın güzel san'atlarına müteallik bütün varlığını mahv ve ziyaa uğratmıştır. Velhasıl şehri tezyin eden ve san'at kıymetini artıran bütün tarihî ve bedîî eserler yok edil-

miştir. Lâtin istilâsını müteakip, yani 1260'dan sonra, Bizans'da biraz kalkınma ve gelişme emareleri görülürse de bu da ne devamlı, ne de mahv ve mûnderis olan san'at eserlerinin yerine yenilerini ikame edecek kadar verimli olmuştur.

Türkler İstanbul'a girdikleri vakit, kendilerini, Ayasofya ile bugün dahi ayakta duran ibadethâneler, dikilitaşlar ve surlardan başka birşey kalmamış, yüzyıllarca evvel yanmış yıkılmış, harap bir şehirde bulmuşlardır. Bugünkü Sultanahmet camii ile Çatladıkapı arasında büyük bir saha işgal eden, müteaddit binalardan mürekkep saraylar, haraplığı yüzünden fetihten yüzyıllarca evvel terk olunmuştu. 1204 Latin işgali sırasında diğer mühim yapılar gibi Ayvansaray üstündeki meşhur Blakherne sarayı da ikamet olunamıyacak derecede tahrib edilmişti. Bugün muazzam enkazını gördüğümüz Eğrikapı civarında Tekfur sarayı adıyla anılan Konstantin Porfrogenet sarayı dahi muhasara esnasında hayli hırpalanmıştı. Mahaza Fatih Sultan Mehmet İstanbul'da 20 gün süren ilk ikameli esnasında bu sarayda oturmuştur. Son Bizans imparatoru XI. Konstantin İstanbul'un zaptına kadar bu sarayda ikamet etmekte idi. İstanbul'da sık sık vukua gelen yer sarsıntılarında, bilhassa 1894 zelzelesinde bu bina dahi âdeta dört duvardan ibaret kalmıştır. Sarayın iç cephe duvarlarına mesned vazifesi gören direklerin Müzece 25 yıl evvel tahkim ve demir çenberlerle takviye edilmiş olmalarına rağmen yine islâha muhtaç bir hale geldikleri görülmektedir.

Uzunca süren bu girişten maksadımız ne bir san'at tarihi, ne de bir Bizans kilise tarihi yazmak Pammakaristos ve Agios Ioannis en Trullo kiliseleri gibi İstanbul'un mühim ve tarihî binaları olan konulara temastan doğan zaruretler icabı okuyucularımızın bilgi ve hâtıralarını tazelemekten ibarettir.

Bu hususu açıklarken şu küçük eserin hazırlanması sırasında yardımlarına mazhar olduğum VI. Mırmıroğlu ile Bekir Şükrü Eğeli'ye, müsveddeleri gözden geçirmek zahmetini ihtiyar eden Prof. Arif Mansel'e ve eseri özet olarak ingilizceye çeviren Bayan Seniha Moralı ile plân ve rölevaleri hazırlayan Y. Mimar Mengûhan Ogan'a teşekkür etmeği borç bilirim.



Plan of the Pammacaristos

Pammakaristos Kilisesi

İstanbul'un kadim kiliseleri arasında Aya Maria Pammakaristos kilisesinin önemli bir mevkii vardır. Gerek planı, gerek zarif ve cazip mozaikleri dolayısıyla tetkike şayan olan bu bina, Sultan Selim civarında Çarşamba semtinde bir sed üzerinde ve geniş bir meydanlığın ortasında bulunmaktadır. Halicin karşı sahilinden başlıyarak Şişli tepelerinden Galata'ya kadar bakan bu saha, Bizansın beşinci tepesinin bulunduğu yeri işgal etmektedir. Kilisenin vaktiyle dört duvarla çevrili bir avlusu vardı. Alman tarihçilerinden Martin Crusius tarafından 1584'de tab'olunan "Turcograecia,, adlı eserden sayın Mırmıroğlu'nun kitabında iktibas ettiği resimde (res. 1) bu kilisenin o tarihteki vaziyeti daha vâzıh bir şekilde görülmektedir.³ Hâlen binanın güney - batısında tek katlı bir ilk okul binası bulunmaktadır.

İki kiliseden tereküb eden bu binanın batısındaki kısım, II. Andronikos Paleologos (1282 - 1328) devrinde yüksek bir memuriyet olan "protostratos,, yani "serdar-ı ekrem,, payesini ihraz eden Mihail Dukas Glabas Tarhaneiotis'in karısı Maria Dukena tarafından bir kadın manastırı olarak inşa edilmiştir. Eski müelliflerin ifadesine dayanan Paspatis⁴, müessisleri olan karı ve kocanın resimleriyle kitabelerin mevcudiyetinden bahsetmektedir. Ebersolt dahi Vatikan kütüphanesindeki bir yazma eserde mezkûr olduğunu Gerlach'a atfen bildiren Lampros'un 1905'de Atina'da basılan kitabını işhad eder. Bununla beraber bizim yerinde yaptığımız uzun incelemeler, inşaî tarz ve teknik bakımından paraklesiyon ile merkezî bina arasında bariz bir zaman farkı mevcut olduğunu göstermektedir. Hiç şüphe yok ki merkezî bina inşa tarihi mazbut olan paraklesiyona nisbetle, daha yaşlıdır. Sayın Mamboury⁵ bu kiliseden bahsederken merkezî binayı VIII. yüzyıla kadar çıkarmakta ve iptidaî kilisenin pek güç fark olduğunu ilâve etmektedir. Millingen ve Gurlitt'de dahi fazla malûmata tesadüf edilmez. Yalnız Millingen merkezî binanın

³ VI. Mırmıroğlu, Fatih Sultan Mehmet devrine ait tsrihi vesikalar (Sarıyer Halkevi neşriyatından 1945), s. 81.

⁴ A. G. Paspatis, Byzantini Meletai; 1877. s. 298 v. d.

⁵ Ernest Mamboury, Byzance, Constantinople. Guide Touristique, 1934, s. 263 v. d.

bünye ve inşa tarzının daha eski bir devrin mahsulü olduğu hakkındaki kanaati izhar eder. (A. van Millingen, *Byzantine Churches*, 1912, s. 138 v. d.).

Şehrimiz Bizans âbideleri hakkında derin malûmatı ve geniş neşriyatıyla maruf olan sayın Prof. Dr. A. M. Schneider eski müelliflere atfen "choeur," de duran bir kitabenin delâletiyle Glabas'ın binasından evvel bir kilise mevcut olduğunu ve bu kitabede kilisenin bânisi olan Ioannes Komnenos isminin geçmekte olduğunu söyleyerek bu ismin Ioannes Komnenos'un 1067'de ölen büyük babasının olması ihtimalini öne sürer ⁶.

Skarlatos Byzantios, Sotiriu ve Sideridis isimindeki müellifler, ise kilisenin inşa tarihi ve bânisi hakkında daha etraflı ve mukni malûmat vermişlerdir ⁷.

Bu izahlara göre Pammakaristos kilisesi büyük domestikos Ioannes Komnenos ve karısı Anna Dalasini tarafından inşa edilmesine hükmetmekte hata olmaz. Ioannes Komnenos, imparator İzakios Komnenos'un (1057 - 1059) kardeşi ve imparator I. Aleksios Komnenos'un (1081 - 1118) babasıdır. Anna Dalasini ise Bizans imparatorluğunun İtalya'daki eyaletlerinden birinin valisi olan Haron'un kızı idi. Şu halde merkezî binanın XI. yüzyıl yapılarından olduğu tezahür eder.

İstanbul'un Lâtinler tarafından işgali müddetince çok bakımsız kalan Pammakaristos onarıma muhtaç bir hale gelmişti. XIII. yüzyılın sonlarında yani 1294 'de, imparator Mihail Paleologos'un (1261-1282) birâderzâdesi protostrator (serdar-ı ekrem) Mihail Dukas Glabas Tarhanieotis tarafından tecdiden tamir ve ihya olunmuştur. Bu tamirin üzerinden on sene geçtikten sonra Mihail vefat etmişti. Karısı Maria Dukena, kocasının ölümünden sonra paraklesiyon (Res. 3) kısmını ilâve ve Halaskâr Hristos'a ithaf etti ⁸. Mütteki olan karı koca ömürlerinin nihayetine doğru, rahib ve rahibe olmuşlardı. Hattâ karısı Maria, rahibeliği esnasında bir

⁶ A. M. Schneider, *Byzans. Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt*, 1936, s. 263 v. d.

⁷ Skarlatos Bizantius, *Konstantinopolis*, 1862, C. II, s. 359-363; Sotiriu, *Pammakaristos*, s. 367; X. Sideridis, *Beyoğlu Rum. Cem. Ed. Philologikos Syllogos Mecmuası*, Parartema 20-22, s. 19 ve C. 29, sah. 265.

⁸ Sideridis, *Syllogos*, C. 29, 1905, s. : 273.

manastır tesis etti ve bu manastıra rahibeliğinde aldığı Marta adını verdi. Bu manastır, Vefa civarında Kırkçeşme yöresinde Sekbanbaşı İbrahim Ağa mescididir⁹. Mescid yanmış, harap ve dört duvardan ibaret kalmış iken¹⁰, Atatürk bulvarının yapıldığı sırada, Kırkçeşme¹¹ ile birlikte Belediye tarafından kaldırılmıştır.

Kare bir saha kaplıyan ve plânı bu tipteki kiliselere göre oldukça karışık ve muğlak olan binanın muhtelif kutur ve yükseklikte altı kubbesi vardır.

Pammakaristos, muhtelif devir ve zamanlarda, içten ve dıştan bir hayli değişikliklere uğramıştır. Vaktiyle, paraklesiyonunkinden başka, biri merkezî absidin sağında, diğer ikisi solunda olmak üzere dört apsidi, yâni mihrabı vardı. Büyük absidin yanlarından ötekilere geçit veren üzeri kemerli pasajlar mevcut idi. Bugünkü plânda gördüğümüz gibi bilâhara merkezî apsidele solundaki, kâmilen lağvolunarak mihrabı güneye bakmak üzere ayrıca ve binadan taşkın ve üzeri yayvan bir kubbe taşıyan kısım ilâve olunmuştur (res. 2). Bütün bu değişiklikler, binanın asıl plân ve bünyesi üzerinde hayli tehavvülât vücude getirmiştir. Bu ilâvelerin başında paraklesiyon kısmı ile eso-narteks, exo-narteks ve pencereleri sonradan örülmüş canibî galeriler gelir.

Bir kadın manastırı olarak inşa edilen bu bina, 1456 yılına kadar kadın manastırı olarak kullanılırken patrikhane ittihaz edildi ve III. Murad tarafından 1586 senesinde camiye tahviline kadar 130 sene patrikhâne burada kaldı.

Pammakaristos'un patrikhâne ittihazı hakkında Dr. Paspatis bazı mütemmim malûmat vermektedir. Mumâileyh der ki:

"Valdei İsa namına ta'ziz edilen bu kilise, ta bidayetinden beri rahibeler tarafından işgal edilmekte idi; fetihten sonra şöhret bulan bu mâbedden Bizans tarihlerinde pek az bahsedilmektedir. Bilâhare patrik olan Ioannes (IB = 12) başpapas iken 1304'de bu manastıra iltica etmiştir. Bu manastırda arhimandrit olan Nifon 1397 tarihinde eski Patras piskoposluğuna terfi etmiştir. Üç sene

⁹ Van Millingen, *Byzantine Churches*, s. 140; Germanos, s. 265.

¹⁰ Müze Eski Eserler Enc. Arş. No. 530.

¹¹ Çeşme, Mimar Sinan tarafından yapılmış olup cephesinde tavus kuşu kabartması vardı. Çeşme süküldüğü sırada kabartmanın ziyaa uğramaması için muvakkaten Ayasofya'ya kaldırılmıştı. Çeşme maalesef Belediyece bugüne kadar monte edilmiş değildir.

sonra Teofanis isminde biri Ereğli metropoliti olmuştu. Fatih Sultan Mehmet, fetihten sonra eski âdet ve an'anelerine tebean hıristiyanlara bir patrik seçmelerini emretmişti. Patrikliğe intihap edilen Gennadios'a patrikhâne binası olarak büyüklük ve güzellik itibariyle Ayasofya'dan sonra gelmekte olan Aziz Havariler kilisesini vermişti¹². Bu lûtuftan pek minnettar kalan hıristiyanlar, bir çok Osmanlı ekâbiri tarafından refakat edilmekte olan patriki, Aziz Havariler kilisesine kadar teşyi etmişlerdi,,

Burada biraz tevakkufla Aziz Havariler kilisesi hakkında biraz bilgi verilmesi uygun görüldü.

Eski Havariler kilisesinin temelleri üzerine Fatih camiinin inşa edilmiş olduğu hakkında bir çok iddia ve faraziyeler serd edilmiştir. Bilhassa bu iddiayı serd edenlerin başında, Suriye ve Garbı Arabistan Umum Komutanlığı Âsâr-ı atika Müşavir muavini sıfatiyle Şamda bulunduğum sırada, Berlin Müzeleri müdürlerinden Prof. Dr. Wiegand'ın asistanı olarak, teşkil olunan hey'ete iştirâk eden Dr. Wulzinger gelir. Mumâileyhin "Byzantion,, (C. 7,1932, s. 1 v.d.) mecmuasında buna dair çıkan makalesinde Havariler kilisesinin temeli aksam ve bakiyyelerini bizzat aradığını, fakat hiç bir eser ve delile rastlamadığı cihetle temel bakiyyelerinin tamamile Fatih camiinin altında kalmış olduğu kanaatine vardığını söyler.

Fikrimize göre, hâlen kilisenin yerinin lâyıkiyle ve hatasız olarak tesbitine yarayacak bir vesika veya malzeme mevcut olmadığına göre, bu hususta serd edilen mütalaa ve iddiaların bir faraziye olmaktan öteye geçemeyeceği pek tabiidir.

Gerek Havariler kilisesinin yerini, gerek XV. yüzyılda yapılan, fakat plâni ve mimarı hakkında bazı müelliflerce yekdiğerine zıd fikirler dermiyan olunan Fatih camiini ve onun yerine 1765 zelzelesinden iki yıl sonra III. Sultan Mustafa zamanında yaptırılan bugünkü cami binasının kapladığı sahayı tetkik etmek mevzuumuz dışında kalmaktadır. Bu itibarla Amerika'da Şikago Üniversitesinde Türk ve İslâm san'atları profesörü olan İstanbul Müzelerinin eski memurlarından Mehmed Ağaoğlu ile Prof. Wulzinger'in bu hususta çıkan yazılarının görülmesini (The Fatih Mosque at Cons-

¹² Agioi Apostoloi = Havariyyun kilisesinin yeri üzerine Fatih camii yapılmıştır. Bu kiliseye ait resim, Mirmiroğlu'nun Farih zamanına ait vesikalar adlı kitabında görülmektedir: sah. 71.

tantinople. The Art Bulletin, Vol. XII, No. 2, 1930), aynı zamanda Yüksek mimar Ali Saim Ülgen ile Halim Baki Kunter tarafından müştereken yazılan ve derin tetkik mahsulü olan yazıların okunmasını tavsiye ederiz (Vakıflar dergisi, C. 1, 1938). s. 91 v. d.

Patrik'in kaç ay Havariler kilisesinde kaldığı mâlûm değildir. Phrantzes'e göre bir gece kilisenin avlusunda öldürülmüş bir Türk'ün cesedi bulunmuştu. İntikam alınacağından korkan ve bu semtteki hıristiyan unsurun seyrekleştiğini gören patrik ve maiyeti, patrikhanenin, civarında büyük bir Rum kesafeti mevcut olan Pammakaristos kilisesine nakli için pâdişah'tan müsaade talep etmişlerdi. Patrik, Pammakaristos kilisesinde bulunan bir kaç rahibenin hemen oraya yakın bulunan Sen Jan Baptist kiliselerine¹³ geçmelerini emretmişti. Havariler kilisesine ait ikon ve sair mukaddes eşyanın aynı zamanda yeni patrikhaneye nakil edilmiş olması muhtemeldir.

Müellif Paspatis'in Gennadios'un patrik nasbiyle Havariler kilisesine kadar Türk memurları tarafından teşyi suretiyle kendisine gösterilen cemileden memnuniyetle bahsettiğini gördük.

Hayrullah Ef. tarihinde görüldüğü üzere Fatih Sultan Mehmet, asâyi teslim ettiği sırada patriğe hitaben "Sen kemal-i rahat ve emniyetle patriklik umurunu gör, müracaatına muhtaç olduğun umuru dahi bizzat bana arz ve ifade eyle," buyurmuşlardır.

Yeni Osmanlı Tarihinin ikinci cildine göre ise "Seni Rum milletine patrik ettim. Delâlet-i rebbaniye mazhar ol. Herhalde mazharı himayei şahanem olacaksın. Eslafının benden evvel imparatorlar zamanında nail oldukları imtiyaz ve müsaadelere mazhar olacaksın," sözleriyle iltifat buyurmuşlardır.

Gennadios'un patrik intihabı :

Gennadios'un patrik intihap ve tayini keyfiyeti şu yolda mazbuttur :

İstanbul'un fethini müteakip 20 gün sonra Fatih Sultan Mehmet Edirne'ye gitti. Eylül ayı içinde İstanbul'a avdet ettiği zaman İstanbul sekenesinin azaldığını ve Rumların yavaş yavaş hicret etmekte olduklarını görünce sebebini sordu; patrikleri olmadığından dolayı hıristiyan ehalinin hicret ettiğini öğrendi ve bunun üzerine

¹³ Bu kilise Yeniçeri ağalarından Vezir olan Siyavuş Paşa'nın damadı Ahmet Paşa tarafından camiye çevrilmiştir.

patrikliğe kimin münasip olacağını öğrenmek istedi. Herkes Gennadios Skolarios'un münasip olacağını söylediler. Fakat Gennadios o sırada Edirne civarındaki köylerden birinde esir olarak bulunuyormuş. Fatih adamlar göndererek mumâileyhi İstanbul'a getirtti. Gennadios, bütün hıristiyanların recalarına rağmen patrikliği kabul etmek istemediyse de sonra razı oldu (Phrantzes, Bonn tabı, sah. 304-308).

Fakat, usulen bütün büyük rütbedeki ruhanî metropolitler toplanarak mezheplerinin hükümlerine tevfikan Gennadios'u patrikliğe intihap ettiler. Gennadiosun rütbesi küçük olduğundan bütün dereceleri birer birer kat'ederek nihayet 1454 yılının ocak ayının 6 cı tamidi İsa yortusu günü Aziz Havariyyun kilisesinde piskopos rütbesine yükseltildi ve aynı günde patriklik makamına geçti. (Crusius, *Turcograecia*, 1584, s. 107, 109, 110).

Gennadios muhtelif fasılalarla üç defa patrik oldu ve son istifasını müteakip 1465'de Siroz'da Aziz Prodromos manastırına çekilerek yedi sene sonra, 1472'de orada vefat etti ve na'şı bu manastıra gömüldü. (Oeuvres completes de Georges Scholarios Publiées pour la première fois par Mgr. Louis Petit, X. A. Siderides, Martin Jugie, Paris 1928; Fetihten sonra İstanbul Patrikleri, Sardeon Metropoliti. Cild 1, s. 4 ve 193).

Fatih'in Pammakaristos'u ziyareti :

Bütün müellifler Fatih'in Pammakaristos'da Patrik Gennadios'u ziyaretle mezhebi bazı müsahabelerde bulunduğunu kaydederler. Bu sahada en fazla malûmatı Crusius'un 1584'de "Historiae Politicae Turcograeciae," adıyla neşrettiği kitapta görürüz. Bu esere göre Fatih'in Pammakaristos'da patriki suret-i mahsusada görmeğe gitmediği, ancak bir tesadüf eseri olarak içeri girdiği anlaşılıyor.

"Bir gün Fatih Patrikhâneye civar mahallâta bir teftiş gezintisi yaptığı sırada Pammakaristos'un dış kapısının önünden geçerken bu kilisenin hangi kilise olduğunu sordu, patrik'in ikame-tine mahsus olduğunu öğrenince avlu kapısından içeri girdi, atından inerek kiliseye dahil oldu.

Patrik Sultan Mehmed'in kiliseye girdiğini haber alınca hemen ikametgâhından kiliseye indi, pâdişahı kabul ve ta'zimle selâmladı.

Padişah, Skeuophylakion yani hazineye (burada paraklesiyon kastedilmektedir) girdi; bu küçük ve güzel kilisedeki kürsüye oturdu ve Gennadios'a hıristiyan dinine ait pek çok sualler sordu. Pâdişah bu sırada cesaretle cevap verebilmesi için patrike müsaade verdi,,.

Bu ziyaret tesadüfi olmakla beraber Fatih'in patrik ile üç defa mülâki olduğu bir vâkıadır.

* * *

Fatih İstanbul'a girdikten sonra hıristiyanlara karşı çok semahatkârâne ve çok âlicenâbâne davranmıştı. Rumlar ölçsüz bir din serbestisine mazhar olmuşlardı. Londra'da Lord Grawford'un koleksiyonunda bulunan ve Gentile Bellini tarafından yapılan $90 \times 1,60$ eb'adındaki bir tablo Fatih Sultan Mehmed'in patrik Gennadios'a Rumlara bahş ve ihsan ettiği imtiyazat-ı mezhebiye itası merasimini gösteren ne veciz tarihî bir vesikadır¹⁴. VI. Mırmıroğlu, uzun müddet Londra'da Osmanlı hükûmetini temsil eden Müzürüs Paşa tarafından 1878 sıralarında bu tablonun bir kopyasını yaptırarak patrikhâneye gönderdiğini söyler. Son senelerde patrikhânedeki vukua gelen bir yangında bu kopyanın yanmadığını tahmin etmek isteriz.

Sayın müellif Mırmıroğlu, her ne kadar patrikhâne mahafil bu resmin patrik Gennadios'a ait olduğunu iddia ederse de ressam Bellini'nin İstanbul'da bulunduğu yıllar (1476-1481) nazarı itibare alınır ve o devirde patriklik makamının Maksimos tarafından işgal olduğu ve Fatih'in genç olmayup yaşının hayli ilerlemiş olduğu da gözönüne getirilirse resmin Gennadios'a değil, III. Maksimos'a ait olduğu tezahür eder, şeklinde mütalea yürütmektedir ki biz de bu fikirdeyiz.

Yine Paspatis'in yarıda kalan beyanatını dinlemeğe devam edelim¹⁵:

"Kanunf Sultan Süleyman devrinde ve Yeremiyas'ın ikinci patrikliği esnasında hıristiyanların büyük kiliselerden çıkarılmaları hakkında bir niyet mevcut olduğu çünkü kılıç ve hücum cebri ile zaptedilen bir şehirde kiliselerin faaliyette bulunmasının doğru olmu-

¹⁴ VI. Mırmıroğlu, Fatih Sultan Mehmet devrine ait tarihî vesikalar, 1945, s. 65.

¹⁵ A. G. Paspatis, Byzantini Meletai, 1877, s. 298 v. d.

yacağı müftü tarafından açıklandığı ve hattâ bu halin devamının her hangi bir hâdiseye yol açabileceği mülâhazası üzerine divana şahidler ikamesiyle şehrin anahtarlarının teslim olunduğu tesbit edilmek kararı verilir. Patrikhâne tarafından Edirne'den temin edilen iki şahid divanda şu yolda beyanatta bulunurlar: "Bizler 84 yıl evvel 18 yaşlarında Fatih'in ordusunda asker idik. Fatih Sultan Mehmet günlerce devam eden kanlı muhasaralarda çok miktar asker kaybetmiş ve büyük miktarda kan akmıştı. Kara surlarının birçok aksanı ve bir çok evler yıkılmıştı. Bunları gören ve şehrin nihayet zaptedileceğinden korkan imparator, tebeasını ölümden kurtarmak kaygusuyla Fatih'in nezdine şehrin ileri gelenlerinden murahaslar göndererek, sulh akdedildiği takdirde bütün Osmanlı büyüklerini tahlis edeceğini bildirmişti. Şehrin tesliminden sonra hıristiyanlara fena muamele edilmeyerek mallarının yağma edilmemesi, evlerinde rahat bırakılmaları, bunlara angarye ve diğer külfetler tahmil edilmemesi Fatih'ten rica edilmişti. Bunları memnuniyetle kabul eden Fatih, tahriri bir ifade ile bu hususa riayet edeceğini teahhüd etmişti. İmparator şehirden çıkarak pâdişahın çadırına gelmiş ve ordugâhta üç gün misafir olduktan sonra Fatih ile şehre girmişlerdir. Bu şahadet makbul addedilerek kiliselerin camiye çevrilmesinden vazgeçilmiş fakat, bu hâdiseden sonra o zamana kadar mevcut olan ve uzaktan görülen Pammakaristos'un büyük kubbesinin üzerindeki muazzam salıp yerinden indirilmiştir."

İstanbul'daki Bizans anıtları hakkında oldukça toplu malûmat veren Paspatis, " bu binanın patrikhâne ittihazının sebeplerini izah ederken, bu hikâyeyi kitabına dercetmeyi ihmal etmemiştir. Ancak, hâdisenin Kanunî Sultan Süleyman dervinde değil, Yavuz Sultan Selim zamanında cereyan ettiğini ve adı geçen müftünün de Zenbilli Ali Efendi olduğu anlaşılmaktadır. Mehmet Ziya Bey eserinde şu yolda izahat verir: ¹⁶

"Fihakika Fatih Sultan Mehmed'in patrike verdiği "hatt-ı şerif," yanmış olduğundan Yavuz Sultan Selim Han zamanında zuhur eden bir mesele üzerine fermanın görülmesine Müftü Ali Ef. (Zenbilli Hoca) tarafından lüzum görülmüş ¹⁷ ve patrik yanmış olduğunu

¹⁶ Mehmet Ziya, İstanbul ve Boğaziçi, s. 207.

¹⁷ Zenbilli Ali Efendi XVI. yüzyıl ulemasından olup 1522'de şeyhülislâm oldu. Yavuz Sultan Selim tarafından ilim ve kemaline gösterilen hürmet Ali Efendi'ye büyük bir nüfuz kazandırdı. Doğruluk ve hak uğrunda metanet ve

söylemiş ise de davayı şer'-i şerife tatbik için ısrar olunması üzerine olarak iki Yeniçeri getirmekle eski imtiyazlar bilmeceburiye Yavuz Sultan Selim tarafından ibka olunmuştur,,-

Binanın sekiz on yıl evvel Vakıflar idaresi tarafından tamiri sırasında düşürülen sıvaların yerine derzleme usulü takip edilmişti. Bu sıvalar kaldırıldığı sırada aynı cephede en yukarı pencere üstlerine tesadüf eden monogram şeklinde girift bir yazı meydana çıkmıştı. Bunda da "Ktitor,, tabiriyle kocası protostratos Glabas Tarhaneiotis namına izafeten vücade getirilen mabedin bânisi zikredilmektedir.

* * *

Ksenofon Sideridis tarafından Beyoğlu Rum Cemiyeti Edebiyesine yapılan bir tebliğe göre¹⁸: Pammakaristos kilisesindeki hitabet kürsüsünün üstündeki dört mısralık yazıda: "Ioannes Komnenos'un eser-i himmetidir. Dük âilesinden olan zevcesi Anna ile birlikte Allaha karşı pâk ve şahavetkârâne şükran mukabelesinde bulunmuş ve kendilerini Allahın evine münzevî ve târiki dünya olarak hasr ve vakfetmişlerdir,,-

Bu mısraın ilk cümlesindeki "eser-i himmetidir,, lâfzından Sideridis "tamir edenler,, mânasını çıkarmaktadır. Umumî kanaat ve mevcut literatürlere göre, yukarıda söylediğimiz gibi, binayı ilk yapanlar, İonnes Komnenos ile karısı Anna Dalasini'dir. Protostrator Mihail Dukas Glabas Tarhaneiotis ile zevcesi Marta kilisesinin bânisi Maria Dukena, Lâtin'lerin işgal müddetince harap olmuş bu kilisenin ikinci banisidirler. Güney-doğu tarafındaki paraklesiyon denilen mahal yani küçük kilise (ki buna Mr. Ebersolt "chapelle funéraire,, demektedir).¹⁹ Tarhaneiotis'un vefatından sonra zevcesi Maria Dukenna tarafından harbin devamı sıralarında ilâve suretiyle inşa olunmuştur. Bu kısım haricinde mermer kornişin üzerinde uzunluğu on bir metreyi bulan güzel ve düzgün bir yazı ile şu mısra yazılıdır:

"İmparatorluğun düşmanlarını ezdikten sonra bu manastırı,

cesaretiyle pâdişahı avucunun içine aldı. Şeyhülislâmların 8. si olup 1525'de vefat etti. Kabri Zeyrek'de evinin civarında yaptırdığı Sübyan mektebi avlusundadır. Harap bir haldedir.

¹⁸ Sideridis, Philologikos Syllogos, C. 29, s. 272-273.

¹⁹ J. Ebersolt — A. Thiers, Les églises de Constantinople, 1913, s. 236 v.d.

yapmakla dînt ödevini de tamamlamış olan Tarhaneiotis'in zevcesi, kocasının aziz hatırasını idame maksadiyle kendisi kadar müte-deyyin olan zevcesi tarafından inşa edilen paraklesiyon'a gömüldü,,.

* * *

Dış nartekse, apsidin tam mihverine rastlayan orta kapıdan girilir (res. 4 ve 5). Fakat bugün minarenin soluna rastlayan kapı kullanılmaktadır (res. 6). Dış narteks beş kubbelidir. Güney, galeri, paraklesiyonda nihayet bulur, ve sakfı iki kubbeden ibarettir. Kuzey galeri ise dört kubbecikten ibaret olup galerinin eso-narteks ile birleştiği mahallin üstü mütekati tonoz ile örtülmüştür. Mimar Mr. Thiers bunu zuhûlen kubbe olarak kaydetmektedir. Galerinin müntehasındaki kubbe, etrafı pencereleli bir kasnağa basar (res. 7). Gerek canibî galeriler, gerek birinci ve ikinci narteksler, paraklesiyon gibi muahhar devirlerde inşa olunmuştur. Bu kısımlardaki kemer ve kavislerin inşa tarzındaki intizamsızlıklar bariz şekilde göze çarpar ve bütün bunlar bodur ve kalın birer pilpayeye istinad eder ki görünüş oldukça ağır ve kasvetlidir (res. 8). Bu ekler, bir lâhza yok farzedilse Pammakarios'un iç planında diğer Bizans kiliselerine çok yakın bir benzerlik mevcut olduğu müşahede edilir.

Kutru beş metre olan merkezî kubbe, köşeleri pahlanmış dört pilpayeye istinad eder (res. 9). Bu pahlanma işinin Türkler zamanında yapılmış olduğu şüphesizdir. Bu pilpayelerden soldakinin önünde ağız bilezikli bir kuyu vardır (res. 8). Bunun için batıya doğru istikamet alan bir kanal müşahede olunur. Buradaki kemerler oldukça yüksek ve geniştir. Aşağı kısımda nefin kuzey, güney ve batı taraflarını çeviren basık kemer, tonoz kemer duvarlarla bir faslı müşterek teşkil ederki buradaki ağır pilpayelerin üzerine oturan alçak kemer, nefe geçit verir. Yalnız apside açılan büyük kemer merkezî kubbe kasnağına kadar yükselir (res. 10). Nefi çevreleyen duvarlarda kemerin üzengi seviyesinde üzeri motifli mermer bir silme dolaşır (res. 11). Kubbe kasnağının kaidesinde dahi büyük kemer ve alıkların üzerinde de bir ikinci korniş dolaşır.

Kubbe kasnağı, 24 parçaya taksim edilmiş olup 12 tam kemerli pencere ihtiva eder. Mabedin apsid kısmı, Türkler tarafından camiye

kalbinden sonra, tâdil edilmiş, bu suretle (res. 12) istikamet doğudan güney doğuya çevrilmiş ve bir mihrap ilâve olunmuştur. Bu kısmın geniş ve yayvan bir kubbesi vardır. Dış yüzü tamamen değişmiştir. İnşai teknik itibariyle duvar bariz bir intibaksızlık arzeder. Binanın en ferah kısmı merkezî nefdir. Kubbe kasnağındaki pencereler merkezî nefi yeter derecede aydınlatmaktadır. Kubbeğe mesned teşkil eden basık ve yayvan kemerler, cidar neflere giren ziyayı önlemektedir. Bu yüzden burası oldukça loşdur. Sağ nefde mermerden güzel bir minber bulunmaktadır. Binanın III. Murad tarafından H. 1000 tarihinde camiye kalbi sırasında yapılmış olan bu minber, devrinin oyma ve taş yotuculuk sanatının güzel örneklerindendir (res. 13).

Birinci narteksi teşkil eden kalın kemer ayaklarından birine dokunulmamış, fakat üçü yontulup inceltilerek altı köşeli yapılmak suretiyle saha genişletirilmesine çalıştırılmıştır. Bu yontulmadan acayip bir başlık vücuda gelmiştir (res. 14). Bu ameliyenin fazla cemaat istiyabına imkân verilmek istenildiği kadar islâm mâbedlerinde aranılan bir ferahlık teminine de matuf olduğuna şüphe yoktur. Velhâsıl gerek fetihten evvel ve gerek sonra Pammakaristos kadar lüzumlu ve lüzumsuz tadilâta maruz kalmış ve ekler yapılmış kiliselere pek az tesadüf edilir.

Ön ve yan gerilerdeki zemin döşemeleri kırmızı tuğladandır. Evvelce buranın döşemesi, merkezî nefde ve paraklesiyonda kısmen görüldüğü gibi, gayri muntazam taşlarla yapılmıştır.

Merkezî nefin döşemesinde kullanılan taşlardan bazılarının üzerinde kabartma eşkalin bulunuşu bunların başka yerlerden tedarik edilip mabedin tamiri sıralarında kullanılmış olduğunu göstermektedir. Yeni mihrabın istikâmetinin değişmesinden dolayı cemaat saflarının bu tebeddülâta intibak edebilmesi için zemin merkezî nefden itibaren mihraba doğru yükseltilmiştir. Binanın halihazırda doldurulmuş olan alt pencereleri Türk'ler zamanında açılıp bilâhare yine kapatılmıştır (res. 15). Kuzey, Güney ve Batı cephelerinde geniş kemerler arasında altı ve üstlü pencereler, hep sonradan açılmıştır. İlk inşaya ait pencerelerin, kemerin kavsine intibak eder bir şekilde geniş oldukları, son tamir sırasında kuzey cephesinden indirilen sıvanın altından meydana çıkan eski pencere kemerlerinin tuğla örgüsünden anlaşıldığını bizzat tetkik ve müşahadelerimize istinaden

söyliyebiliriz. Çok tebeddülâta uğramış olan diğer cephelerde de bu keyfiyetin aynı şekilde olduğuna şüphe yoktur.

Exo-Narteks duvarlarının dış yüzünde binanın saçak kısmına kadar yükselen geniş çifte satırlı kemerler müşterek birer pilastro'ya istinad etmektedir. Fakat, bu pilastro'lar içerde tebarüz ettirilmemiş olduğundan duvar düz bir satıhtan ibaret kalmıştır. Yine bu kısımda, cümle kapısının iç sol kenarının sağdakine nazaran çıkıntılı olmasından dolayı tabiatıyla kemer kalınlaşmaktadır. Bu da bina içinde simetrisinin aranmadığını gösterir. Batı yüzünün sağ ve solunda ikişer pencere bulunan cümle kapısı da tam mihvere isabet etmektedir.

Zaten Bizans kiliselerinin bir çoğunda aks ve simetriye dikkat edilmediği görülür. Anlaşılan mimarlar bu kayda pek bağlanmak istememişlerdir. Aya Mariya Diyakonisis = Kalender camii ile inşa tarihi VI. yüzyıla çıkan Aya Sergius ve Bakhus = Küçük Ayasofya gibi ihtimamkârâne inşa edilmiş binalarda da bu simetri yoksulluğu şiddetle göze çarpar.

Exo-narteksi teşkil eden galerilerin üzerlerini örten kubbeler basık ve yayvan olup kuturları az çok yekdiğerinden farklıdır. Pandantifleri kubbelerle aynı inhinayi takib ettiklerinden adeta kubbe mütemmimi addolunabilirler.

5 numaralı resimde görüldüğü vechile kapının üzerinde beş saptırdan ibaret bir kitabe vardır. Bu kitabenin delâletiyle camide Abdülmeccid zamanında esaslı bir tamir yapıldığı anlaşılmaktadır. Dört beş sene evveline gelinceye kadar camiin narteks kısmında görülen ahşap harap fevkanî odalar belki de bu tamir sıralarında ilâve edilmişlerdir. Vakıflar idaresi tarafından 1942 yılında yapılan son tamir esnasında bunlar kâmilten kaldırılmıştır.

Paraklesiyonun tarifi :

İki bölümden katımlanan Pammakaristos'un en önemli ve karakteristik kısmı "paraklesiyon,, denilen "chappelle funéraire,, bölümüdür. Maria Dukena tarafından ölü kocası Mihail Dukas Glabas Tarhaneiotis'in adını ululamak için XIV. yüzyılın ilk seneleğinde inşa olunan bu kısım, hiç şüphe yok ki, narin kubbeleri ve yeknasak olmayan dış görünüşü ile binaya çekici bir güzellik katmaktadır (res. 2).

Paraklesiyon, haç şeklindeki plâni ve apsidleriyle küçük bir kilisedir. Ortada etrafı tam kavisli, oniki penceresi olan tamburlu bir kubbesi vardır. Fakat, hariçle irtibatı olmayan buraya bir taraftan büyük kiliseden, diğer taraftan da müstatil şekilde olan üzeri tonozlu bir galeriden geçilir. Kubbeye mesned teşkil eden kemerleri, karşılıklı ikişer pilpaye taşımaktadır. Fakat bina, cami ittihaz olunduktan sonra karşılıklı bu iki kemerden sol taraftakiler, kilise mecmuasına mekân bütünlüğü verilmek için, hazfolunarak yerine mesned vazifesi gören geniş ve yüksek bir kemer yapılmıştır (res. 17). Burada iki korniş duvarın boyunca imtidat eder. Daha yukarıda üçüncü bir korniş kubbe ve alikaların etrafını süsler. Kubbe kasnağının içeriye bol ziya veren oniki penceresi vardır. Kubbe oniki müsavi dilime ayrılmıştır ki bu dilimler merkezdeki medalyona doğru darlaşarak nihayet bulur. Kilisenin en büyük varlıklarından birini teşkil eden kubbedeki mozaikler hakkındaki incelemeyi biraz sonraya bırakarak tarife devam edelim.

Filhakika apsid kısmındaki değişiklik merkezî binadan aşağı kalmaz. Elyevm apsid bölümü, duvarla kemer arasına çekilen bir bölme ile kapanmış, içeriye açılan iki pencere ve bir kapılı odacık husule gelmiştir (res. 18).

Paraklesiyonla merkezî binayı yekdiğerine bağlayan (res. 19) kalın beden duvarıyla sonradan açılan büyük kemeri amuden kat'eden kemerlerin arasındaki lünetlerden birinin içinde, düşen sıvaların altından renkli taşlarla hendesî şekiller arzeden bir mozaik levha belirmiştir. Bu tezahürat bu kısımların mozaiklerle bezemiş olduğu kanaatini uyandırmakta olduğundan bu sahada bir yoklama yapılması çok yerinde bir iş olacaktır (res. 20).

Paraklesiyonda eskiden kalma tezyinat kısmen mevcuttur. Gri renkteki iki sütun bugün dahi yerindedir. Bunların mukabili olan iki sütun yukarıda söylediğimiz gibi, açılan geniş ve yüksek kemer yüzünden hafzedilmişlerdir. Fakat zeminde bunların kaide yerleri müşahede olunur. Gedeon'a göre²⁰ buradaki yeraltı mağaraya Aleksios Komnenos, kızı Anna Komnena ile Ioannis Paleologos'un ve patrik I. Pahorios ile I. Teoliptos'un cesedleri gömülmüştür.

Paraklesiyon'un, orta ve içi mozaikli olan kubbesinden başka

²⁰ Patrikhâne binası ve mabedi, 1884, s. 53 v. d.

bunun arka tarafında yan yana iki küçük kubbesi daha vardır. Pammakaristos'un bütün kubbeleri birbirine benzerler. Şurasını da açıklayalım ki, muahhar devirlerde yapılan kubbeciklerin dahi büyük kısmın kubbesine intibak ettirilmiş olmaları kilisenin harici görünüşüne bir ahenk vermektedir. Paraklesiyondaki bu kasnaklı kubbecikler, münhasıran ikinci katı aydınlattıkları için dahilen aşağıdan görülmezler ve hiç şüphesiz bunlar çatıdaki yeknasaklığı izale için mimar tarafından ilâve olunmuşlardır. Bu vaziyet Selânik'teki Havariyyun kilisesinde de aynen meşhud olur. Bu kata, ittisalindeki müstatil bir dehlizin yan duvarlarının içinden üzeri tuğla tonoz ile örülü dar bir merdivenden çıkılır. Merdivenin sonunda bir kapı yeri vardır. Buraya aydınlık veren küçük bir pencere bugün örülüdür. Bu kat $6 \times 5,50$ eb'adında bir sahadan ibarettir. Ortada bir tonoz kubbe ve yanlarda da etrafı sekizer pencereli iki kubbecik bulunur. Güneye açılmış bir pencere vardır (res. 21). Bu itibarla bu kat, paraklesiyonun ve hattâ kilisenin en aydınlık yeridir, denilebilir (res. 22). Bu kattan paraklesiyona bakan bir boşluk vardır. Burası âdeta bir balkon hissini verir. Hiç şüphesiz mütteki ve dindar Maria Dukena kiliseye geldiği vakit kocasının aşağıda medfun bulunduğu yeri bu boşluktan ziyaret ederdi (res. 23).

Paraklesiyonun dış mimarı süslemleri de tetkike şayandır. Apsidlerin saçak altına tesadüf eden kısımlarında kirpi saçak denilen testere ağzı ve bunun altında da sivrileri aşağı gelmek üzere bir sıra kırmızı tuğla ile işlenmiş tezyinat görülür (res. 3).

Bunun altında da dışarı fazla taşkın olmayan mermerden ince bir silme vardır. Bizans dinî mebanisinde an'ane ve âdet halini alan kilise ve apsid duvarlarının tuğladan eşkâl ile süslenmesi Lambakis'e göre XI. asırdan itibaren görülmeğe başlar²¹. Pantokrator = Zeyrek ve Aya Teodosia = Gül camii binalarının dış satırlarında da aynı usulün tatbik edildiğini görürüz. Dahilen çok çekici ve hareketli olan Aya Teodosia, eğer haricen arkatürlerle süslenmemiş olsaydı umumî görünüşü bir istihkâmdan farklı olmazdı.

Pammakaristos'taki apsidiyollar ellenmemiş değildir. Camiye çevrildikten sonra bilhassa doğuya bakan ve bu cepheye intibak

²¹ Charles Diehl, Manuel d'Art Byzantin, 1925, s. 451.

etmiyen müstatil birer pencere açılmıştır (res. 2). Üst üste üç sıra halinde arkatür tabir edilen üstü kemerli nişler bir silme ile yekdiğerinden ayrılmışlardır. Ortadaki apsid iyi muhafaza olunmuştur. Bunun sağındaki dar ve tam kemerli pencere ise tamamen denecek derecede örülmüştür. Arkatürlerden ortadakinin iki yanında güzel başlıklar taşıyan fakat, maalesef bugün kırılmış olan köşeli ve üzerleri palmet ve nebat saklarını havi narin birer sütunca vardır (res. 2).

Paraklesiyon absidinin üzerini bir nısıf kubbe örter. Kubbenin üstüne ve tam mihverine rastlayan yayvan kemerli bir pencere vardır ki saçak kenarları kubbe kasnağı seviyesine kadar yükselerek buna intibak eder ve bu suretle geniş bir romen kavisi vücade gelmiş olur.

Paraklesiyonun batı cephesi de, doğu cephesi gibi yeknasaklıktan kurtarılmış olmak için, arkatürlerle tezyin edilmiştir (res. 24). Bu yüzden mozaikli kubbe ile yukarı galerinin küçük kubbesi mihver ittihaz edilerek — doğu yüzünde olduğu gibi — kasnaklara kadar devam eden üst üste üçer pencere vücade getirilmiş ve bunlar birer geniş kemer içine alınmıştır (res. 3). Alt sıradaki müstatil pencereler ise binanın camiliği sırasında yapılmıştır. Fakat burada vaktiyle üzeri kemerli bir pencere bulunduğu elyevm sağdakinin tuğladan kavis başlangıcının delâletiyle anlaşılmakta ise de soldaki pencerede böyle bir ize tesadüf edemedik. Dıvar örgüsüne nazaran bunun sağır olduğuna hükmetmek lâzım geliyor.

Birinci ve ikinci dizi pencereleri yekdiğerinden ayıran ve yukarıda metnini dercetmiş bulunduğumuz yazıyı ihtiva eden mermer silme cepheyi boydan boya katetmektedir. Bu silmenin ucu, absid kısmına kadar devam eylemekte ise de eskiden yapılan bir tamir dolayısıyla mimarî harekâtı maalesef muğlâk kalmıştır. Bununla beraber bu silmenin inceleşmiş olması ötekinin devamı olmadığını anlatmaktadır. Bu yüzden pencere, niş gibi aşağıdaki bütün mimarî hareketler, silmenin üzerinde de tekerrür etmektedir. İkinci ve üçüncü sıra pencereler arasında dekoratif olmayan ve mimarî fonksiyonu kestirilmeyen beş konsol bakiyesi vardır (res. 3). Velhâsıl yukarıda da söylediğimiz gibi pencerelerle kubbelerin aynı mihverde bulundurulması mimarın, hareketli olup zaten hacmen küçük olan binanın cephesinde kaybolan monümantaliteyi ısrarla aradığı müşahede edilir.

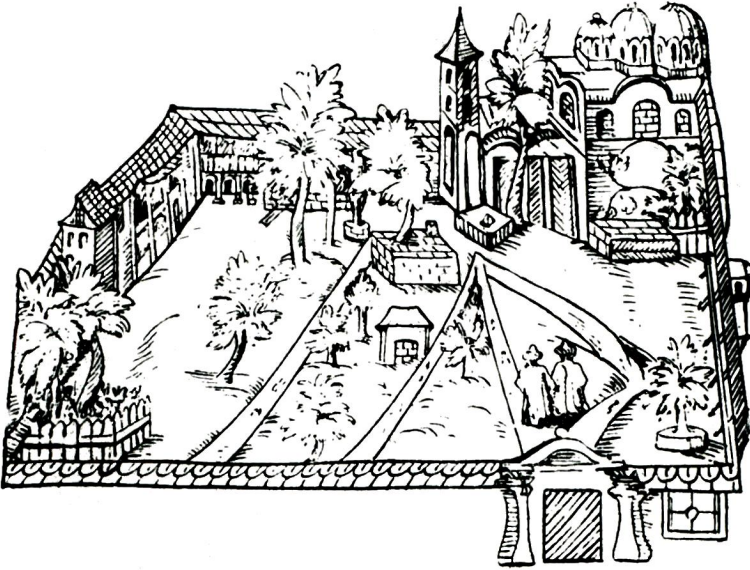
Paraklesiyon ile bugünkü minare arasındaki kısmın dış divarında yer alan içi dolgulu taşıyıcı kemerlerden ikisinin ortalarında birer pencere açılmış ve üçüncüsü methal olarak kullanılmıştır (res. 24).

Pammakaristos'un dış cephesi umumiyetle dört sıra taşı dört sıra tuğla ile örülmüş ve araları derzlenmiştir (res 25). Taşların oldukça düzgün yontulmuş olması ve tuğla motiflerin mevcudiyeti, binanın dış yüzünün sıvasız olarak yapılmış olduğunu isbat eder. Nitekim son senelerde binayı tamire memur edilen Vakıflar idaresinin mimarı Vasfı Eğeli sıvaları kaldırmış ve derzleme suretiyle hakikî restore usul ve şeklini muvaffakiyetle tatbik etmiştir.

Paraklesiyonun mozaikleri :

Paraklesiyon kubbesinin içinde zemini yıldızlı gayet iyi muhafaza olunmuş mozaiklerin mevcudiyetinden bahsetmiştik. Mozaikler, kubbe kasnağı etrafındaki pencerelerden aldığı ışık ile yeter derecede aydınlanmaktadır (res. 26). Bunları birer birer inceleyelim :

Ortada, ince bir bordürle tahdid edilmiş medalyonun içinde başı haleli İE. XC remzleri arasında sağ elini omuz seviyesine kadar takdis etmek üzere kaldırmış, sol eliyle, üzeri kıymetli taşlarla haylı müzeyyen İncili tutmakta bulunan büyük kıt'ada İsa'nın yüziyle parmaklarını teşkil eden mozaik taneleri o kadar mahirâne bir şekilde tertiplendirilmiştir ki renklerde görülen âhenk ve imtizac, ancak kudretli bir fırça eda edebilir. Ne yazık ki çene altı bir zamanlar su sızıntısı yüzünden müteessir olmuştur. Sönük ve uçuk olan elbisesinin kahve rengi, mor ve altın renkteki mozaik zemin ile gayet ahenklidir. Etrafında kubbe dilimlerini ayıran kabarık kanadların âdeta şua hüzmelerine benzeyişleri vardır. Bunların aralarına tesadüf eden içerlek üçgen kısımların içinde ayakta, kadim tarzda giyinmiş, ellerinde bir tomar tutan ve başları üzerinde isimleri yazılı olan bazı Peygamber ve nebilerin tasvirleri vardır. Bu tomarların üzerinde Kitab-ı mukaddesten âyetler yazılıdır ki her birinden bahsettiğimiz sırada yazıların tercemelerini göstereceğiz. Elbise kıvrımlarındaki hatlar, vücûdun hareketleriyle tam bir tetabuk halindedir. Bütün bu şahısların birbirlerine benzeyişleri olmadığı gibi hal ve tavırları da başka başkadır. Başları yıldızlı ve kırmızı renkte birer hâle içindedir. Mo-



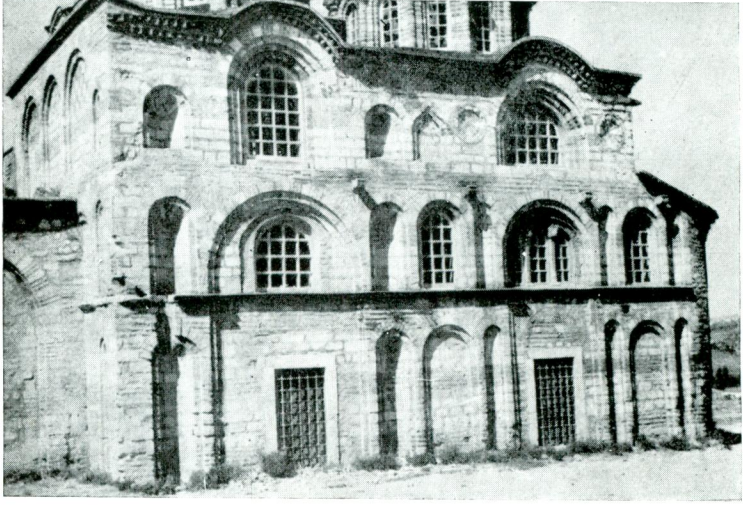
Res. 1 — Pammakaristos'un eski bir resmi.

Fig. 1 — An ancient drawing of the Church of Pammakaristos.



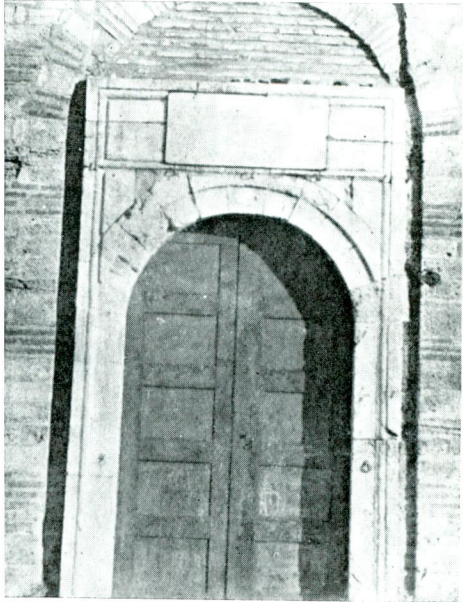
Res. 2 — Paraklesiyon ile Türkler tarafından ilâve olunan mihraplı kısmın dıştan görünüşü.

Fig. 2 — Exterior facade of the Parecclesion, and of the Turkish building with mihrab.



Res. 3 — Paraklesion'un güney cephesi ve hakiki fonksiyonları lâyıkkile anlaşılmayan mimarî unsurlar.

Fig. 3 — South facade of the Parecclesion.



Res. 4 — Cümle kapısı

Fig 4 — Main gate.



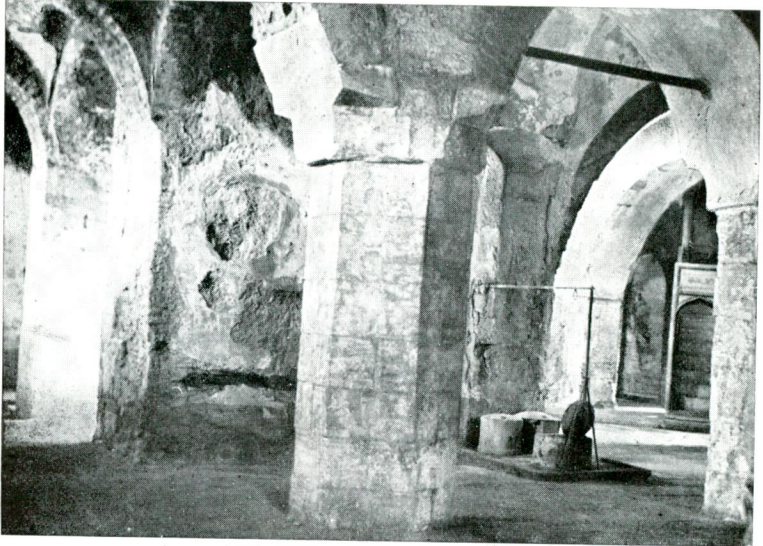
Res. 5 — Kapının üzerindeki kitabe.
Fig. 5 — Inscription above the gate.



Res. 6 — Minarenin yanındaki son cemaat yerine girilen kapı.
Fig. 6 — The gate near the minaret.



**Res. 7 — Küçük ve kasnağı pencerele bir kubbecikle nihayet bulan kuzey galeri.
Fig. 7 — South gallery.**



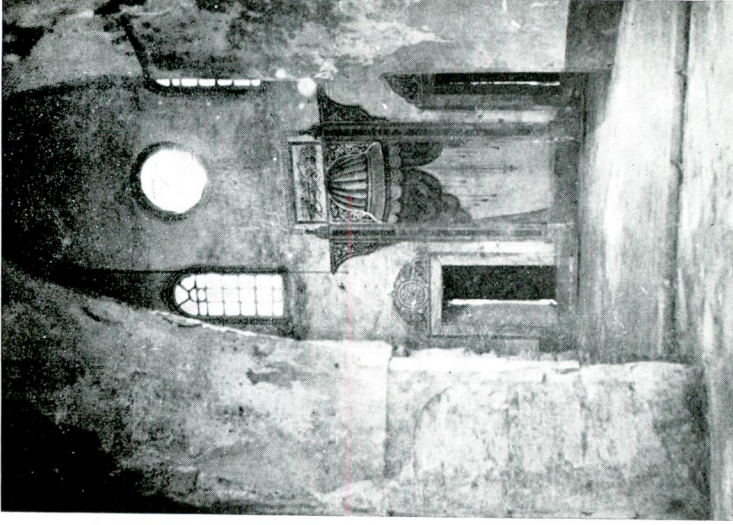
**Res. 8 — Galeri ve nartekslerdeki bodur ve kalın sütun ve pilpayeler.
Fig. 8 — Massive piers in gallery and narthex.**



Res. 9 — Merkezi kubbeye mesned teşkil eden kemer ve pilpayeler.
Fig. 9 — Piers and arches supporting the central dome.



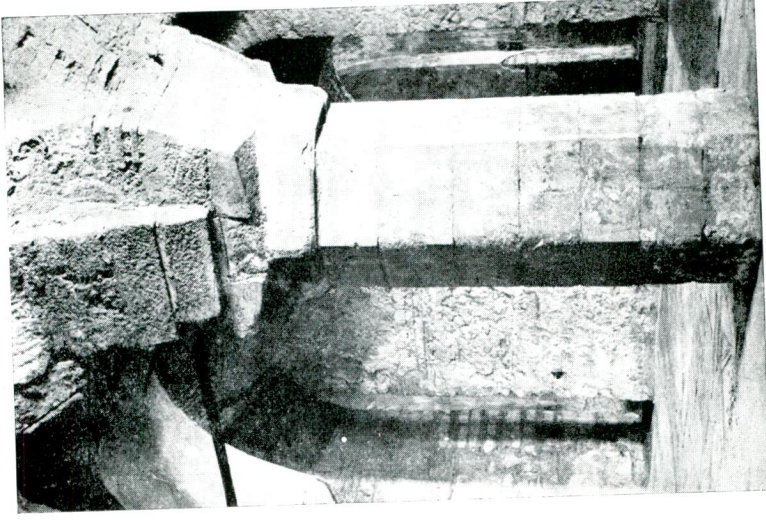
Res. 10 — Merkezi kubbenin bastığı doğu kemer.
Fig. 10 — Eastern arch supporting the
central dome.



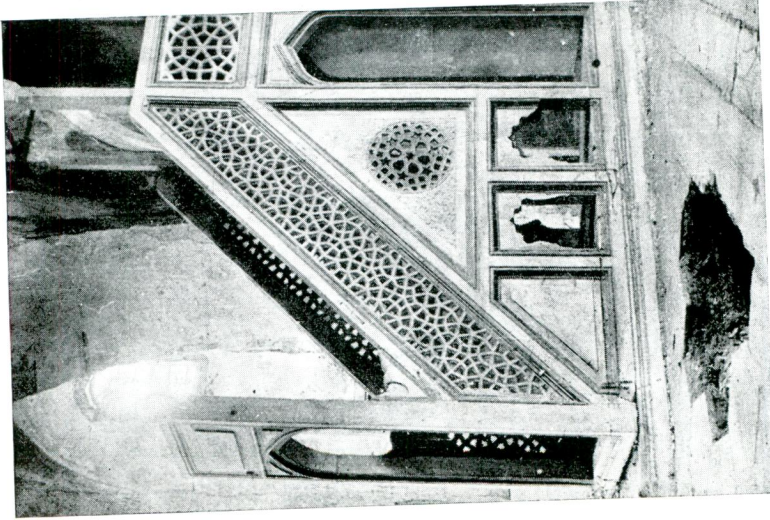
Res. 12 — Sonradan yapılan mihrablı kısım.
Fig. 12 — Turkish building with mihrab.



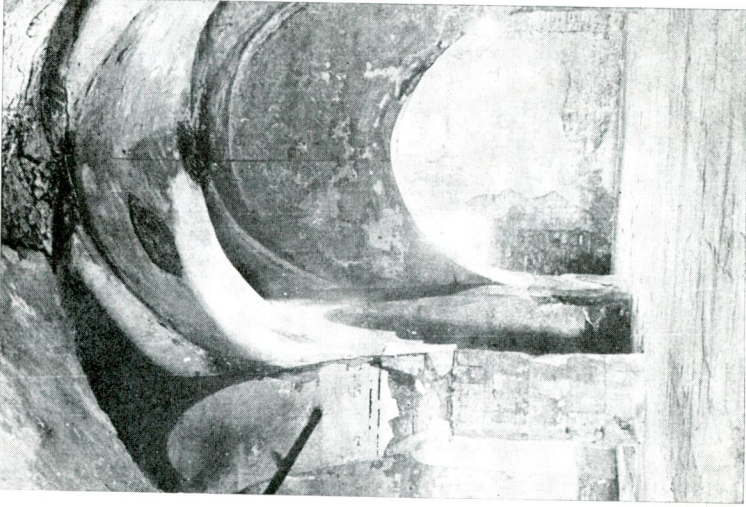
Res. 11 — Duvar ve Kemer başlangıçlarındaki
mermer silme kalıntıları.
Fig. 11 — Remnant of marble mouldings
on the walls.



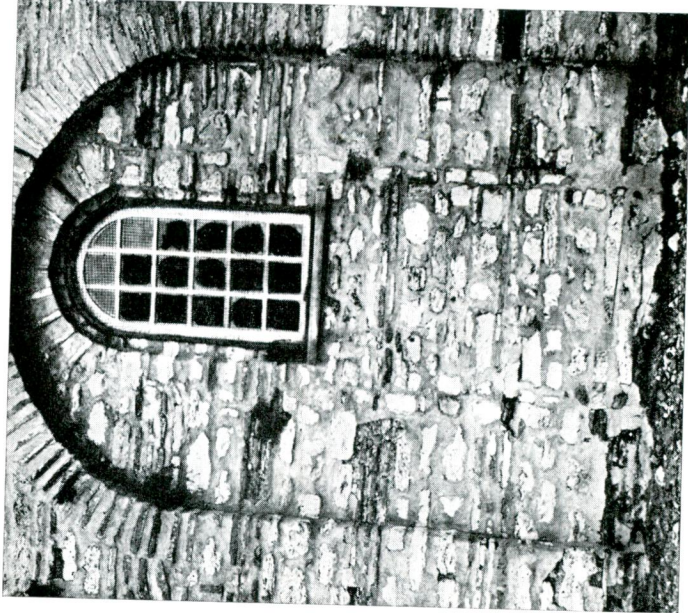
Res. 14. — İç nartekste yontulmuş pilpayelerden biri.
Fig. 14 — One of the piers of the narthex,
hewn to more slender proportions.



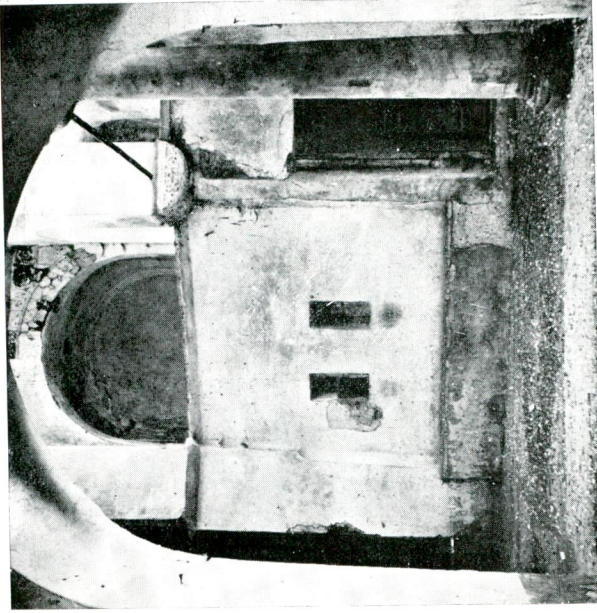
Res. 13 — San'atkârâne yapılmış mermer minber.
Fig. 13 — Ornamented minber.



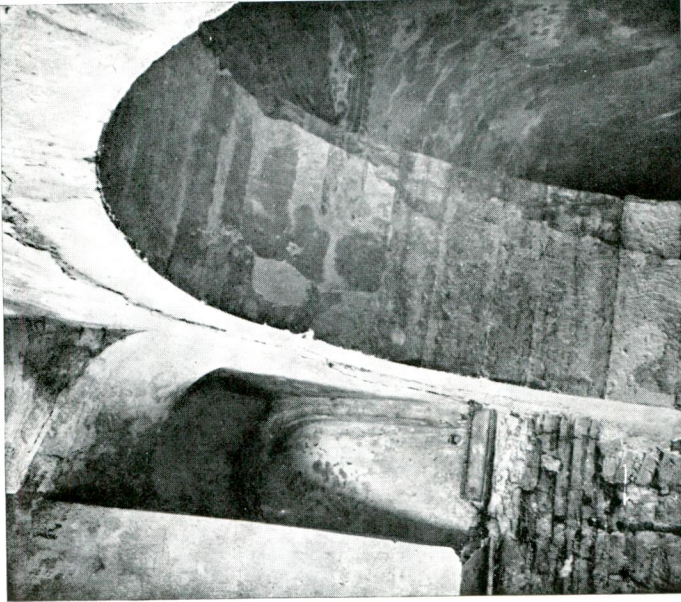
Res. 16 — İç narteksten bir kısım.
Fig. 16 — Part of interior narthex.



Res. 15 — Hariçi cephelelerdeki pencereler.
Fig. 15 — Windows in exterior facade.



Res. 18 — Pareklesiyon'daki karşıklı sütunlar.
Fig. 18 — Columns in the Parecclesion.

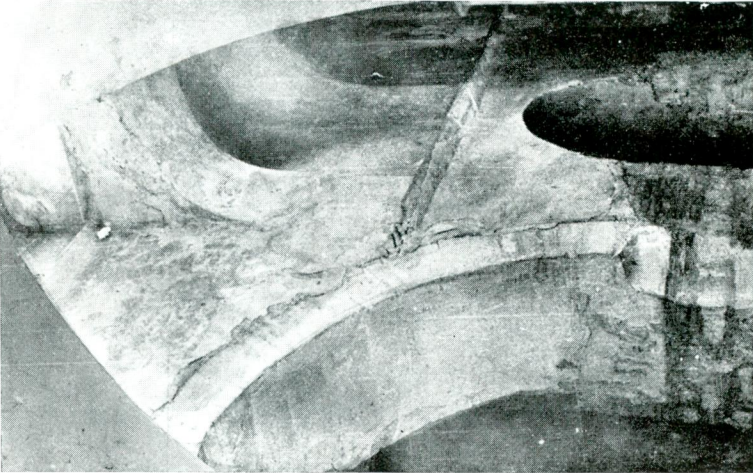


Res. 17 — Kilise mecmuasına mekân bütünlüğü verilme
için kaldırılan sütunların yerine yapılan geniş kemerler.
Fig. 17 — An Arch built to replace a column that
was removed.



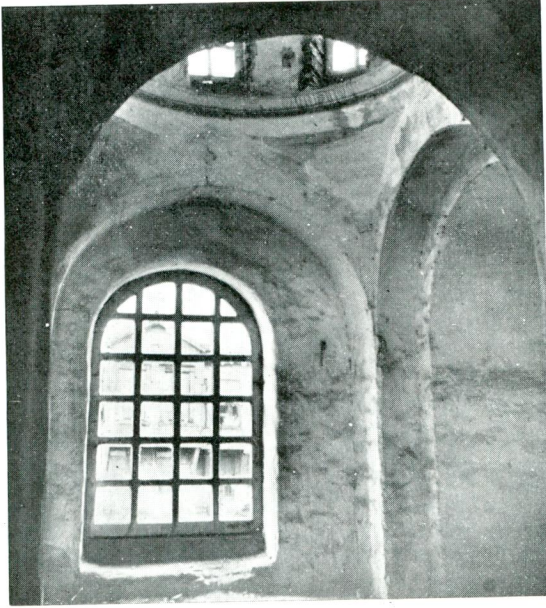
Res. 20 — Paraklesiyon'un kuzey duvarında bulunan mozaik.

Fig. 20 — Mosaic in North wall of the Parecclesion.

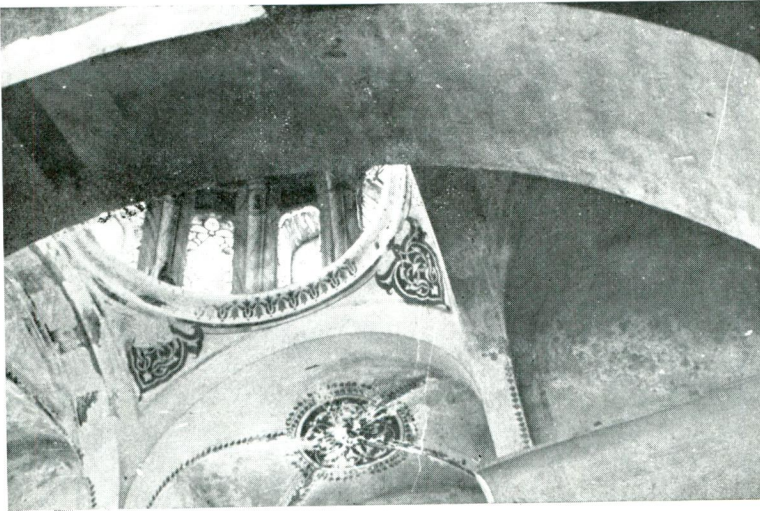


Res. 19 — Paraklesiyon'la merkezi binayı birbirine bağlayan kalın beden duvarı.

Fig. 19 — Massive Wall between the Parecclesion and central building.



Res. 21 — Paraklesiyon üzerindeki galeri.
Fig. 21 — The gallery above the Paraccesion.



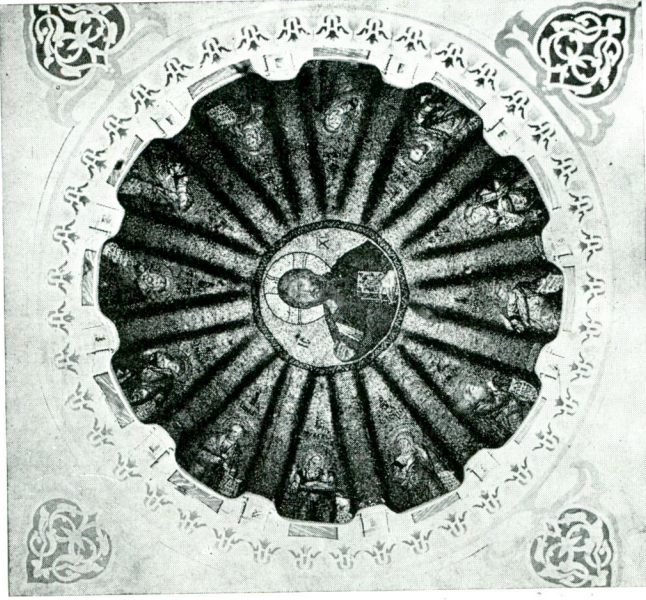
Res. 22 — Mozayıklı kubbenin kasnak etrafındaki penceleri.
Fig. 22 — Windows in the drum supporting the dome decorated
with mosaics.



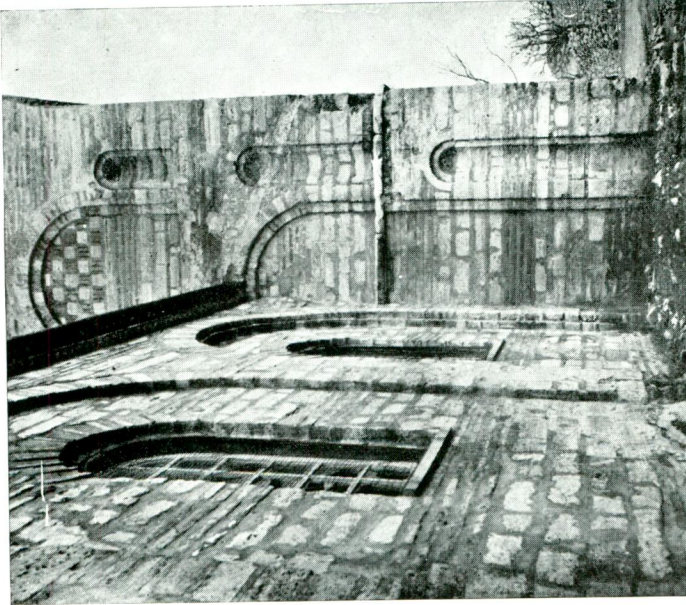
Res. 23 — Üst galeriden paraklesiyona bakan bir boşluk.
Fig. 23 — An aperture in upper gallery looking into the paraclesion.



Res. 24 — Paraklesiyonun fasadını süsleyen arkatürler ve minare ile
bina arasındaki taşıyıcı kemerler.
Fig. 24 — A general view of the church.

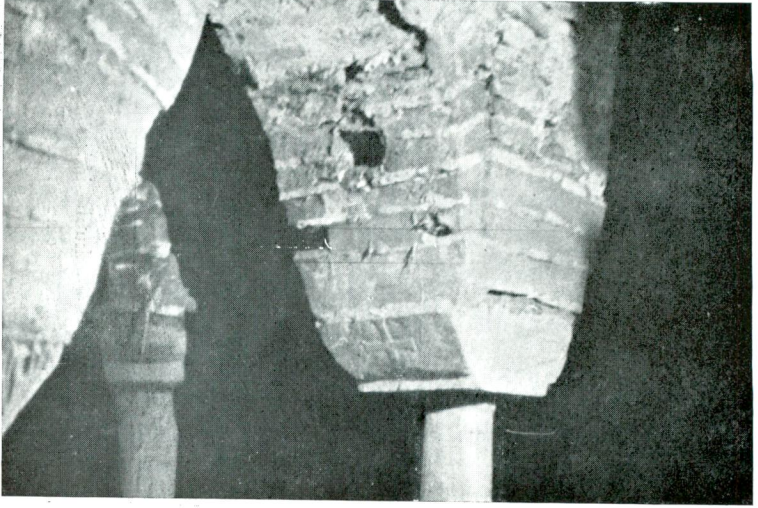


Res. 26 — Paraklesiyonun kubbesindeki mozaik.
Fig. 26 — The mosaics in the dome of the Parecclesion.



Res. 25 — Dış galerilerin paraklesiyondan daha sonra yapılmış bir ek olduğuna şüphe bırakmayan mimari bir vesika ve inşaf teknik.

Fig. 25 — Walls, the structure of which proves that the outer galleries have been built at a later date than the parecclesion.



Res. 27 — Merkezi binanın altındaki sarnıç.
Fig. 27 — The cistern under the building.



Res. 28 — Sarnıca vaktiyle ışık veren pencere yeri.
Fig. 28 — Window opening which formerly gave light to the cistern.



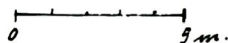
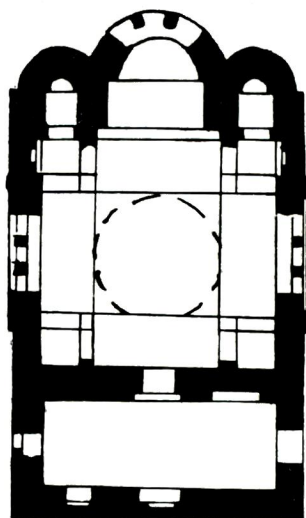
Res. 29 — Pammakaristos'un doğu istinat duvarı önünde
küçük bir sarnıç
Fig. 29 — A small cistern near the Eastern retaining wall
of the Church of Pammacaristos.



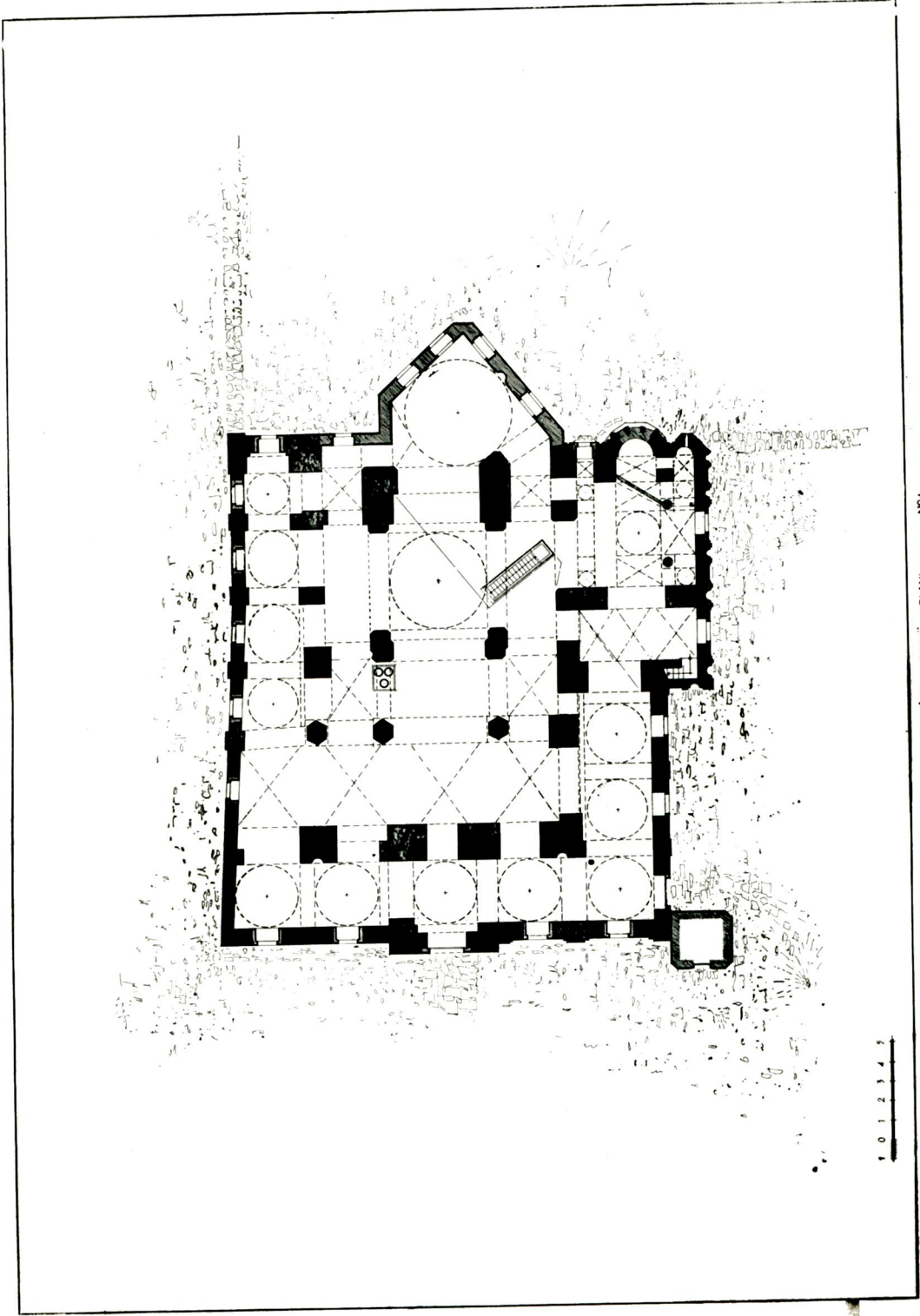
Res. 30 — Kuzey galeriyi örten kubbecikler.
Fig. 30 — One of the small domes above the Northern gallery.



Res. 31 — Harami Ahmed Paşa camii (Eski Ayayani kilisesi).
Fig. 31 — Mosque of Harami Ahmed Paşa, formerly
church of St. John Baptist in Trullo.

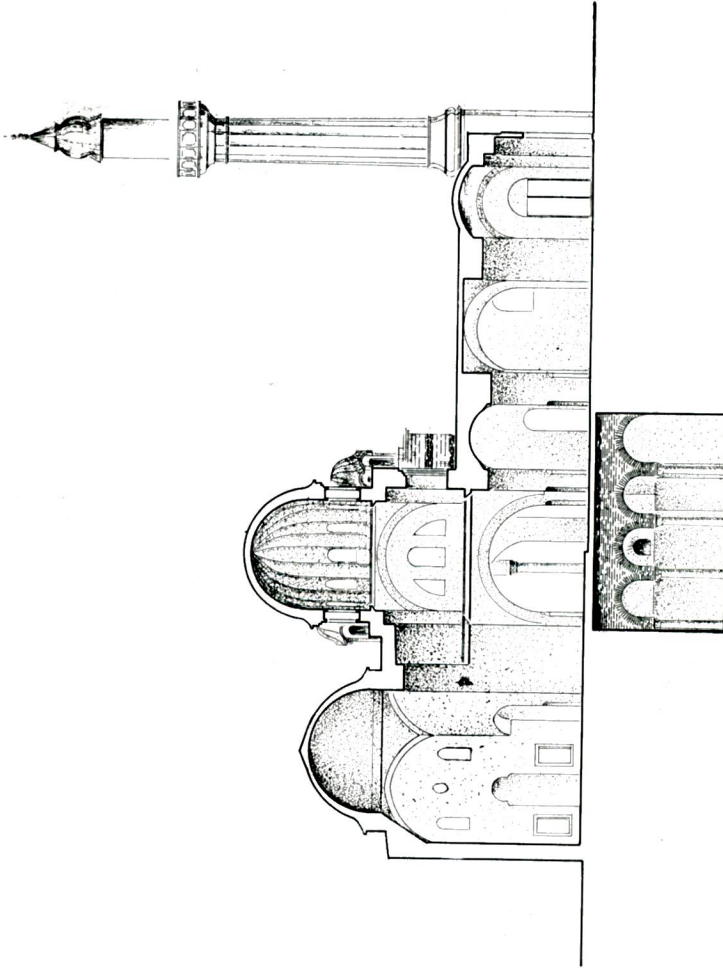


Res. 32 — Ahmed Paşa camii plâni.
Fig. 32 — Plan of the Mosque of Ahmed Paşa.

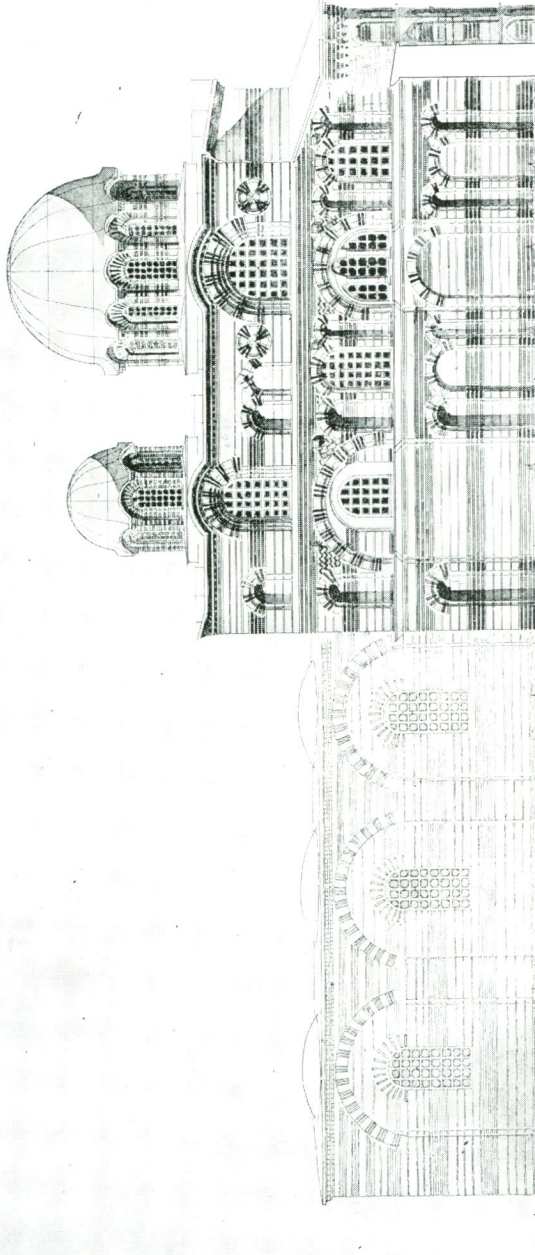


PANMAKARISTOS FETHIYE CAMII PLANI № 1

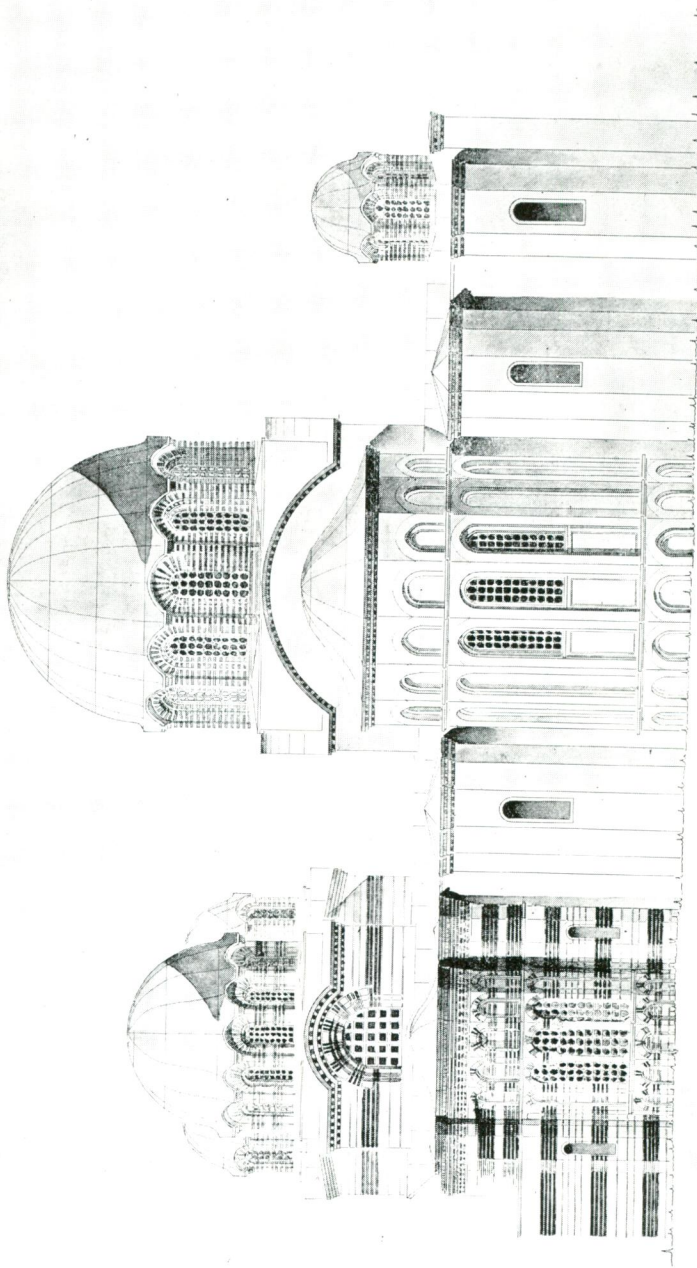
1 0 1 2 3 4 5



PAMMAKARISTOS FETHIYE CAMII BOYUNA KESIT NO2



Pammakaristos - Fethiye Camii Güney Cephesi No. 3



Pammakaristos - Fethiye Camii Dogu cephesi No. 4

zaiklerin zerafet ve güzelliklerini iyice seçebilmek için dürbün kullanılmasının yerinde olacağını hatırlatmak isterim.

İsa'nın takdis halinde tuttuğu sağ elin altına tesadüf eden tasvirin, başındaki hâlenin üstündeki yazının delâletiyle, enbiyadan Ezechiel = Hazkiyel'e ait olduğu anlaşılmaktadır. Sağ elini göğüs hizasına kaldırmış olup açık bir varak tutmakta, sol eliyle de yazılı bir tomar taşımaktadır. Saç ve sakalı mebzul, yüz hafifçe sağa dönük, gözler ise biraz sola müteveccihdir. Elmacık kemikleri iri ve çıkık, bıyıklar ensiz ve uçları aşağı sarkık olup geniş bir libasa bürünmüş, sola doğru yürür bir durumdadır. Tomarın üzerinde: "Burada hayvan ve tekerlekleri yol alıyorlardı,, ibareleri okunmaktadır.

Bunun solunda, yine başının üzerindeki yazının delâletiyle Nebi İsa'ya ait tasvir görülmektedir. Vücut ve başı profile yakın derecede sola çevrili, sağ el çene hizasına kadar kaldırılmış, saç ve sakal kabarık — bu kısım ihtimal kubbenin sızmasından müteessir olmuştur — vücut dolgun ve geniş bir libasa bürünmüş olup sol elde tuttuğu tomarda şu ibareler görülmektedir: "İşte rab, gökte sis ortasında oturuyordu,,.

Evvelkinin solundaki tasvir, Musa'ya ait olup bunda sarışın ve genç bir adam hali vardır. Vücut hafifçe öne doğru eğilmiş, başını kubbeye doğru çevirerek sağ elini İsa'ya doğru kaldırmış vaziyettedir.

Bunun solundaki tasvir, Yere miya'ya ait olup ihtiyar bir adam şeklindedir ve elinde açılmış üç köşe ve üzerinde bir kaç harf bulunan bir tomar tutmaktadır. Bundan sonra enbiyadan Sofoni'nin tasviri görülür. Başı mâil ve sola dönük, az saçlı ve açık alınlı, sakalı az ve siyah, sağ elinde "Hepsinin üstünde olan hâkim,, ibaresini havi tomarı ve sol eliyle elbisesini tutmaktadır. Yine bunun solunda baş tarafındaki yazıdan anlaşıldığına göre Mihail = Miha tasviri vardır. İhtiyar bir adam kıbalinde olup sağ eli takdis halindedir, sol eli ise tamamen serbesttir.

Enbiyadan Jonel de, elleriyle açık bir tomar tutmakta olup ak saç ve sakallı ihtiyar adam halinde tasvir edilmiştir. Hâmil olduğu yazı şudur: "Allahın azamet bahşettiği ey kâinat, cesaret al ve sevinç göster,,.

Bunun solunda başının üzerindeki yazının delâletiyle Zaharya = Zekeriya'ya ait olduğu anlaşılan tasvir vardır. Sol eliyle tutmakta olduğu tomarda : "Hâkim-i mutlak Tanrının dağı Cebel-i mukaddes,, ibareleri okunmaktadır. Zekeriya geniş bir libasa bürünmüş, baş fazlaca sola mâil, güzel yüzlü ve matruş bir genç halinde tasvir edilmiştir.

Bunun solunda enbiyadan Abdiyas = Obadiya'nın tasviri vardır. Saç ve sakalı iyice beyazlanmış olan Abdiyas, iri yapılı, sert bakışlı bir ihtiyar halinde gösterilmiştir. Sağ eliyle tuttuğu tomarda : "Halâs , Sion dağındadır,, ibaresi yazılıdır.

Abdiyas'tan sonra gelen enbiyadan Habakuk dahi, genç bir adam halinde resmedilmiştir. Bunun gerek duruşu, gerek veçhindeki letâfet ve taravet dolayısıyla Zekeriya'ya çok benzeyişi vardır. Elinde taşıdığı yazıda : "Senin işittiğini işittim ,, ibâresi okunmaktadır:

Evvelkinin solunda, yine yazının delâletiyle Onas = Yonis'e ait olduğu anlaşılan eski hatiplere mahsus libasa bürünmüş, sol eli göğsünde, olan şahsın sağ eliyle tuttuğu tomanın üzerinde : "Dua ve niyazım senin mukaddes mabedine ulaşsın,, ibareleri okunmaktadır.

Bundan sonra sağda, bu figürle Ezehiel'in arasındaki tasvir, Malachia'ya aittir. Bu da ihtiyar ve sakallı bir adam halinde resmedilmiştir. Sağ elinde tuttuğu tomar : "İşte ben meleğimi gönderiyorum,, ibaresini havidir. Kubbenin etrafındaki mozaikle yapılmış peygamber resimleri bununla hitam bulur.

Bütün bu peygamberlerin manâlı bakışları, hâl ve tavırlarındaki değişiklik ve hareketler, beyaz elbiselerin koyu mavi, yeşil, menekşe ve kahve rengi gölgeleri artistik tradisyonel tiplerden ayrılıp daha şahsî ve hareketli bir eser yaratılmak istendiğini gösterir.

Bu gurupun ortasında bulunan İsa'nın resmi asla kaba ve sert değildir. Çehresi, Ka'riye camiinin narteks kısmındaki mozaik gibi beşerî tavır ifade etmez. Bütün bu mozaikler, binanın inşa tarihiyle yaşittir. Yani XIV. asır masnuatındandır.

İşte debdebe ve ihtişamından bahsettiğimiz paraklesiyon,

Malaksus'tan naklen Manüel Gedeon'un kitabında²² aynı zamanda mabedin skenophylakion'u, yani eşya ve evani i mukaddese ile beraber bilâhare Patrik I. Yeremiyas zamanında vukubulan yangından kurtulabilen hatt-ı hümayunlarla kuyudat-ı sairenin hıfzına mahsus bir hazinesi olduğunu söylediği yer burası idi. Bu müellif, kıymetli eşyadan bahsederken Martin Crusius'un Turco-graecia'sından da iktibaslar yapmakta ve bilhassa Malaksus'un tarifatını şu yolda nakletmektedir:

"Patrik II. Yeremiyas, hayreti mucip büyük ve mukaddes tahtı, gayet ince bir san'at eseri olarak vücade getirmiştir. Bu taht, yeşil, siyah ve daha bir çok çeşitli renklerde olmak üzere gayet güzel ve kıymetli kemiklerle ve kısmen altınla tezyin ve tezhib edilmişti. Patriğin durduğu mahallin üzerinde Hazret-i İsa'nın altından yapılmış tasviri vardı. Büyük bir ihtişam arzeden bu tahtın bir tarafında büyük ve çok güzel bir ikon bulunuyordu ki, Hazreti İsa'nın salipten indirilmesini ve mukaddes na'sın gömülmesini gösteriyordu. Bunun yanında gümüşten mâmul bir kandil aşılı idi. Kilise altın eşya ve evani ile o kadar zengin bir tarzda tezyin edilmişti ki geceleyin ışıklar yanmadığı halde insan kendini bol güneşle ışıklanmış bir yerde zannederdi,,.

Bu zat, patrikhânenin bir de kütüphânesinden bahsederse de müellif Gerlach'in bu kütüphânenin az kitap ihtiva ettiğini kayıt ve ilâve eder.

* * *

Müellif Gedeon, Malaksus'a atfen kilisede yapılan tamirlerin II. Dionisiyos, II. İyuaşfa ve II. Yeramiyas'ın eseri himmet olduğunu söyler.

Yukarıda Pammakaristos'un geniş avlusu etrafında bir takım zaviye ve hücrelerin mevcudiyetinden bahsetmiş, hattâ VI. Mırmıroğlu'nun "Fatih devrine ait vesikalar,, kitabının 81. sahifesinde eski bir eserden muktebes resmi de zikreylemiştik (res. 1. Gedeon'un naklettiğine göre, Patrik Dionisiyos patrikhâne avlusu içinde bu müştemilâtın batı kısmını inşa ettirmiş ve altı üstlü dörder hücre ile bir de patriklerin binnek atları için bir ahır yaptırmıştır. Yalnız Dionisiyos'un ikinci parikliği esnasında yaşı

²² M. Gedeon, İstaubul'da Patrikhâne binası ve mâbedi, s. 53 v. d.

çok ilerlemiş olduğu için ata binemez olmuş; kilise işleri için bir yere gidip gelmek icab ettiği zaman yaya gidip gelirmiş. 1555 de manastır, sağlam bir ihata duvarı içine alınmış ve burası âdeta mahfuz bir kale haline sokulmuştur. Yine aynı müellif, patrikhânenin civarında gayet güzel iki kasır ile bir fırın ve bir de değirmen yapıldığından bahseder.

Yukarıda gösterildiği gibi, 1591'e kadar 138 yıl patrikhâne olarak kullanılan Pammakaristos hakkında Hadikat-ül-cevami'de şu malûmata tesadüf olunur:

"Cami-i mezbur kiliseden münkalibtir. Hîn-i fetihde ibka olunan kiliselerden olup 1000 tarihinde vukubulan bir niza' üzerine yedlerinden ahzolunarak Sultan-ı zaman Murad Han-ı sâlis hazretleri cami-i şerffe tebdil eylemiştir. Vazaifi Ayasofya-i kebir haremünde vaki türbesinde verilir ve avlusunda Sadr-ı âzam-ı vakit bulunan Sinan Paşa'nın bir medresesi vardır ve iç kapısı ittisalindeki çeşme ile bâb harici fevkindeki âli mektep, Maktul İbrahim Paşa'nın damadı ve kethüday-ı sadr-ı âli olan maktul Kethüda Bey Mehmet Ağa'nındır. Mahallesi vardır., (Cild 1, s. 157). Zaman zaman tâdiller, ilâveler görmüştür. Fakat, müelliflerin bahsettikleri zaviye, kasır gibi şeylerden zamanımıza kadar bir şey kalmamıştır. Hiç şüphesiz, bunlar kiliseler gibi itina ile inşa edilmiş metin yapılardan değillerdi. Hattâ cesim bloklarla vücude getirilmiş olan mabedlerin bile hava tesiri ve yer sarsıntıları gibi tabiat hâdiseleri karşısında ne hale gelmiş olduklarını izaha hacet yoktur.

İnceleme sıralarında rastlanan önemli bir durum :

Pammakaristos manastırı hakkında gerek eski, gerek yeni literatürde, hattâ plân ve rölelerini yapan Ebersolt, Thiers ve Millingen gibi maruf âlimlerin telifatında dahi binanın bir sarnıç üzerinde yükseldiğinden asla bahsedilmemiştir.

Bu küçük eserin vücude getirilmesi için yapılan incelemeler esnasında göçmüş döşemenin yardımıyla Pammakaristos'un büyük bir sarnıç üzerine inşa edilmiş olduğu görülmüştür. Asırlardan beri kendini gizlemiş olan bu sarnıcın içine oldukça müşkül şartlarla girilmiş, plân ve resimleri yapılmıştır (lev. 5).

Gerçi Filoksenos (Binbirdirek), Aetius gibi sarnıçların üzerlerinde muazzam saray binaları bulunduğunu Aya İrini (Askerî Müze), Ayios Studios (İmrahor İlyasbey camii), Myreleion

(Bodrum veya Mesih Pş. camii), Pantokrator (Zeyrek camii) gibi kiliselerin yanlarında veya yakınlarında bulunan bazı sarnıçların statique bakımından binalara bir hizmetleri olmadığını biliyoruz. Fakat kilise gibi dinî bir binanın sarnıç üzerinde tesis ve inşa edilmiş olduğunu vâzihan burada görüyoruz.

Hiç şüphe yok ki bu buluş ve müşahede, Bizans mimarisıyla ve kilise tarihiyle meşgul olanların pek yakından ilgisini celbedecek mahiyettedir. Bu önemli tezahürü IV. Türk Tarih Kongresinde (1948) bir tebliğle açıklamış bulunuyoruz.

Pammakaristos'un kâin bulunduğu mevki ve çevresinin arzettiği hususiyetlere göre dinî bir site olduğunu kabul etmek lâzımdır. Bidayette sitenin suya olan ihtiyacını temin için merkezî bir yerde inşa edilen bu sarnıçın üzerine sonraları bu sitenin en önemli merkezi oluşu ve tepenin de silüetinin en tesirli yeri bulunuşu hasebiyle, Pammakaristos üzerine inşa edilmiştir. İşte Pammakaristos sarnıcının rasyonel ve bilinen Bizans sarnıçlarından farklı oluşu binanın statique sıhhatini temin için bilâhare tadil edilmiş ve esas kubbeyi taşıyan ayakların altına rastlayan kısımların tamamıyla duvarla örülmüş olmasından ileri gelmektedir.

Netekim res. 28'de görüldüğü veçhile kuzey duvarında sonradan doldurulmuş bir pencereden sarnıcın tepenin bu hâkim yerinde inşa edilmiş olduğu ve bilâhare kilise ve müştemilâtının inşası sırasında zemininin düzlenmiş ve tevsi edilmiş bulunduğu istidlâl olunabilir.

Sarnıç, bidayette müstatil bir plân arz etmekle beraber, yukarıda zikrolunduğu gibi, esas kubbe, tam sarnıcın merkezi üzerine gelecek şekilde inşa olunmuş ve bu kubbeyi taşıyan pâyelerin altı sonradan duvarla örülmüştür. O şekilde ki, kubbeden ve diğer inşaat kısımlarından gelen şakulî yükler, sarnıcın temeline kadar duvar içinde inkitasız intişar eder. Sarnıcın tonozları ise yalnız kilisenin döşemesini taşır.

Sarnıcın bugünkü hali rekonstitüsyon plânında mevcuttur (lev. 2,5). 14 adet narin sütun üzerine doğu batısı istikametinde atılmış kemerlerin üzerine İrani tarzda (sırf kalıp tasarufu için tuğla sıraları aynı müstevi içinde olmayıp birbirinin üzerine yaslanırcasına) örülmüştür. Sütunların kutur ve irtifa farkları gözönünde tutulursa bunların gelişi güzel bina bakiyelerin-

den toplanıp getirilmiş olduğu kanaatine varılır. Keza aynı şeyi sütun başlıkları için de söyleyebiliriz. Bunların içlerinde düz, haçlı ve akant yapraklı olanları vardır. Apsidin altına tesadüf eden sütunların kaideleri su sathı seviyesindedir. Bu da sarnıç tabanındaki kaidelerin kademeli olduğunu hatıra getirebilir. Fakat bugün diğer kısımlarda sarnıcın derinliğini dakik surette tayin etmek, dibindeki teressubat yüzünden, imkânsızdır.

Sütun başlıklarının aynı seviyede olmaması yüzünden meydana gelen aksaklık, bidayetten kemer başlangıcına kadar örülmüş olan uzunlu kısıklı tuğla pilpayeler ile bertaraf edilmiştir (res. 27).

Ekso-narteks'deki kuyu bileziği sarnıcın üstüne tesadüf eder (res. 2). Sarnıç su sızdırmayan kalın bir sıva ile sıvanmıştır. Beden duvarlarının kalınlığını ölçmek kabil değildir. Fakat dehlize geçit vermek için yırtılan duvar kalınlığının bir buçuk metre olduğuna bakılırsa sarnıç duvarlarının aynı kalınlıkta olduğu kabul etmelidir. Esasen bir buçuk metre kalınlık umumiyetle Bizans sarnıçlarında kabul edilen bir ölçüdür.

Merkezî nefin altına tesadüf eden tulânî kısımda karşılıklı dörder ve apsid kısmında dahi birer sütun vardır ki bu suretle sütunların sayısı onu bulur. Bu kısmın üzeri tonozla örtülü olup bunlar da kemerlere oturmaktadır. Kemerler kalın harçla derzlenmiş tam nısf daire teşkil edip kısa bir pilpayeye basmaktadır. Bütün bu konstrüksiyon, basit motifli bir direk başlığı vasıtasıyla narin sütunlara basar. Sarnıcın eni 9,60; boyu da 13,70; tabandan tonozla kadar yüksekliği de 5,50 metre kadardır. Direkler arasındaki mesafe 2 metre olup direk gövdelerinin kalınlığı 0,50 ve yerden başlığa kadar olan yükseklikleri de 2,80 metredir.

Paraklesiyonun merkezî kubbesinin altında başlıyan bir metre genişliğinde geçit, batıya doğru 3,50 metre devam ettikten sonra, istikametini değiştirerek kuzeye doğru döner ve burada sarnıç tabanının 3 metre yüksekliğinde sonradan yapılmış bir sed duvarı ile birleşir. İşte eski ve yeni literatürde Maria Dukena'nın zevci Mihail Glabas Tarhaneiotis'in na'sını gömdürdüğü yer burasıdır. Son zamanlarda temizlik bahanesiyle açılan delikten dökülen muzahafatla bu mahal doldurulmaktadır.

Fethiye sarnıcı :

Camiden bahsederken yanındaki sarnıçtan da bahsetmek yerinde bir iş olur. Büyük şehirlerde gerek kaynaklardan gerek muhtelif tertibat sayesinde su tedarikine ne derece önem verildiği bilinen bir hakikattir. Byzantion gibi daima düşman tecavüzüne uğramak ve dışardan isale edilen su yollarının tahrip edilmek tehlikesi karşısında bulunan bir şehirde kesretle sarnıçlar tesisine zaruret görülmekte idi. Bu itibarla saraylarda, resmî ve hususî büyük binalarda ve her ikisinin civarında birer sarnıç tesis ve inşa etmek âdet ve an'ane halini almıştı. Meselâ yukarıda söylediğimiz gibi Studios, Teodosia ile İrini kiliselerinin birer sarnıcı vardı. Binbirdirek sarnıcının da muazzam bir sarayın subasman kısmını teşkil ettiği malûmdur. Karagümrükte, hâlen içinde stadyum tesis olunan Bizansın en eski ve üstü açık sarnıcının arka tarafında bulunan üzeri kapalı sarnıç da Bizans büyüklerinden Aetius isminde birinin sarayının bodrumunu teşkil ediyordu. Butün bu sarnıçlar, şehir haricinden gelen sularla veya damlardan akan yağmur sularıyla dolardı.

Bahis konumuzu teşkil teşkil eden sarnıç da Pammakaristos kilisesine ait bir sarnıç olup apsid arkasında ve sedin altında bulunmaktadır. Sarnıcın uzunluğu 21, eni de 6 metredir. İki sıralı olmak üzere içindeki direklerin sayısı 14 tanedir. Sütunlar muhtelif kutur ve yükseklikte ve taşmakta oldukları başlıklar da iyonik, dorik nizamındadırlar. Sarnıca seddeki delikten girilir. Yakın bir zamana kadar zemini toprak ve taşlarla örtülmüş olup müzahrefat sütun başlıklarına kadar yükselmekte idi. Vâki olan ricamız üzerine Fatih kaymakamı tarafından Nisan 1947'de verilen bir emir üzerine sarnıç temizlenmiştir.

Bu sarnıcın plân ve rölevelerini yapan Ph. Forchheimer ile J. Strzygowski²³ ihata duvarlarının ovaya bakan yüzünde kontrforlarla takviye edildiğini, pencerelerin eksik ve köşelerin hafifçe yuvarlak olup siva tabakalarının kubbe kasnağına kadar devam ettiğini kaydeder.

Bundan başka paraklesiyon dışında apsidin hemen önünde ağzı kapalı bir küçük sarnıç daha vardır. Yine binanın şarkına tesadüf eden set duvarına mesned teşkil eden bir küçük sarnıç

²³ Die byzantinischen Wasserbehälter von Constantinopel, 1893, s. 75.

daha vardır ki bununla bu mukaddes sitenin sarnıç adedi dördü bulur (res. 29).

Ayios İoannis en Trullo kilisesi:

Patrikhânenin Havariler kilisesinden kadın manastırı olan Pammakaristos'a nakli sırasında rahiplerin civardaki Ayios İoannis kilisesine yerleştirildiklerini yukarıda zikretmiştik.

Bu kilise Pammakaristos'a hemen ikiyüz metre kadar bir mesafededir. XVI. yüzyıl asır vezirlerinden Siyavuş Paşa'nın damadı Hırâmî Ahmed Pş. tarafından 1591'den sonra camie çevrilmiştir. Bu harap camiin eski bir Bizans kilisesi olduğu ve "Ayios Prodromos İoannis en Trullo," adını taşıdığı kesin olarak bilinmekte ise de kimin tarafından ve ne zaman yapılmış olduğu malûm değildir²⁴. İstanbul kiliselerinin bir kaçı müstesna, diğerlerinin bânileri ve inşa tarihleri kat'î surette bilinmez. Eski ve yeni müellifler, iddialarını bir vesikaya ibtina ettiremedikleri için, yürüttükleri mütalea ve mülâhazalarda indî ve farazî olmaktan öteye geçemiyorlar.

Plânı müstatil şeklinde olan bu bina küçük mikyasta ve Yunan salibi üzerine inşa edilmiştir²⁵. Doğu tarafında bir narteks ihtiva etmektedir. Bu salibin ortası, yani nef kısmı yüksek kasnaklı ve etrafı pencereleli bir kubbe ile örtülmüştür (res. 30). Cami olduktan sonra kubbeyi taşıyan kemerlerin altındaki dört sütun kaldırılmış ve bu kemerler tahta mesnedlere bindirilmiştir. Cami uzun yıllar bakımsız kaldığından çok harap bir hale gelmiştir. Bilhassa narteks kısmı göçmüş ve yan duvarlar da maalesef kısmen yıkılmıştır. Kubbesinin üstü kiremitle örtülmüş, kasnağı çevreleyen sekiz pencereden üçü sonradan taşla örülmüştür (res. 31).

Paspatis, 711 tarihine kadar saltanat süren kesik burunlu Jüs-

²⁴ J. Ebersol, Rapport sommaire sur une mission à Constantinople, 1910, s. 14.

²⁵ Paspatis, Byzantinai Meletai, s. 303; Van Millingen, Byzantine churches, s. 201 v.d.; Gurlitt, Die Baukunst Konstantinopels, s. 40; Wulff, Altchristliche und Byzantinische Kunst, C. 2; A. M. Schneider, Byzans. Vorarbeiten zur Topographie und Archäologie der Stadt, 1936, s. 60; Semavi Eyice, İstanbul Ansiklopedisi, Ahmed Paşa Mescidi. maddesi; E. Mamboury, Guide Touristique de Constantinople, 1934, s. 233.

tinyen'in, 227 piskopos'un burada kurulan sinoda iştirâk ettiklerine dair bilgi veren Phrantzes ile onun eserini iktibas edenlerin hatâya düştüklerini, çünkü bu küçük kilisenin 100 kişiden fazla insan istiaab edemeyeceğini söyler ve belki de Phrantzes'in beşinci ve altıncı sinod'un toplandığı yerin kubbe mânâsına gelen trullo'nun müruru zamanla harap ve münderis olan bir saray olması ihtimalinden bahseder.

Velhâsıl son mukadderatı Fethiye'ye bağlı kalmış olan ve tip itibariyle muahhar bir devreye ait olması melhuz bulunan bu harap mabed, eğer kısa bir zamanda imdadına yetişilip onarılmazsa mahvolup gidecektir. Yurd içinde bütün geçmiş medeniyet eserlerini onarmayı ve muhafazayı şiar edinen Cumhuriyet Hükümetimizin bu binayı da mahivden kurtaracağı şüphesiz olmakla beraber Devlet hazinesine ait ödeneklerle başa çıkılamıyacak kadar sayısı çok olan bu kabil İstanbul'daki harap eserlerin "İstanbul Sevenler Kurumu,, veya "Âbideleri Koruma Kurulu,, gibi özel teşekküllerin de onarım işlerine iştirak etmeleri ve bu teşekküllerin tarih ve san'at namına yabancı kurulların da müzaheretlerini sağlamaları temennisinde bulunmak yerinde bir istek olur, kanaatindeyiz.

THE BYZANTINE CHURCH OF THE HOLY VIRGIN PAMMACARISTOS AT ISTANBUL

Condensed from the article in Turkish by AZİZ OGAN

When Constantine the Great transferred the capital of the Empire in May 330 A.D. to the city to which he gave his name a new period began in the history of art and architecture.

Althouh it would be premature to give it the name of Byzantine in cannot be denied that the reign of Diocletianus (285 - 305) witnessed an important transformation in Roman art.

With the progress of Christianity began the decline of the ancient Pagan art which drew its inspiration from life and from nature. The new art retained the traditions and inheritance of the ancient Greek and Roman art to which, under the influence of the Christian religion, were added numerous elements from the East. The blending of those two schols produced a new art