



**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**AYASOFYA İKONOĞRAFYASININ TARİH VE DİN EKSENİNDE  
OKUNMASI: İSTANBUL AYASOFYA'SI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AHMET BAYRAK**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Şevket YAVUZ**

**ÇANAKKALE - 2022**





T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

**AYASOFYA İKONOĞRAFYASININ TARİH VE DİN EKSENİNDE OKUNMASI:  
İSTANBUL AYASOFYA'SI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET BAYRAK

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Şevket YAVUZ

ÇANAKKALE - 2022



**T.C.**  
**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**JÜRİ ONAY SAYFASI**

Ahmet Bayrak tarafından, Prof. Dr. Şevket YAVUZ yönetiminde, 09.05.2022 tarihinde, aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**AYASOFYA İKONOGRAFYASININ TARİH VE DİN EKSENİNDE OKUNMASI: İSTANBUL AYASOFYA’SI**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı’nda, YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Jüri Üyeleri**

**İmza**

Prof. Dr. Şevket YAVUZ (Danışman) .....

Dr. Öğretim Üyesi Hatice ARSLAN .....

Doç. Dr. Mehmet YILMAZ .....

Tez No : 10467369

Tez Savunma Tarihi : 09/05/2022

## ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım “AYASOFYA İKONOĞRAFYASININ TARİH VE DİN EKSENİNDE OKUNMASI: İSTANBUL AYASOFYA 'SI” isimli tez çalışmamda; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Ahmet BAYRAK

09/05/2022

## TEŞEKKÜR

Lisansüstü ders ve tez dönemlerinin her safhasında desteklerini gördüğüm tüm hocalarıma; tezin inşasında ve tamamlanmasında çok önemli yaklaşımları ve destekleri ile yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Şevket YAVUZ'a; eğitim hayatım boyunca "bir cümle" ile bile olsa yol gösteren bütün hocalarıma; çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen değerli eşim Beteja'ya; bugünlere gelmemde emeği ödenemeyecek başta annem ve babam olmak üzere aileme kalbî şükranlarımı ifade etmek vicdanî bir sorumluluktur. Gayret bizden, Tevfik Allah'tan.

Ahmet Bayrak

Çanakkale, Mayıs, 2022

## ÖZET

### AYASOFYA İKONOGRFYASININ TARİH VE DİN EKSENİNDE OKUNMASI: İSTANBUL, AYASOFYA'SI

Ahmet BAYRAK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Şevket YAVUZ

09/05/2022, 70

Geçmişten günümüze inanç tarihi incelendiğinde insanların varoluşundan itibaren bir veya birden çok fizik ve tarih üstü varlığa inanma ihtiyacının ve içgüdüsünün olduğunu söylemek mümkündür. Her inanç genelde mekânı, özelde kendi kutsal uzamını farklı fenomenolojik unsurlar ile inşa eder. Bu araştırmanın tezi de—buna bağlı olarak— mabet, dinin kutsal tasavvurunun “öz” kodlarını “görüngü” olarak ifşa eden mekânsal yapılardır. İstanbul Ayasofya'sı da kutsalın bütünlük ve tümlük anlayışının mekâna tahvil edildiği yerdir.

Kolektif bilincin kutsal tasavvurundaki “öz” kodlarının “fenomenleşmesi” olarak ele alabileceğimiz İstanbul Ayasofya'sının hem tarihi panoraması (inşa nedeni, tarihsel arka planı, tarihi süreçlere etkisi, vb.), hem de dini çerçevesi (kutsalın tezahürleri olarak fresk, mozaikler, elemanlar, vs.) bu çalışmada ortaya konulmaya çalışılacaktır. Buna “ikonografik hermenötik” demek yerinde olacaktır. Bu, tarihi objenin hem kendi inşa edildiği / kendisine eklendiği dönemin, hem de “yeniden yorumlandığı” devrin sosyo-kültürel ve sosyo-teolojik unsurlarını deşifre eder.

Doğu Roma İmparatorluğu döneminde kilise olarak inşa edilen mabedin Osmanlı ile camiye tahvili aslında kutsalın da dönüşüm macerasına şahitlik etmektedir. Bununla birlikte bu çalışma kilise dönemindeki ikonografyanın “yorumlanması” esasına odaklanır. Hıristiyan ikonografyasının en temel unsurlarını ihtiva eden İstanbul Ayasofya'sı adeta Hz. İsa'yı Hz. Meryem'in kutsal “kraliçe tahtı” ile dünyevî mekânın merkezinde konumlandırmak ister.

**Anahtar Kelimeler:** Ayasofya, ikona, mozaik, İstanbul, kilise, ikonografik hermenötik.

**ABSTRACT**  
**READING THE ICONOGRAPHY OF HAGIA SOPHIA IN THE AXIS OF  
HISTORY AND RELIGION: ISTANBUL’S HAGIA SOPHIA**

Ahmet BAYRAK  
Çanakkale Onsekiz Mart University  
School of Graduate Studies  
Philosophy and Religious Sciences Master's Thesis  
**Advisor:** Prof. Dr. Şevket YAVUZ

09/05/2022, 70

When the history of creeds from the past to the present is examined, it is possible to claim that human being has the need and the instinct to believe in one or more physical and prehistoric beings since its existence on earth. Each faith usually builds its own space, in particular its own sacred space, with different phenomenological elements. The thesis of this study is—thence, accordingly— that temple is a spatial structure that discloses the “quintessential” codes of the sacred in the forms of “appearances”. The Hagia Sophia of Istanbul is also the place where the understanding of the integrity and wholeness of the holy one is attached to the place.

Both the historical panorama of Istanbul Hagia Sophia, which we can consider as a “phenomenalization” of the “essence” codes in the sacred conception of collective consciousness (the reason for its construction, its historical background, its impact on historical processes, etc.), as well as the religious framework (frescoes, mosaics, elements as manifestations of the holy, etc.) in this study, it will be tried to be revealed. It would be appropriate to call it “iconographic hermeneutics”. This deciphers both the socio-cultural and socio-theological elements of the period when the historical object was built / added to it on its own, and the period when it was “reinterpreted”.

Built as the biggest patriarchal cathedral of the imperial capital of Constantinople during the Eastern Roman Empire, then transformed to mosque with the conquest of the Ottoman State, the “sacred temple” actually—it would seem—testifies to the conversionary adventure of the sacred space. Nevertheless, this work focuses on the basis of the “interpretation” of iconography in the church period of the temple. The Hagia Sophia of Istanbul, which contains some of the most basic elements of Christian iconography, seemingly relocates Jesus the Messiah with the sacred “throne of the Virgin Mary” in the core of the earthly space.

**Keywords:** Hagia Sophia, icon, mosaic, İstanbul, church, iconographic hermeneutics.



## İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN .....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	VIII

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### GİRİŞ 1

1. MEKÂNIN FENOMENOLOJİSİ VE “AYASOFYA” .....	2
1.1.Mekân, Kutsal ve Mekânın Kutsallaştırılması .....	4
1.1.1. Mekân ve Kutsalın Diyalektiği .....	7
1.1.2. Kozmolojik Tasavvurun İzdüşümü Olarak Mekân .....	14
1.2. Kutsalın Mekânsal Mührü Olarak Mabet .....	19
1.3. Kutsalın Tezahürü ve Mabet Mimarisi .....	22

### İKİNCİ BÖLÜM

#### AYASOFYA: İNŞA SEBEPLERİ, SÜREÇLERİ VE SENKRONİK DURUM 26

2.1. İstanbul Ayasofya’sı İnşa Sebep ve Süreçleri .....	27
2.1.1. Sebepler.....	27
2.1.2. Süreçler.....	28
2.1.3. Senkronik Durum .....	29
2.1.4. Estetik Özellikler.....	31
2.1.5. Sanat Özellikleri.....	34

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### DİNİ VE TEOLOJİK PANORAMA 34

3. Dini Teolojik Çerçeve.....	37
3.1. Hıristiyanlık ve Ortodoks Hıristiyanlığı.....	39
3.1.2. Hıristiyanlık, Estetik ve Sanat.....	41

<b>3.2. Ayasofya'nın Dini ve Teolojik Okuması.....</b>	<b>45</b>
3.2.1. Tanrı ve Kutsallık Tezahürleri .....	46
3.2.2. Ara/cı Varlık Tezahürleri .....	47
3.2.3. Kutsal Kitap Tezahürleri .....	50
3.2.4. Kurucu Figür- Peygamberlik Tezahürleri .....	50
3.2.5. Kozmolojik Tezahürler .....	50
3.2.6. Eskatolojik Tezahürler .....	51
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER</b>	
	<b>53</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>58</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>65</b>

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No

Şekil 1. İstanbul Dikilitaş ve Ayasofya Camii Dış Görünümü .....	19
Şekil 2. Aziz John Chrysostom İkonası (Ayasofya, İstanbul, Güneybatı Kapısı).....	29
Şekil 3. Haç İşaretli Kalkanlar Arasındaki Aziz Patrik Nicephoros (Ayasofya Güneybatı).....	32
Şekil 4. İmparator Konstantin Mozaïği (Ayasofya GüneyBatı) .....	33
Şekil 5. Ayasofya Rampa Üstü Güney Batı Yönü Hz. Hz. İsa ve Bakire İkonu .....	35
Şekil 6. Bakire İkonu (Renkli Yakın Çekim, Ayasofya, İstanbul).....	36

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Anadolu toprakları tarih boyunca farklı kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Kültür ve medeniyetin ana dokuyucusu olan dinler de bu coğrafyanın farklı vitraylarını oluşturan bir panorama sunar. Bu bağlamda vahiy eksenli dinler olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam da bu panoramanın en göze çarpan özellikleriyle var olagelmıştır. “Nasıl yapabilirim?”in ifadesi olan medeniyetin en rafine formlarını sanatta yakalamak mümkündür. Sanatın da en nadide şaheserleri, istisnaları olmakla beraber dinî mimarîde ortaya çıkar. Köklü, kadim bir geçmişe ve medeniyet tasavvuruna sahip bahse konu bu topraklar, dini eserler bakımından da oldukça zengindir. Kutsal olan, bu topraklarda taş nakış olarak işlenir. Bunun en büyük örneklerinden birisi şüphesiz bir mabet olarak inşa edilen İstanbul’daki Ayasofya’dır. Öyle görünüyor ki; Ayasofya mabet olarak arketip şeklinde bir modeldir. Bu model, Anadolu’nun değişik yerlerinde farklı formlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada İstanbul Ayasofya’sı genel tarihi ile ele alınıp, Dinler Târîhi bağlamında yorumlanmaya çalışılacaktır.

Konunun önemi; hem çalışmanın tezlerinin orijinalliğinde hem de yaklaşım metodolojisinin farklılığında ortaya çıkar. İstanbul Ayasofya’sının tarihi süreçleri hangi kutsal “öz”ü arketip şekilde ürettikleri, hiyerofani kodları ise Dinler Târîhi metodolojisi ekseninde ele alınacaktır. “Kutsal Bilge”liğin Hz. Meryem’de manevî olarak temsilini bulan düşünceyi analiz etmek bu çalışmanın önemini ortaya koyan unsurlardan biridir. Neredeyse bin yıl en büyük mabet özelliğini taşıyan İstanbul Ayasofya’sının insanların kozmik bütünlük arayışını ve evrensel hâkimiyet arzusunu temsil etmesi açısından da konunun ele alınması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın amacı; kutsalın mekân ve mabet üzerinden devam eden tarihsel süreçlerini tespit ve tahlil etmektir. Çalışmada, İstanbul Ayasofya mekânının neden inşa edildiği, kendi zamanlarında hangi dini fenomenin bu eserlerin inşasında, dekorasyonunda ve örülmesinde önemi olduğu gibi hususlar ortaya konulacaktır. Kutsalın kendini mekânsal olarak üretimi ve yeniden kutsal kodlarla donanımı bu çalışmanın ele alacağı noktalardandır. Ayrıca inşa edildikleri zamandan günümüze kadar ulaşan tarihî ve teo-mimarî eserlerdeki fresk ve mozaiklerin hermenötiği, dini ve tarihi çerçevede ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Konunun hedefi ise, teoloji ile mimariyi tarihi süreç ekseninde, numen ile fenomen ilişkisi açısından ele alarak kutsalın devamlılık, süreklilik, devingenlik, adaptasyon ve meydan okuma özelliklerini bahse konu mabet üzerinden okumak ve yeniden anlamlandırmaktır.

Ayasofya, ilk olarak İstanbul'da inşa edilen, yalnızca bir ibadet mekânı olmanın dışında, “Kutsal Bilgelik” yani Hıristiyan inanç kredosunda yer alan Kutsal Ruh'u dolayısıyla Tanrı'nın yeryüzündeki hâkimiyet alanını temsil etmektedir. Bu yüzden özellikle imparatorlar taç giyme törenlerini bu mabetlerde yapmaktadırlar. Dolayısıyla Ayasofya bir mabedin yanı sıra gücün de sembolüdür. İşte bu sebeple ilahi olanla güç ilişkisi zaman zaman dilemmalar yaratabilmektedir. Tüm bunların temelinde Ayasofya “Taç ve Tanrı”nın vazgeçmediği bir yapı olarak görülmektedir. Buradaki birliktelikler ve dilemmalar, Ayasofya ikonografisine ne ölçüde yansımıştır sorusunu akıllara getirmektedir.

Bu çalışmanın kapsamı, İstanbul Ayasofya'sının genel olarak tarihte, özel olarak Hıristiyan tarihi içerisindeki yerini teoloji ile mimarî kodları merkeze alarak Dinler Târîhi aksında ele alınmasını kapsamaktadır. “Kutsal Bilge”liğin hangi anlam dizgesine (anlam-anlamlandırma-anlayış / episteme) sahip olduğu, hangi mana ve kutsal unsurları ima etmeye çalıştığı bu çalışmanın boyutları içinde yer almaktadır. Dolayısıyla mekânın kutsallığı, diyalektiği ve kozmolojisi ile birlikte mimari değeri ve din seyahatlerinde neden önem atfedildiği belirtilmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte Ayasofya'da kutsal epifaniler, bunların temelleri ve izleri, tarihi çerçeve içerisinde günümüze iz düşümleri ile alınmaya çalışılacaktır. Tarihsel başlama ve kırılma noktalarının uzamı olarak mabet konusu da çalışmanın kapsama alanları içindedir. Nitekim Hıristiyan dünyasının kesin olarak iki farklı mezhebe ayrılışı da yine Ayasofya'nın kutsal alanı içinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Ayasofya'nın sadece Müslümanlar için değil, Hıristiyanlık için de öneminin daha iyi anlaşılması, buradaki ikonlar ve benzeri ruhaniyet kazanımlarının anlamlandırılması ile sınırlı tutulacaktır.

Bu tezde iki ana metodolojik kılavuz kullanılmaktadır: Tarihî ve fenomenolojik hermenötik metodolojisi. Tarihî metodoloji, tarihsel süjenin belirli bir mekanda muayyen bir zaman dilimindeki tasavvurlarının tezahürünü ortaya koymaya ve analiz etmeye çalışır. Bu metottan,--bu çalışma bağlamında--özellikle Hıristiyan kutsal kitabı ve Hıristiyan tasavvurunun tarihe yansımada yararlanılmaktadır.

Fenomenolojik hermenötik; “olgu ve görüngünün yorumlanması” metodolojisidir. Pozitif bilimsel yaklaşım ile yakınlığı da olan bu metot; bir metni, kaynağı, haberi, olayı, mesajı, vb. (fenomen) kaynağa, öze, içe ve membaa giderek yorumlayıp anlamlandırma prosedürüdür.

## 1. MEKÂNIN FENOMENOLOJİSİ VE “AYASOFYA”

Tarihsel olarak bahse konu olan Ayasofya Doğu Roma imparatorluğunun başkentinde I. Konstantin tarafından 4. yüzyılda yapımına başlanmış; ancak kendisi kilisenin tamamlanmasını göremeden vefat etmiştir. Ayasofya'nın öncülü olan bu dikdörtgen planlı ilk bazilika, takip eden yıllarda tamamlanarak görkemli bir törenle açılmıştır.

İmparatorluk merkezleri sosyokültürel ve eko-politik pek çok sorunun da kolaylıkla su yüzüne çıkabildiği yerlerdir. Benzer bir durum da, teo-politik görünümlü imparatorluk merkezlerinden biri olan Konstantinopolis'te, M.Ö. 404 Haziran'da vuku bulmuştur. Kaotik durumun bastırılmasından sonra sorumlulardan kabul edilen Ioannes Khyrosostomos sürgün edilir. Bu hadiseden sonra bir dizi ayaklanmalar meydana gelir. Böylesi bir hengâmede bahse konu bazilika yanarak kül hale gelir.

Bu olaylardan 11 yıl sonra yeni imparator II. Teodosius (imp. 408-450), binayı yeniden inşa ettirerek ibadete açar (10 Ekim, 415). Burada önemli olan hususlarda biri de şudur: Mabet ile eğlence alanları, ritüel ile sivil birlikteliği temsil etmek üzere birbirine yakın inşa edilirdi. Nitekim Ayasofya'nın yanındaki Hipodromda farklı oyunlar ve at yarışları düzenlenirdi. Burada sivil alan ile imparatorun temsil ettiği kamu alanı birbirleriyle kaynaşırdı.

Öte yandan; İmparator Justinianus döneminde yaşanan kargaşa, imparatorluğun sosyal ve idari yapısında önemli bir darbe oluşturur. İmparator, hipodrom yarışmaları izlerken, maviler grubunu açık bir şekilde destekler. Bu grup daha çok asil ve din adamlarından meydana gelen bir gruptur. Karşı tarafta yer alan yeşiller grubu ise, daha çok köle ve halktan meydana gelen gruptur. Süreç içerisinde iki grup arasındaki anlaşmazlıklar çatışmalara yol açar. Taraflar *Nika* (“Zafer”)!.. naralarıyla kalkışma sürecine girerler. Halk ayaklanması haline evirilen olayların arbedesinde imparator gemilerle kaçmayı bile düşünür

hale gelir. Bu düşüncesinden vazgeçen imparator, hipodroma baskın düzenletir ve isyanı bastırır. Çatışmalar esnasında otuz bine yakın insan ölür.

İsyanın çok kanlı bir şekilde bastırılması halk arasında büyük bir infiale yol açar. Sosyo-politik olarak zor durumda kalan imparator—öyle görünüyor ki—otorite ve gücünü tahkim edebilmek için kendini “temsilî sembollere” başvurmak zorunda hisseder. İşte bu bağlam mevcut Ayasofya'nın yeniden; ama devasa boyutlarda inşa süreçlerini hazırlar. Hem Ayasofya'nın daha önce atıl durumda olması hem de dönemin konjonktürü gereği halkın kendisinden psikolojik olarak uzaklaşmaması; hatta önceki yakınlığı bir dereceye kadar yeniden tesis için Ayasofya'yı aynı yerinde; fakat daha büyük formlarda inşa ettirmeye başlar.

Devasa bir mabedin inşa süreci de oldukça büyük çaba gerektireceği açıktır. Bu iş için dönemin en iyi bilim insanlarını bir araya getirir. Bunlar arasında en önemli figürlerden olan Miletoslu İsidoros ve Aydınli Tralles sayılabilir (Freely, 2007: 86-88). Beş yıl on ay (23 Şubat 532- 27 Aralık 537) gibi kısa bir sürede tamamlanan mabet, Patrik Menas'ın da katılımı ile İmparator I. Justinianus (imp. 527-565) tarafından görkemli bir şekilde açılır. Açılışta İmparator, Süleyman Mabedini kastederek gururla şöyle haykırır: “Seni yendim Süleyman!..” (Νενίκηκά σε Σολομών). İmparatorun böyle bir atıf yapması aynı zamanda kendisini konumlandığı yer bakımından önemlidir; çünkü özellikle I. Justinianus, kendisini hem imparator hem de Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi gibi gördüğünden dolayı, Yahudiler için önemli olan Süleyman mabedinden bile daha değerli ve ihtişamlı bir eser ortaya çıkarttığını göstererek bir nevi dini anlamda da üstünlük göstermek ister. (Eyice, 1969: 354).

### **1.1. Mekân, Kutsal ve Mekânın Kutsallaştırılması**

Dinler Tarihi; aslında kutsalın yolculuğunu inceleyen bir disiplindir. Mekânın kutsallaştırılması da bu çerçeve içerisinde önemli yer tutar. Topografya ya olağanüstü ve tarihüstü bir olaya tanıklık ederek, ya da üzerinde kutsiyet taşıyan bir yapının (mabet gibi) inşasına mekânlık yaparak kutsallaşır. Bu bağlamda aşağıda konu ile alakalı bazı tanımları vermek yerinde olacaktır:

Hiyerofani (*Hierophany*: Yun. *hieros*, (“kutsal + *phainein*, (“göstermek”)): İlahî olanın veya kutsalın bir yerde, nesnede veya durumda tezahür etmesi, belirmesi, ortaya çıkması anlamına gelir. Kısaca “ilahi tecelli” anlamındadır. Bu süreç ile beraber yer, nesne ve durum kutsallık kazanır. Bu terim, genellikle Kitab-ı Mukaddes kaynaklı metinlerde Tanrı'nın/tanrıların veya kutsalların tezahürünü ifade etmek için kullanılmıştır.

*Epifani* (*Epiphany*: Yun. *epiphaneia*, "tezahür"): İlahi veya yüce bir varlığın belirtisi. Hıristiyanlıktaki kullanımında özel olarak 6 Ocak'ta kutlanan yortuyu ifade eder. Batı kiliselerinde Hz. İsa'nın, *Maguslan* (astrologlar) temsil ettiği Musevi olmayanlara ilk kez görünmesi anısına kutlanan yortudur. Doğu kiliseleri ise, bu yortuyu Hz. İsa'nın tanrısallığının görünmesi anısına kutlar; çünkü bu olay, Hz. İsa'nın Ürdün Nehri'ndeki vaftizi sırasında meydana gelmiştir.

*Ontofani* (“*Ontophanie*”): Yun. ön 'varlık'+ *phainein* “göstermek”): Varlığın tecellisi. Ontofani'ye, Ayasofya içinde bulunan *omphalyon* (*omphalion*: “[yeryüzünün] göbeği”) örnek verilebilir. *Omphalyon* tam olarak merkez kubbenin altına yapılmıştır ve ilk dönemde merkez kubbede Hz. İsa'nın, Pantokrator İsa betimlemesi vardır.

Pantokrator: Grekçe *pan* (“her şey”) ve “*afroktor*” “hükmeden”) kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur. “Her şeye gücü yeten, evrenin hâkimi” gibi anlamlara gelen bir terimdir.

Teofani (*Theofani*): Teofani; Tanrı'nın bir insan veya başka bir canlıya görünmesi, faş olması anlamında bir terminolojidir. Terim, özellikle Antik Yunan ve Yakın Doğu dinlerinde tanrıların görünmesini tarif etmek için kullanılır.

Kratofani: “Güç tezahürleri” anlamında bir kavramdır. Örnek; haç ya da ikonalara doğrudan kutsallığı ortaya koymuş olması sebebiyle değil, kutsala dâhil bir sembol olduğu için saygı duyulmaktadır. Kratofani çoğunlukla hiyerofani ile beraber tahakkuk eder. Nitekim; İstanbul Ayasofya'sı, bulunduğu yere inşa edilmesini ilham eden ezeli *hiyerofani* aracılığıyla kutsallık kazandığına inanılır.

İlahî tecelli anlayışı Doğu Roma Hıristiyanlarında oldukça güçlü ve etkili bir sosyo-kültürel anlayıştır. Buna göre İstanbul Ayasofya'sı da Tanrı'nın yeryüzündeki yansımasıdır, tecellisidir. Teolojik olarak ele alındığında ikonaların da Tanrı ile insanlar arasında ara/cı varlık/nesne olarak yaklaşıldığını tespit etmek yerinde olacaktır. İkonaların da bir tür tecelli



alanları oluşturduğuna inanılır. Tecelli edilen nesne veya yer tecellinin kaynağına bağlantı tesis ettiğine inanılır. İşte bu inanca uygun olarak kutsal olanın tecellisi Konstantinopolis'te bahse konu mekânda Hıristiyanlıktaki Teslisin ikinci şahsı olan Hz. İsa, “Kutsal Bilgelik” (Ἀγία Σοφία / *Hagia Sophia*) olarak tezahür eder.

İnsan, tanrısal âlemlerle iletişim kurmak için kutsalın “tecelligâhı” kabul ettikleri mekânlar yani mabetler, tapınaklar, kült merkezleri, vb. inşa eder. Tanrı'nın buyruklarını yerine getirmek ve bir tür iletişim kurmak üzere inşa ettikleri böylesi mekânlar sayesinde aşkın olanla iç içe olabileceklerine ve manevî tecrübeyi deneyimleyebileceklerine inanırlar. Ayrıca psikolojik ve manevî olarak da kişi mutluluk ve huzur duyabileceği bir ambiyansa erişebileceğine inanır. Örnek; İstanbul Ayasofya'sı inşa edilmeden önce Hıristiyanlığı kabul eden (335) Doğu Roma imparatoru Konstantin dikdörtgen planlı çatısı ahşap olan bir kilise inşa ettirir. Bu eseri inşa ettirmesindeki amaçlardan birisi göksel âlemdeki Tanrı ile iletişime geçmek olduğu ifade edilebilir; çünkü “göksel otorite” “yersel otorite” için bir meşruiyet ve güvence kaynağı olabilecektir. Konstantin inşa ettirmiş olduğu ilk Ayasofya (Μεγάλη Ἐκκλησία / “Büyük Kilise”) tamamlanarak kutsatılır (03 Ocak 326). Bu kutsama, Ayasofya'nın devrin Ortodoks Hıristiyanları açısından ne kadar değerli ve önemli olduğunu da göstermektedir (Hasluck, 1908–1909: 251–252).

Mabet dolayımında mekânın kutsanması şehrin “yeni” bir evreye geçişini sembolize eder. Öyle ki; İmparator bu takdisten sonra *Neva Roma* (“Yeni Roma”) olarak adlandırdığı şehrin her yerini imar etme sürecine başlar. Aynı zamanda taç giyme törenini de kutsanan mabet olan Ayasofya içerisinde icra ettirir. Taç giyme törenlerinde İmparator, *Omphalion*'un merkezinde konumlanır ve etrafına da 12 yardımcısını yerleştirir. Bu teo-politik davranış modu aslında Hz. İsa ve 12 havarisine bir atıftır. Bu atıf aynı zamanda politik meşruiyetin teolojik kaynağına da gönderme yapar. Tarihî kayıtlara göre, İmparator Konstantin hayatının son lâhzasına kadar kendisini kutsatmamış; yani vaftiz edilmemiştir, ama son nefesini vermeden önce vaftiz edilmeyi talep eder. Bu talebin ardına şüphesiz günahlarından arınmış olarak—Hıristiyanların inana geldikleri—“Tanrı'nın Krallığı”na gitmek istemesi gösterilebilir (Hutz, 1828: 246–247).

Kutsanarak taç giyme seremonileri süreç içerisinde farklı bir forma ve kayda kavuşur: Ayasofya'da imparatorluk taç giyme seremonileri gelenekselleştikten sonra mozaiklere nakşedilme süreci başlar (752). Bu sürecin tabii sonucu olarak da imparatorlar Ayasofya'daki mozaiklerde yer alma çabasına girerler. Nitekim; kutsal kubbenin altında

Tanrı'ya yakınlık arayışı mozaiklerde üst sıraya çıktıkça kendini göstermeye başlar. Bunun anlamı şudur: Simgesel olarak Tanrı, imparator ve onun soyuna yakınlık payesi vermiştir. İmparatorların kendilerine mozaiklerde yer bulma hırsları, ikonaların Tanrı'nın gazabını çektiği düşünülen 1200'lü yıllara dek sürdürmüştür (Pralong, 2016:41). Bu tarihlerden sonra artık imparatorlar mozaiklere kendi figürlerini yaptırmamaya başlarlar.

### 1.1.1. Mekân ve Kutsalın Diyalektiği

Mekân; bir işe ayrılmış yer ve alanda, sayısız kesişmenin gerçekleştiği geometrik bir biçim olarak tanımlanabilmektedir. Günlük dilde de spesifik bir noktayı ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Gerçekte ise mekân kavramı, sınırları belirlenmiş bir geometrik düzleme karşılık gelmektedir. Başka bir deyişle bulunulan belirli bir alan olgusu çerçevesinde nokta veya noktalar kümesidir.

Mimaride de diğer disiplinlerin tamamında olduğu gibi bu kavram proje üretimi için sayısallaştırılmış veriyi, belli bir alan sınırlılığını veya kişinin o an içinde bulunduğu fiziksel ortamı tanımlarken kullanılmaktadır. Bunun izahı şudur: Mekân, tanımı gereği, üretilmelidir (Erzen, 1972: 236). Mekân; fiziksel çevrenin yaratılma ve eylemler (görme, koklama, dokunma, vb.) ile kurulma durumudur (Kuban, 2002: 116).

Mekân imkânı ifade eder. Bu açıdan mekânı inşa etkinliklerinden ayıran en önemli özellik, insanın eylemleri için “elverişli sınırlı boşluk” (mekân) yaratılmasıdır. Bu da simgesel ve estetik etmenlerin etkisini saptamaktan geçmektedir (Atagündüz, 1971: 221). Bu analitik tanımlar mimari olguyu aydınlatmak için girişilen anlatım çabaları mekân üretimini doğurmaktadır (Kuban, 2002: 117). Ve insanın tarihi “elverişli sınırlı boşluk” olan mekânda varoluş imkânını arama macerası olarak karşımıza çıkar.

Tarihsel olarak şu tespiti bu “imkân” ve “mekân” bağlamında ifade etmek uygun olacaktır: İnsan varlık sahnesinde inanç duygusu ile varoluş yazgısını başlatmıştır. İnançların ördüğü kültür haznesi mekânı “anamlı” bir fenomen haline dönüştürür. Bu da varoluşsal olarak katılma, bütünleşme, aynîleşme, arketipsel zamansızlık arayışları ile kendini ifşa eder. Bu ifşanın zihni ve bedeni ifadeleri ritüeller, ziyaretler, takdisler, vb. ile vücut bulur.

Geçiş ritüelleri hemen tüm dinlerde kendisine yer bulur. Bu ritüellerin en önemlisi kutsala yolculuk oluşturur. Bu yolculuk her dinde farklı terim, terminoloji ve kavramlar ile ifade edilir. Örnek; vahiy eksenli dinlerde “ziyaret” anlamına gelen “*hac*” bir dini ritüel ve pratikler bütünüdür. Öyle görünüyor ki; ziyaret fenomeni aslında arketipsel model ve prototiplerde kendini “bulma” olgusunu meydan getirmek ister. Ziyaret kutsalın “merkez”indeki enerji alanlarında yeniden varoluş tecrübesini deneyimlemeye imkân verir. Meselâ; Müslümanlar için Ka’be ziyareti “umre” ve “*hac*” olarak isimlendirilir. İlki imar ve inşayı; diğeri ise, ziyaret ile yeniden oluşu ifade eder. İbadet ruhu ile ifa edilen ziyaret ile metafiziksel bir tamlık, bütünlük ve tümlük hissi deneyimlenebilir. Bu hâlet ve ambiyansı kuran mekân ve uzam “kutsal” olarak kabul edilir. Veya kutsal atıf ve bağıntılar ile mekân kutsal bir hale dönüşür (Nevius, 1941: 67).

Kutsal kabuller toplumun varlık kodlarını dokur. Bu kodlar ile kolektif bilinç ve ifadeler ortaya çıkar. Kutsalın inşa ettiği “sınır”; yani “mekân” sonuçta bir inşa olarak belirir. Son tahlilde kutsal mekân, insanın dini tasavvuru içinde şekillendirmiş olup, genel dinî panoramanın bir parçası olarak işlev görür. Öte yandan kutsalın sosyo-psikolojik terapi fonksiyonunun da olduğu burada ifade edilmelidir. Kutsal kabul edilen mekânın aurasında hissedildiği ifade edilen manevî hal ve his genellikle “huzur” yahut “ulvilik” tanımlarıyla açıklanmaktadır (Kaynak, 2016: 66).

Kutsal kabul edilen mekâna veya alana ziyaretin bireysel plandaki faydaları arasında sayılan huzur bulma ya da ilahî etkiyi hissetme oldukça önemlidir. Bu da şu gerçeğin altını çizer: Kutsala mekâna ziyaretler / hac, “Tanrı ihtiyacını” yansıtan önemli fenomenolojik tezahürlerdendir. Dini tecrübe açısından manevî ihtiyaç yardım isteme, emir ve yasaklarına uyma şeklinde kendini açığa çıkarır. “Kutsalı arama” da bu ihtiyaçların en derini ve anlam açısından en doyurucu olanıdır. Bu ihtiyaç tüm dinlerin hemen hemen ortak paydasını teşkil eder. Örnek; Hint kültür havzası inançları (Hinduizm, Jainizm, Buddizm, Sihizm)nda kutsalı arama için çıkılan yolculuklar bu açıdan değerlendirilebilir (Şevik, 2019: 154).

Aşkın bir varlığa yönelme ve sığınma ihtiyacına dayanan kutsala yolculuk fenomeni insan için en önemli varoluşsal ifadelerin başında gelir. Kutsalın tezahür veya tecelli ettiği (hiyerofani) kabul edilen yer, mekân, alan, nesne, uzam, vb. aşkın olanın aranacağı yerler olarak kabul edilmektedir (Kuşçu, 2011: 376).

Kutsal mekânlar, genellikle Tanrı ile iletişimin daha dinamik olduğuna inanılan, yoğun hissiyatın olduğu kabul edilen kutsal ile karşılaşmanın mümkün olabildiği alanlardır. Kutsalın inşa ettiği alanlarda Tanrı hissiyatının yanı sıra, gerçekleştirilen ritüellerle Tanrı'nın isteğini duymanın ve cevap vermenin daha kolay olduğuna inanılan yerlere “kutsallık” atfedilmektedir. Bu alanlar içinde kutsal güç kendini daha çok hissettirmekte olup, yapılan ritüel ya da duanın kabulünün daha çabuk cevaplanacağına inanılmaktadır (Yapıcı, 2004: 54). Aynı zamanda, geçmişte önceki nesillerin topluca bir alanda gerçekleştirdiği ritüellerin bereketin devam etmesinde etken olduğu yönünde inançlar da varlığını devam ettirmektedir (Tatar, 2017: 23).

Bununla birlikte, mekânın kutsallığı, kutsalın mekânda tezahürüyle de açıklanmaktadır (Yıldırım, 2014: 78). Bu da mekânın kozmolojisi oluşumunu desteklemektedir. Kozmoloji kelime anlamıyla bir evren bilimidir ve evren de mekân olarak anlamlıdır. Burada mekân tüm dünyadır. Bununla birlikte enerji alanları, psikoloji, metafizik, felsefe ve din temelinde evrenin yapısı ile ilgili bağlantılar daimi olarak kurulmaya çalışılmaktadır. Çünkü insanın açıklamalara, gördüğünü anlamlandırmaya, bilmeye ihtiyacı bulunmaktadır. Evrenin yapısı, tarihi ve geleceğini bilmek için de anlamlandırma ihtiyacını duymaktadır. Bu nedenle insan, anlamlandırma için bilim ve hisleri birlikte kullanmaya çalışmaktadır (Cansever,1996; Soudipour, 2007; Evli ve Terkan, 2014: 22).

Kozmolojik bağlam ayrıca incelenmeye değer bir arka plan sunmaktadır. Bu sebeple mekanın kutsallığına ilişkin atıfların bir dizini olan kozmolojik argüman ayrı tutularak, mekanın kutsallığı temeline dair ritüellere göz atmak anlamlı görülmektedir.

Kutsal mekân algısıyla yüzyılların bir birikimi olan ritüeller, temiz olana temizlikle yaklaşmayı gerekli kılmaktadır (Kaynak ve Sezgin, 2008: 441). Bu temele dayanan ritüellerde kutsal yapı yahut alana yaklaşırken, neredeyse tüm dinlerde temizlik ritüellerinin uygulandığı görülmektedir. Aynı durum kutsal kabul edilen objelere dokunurken de uygulanmaktadır. Böylelikle, “Tanrının kabul edebileceği gibi temiz olma” temeline dayanan bir manevi hazırlık sürecinin uygulandığı, dolayısıyla “kutsal ile karşılaşmaya” hazır olunduğu hissi yansıtmaktadır. Manevi hazırlıklara kimi zaman bedeninin temizlenmesiyle ruhu hazırlama olgusuna kılık kıyafet ritüelleri de eklenebilmektedir. Böylelikle “kutsalın, emrettiği gibi olma” hâlinin hâkim olduğunu göstermektedir. Bu

etkiler, “kutsal ile karşılaşmanın” gerçekleşeceği “mekânlarda” daha yoğunluklu olarak kendini göstermektedir (Tatar, 2017: 16).

Temizlik ve kılık kıyafet ritüellerinin gerçekleştirilmesini takiben kutsalla buluşma gerçekleşmektedir. Bu bağlam, deneyimleme ile ilişkilidir ve eşikler çoğunlukla kişiden kişiye değişiklik göstermektedir.

Kutsal mekânlara kutsallık atfedilmesi genellikle içerisinde bulunan bir nesne yahut bir yapı ile simgelenmektedir. Bu simgesellik aslında “Tanrı ile insanın diyalogu” biçiminde bir yansıma etkisini sergilemektedir (Arslan, 2015:220).

Herhangi bir nesnenin veya mekânın kutsal olması genellikle farklı nedenlere dayalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte nedenlerin kökeni her ne olursa olsun, merkezde kutsal kabul edilen bir “Tanrı” bulunmakta ve insan bu kutsal merkeze doğru ilerledikçe sesinin “gerek bir figür gerekse simge yahut imgelerle güçlendirilmiş bir hissiyatla birlikte diyalogun gerçekleşmesi” deneyimini yaşama fırsatı bulmaktadır. Din olgusu da temelde kutsalın bir deneyimi biçiminde tanımlanmaktadır (Ardel, 1959: 140). Kutsalı deneyimleme aracı olarak mekânın göz ardı edilmesinin inanma ihtiyacı içerisinde olan insan için anlamlı olduğu, deneyimlemenin mekân algısı ve ritüelleriyle sağlanması diyalogun vazgeçilmez birer yorumunu içermektedir. İnsanlık kadar eski olan din olgusunun, daima diri, görünen bütüncüllüğü, yapılan arkeolojik kazılarla da doğrulanmaktadır. Kazılarda ortaya çıkan bulguların birçoğunun dini temalar içermesi bu iddiayı güçlendiren bir temel sunmaktadır. En eski tarihi yapıtlarda da dini boyutlara rastlanmakta, insanlığın ilk döneminden itibaren her zaman diliminde dini değerlerin bulunduğu bu şekilde ispatlanmaktadır (Aydoğan, 2017: 161).

İnsanoğlunun kutsiyet atfıyla bir mekânın kutsal olarak kabullenilmesi için temel dayanaklara ihtiyaç duyulmaktadır. Bu temel dayanaklar, aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir (Kaynak ve Sezgin, 2008: 330).

- Bilindiği üzere bazı mekânlar bizzat Yaratıcı (Tanrı, Allah, gibi isimler yaratıcı için kullanılmaktadır.) tarafından kutsal olarak sunulmaktadır. Örneğin, Müslümanlar için Kâ’be, Yahudiler için Kudüs ve vaat edilmiş topraklar, Hıristiyanlar için Meryem Ana Tapınağı gibi bizzat Yaratıcı tarafından kutsal olduğu tanımlanmış mekânları içermektedir. Yaratıcı orayı işaret etmiş ve o yerin kutsal olduğunu belirtmiştir. Tanımlanan mekânlarda mutlak suretle bir “mabet” yapılarak, din

mensuplarının ziyaretine açık halde bulundurulmaktadır. Bu genel kanı, Yaratıcı gücün işareti ile orada mutlak suretle ibadet yapılmasını bizzat “Tanrı” istemektedir. Bu istek doğrultusunda o “kutsal alan” bir ibadethane ile taçlandırılmalı ve Tanrı’nın özel olarak belirttiği alanda ibadetin gerçekleşmesi halinde, Tanrı’nın o ibadeti ve ibadet içinde geçen istekleri kabul edeceği düşünülmektedir. Netice itibari ile işaret edilen alan “Tanrı’nın Mekânı”dır ve o mekân şüpheye yer bırakmaksızın “kutsal”dır.

- Tanrıya adanmış alanlar da kutsallık atfına sahip olan alanları tanımlamaktadır. Örneğin Müslümanlar için camiler Allah’ın evidir. Hıristiyanlar için ise kiliseler aynı vasma sahip alanlardır. Buralarda topluca yapılan ibadetlerin ruhaniyeti arttırdığına inanılmaktadır.
- İlâhî mesaj olarak bilinen “Vahiy”, “Bab” gibi kutsal metin parçalarının din temsilcisi olan peygamberlere iletiildiği alanlar da “kutsal metinlerde yer alıyorsa doğrudan, rivayetlerde yer alıyorsa dolaylı olarak” kutsal mekân olarak kabul edilmektedir. Örneğin Hz. Muhammed’in (s.a.v) ilk mesajı “Hira Dağı”nda aldığı bilinmektedir. Bu rivayete dayalı bildirim, Mekke şehrinin de kutsal olarak kabulüne yol açmaktadır.
- Son olarak, bir yerin insanlar tarafından kutsal kabul edilmesi için özelliği olan kişilerin peygamber, âlim, ünlü din adamı gibi figürlerin mezar veya türbelerinin maneviyatının bölgeyi kutsallaştırdığına yahut eski bir mabedin orada bulunmasına veya alanın önde gelen din adamlarınca işaret edilmesine bağlanmaktadır. Bu nedene göre insanlar, yaratıcılarına yakın hissettikleri alanları kutsal kabul etme eğilimi göstermektedirler. Bu durum daha önce ifade edildiği üzere kutsalın aranmasına yönelik ihtiyaçlardan doğmaktadır. Bununla birlikte olağandışı bir keşif de insanı bu kabule yakın tutmaktadır. Kutsalın tezahür ettiğine inanılan alanlar “kutsal alanlar”dır. Bu yüzden “bir mabet ile o alan işaretlenmelidir” inancı hâkim olarak görülür olmaktadır.

Kutsal mekânlar, ziyaret eden din mensuplarıyla da önemli olarak kabul edilebilmektedir. Dini tecrübeye inanan kişi kendi “kutsal yaratıcısı”na sığınarak mekâna arınmış bir halde girip O’nun huzuruna çıkarak, manevi duygularının yoğunlaştığını deneyimlemektedir. Bu dini tecrübe insanın dönüşümüne katkı sağlayarak “kutsala hürmet”

koşulunu yerine getirmektedir. Dini tecrübeye zaman kadar mekân da önemli bir kavram olarak kabul görmektedir. Hemen hemen tüm dinler için belirli günler, haftalar, aylar önemli kabul edilmektedir. Müslümanlıkta “hac” ve “oruç” belli dönemlerde yapılması gereken ibadetlerken “namaz” günlük olarak yapılan bir programa sahiptir. Benzer biçimde Hıristiyanlar ve Yahudiler için de belirlenmiş gün, hafta veya aylar bulunmaktadır. Tüm bu ritüel döngüleri, belirlenmiş zaman ve mekan planlamalarıyla din olgusunun şekillendirilmiş olduğunu göstermektedir (Tatar, 2017: 77). Bu döngü zamanında Tanrı'nın işaret ettiği alanda olmak, “kutsalın diyalektiği”, kişi ile kutsal ilişkisini yansıtmaktadır. Dini tecrübelerle deneyimlenen kutsala saygı, aynı zamanda korku, hayret, hasret, teslimiyet gibi hislerle ve manevi teslimiyetten doğan huzurla açıklanmaktadır. Dolayısıyla bir teslimiyet içinde Tanrı'nın işaret ettiği alanda olmak, O'nun huzurunda bulunmak “kutsal mekân ve insan ilişkisinin ” en üst düzeye çıkmış olduğu hisleriyle inanç psikolojisi ile ve mekâna atfedilen kutsiyet diyalektiğinin insan deneyimindeki huzuru ile açıklanmaktadır ( Kaynak, 2016: 365).

İnsanların, kutsal mekân algıları ile temellendirilmiş dini fenomenlerin kabulü, bu mekânlarda dini tecrübenin üst düzeyde deneyimleri için yani kutsal ile ilişki kurulduğu inançlarına yönelik olarak diyalektiğin gerçekleştiği kanılarının oluşumunu destekleyen birkaç söylemleri bulunmaktadır. Bu söylemler kutsal mekân ziyaretlerinin de temel nedenlerini göstermektedir. Bu söylemleri aşağıdaki biçimde sıralamak mümkün görülmektedir (Kaynak, 2008; Tatar, 2017; Bozan 2018: 144).

- Kutsal mekânlar, genellikle din temelinde kutsiyet atfedilmiş olan ve genel kabulde “kutsal” algısı bulunan yerler hakkında kullanılan bir tabirdir.
- Mukaddes yer olarak doğan kabulde tanımlanmış “kutsal mekânlar” ziyaret edenlerce eski peygamberlerin buralarda yaşamış olmaları yahut Tanrı ile iletişime geçtikleri rivayet edilen veya kutsal metinlerdeki yazılı olarak işaret edilmiş yerleri kapsamaktadır. Genel kabulde inanç konusunda şüphesi bulunmayan ziyaretçilerin daha yoğunlukta olduğu izlenimini doğurmaktadır.
- Kutsal mekânın algısıyla başkaları tarafından şüphe duyulması ve bunun ifade edilmesi, kutsalı kabul eden ziyaretçiler tarafından rahatsızlıkla karşılanmasına yol açmaktadır.

- Kutsal mekân ziyaretçilerinin, genellikle, aile veya yakın çevresi tarafından tavsiye alarak ziyaretlerini gerçekleştirdikleri, dolayısıyla temelde aynı kültür veya din mensuplarınca topluca gerçekleştirilen eylemler içerisinde oldukları gözlemlenebilmektedir. Bununla birlikte bir tarih turu yapanların, dini ritüel veya vecibelerini yerine getirmek için eyleme geçmiş bireylerden daha azınlıkta olduğu düşünülmektedir.
- Ziyaretçiler çoğunlukla kutsal mekânlara henüz yaklaşma aşamasındayken manevi hazırlık olarak adlandırılan temizlenme, kılık kıyafete özen gösterme mümkün olduğunca dini vecibelere uyum gösterme eğilimi içerisinde bulunmaktadır. Böylece bedenen ve ruhen kutsala yakınlaşma motivasyonunu sağlama isteği görünür olmaktadır.
- Kutsal mekânlara gösterilen ilgi genel anlamda, “Din” kapsamında belirlenmiş “özel zaman”, “kutsal gün” veya “kutsal gece”lerde artış göstermektedir. Bu yüzden “kutsal mekân” teması din olgusu ile şekillendirilmiştir intibahını kuvvetlendirmektedir.
- “Din” kapsamından hareketle, dinlerde özel gücü olduğuna inanılan “duaların” yani “Yaratıcıya yakarışların” bu mekânlarda gerçekleştirildiğinde “kabul olacağı” algısı hâkim durumdadır. Bu da kutsal yerleri ziyaret etmenin en önemli sebebinin Tanrıya yakınlaşma olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.
- Ziyaretçiler, genellikle, Tanrıya yakarma isteklerinin daha yoğun olduğu endişe ve stres hallerinde iken dua etmek üzere “kutsal mekânları” tercih etmektedirler.
- Ziyaretçiler, kutsalın sirayeti olarak düşündükleri mekânların girişlerinde heyecan duyduklarını, manevi yönden kendilerini daha güçlü hissettikleri deneyimlerini “önce hasret, sonra teslimiyet ve huzur” döngüleriyle açıklamaktadırlar.
- Mukaddes mekânlarda yapılan duaların kabul edilmesinin ortak ve etkili sebebinin, her şeyden önce bu yerlerde yapılan duaların kabul olacağı inancına bağlı olduğunu söylemeyi mümkün kılmaktadır.



Son tahlilde aşağıdaki hususların altını çizmek konuyu çerçevelemek açısından önemlidir: Kutsal olarak kabul edilen mekânı / alanı / uzamı ziyaret etmek birey üzerinde manevi terapi fonksiyonu icra etmektedir. Kutsalı deneyimleme beraberinde dinî olana ve manevi alana bireyi yönlendirmektedir. Bu da sosyal arenada kişiler arası ilişkilerde olumlu ve mutlu bir ortamın yaratılmasına zemin hazırlayabilmektedir. Kutsalın deneyimlenmesi dinî anlam-anlamlandırma-anlayış süreçlerini de kolaylaştıran bir süreci beraberinde getirir. Kutsal mekânın hâletinden “Tanrı’nın sevdiği işleri yapma” sürecine götüren süreç “insan bulunduğu yere göre temekkün eder” ilkesinin ontolojik ve sosyolojik doğrulamasıdır. Mekân insanı, insan mekânı inşa eder; dolayısıyla kutsalın devamlılık döngüsü bu inşa ekseninde akar.

### **1.1.2. Kozmolojik Tasavvurun İzdüşümü Olarak Mekân**

Tarih sahnesinde görüldüğünden beri insan için gök / gökyüzü / sema ve ona bağılı unsurlar daima ilgi ve merak konusu olagelmıştır. Göksel olan yüceliğı, ululuğı, aşkınlığı ve—çoğı zaman—tümlüğü temsil eder. Bu yüzden de başta Dinler Tarihi olmak üzere pek çok disiplinde gök olgusu çeşitli yönleriyle incelemeye tâbi tutulmuştur. İnanç ve pratiklerin kökenlerini sorgulayarak bu olgu ve olayların evrenselliğini açıklamaya çalışan Eliade bu bağlamda şunları ifade eder: Yeryüzündeki tarlalar, dağlar, inşa edilen şehirler, binalar, tapınaklar vb.leri gökyüzündeki ilk modeli sembolize etmektedir. Yaşadığımız dünyanın göksel bir dünyaya tekabül ettiği gibi yeryüzünde uygulanan her eylem de gökyüzündeki asıl gerçekliği ve ilk modeli (arketip) temsil eder; yersel olan göksel olanın karşılığıdır (Eliade, 1994:21).

Bir başka ifadeyle, yeryüzündeki yaşam ve eşya gökyüzündeki kutsal hayat ve unsurların bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Bu düşünceden hareketle şunu ifade etmek mümkündür: Hangi medeniyet seviyesinde olursa olsun insanlığın hayatında yer bulan inanış ve uygulamalar insan hayatını derinden etkilemiştir.

Diğer bir tabirle, başta kozmolojik ve kozmogonik mitler olmak üzere yaratılışa ilişkin tasavvurlar çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Öyle ki; bu inanç unsurlarının kökenleri çoğı kez unutulsa bile ritüeller biçiminde yaşamaya devam etmekte; hatta bazen de ritüeli olmasa da inançların hikâye biçiminde yaşamaya devam ettiklerine de şahit olmaktayız (Raglan, 2005:325).

“Ebedi dönüş” inanç ve ritüelleri aslında ilk modele, prototipe, eyleme ve âna avdet etmeyi ilkeleştirir. Nitekim; ilk yaratılışı hatırlatan sembolleri kullanmak suretiyle kutsala dönüşün tekrar edilerek sergilenmesi, kozmolojinin temellerini oluşturmaktadır. Bu temeller süpernova ve büyük patlama teorisi gibi fizik temelli iddia ve teorileri kapsayan bir bilim de olsa veya yer, gök, tabiat inançları da olsa insanın, varlığını keşfetme arzusu ve ilk kez nasıl yaratıldığını bilmek istemesi ihtiyacı ile şekillenmektedir (Eliade 2020: 38-39).

Öte yandan; fiziki olarak dünya, kozmolojik enerji bölgeleri içerir. Bu enerji bölgeleri, negatif enerji ile pozitif enerjinin yoğunlaştığı alanlar arasında yaşama izin veren büyük manyetik alanları oluşturmaktadır. Bundan da öte, kozmik tezat alanları da ayrıca bir alan meydan getirmektedir. Zıtların diyalektik çatışması (karanlık-aydınlık, iyi-kötü, gibi) ve dikotomik ilişkisi (rahmanî ve şeytanî gibi) da enerji alanları inşa eder. Bir teoriye göre, bu alanlar ley hatları ile bir bütünlük arz eden evrenin, bazı alanlarda yüksek yoğunluklu enerji çekim alanları yahut cazibe merkezleri oluşturduğu yönündeki görüşleri desteklemektedir.

Diğer yandan, mekânın enerjisini kutsiyet atfı ile açıklamanın ötesinde de yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımlardan biri ley hatları teorisidir. Bu teoriyi ilk ortaya atan kişi, 1921 yılında arkeolog Alfred Watkins (ö. 1935)’tir. Kendisi, Britanya Hükümetinin takip ettiği eski Roma yollarını incelerken, bu yolların daha eski uygarlıklara da ait olan yollar olduğunu ve insanların—bir şekilde gözle görülme de—bu yolları hiç terk etmediği ve eserlerini de bu yolların üzerine inşa ettiğini fark ediyor. Bu durum adeta şu tezi ispatlar mahiyettedir: Uygarlıklar yeni uygarlıklara yerlerini devrederken, ley hatlarına sadık kalmakta, ley akışları üzerine anayollarını kurmakta ve yol boyunca bu enerjiden hayat bulmayı arzu etmektedirler. Watkins’e göre, insanlar ley akışlarının merkez olduğu yerlere kiliselerini, mabetlerini, hipodromlarını, stadyumlarını; yani yaşamsal olan neredeyse tüm mekanlarını bu yollar üzerine inşa etmişlerdir. Bu teoriden hareketle; İstanbul Ayasofya’sı da bu enerji yollarının en yoğun olduğu noktalardan birinde inşa edilmiş olduğu savı ileri sürülmektedir.

Yine diğer bir yaklaşım da “altın oran” teorisidir. Kimi matematikçilerin iddiasına göre diğer pek çok kutsal mekânda olduğu gibi, Mekke, Kudüs ve İstanbul üçlemesi altın oran hesaplamasına göre aynı düzlem üzerinde yer almaktadır (Biçer, 2018:166). Altın oran; hem mimaride hem sanat dallarında oldukça kullanılan bir rakamsal kuraldır. Kısaca tanımlamak gerekirse altın oran, bir bütünün parçalarının uyum bakımından en yetkin

sonucu verdiği düşünölen matematiksel ve geometrik bir bağıntıdır. Bu teorik bağıntının yargısı da şu şekilde ifade edilebilir: Kozmoloji, topografya ve fizik açısından İstanbul'un farklı cazibesi ve kutsiyet atfı öne çıkmaktadır.

Kısaca ifade etmek gerekirse, bu alanlar arasında yüksek enerjinin temerküz ettiği alanlar bulunan ezoterik-spiritöal alanlar bulunmaktadır (Başlar, 2015: 16). Dinler Târihi disiplininde bu alanlar teofani, kratofani, hiyerofani gibi terimler ile tanımlanabilmektedir. Örneğ; Mekke-Medine, Kudüs, İstanbul, vb.'leri. Bu alanlarda enerji döngüsünün çok yüksek olduğu, bu yüzden insanların yüksek pozitif enerji yayan noktalara çekildiği ifade edilmektedir.

Bu düşünöden hareketle şunu iddia etmek mümkündür: Kozmoloji evrenin oluşumu ortaya konulurken, enerji yoğunluklu alanlar da kişilerin dinsel algılarını bir şekilde şekillendirebilmektedir. Bazen "söz vücut buldurulmak" üzere tedavüle girer. Örneğ; Konstantinopolis'in fethi nebevî bir sözün inşa ettiği teolojik-tarihsel bir motivasyonun sonucunda gerçekleşmiştir. Öyle ki; Hz. Peygamber tarafından söylendiği rivayet edilen bir hadisin şehrin fethinde önemli rol oynadığı kabul edilmektedir. Bu hadisin inşa ettiği kolektif hedef anlayışı beraberinde pek çok askerî harekâtın tetikleyici unsuru olmuştur. Örneğ; Hz. Peygamber Mekke'den Medine'ye göç ettiğinde evinde konakladığı, bu yüzden de *Mihmandâr-ı Nebî* olarak isimlendirilen Ebû Eyyûb el-Ensârî (v.669) bu kolektif bilinç ile sefere katılır ve şehrin kuşatması sırasında şehit düşer. Fethin yolunun da onun kabrinin Fâtih'in hocası Akşemseddin'in işareti ile bulunması manevî ve müjde yüklü olarak açılmasına imkân sağlar (Hammond, 2014:63).

Öte yandan; Ayasofya kozmolojik tasavvurun başarılı bir biçimde kullanılmasının en önemli yapılarından biri olarak kabul edilmektedir. Bunun ardında yatan sebeplerin başında Ayasofya'nın üçüncü kez inşası sırasında İmparator Justinianus'un emri ile görevlendirilen mimarlar Milet'li İsidoros (ö. 544) ve Tralles'li Anthemios (ö. 534)'un sadece mimar olmayıp aynı zamanda felsefeci, gökbilimci ve matematikçi olmaları yatmaktadır. Onların planladıkları bu son devasa yapıda kozmolojik hesaplamaların yapıldığı bilinmektedir. Teoriye göre, mabet Lyra takımyıldızı açılarına göre planlanmıştır. Bunun metaforik anlamı da şudur: Bu takımyıldızı, Hz. Davud'un çaldığı lir veya arp algısına ve Hz. İsa'nın kökenine atıfta bulunmaktadır. Bu da Hz. Davud ile Hz. İsa'nın aynı soy bağında bulunduğu vurgusunu yapmaktadır (Necipoğlu, 1992: 77).

Pagan anlayışına göre, Lyra takımyıldızı yaşadığımız galakside enkarne olan ruh bağlantısı ile ilişkili olduğu kabul edilmektedir. Bu bilinç evinin, Hz. Davud soyundan gelen Hz. İsa'nın soyunu esas alarak konumlandırılması ve adına 'Kutsal Bilgelik' denilmesi oldukça derin anlamlarla insan üzerinde etkisi açıkça görülmeyen bir gücü de getirmektedir. Ayasofya mimarlarının bir matematikçi, gökbilimci ve felsefeci olarak itina ile kozmolojik bağlantıyı hesapladığı, tahmin edilmektedir.

Hz. İsa'nın Davud Peygamber'in soyundan olması Yahudi Kutsal Kitabı'nda yer alan bir alamet olduğundan (Brown, 2007:17), onun soyundan gelecek kişinin ancak peygamber yani yol gösterici olabileceği belirtilmiş olduğundan Hz. İsa adına yaptırılan bir kilisenin elbette onun soyundan geldiğini ima etmesi kaçınılmaz görülmektedir. Dolayısıyla hedef alınacak takımyıldızı ancak Lyra takımyıldızı olmaktadır. Kozmolojik anlamda soyun Davud Peygamber'e dayandığını bir ima olarak, Ayasofya mimarları sembolik anlatımda kodlayarak sunmaktadır.

Bu da binyılcılık inancının bir parçası olarak kabul görmektedir. Daha doğrusu binyılcılık inanışının temelini oluşturmaktadır. İşte bu inanışa göre ebedi olarak Tanrı'nın krallığı hüküm sürecekse İsa Peygamber'in kesin olarak Davud Peygamber'in soyuna dayanması bir gereklilik olarak kabul edilmektedir (Brown, 2007:71).

Bununla birlikte Hz. İsa ile özdeşleştirilmeye çalışılan Lyra takımyıldızının konuşlandırılmış hali ile kozmolojiye yönelim göstermez. Hz. İsa'ı tanımlaması için belirgin başka öğeleri de barındırması beklenmektedir. Bu sebeple, Yay Burcuna göre bir tasvir de gerekmektedir. Bu tasvir ise; Okçu Ok barındıran takımyıldızının bulunduğu yere mutlak suretle bir sütun yapılmalı ve at simgesi ile kuvvetlendirilmelidir. Bunun sebebi, doğrudan *Scorpion*'un (bir *Scorpii*) kalbine ateş eden okçu takımyıldızıdır ve benimsendiği üzere, Okçu Mesih'i temsil eder ve okunun başında kan bulunmaktadır (Göksel Betimleme, Zodyakta yer alan Yay Burcu simgesi). Bu aynı zamanda İncil'in merkezini, İsa'nın Şeytan'a karşı kazandığı zaferi de tanımlamaktadır (Başaran, 2004:6).

Mit ve efsanelere göre kozmolojik boyut yahut göklerle insanın bağlantısı gökte olana tapınmadan çok, galaktik kuvvetlerin insanı meydana getirdiği dolayısıyla yaratılmışların en mükemmeli değil de, yaratılmışların yaratıcısı gibi bir anlayışa dayanmaktadır. Şöyle ki; bu anlayışı, kısmen insanoğlunun yapay zekâyı yaratması şeklinde açıklayabilmek mümkün olmaktadır. Tanrı insanı yarattı ve insan yapay zekâyı buldu ve ona

beden vermeye çalışıyor. Kimi mit ve mitozlarda da (dini metinler ve kaynaklardan çoğunlukla bağımsız olarak) “Tanrı insandan daha üstün varlıkları yarattı, o üstün varlıklar ise insanı yarattı ve ona bir beden verdi ve onu sonunda dünyaya yerleştirdi” anlayışı benimsenmektedir (Eliade, 1996: 43)

Bu anlayış; vahiy eksenli dinlerin çıkışından önceki mitlere dayanmaktadır. Günümüzde neredeyse popüler olan Tanrılara dair mitler, galaktik savaşlar, dünya dışı varlıklar gibi birçok gizi ve bu gizlerin birlikte ele alınmasıyla garip bir kuramsallığı sunmaktadır. Lyrian ırkı da bu mitlerden biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle kutsal kitaplardan tamamen bağımsız olarak görülmediğinden (Örneğin düşmüş melekler, devler vs. temalı dini metinler; Kur’an-ı Kerim’de yer alan Ad kavmi ayetlerinde güçlü kuvvetli olarak tasvir edilen insanlar, Davud ile savaşan Calut gibi temsillerin dev oldukları inancı), kimi zaman bu ilişki kabul edilmektedir. Dolayısıyla dünya dışından gelen ırklardan olduğu öne sürülen Lyrian ırkı da bu kabullere benzer bir şekilde devsel boyutlarda, açık tenli bir tür olarak tasvir edilerek karşımıza çıkmaktadır. “Efsaneye göre burada kötülük yapanlar yakınlarındaki Dragon yıldızına sürülmüşler daha sora bir savaş hâsil olmuş ve bu tür savaşı kaybederek başka yıldızlara yerleşmişler, dünya insanların da atalarını oluşturmuşlardır. Lir çalgısını da ilk insanlara hoş kabul ettiren bu ata bağlardır.”

Pisagorculukta çalgıların, özellikle de lirin etik etkisi hakkındaki düşünce sabittir: “Son derece örnek davranış ve karaktere sahip bir insan olan Pisagorcu Clinias’ın, kızgın olduğu zaman her defasında liri alıp çalmaya başladığı: “Neden?” diye soranlara ise “Kendimi sakinleştiriyorum.” diye cevap verdiği bilinmektedir” (Ousterhout, 1985: 261–263). Lir çalmanın büyü ve arındırıcı etkisi ile ilgili düşünelere sadece Antikite’de değil, Ortaçağ’da da birçok kez rastlanmaktadır. Basil of Seleukeia: “Lir sesi, şeytanları okla vurur gibi yok eder” demiştir (Mango, 1976: 275).

Ortaçağ dönemi, antik Yunan felsefesinde dikkate alınmayan çalgılara ilişkin yeni bir bakış açısı geliştirilmiştir. Bu da çalgıların görsel anlayışıdır. Ortaçağ’da çalgıların felsefe tarafından metaforik şekilde yorumlanması ve Ortaçağ estetiğinde çalgıların bir de alegorik yorumu yaygın kabul görmüştür. Bu alegoriler, kural olarak müzik çalgısının insan vücuduyla kıyaslanmanın üzerine temellendirilmiştir. (Vocotopoulos, 1981: 563).

Lir takımyıldızı insan bedeninin temsili olarak hesaplanmış bir halde Ayasofya’nın hedef aldığı göksel kapı olarak düşünülebilmektedir (Ousterhout, 1985: 261–263).

## 1.2. Kutsalın Mekânsal Mührü Olarak Mabet

Genel anlamda mekân, toplumun atfettiği değerler ile ilişkilendirilerek üretilmektedir. Yani toplumun genel algısı bir mekânın üretilmesi sırasında siyasasının kullanımı ile şekillenmektedir. Siyasa, mimari algıyı sembolize etmektedir (Karaçavuş, 2011: 55). Bir mekân için kutsiyet atfı, bir yapının ihtişamı ile veya sunumu ile ilişkilendirilerek yıllar içerisinde anlatılarla büyütölmek üzere kullanılagelmesinden doğabilmektedir.

İstanbul şehri önlü gezgin Evliya Çelebi tarafından kaleme alınan Seyahatnamede 17 tılsımla korunmakta olan bir şehirdir. Bununla birlikte tılsımların neredeyse tamamı At Meydanı olarak bilinen Bizans Döneminde Hipodrom olarak kullanılan alanda yer almaktadır. Ayasofya da bu Meydandaki “Kutsal Bilgeliğin” temsili olarak kabul edilmektedir. Ayasofya’nın o zamana dek yeryüzündeki en büyük tapınlardan biri olması da bu tılsımların koruduğu bir mabet olduğunu göstermektedir.

Şekil 1.’de yer alan Dikilitaş, Evliya Çelebi’ye göre bu tılsımlardan biri olarak kabul edilmektedir (Eyice, 2003: 151).



Şekil 1. İstanbul Dikilitaş ve Ayasofya Dış Görünümü

Bizans döneminde tılsımlarla bezenmiş bir alanın kutsal sayıldığı izlenimini oluşturmaktadır (Aslan, 2008: 37). İşte bu kutsallık tılsımlarla bezenmiş meydan ve Tekfur Sarayındaki güçle birlikte ibadetin bilgeliğini yansıtacak bir kilisenin yapılmasını üstelik bu

kilisenin İstanbul'un her bölgesine aynı mesafede olan Milyon Taşının karşısına yapılması, o zamana kadar en ihtişamlı yapı olarak başlangıcından itibaren saygı duyulması gerektiğini Hıristiyan âlemine göstermektedir (Acarer, 2014: 62).

Mekân bağlamında mimariye dayanan kent simgeleri inançlarla temellendirildiğinde “Kutsal” alanda tapınak inşasını gerekli kılmaktadır (Genim, 2010: 88).

Geleneksel mekân üretimi yönünden, İstanbul için dönemi anlatan seyahatnamelerdeki tasvirlerin kent ile bütünleştirilmesi asırlık geleneklerin bir yönünü yansıtmaktadır. Bu açıdan, şehirle bütünleştirilmiş yapıların anlamları eski inançlarda “Şehrin koruyucu tılsımları” elbette dini temaların reddi yerine kabulü ile şekillendirildiğinde inanç temellendirilmiş olmaktadır (Taştan, 2013:12).

Yıldırım (2014)'a göre tasvirlerin kent kimliğini oluşturmada etkileri bulunmaktadır. Evliya Çelebi (2003)'nin değindiği unsurlarla şehrin koruyucu tılsımları, İstanbul şehrinin koruyuculuğunu üstlenmekte, merkezi “Aya İrini”, “Ayasofya” ve “Yere Batan Sarnıcı” yapılarıyla Tekfur Sarayı'nın çevrili olması bu büyülü yapıyı pekiştirmektedir. 17 koruyucu tılsımın yanı sıra üçgen biçimindeki her yapının bir köşe taşını koruması “güç alanını” simgelemektedir (Kunter ve Ülgen, 1939: 542).

Meydan üzerinden mekân üretiminde, geleneksel kültürel hayatın ve o dönem şehirdeki Hıristiyan hâkimiyetini sağlayan ve gücünü Tanrı'dan alan İmparatorun, halkının hayat sahasındaki önemli temsilcilerinden biri olarak mührü kabul edilen Ayasofya Kilisesi, hâkimiyet el değiştirdiğinde İslamiyet'in mührü olarak kabul edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in burada şehrin fethinden sonra ilk namazını eda ettiği de bilinmektedir. Günümüzde, ülkemizde hâkim olan İslam dini tarafından da Ayasofya saygı gören “kutsal” olarak bilinmektedir. İlk fetih dönemlerinde içindeki ikonalara rağmen burada namaz kılınması ve kilisenin camiye çevrilmesi o dönemdeki Müslümanlarca da kabul görmüş olduğunu anlamamızı sağlamaktadır (Adıgüzel, 2019: 66).

At Meydanı alanı daha sonraları Avrat Pazarı olarak isim değiştirirse de Osmanlı Sultanlarının göz bebeği alanı olarak çeşme, medrese gibi yapıları içerisinde bulunduran vakıf alanlarının ilgi odağı olmuştur (Kartal, 2012: 43). Bu da Ayasofya'nın Osmanlı Padişahları ve onların Sultanlarınca önemli görülerek bilinçli olarak yaşatılmasına verilen önemin bir göstergesi biçiminde yorumlamamızı sağlamaktadır.

Bununla birlikte İstanbul Tılsımları konusu “Şehirde Din İnancı”nın temel dinamikleri arasında yer almakta olup, Ayasofya’ya “Kutsal Bilgelik” atfı ile bir tapınak inşasının gerekliliğinin dönemin Bizans İmparatorunca “ihtiyaca cevap” olarak yapıldığı izlenimini doğurmaktadır.

Bizans imparatorları, İstanbul’u salgın hastalıklardan, kötülüklerden ve istilalardan korumak için farklı zamanlarda şehrin farklı yerlerine birçok anıt diktiler. Evliya Çelebi 17 sütunu Seyahatname isimli eserinde, "İstanbul ve çevresinde meydana gelen tuhafliklar ve tuhaf tılsımlar" başlığı altında sunmaktadır (Çelebi, 2003). Yedi iklim ve ülkenin her birinden yıldız biliminin usta mimar ve mühendislerinin, rahip ve kâhinlerin İstanbul’a geldikleri ve burada toplanarak bilgi ve becerilerini göstermek üzere yer tespiti yaparak “tılsım” için sütunlar diktikleri bilgisi yer almaktadır (Çelebi, 2003:26).

Bu kutsal alanda yer alan tılsımlar; Evliya Çelebi’ye göre şu şekildedir:

Arcadius Sütunu, Çemberlitaş Sütunu, Marcianus Anıtı (Kıztaşı), Altımermer, Sinekli Sütun, Leylekli Sütun, Horozlu Sütun, Kurt-Çoban Sütunu, Genç Çift Sütunu, Yaşlı Çift Sütunu, Veba Sütunu, Kıvılcım Saçan Sütun, Koncoloz Mağarası, Dört Melek Sütunu, Örme Sütun, Dikilitaş, Üç Başlı Yılanlı Sütun (Çelebi, 2003; Grammont-Bacque,2015).

Çelebinin Seyahatnamesinde geçen dört Melek Sütunu, her biri dört büyük meleğe atfedilerek (Cebrail, İsrail, Mikail, Azrail) Ayasofya’nın dört tarafında yer bulmaktadır. Bu da simgesel anlamda Meleklerin her biri tarafından bildirilen olumlu bildiriler için şükür, olumsuz bildirimler için dua ederek Yaratıcıya sığınma alanı oluşturmak üzere Ayasofya’nın inşasından sonra yapılmıştır. Çelebi (2003)’den aktarılanına göre, “Bu tılsım, Ayasofya’da bulunan dört sütunlu bir anıttı. Dört sütunun her birinde Cebrail, Azrail, Mikail ve İsrail kabartmaları bulunur ve hepsi de ayrı bir tılsıma karşılık gelirdi. İnanişâ göre dört büyük melekten Cebrail kanat çırpıp bağırsa Doğu’da bolluk, bereket olacak; İsrail kabartması kanat çırparsa Batı’da kıtlık başlayacaktı. Mikail kanat çırparsa kuzeyden bir kahraman çıkacağına işaret sayılır, Azrail kanat çırpınca da dünyanın her yerinde veba salgını başlardı. Bu sütunlar Ayasofya Çukur çeşmeleri yakınında bulunmaktaydı.”

Sayılan tılsımlardan Ayasofya öncesi inşa edilen Üç Başlı Sütun MS. 1. Yüzyılda 1. Konstantin tarafından Yunanistan’dan getirilerek Sultanahmet meydanına dikilmiştir (Çelebi, 2003). Yunanlar tarafından Perslerle yapılan savaşın kazanılması sonucu aslı MÖ. 400’lü yıllarda (MÖ. 479) Yunan topraklarında bulunmaktayken oradan sökülerek



getirilmiştir (Grammont-Bacque,2015). Bu yapı Perslerin kılıçları eritilerek yapılmış ve Roma'nın azametini simgelediği gerekçesiyle İmparatorluğun başkentine getirilmiştir. Tekfur sarayının azametinin yanı sıra Yunan halkının gücünü göstermekte ve şehri yılan, akrep, çıyan gibi varlıklardan koruduğuna inanılmaktadır. Bu sütunu takiben yapımı hemen hemen Ayasofya inşası ile aynı yıllara denk gelen (320'li yıllar) Çemberlitaş sütunu altında Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi sırasında kullanılan çarmıhtan kanlı parçalarının yani peygamber kanının Hıristiyanlığa ait kutsal emanetlerle birlikte temelinde kullanıldığına inanılmaktadır (Çelebi, 2003). Dolayısıyla bu alan kutsal emanetlerle birlikte kutsalın bu topraklara taşınması ile toprakların kutsal olduğuna olan inancını arttırmıştır. Böylece burada topluca ibadetin yapılacağı alan ihtiyacı pekiştirilmiştir.

Grammont-Bacque, (2015) tarafından yapılan çalışmada ise At Meydanı'ndaki en eski yapı örme sütundur ve ne zaman yapıldığı bilinmemekle birlikte MS. 900'lü yıllarda tamir edildiği bildirilmektedir.

### **1.3. Kutsalın Tezahürü ve Mabet Mimarisi**

Ayasofya çeşmesi, medresesi, yapının genel yayılımı ve alanı ile oldukça dikkat çekici bulunmaktadır. Bununla birlikte kuruluşundan itibaren krallar ve sonraları padişahlar tarafından güç gösterisi simgesi haline dönüşmesi son derece mümkün görülmektedir. Örneğin, İstanbul Ayasofya'sında, Mabet öncelikli olarak dünyanın hemen her sembolünün At Meydanı alanına taşınmasıyla (Örneğin, Mısırdan Dikilitaş, Yunanistan Apollon tapınağından Yılan Başlı Sütun gibi) güçlendirilmiş bir algı bütünlüğü sunumu yapılmaktadır. Tılsımlar olarak anlatılan alanda, bu uzun sütunların dünyanın başka yerlerinden taşınması ve/veya burada inşası, alanın İmparatorluklar eliyle güçlendirilmesi algısını şekillendirmektedir. Bununla birlikte Ayasofya'nın Mimari Planı (Ek-1) yüksek kubbesi, hesaplamalı geometrik düzeni, sunağı ve terleyen sütunlarının yanı sıra beyaz mermer zeminleri ve su ambiyansı ile etkileyici bir sunumu karşımıza çıkarmaktadır.

Mekân üretimi ve onun spesifik bir mimari algısıyla inşası, Cansever'in (2012) Osmanlı şehri bağlamında ele aldığı ve İslam mimarisinin kendisine özgü (Hartmann'ın yeni ontolojisinin kategorilerinden de faydalanarak) bir modelinin söz konusu edilmesinde olduğu gibi geleneksel yaklaşım, ontolojik ve özcü bir tasarımlama ortaya koymaktadır.

Osmanlı, mekân siyasasında mabetleri göz ardı etmediği gibi grup ve birey haklarının merkezi temalarından biri olarak da onu almış ve sembolik göstergelerin önemli bir birimi olarak konumlandırmıştır. Cumhuriyetle birlikte mabet ve grup hakları farklı bir siyasal algıda yeniden şekillense de devam eden habitusun bazı kısımları, toplumun algı, tutum ve davranışlarını yeniden üretmiştir. Böylece sembolik değerini yitirmeyen mabet ve görünürlüğü, dini hakların talebinde temel noktalardan biri olduğu gibi daha ötede bir kimlik tanınması göstergesi olarak işlevsizleştirilmiştir.

Burke'un (2009) ifadesiyle mabetler, tarihin görgü tanıkları olarak var olagelmıştır. Bir sinagog, Yahudi kimliğinin mekân siyasasında onanmasını ifade ettiği gibi, bir ev kilisesi de gizil bir kimlik siyasası olarak belirlemektedir. Cami yapımı toplumsal formasyon için ne düzeyde önem taşımaktaysa kilise yapım ve onarımı da aynı ölçüde önem taşımaktadır.

Bütün bu tanınma siyasası, bireysel dindarlık formunu vatandaşlık kavramı altında ele alan ulus devletin, mabetleri de değişen mimari algı ve toplum örgütlenmesi bağlamında, işlevsel bir açıdan bakması nedeniyle grupların dini kimlikleri, soyut bir tanınma siyasası yoluyla sürdürülmüştür. Oysa dini gruplar, son dönem mabet tartışmalarında belirlediği gibi, hâlâ kimliklerinin yersel bir onanmasını göstermektedir.

Ayasofya mimarisinin esası, Hıristiyan dini yapılarının hâkim planı olan bazilika biçimine göre yapılmış olmakla beraber, iki mimar bu yapının orta mekânının, üstünü pandantiflerle esas kabuğu, şişmiş bir yelken gibi bütün teşkil eden, çapı yaklaşık 31-33 metreyi bulan basık büyük bir kubbe ile örtme yoluna gitmişlerdir. Bu büyük kütle baskısını karşılamak üzere batı-doğu eksenini üzerinde kademeler halinde inen ve ufalan yarım kubbeler yapılmış, yanlardaki payeler ise baskı, galerilerde yan duvarlardaki payeler ve kemerlerle tonozlar yardımıyla karşılanmıştır. Bu çapta ve tertipte bir yapıyı bu derecede büyük bir kubbe ile örtmek aslında büyük bir cesaret idi. Ancak yapının statik bakımından bu ağırlığı çok güç karşıladığı da bir gerçektir. Gerek Bizans gerekse Türk devrinde duvarlara dışarıdan eklenen büyük destek payandaları yardımıyla Ayasofya bugüne kadar ayakta tutulabilmiştir. Nitekim 557 yılındaki depremin de tesiriyle 7 Mayıs 558'de kubbenin doğu tarafının çökmesi üzerine, önceki mimarlardan Isidoros'un yeğeni genç Isidoros tarafından kubbe evvelkinden yirmi kadem kadar yükseltip geçişi pandantiflerle temin edilerek yeniden yapılan kilise, bu defa 24 Aralık 562'de ibadete açılmıştır. Caesarealı Procopius, *Buildings* adlı eserinde şiirsel bir üslupla, Ayasofya'nın mimari özelliklerini şöyle betimler:

Fazlasıyla gün ışığıyla ve gün ışığının mermerlerden yansmasıyla doludur. Gerçekten de iç mekânın dışarıdan, güneşle aydınlatılmadığı söylenebilir, ışınlar sanki içten gelir, böylesine bir ışın bolluğu bu kutsal yeri yıkar. Havada inanılmaz becerinin sonucu olarak birbiriyle uyumlu şekilde akan ve ancak onlara bitişik kısımların üstünde duran tüm bu detaylar tek ve olağandışı bir plana bağlı bir uyumu sergiler. Bu durum izleyicinin bu detaylardan birine fazlaca takılıp kalmasını önler, ama yine de her bir detay göze takılır ve dikkati kendi üzerine çeker. Bu nedenle bakışlar ani ve sürekli olarak bir detaydan diğerine kayar, izleyici sonuçta hangi detayı diğerlerinden daha çok takdir edeceğini seçemez. (Prokopius, 2009: 24)

Ayasofya'nın ihtişamı yalnız boyutlarında değildir. İç süslemeleri bakımından da eşsiz bir eserdir. Daha doğrusu Haçlı yıkımına uğrayıncaya kadar öyle idi. Daha sonra Türklerin onarımı ve bu defa Türk sanatının inceliğiyle, yine eşsiz bir anıt oldu. Ayasofya'nın içi, Latinlerin işgalinden önce, mozaikler, renkli mermerler, fildişi levhalar, altın, gümüş ve diğer kıymetli taşlarla, ağır işlemeli kumaşlarla süslüydü. Tavanlarında altın zemin üzerinde dekoratif göbekler, rozetler, gümüş mozaikler vardı. İnsan resmi taşıyan mozaikler de bulunuyordu.

Kubbenin altında ve orta yerde duran, fildişinden yapılmış ve değerli taşlarla süslenmiş bir kürsü vardı. Mihrabın önünde de üzeri altın yaldızlı gümüş bir bölme bulunuyordu. Gümüş kaplamalar ve mozaikler günün her saatinde bir başka yönden süzülen ışıkla pırıl pırıl olurdu.

Tarihçiler Ayasofya'da bulunan gümüş kaplamaların ve süslerin bin kilo civarında olduğunu yazıyorlar. O devirde Bizans'ta elçi olarak bulunan yabancılar, yeryüzünde böyle muhteşem ve ışıklı bir mabet olmadığını yazmışlardı. Mesela Rus elçileri hükümdarlarına Ayasofya'yı şöyle anlatırlar: "Acaba gökte miyiz diye düşündük, çünkü yeryüzünde böyle bir ihtişamı insan tasavvur edemez. Gördüklerimizi size tarif etmekten aciziz."

İstanbul'u işgal eden Haçlı ordusunda bulunan Robert de Cları ise gördüklerini şöyle anlatır: "Bu mabedin bütün kapıların kilit ve sürgüleri som gümüşten idi. Paha biçilemeyecek değerde olan mihrabın üzerinde on dört ayak uzunluğunda som altından bir ayin masası vardı ve bunun üzeri değerli taşlarla süslüydü. Mihrabın etrafındaki sütunlar da gümüşlendi. Kilisedeki on kadar avizenin her biri insan kolundan kalın gümüş zincirlerle asılıydı..." İşte bu denli heybetli olan yapıda 1931 yılında Amerika Birleşik devletlerinde bulunan Bizans

Enstitüsü namına, Thomas Whittemore, Caminin mozaiklerini temizlemek ve tamir etmek müsaadesini istedi. İzin verildi. 1932'de mozaik uzmanları işe koyuldu ve eserler ortaya çıkmaya başladı.

Son Posta gazetesi, Whittemore'un o günlerdeki çalışmaları şöyle vermektedir: Kâtip Çelebi, tarihinde, 1060 hicri yıllarında bugün üzerlerine çiçek resmi yapılmış bulunan saliplerin meydana bulunduğunu yazıyor. Bugün bile Ayasofya'nın iç tarafındaki yan kubbelere dikkatle bakılırsa, çiçekler alanındaki siyah salipler ve resimler pekâlâ görülür. Bu çiçeklerin, salipleri ve resimleri kapatmak için Fosatti adında bir İtalyan'a yaptırıldığı anlaşılıyor. Binaenaleyh, bunlar hiçbir tersim kıymeti olmayan alelade çiçeklerden ibarettir. Amerikalı Profesör T. Whittemore, birkaç aydan beri bu salıp ve resimler üzerine yağlı boya ile yapılan çiçekleri kaldırmaktan başka bir şey yapmıyor. Esasen M. Fosatti ve Ayasofya'nın güzel bir tarihini yapan M. Svaimsoni de şimdi çiçekler altında bulunan salıp ve resimlerin tamir esnasında ve daha evvel sulu boya resimlerini yapmışlar ve neşretmişlerdir. T. Whittemore'un bu işte bulucu ve keşfedici bir rolü yoktur. O yalnız keşfedilmiş olan şeyleri temizliyor. Şimdiye kadar mabedin narteks denilen son cemaat dehlizindeki dokuz kapı üzerinde sekiz siyah saliple tunç süreli ortadaki büyük İmparator Kapısı'nın üzerindeki renkli ve mozaik tabloyu meydana çıkarmıştır. Bu tabloda, ortada bir sedir üzerinde Hz. İsa oluyor ve mabedin ilk banisi Konstantin yahut üçüncü banisi Jüstinyen, karşısında secde eder vaziyette mabedi kendisine teslim ediyor.

Hz. İsa'nın sağ ve solundaki madalyonlar içinde de iki kanatlı melek resimleri vardır. T. Whittemore mozaiklerin temizlenmesi hususunda Müze İdaresi'nin ve Vekâletin ısrarına rağmen kati bir plan ve program vermiş değildir. Binaenaleyh bu işin ne kadar devam edeceği ve ne vakit biteceği malum değildir. Kendisine müze namına refakat eden Mimar Macid Bey her on beş günde bir temizleme işi hakkında Maarif Vekâletine rapor vermekte ve temizlenmiş kısmın evvelki ve sonraki fotoğraflarını göndermektedir. Son defa da kapı üzerinde çıkarılan resimlerin fotoğraflarını ve buna ait raporunu vermiştir. T. Vittemore temizleme işinde çok hassas ve kıskanç davranıyor. Temizleme ameliyesini etrafını perdelerle örttüğü iskelenin içinde yapıyor ve iskelenin merdivene açılan kapısını da bizzat kilitleyerek, anahtarı yanına alıyor. Geçen gün temizleme işini tetkik için gelen ecnebi bir ziyaretçiye bile müsaade etmemiş ve iskeleye çıkartmamıştır. Bir de gazetelerin resim çekmesinden çok çekiniyor. Çıkardığı saliplerin ve resimlerin üzerini de sıkı sıkı kâğıtlarla kapatıyor. Birisi 25, diğeri 35 lira yevmiye ile çalışan iki İtalyan ustadan başka yapılan işi

kimse görmemiştir. Temizleme işi de bir sır olarak kalmakta ve resimler gibi kimseye gösterilmemektedir. Yalnız her gün camiye 15-20 okka taze ekmek girmesi nazarı dikkati çekmektedir. Yapılan ameliye hakkında alınabilen malumat şudur: Evvela benzin ve gaz gibi kabartıcı maddelerle mozaikler ıslatıldıktan ve büyük süngerlerle silindikten sonra, fırça ile kazınıyor. Sonra da ekmek içleri mozaikler üzerine yapıştırılarak, son kalan boya tozları da bu suretle çıkarılıyor. Bugün dokuz kapı üzerindeki iş bitmiştir. Şimdi de, dehliz üzerinde bulunan sekiz kubbedeki, otuz iki çiçek altındaki salipleri ve resimleri de meydana çıkarmaya başlayacaktır. Mabedin her tarafını bu suretle temizlemek için asgari beş sene gerekli görülmüştür. İşte bu 5 senelik kapanma hali, günümüzde Cami'nin müzeye çevrilmiş olduğu, Ayasofya'nın bir alanında dahi ibadet yapılmadığı algısını yaratmıştır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### AYASOFYA: İNŞA SEBEPLERİ, SÜREÇLERİ VE SENKRONİK DURUM

Ayasofya Kilisesi veya Büyük Kilise, dini odak noktası olarak planlanmış II.Konstantius tarafından 360 yılında bina açılışı yapılmıştır. Justinianus'un hükümdarlığında (532-537) nihai ve şimdiki şeklini almadan önce üç kez tadilat görmüş ve bir kez de yeniden inşa edilmiştir. Yapı, hem patrik katedrali hem de halka açık imparatorluk kilisesi vazifesini üstlenmiştir (Peers and Shock, 2004:87).

#### 2.1. İstanbul Ayasofya'sı İnşa Sebep ve Süreçleri

Bu bölümde Ayasofya'nın inşası sırasındaki Bizans İmparatorluğundaki genel durum ve inşaatın sebep ve süreçlerinin anlatımına yer verilmektedir. Bu bölümde genel panorama anlatılacaktır.

##### 2.1.1. Sebepler

Ayasofya Kilisesi / Büyük Kilise, dini odak noktası olarak planlanmış II. Konstantius tarafından ibadet açılmıştır (360). Justinianus'un hükümdarlığı (532-537) döneminde nihai ve şimdiki şeklini almadan önce üç kez tadilat görmüş ve bir kez de yeniden inşa edilmiştir. Yapı, hem patrik katedrali hem de halka açık imparatorluk kilisesi vazifesini üstlenmiştir (Peers and Shock, 2004:87).

Bu noktada tekrar altının çizilmesi gereken Ayasofya adının fenomenolojik isimlendirme noktasıdır: *Hagia Sophia* ("Kutsal Bilgelik") adı, İsa Mesih'in "ezel-ebet bilgeliği"ne atıfta bulunur. Bu sembolik ve fenomenolojik adlandırmada, eski bir kabule göre, "Kutsal Barış" (Ναός της Αγίας Ειρήνης / *Aya İrini*) ve "Kutsal Güç" (δύναμις / *Dunamis / Dynamis*) ilkelerine adanmış iki Konstantinopolis kilisesiyle beraber Aya Sofya "kutsal üçlü"nün bir parçası sayılmıştır (Pentcheva, 2005:23).

İmparatorların çoğu genelde Ayasofya'da yapılan ayinlerin çoğuna iştirak eder hale gelir. Bu durum, daha önceki spor etkinliklerinde hipodromdaki kathisma (κάθισμα / "koltuk

/ loca”) veya kraliyet kutusu olarak adlandırılan gelenekteki laik pozisyonunun tam karşılığı olan dini bir tahvil durumuna karşılık gelir (Carr, 2002:99).

### 2.1.2. Süreçler

Ayasofya'nın ilk restorasyonun sebebi—öyle görünüyor ki—eski imparatorluk hanedanı yerine gelen yeni hanedanlık Julian'ın iki yıllık saltanatı ve selefinin sosyo-politik alandaki aşırılıkları sosyal kaos ortamı oluşturması yüzünden meydana gelen tahribattır.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde kutsal kabul edilen 1. İznik Ekümenik Konsili (325) ile 1. Konstantinopolis Ekümenik Konsili (381)'indeki kararlar Hıristiyan kredosu açısından merkezi öneme sahiptir. Her ne kadar iki ekümenik konsil arasında farklılar olsa da alınan kararlar Arius ekolündekileri ciddi boyutlarda etkilemiştir. Bahse konu iki konsildeki kararlara ters görüşleri olan ve Arian fikirleri benimseyen Aziz John Chrysostom (ö. 407)'un Ayasofya kürsüsünden verdiği vaazlar kitleler tarafından ilgi ile yakında takip edilmeye başlanır. Chrysostom hem imparatorluk sarayının ahlaksızlığını ve lüksünü hem de kadınların ahlaksızlığını vaazlarında konu edinmeye başlamıştır. Bu durum Chrysostom ve taraftarlarının sürgüne gönderilmesi ile sonuçlanmıştır.

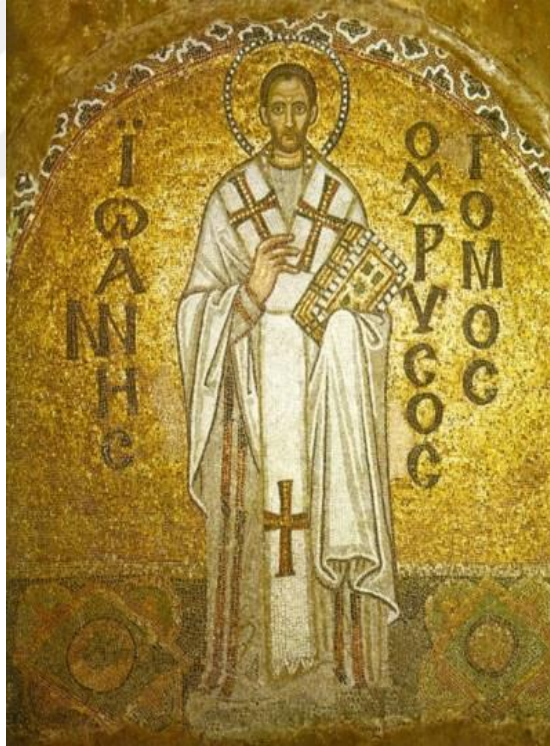
Meydana gelen sosyo-dini karmaşada (404) ilk Ayasofya'nın çatısında yangın çıkmış ve mabedin tahrip olmasına yol açmıştır (Talbot, 1993: 121). Ayaklanmaların ana nedenleri arasında, Paskalya vaftizlerinin bitişini takip eden günlerde, vaftize katılan kalabalığın, din adamlarının kovulmasından haberdar olması sayılmaktadır. Öte yandan Chrysostom'un sürgüne gönderilmesinin sebebi olarak şu iddia ileri sürülmektedir: Ayasofya'yı ateşe vererek yangını başlatanlar Chrysostom'un takipçileridir.

### 2.1.3. Senkronik Durum

Yuhanna'nın da yayılmasına katkıda bulunan Aziz John Chrysostom adına yapılan ayaklanma, "Yuhanna ateşi" olarak da adlandırılmaktadır. Bu yangının doğaüstü kökenlerle bağdaşık olarak, azizin biyografisini kaleme alan Palladius'un satırları önem arz etmektedir. Palladius durumu acıklı bir şekilde şöyle özetler:

"Sonra, eskiden oturduğu tahtın ortasından bir alev patladı ve – lambaların- zincirlerinden çatıya tırmandı ve kilisenin sırtında kıvranan bir yılan gibi süründü. Senato binası da yakıldı ve ateş sadece kutsal kapların tutulduğu küçük evi bağışladı." (Schaff,1995:149).

Bizans ikonaları arasında yer alan ve şu anda Ayasofya mozaiklerinden biri olarak güney batı kapısının üzerindeki Aziz John Chrysostom mozağine Şekil 2.'de yer verilmektedir.



**Şekil 2. Aziz John Chrysostom İkonası (Ayasofya, İstanbul, Güneybatı Kapısı)**

Yeniden canlanma olarak kabul edilen barış ve birlikle sükûnetin sağlanması Büyük Theodosius'un yönetime geçerek sert tedbirler almasını takiben sağlanmış olup, Ayasofya, II. Theodosius tarafından kalıntıların kutsanmasıyla yeniden inşa edilmiştir. II. Theodosius'un kardeşi imparatoriçe Pulcheria değerli taşlar ve altından bir sunak



yapılmasını emretmiş ve yapının genişletilmesine katkı sunmuştur. 431 yılında Efes'te düzenlenen 3. Ekümenik Konsil sonrası yeni bir doktrin kabul edilmiş, 438 yılında, hem ayaklanmacıların yatıştırıldığı hem de imparatorluğunun her yerinde paganizmin yok edildiği iddia edebilmiştir. 404 yılındaki ayaklanmanın ardından çatısı restore edilen Ayasofya, yeni ikonalarını da beraberinde getirmiş Aziz John ve 1. İznik Ekümenik Konsili izlerini de taşıyan bir ikonografi ile doğmuştur.

532 yılına gelindiğinde vuku bulan ve daha önce ayrıntıları açıklanan Nika Riot isyanları nedeniyle Augustaiou'nun büyük meydanı atlı heykeli, Justinian Sütünü ve Kubbesi, generallerin savaşlarda galip geldiğini gösteren mozaiklerin sergilendiği Chalke Kapısı, sarayın girişi, Ayasofya ve Aya İrini kiliselerinin yeniden inşa edilmesi ile birlikte şehrin tüm çekirdeği yeniden yapılandırılmıştır.

Yeniden yapılan tüm eserler bir törenle sunulduğunda şehrin bu merkezi bölümünün işlevi, giderek daha fazla alayların doruk noktası olarak hizmet eden altıncı yüzyıldaki yeniden yapılanmanın planlı sonucunun temsili yerini almıştır ki bu yeniden yapılanma daha güçlü bir dönüş olarak yorumlanmıştır (Talbot, 1993:122).

İstanbul ve Bizans kültürünün uzandığı tüm coğrafyada 700'lü yılların ortalarından 900'lü yılların sonuna dek İkonoklazm güçlü bir entelektüel birikimle sanatsal aktivitenin birleşimi olarak kabul edilmiştir. İkonoklazm, saray tarafından yönlendirilen sanatsal aktivite olarak Rönesans sırasında mimarideki yansıması doruk noktasına ulaşmıştır. Böylelikle, sanat ve mimari söz konusu olduğunda, imparatorluk himayesi her türlü teşhire özel bir ihtişam ve anlam kazandırmak üzere kullanılmıştır. O dönemdeki adıyla, Konstantinopolis'te yer alan çok sayıda bina, bu dönemde mozaiklerle süslenmiştir. Konstantinopolis standardı belirlemiş, sanatçılar ve malzemelerle binalara renk katmak bir nevi gelenek halini almıştır (Canberra, 2012:676).

Burada çok çeşitli renklerde cam mozaik küpler ve şeffaf cam katmanları arasında ince bir gümüş veya altın folyo tabakasını saran metalik küpler üretilmiştir. Bu tür küpler, anlatı sahnelerinin ve aziz portrelerinin yanı sıra altın fonlarının tasvirinde kullanılmış ve böylece mozaik ortamının parlak ve ışıltılı bir estetiğe kavuşması sağlanmıştır. Bu görkemli ve pahalı sanat formunun ihraç edilen ürünleri hala Kiev'den Palermo'ya ve eski Bizans İmparatorluğu çevresinde bulunması bu geleneğin benimsendiğini göz önüne sermektedir (Bury,1911; Baldovin, 1982:55).

#### 2.1.4. Estetik Özellikler

Henry Maguire, İstanbul Ayasofya'sındaki Nea Moni'nin mozaiklerini, sadece imparatorluk himayesi için değil, içerik için de ikna edici bir teori üreterek; Mozaiklerin hem Mesih'i hem de imparatoru onurlandıran görsel bir methiye olarak “emperyal bir perspektiften” görülmesi gerektiği uyarısıyla yeniden şekillendirilmiş olduğunu ileri sürmekte, sonra aynı biçimlendirmeyi (Bekker, 1838:77) Ege'nin Sakız adasında da imparatorun sponsorluğunda IX. Konstantin Monomakhos (1042–1055)'un gerçekleştirilmiş olduğunu savunmaktadır. Bununla birlikte kilisenin olağandışı tasarımının muhtemelen Konstantinopolis'teki Mangana manastırının kayıp kilisesine dayandığı aynı zamanda Konstantin IX. Monomakhos tarafından inşa edilmiş olduğu düşüncesini de bu bağdaştırma için kullanmaktadır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun doğu eyaletlerinde gerçekleştirildiği askeri başarılarıyla bilinen İmparator Nicephorus Phocas, Çavuşin Kilisesindeki (Nevşehir hudutları içinde) fresklerin giderlerini üstlenmiştir (965). İmparator, askeri zafer temalarını çağrıştıran; hatta imparatorun ailesiyle birlikte tahta çıktığı görüntüleri içeren bir dizi tarihi figür ve simgesel anlatı sahneleriyle aziz portrelerinin iç içe geçmiş görüntüleri fresklere yansıtmakta cesur davranmıştır.

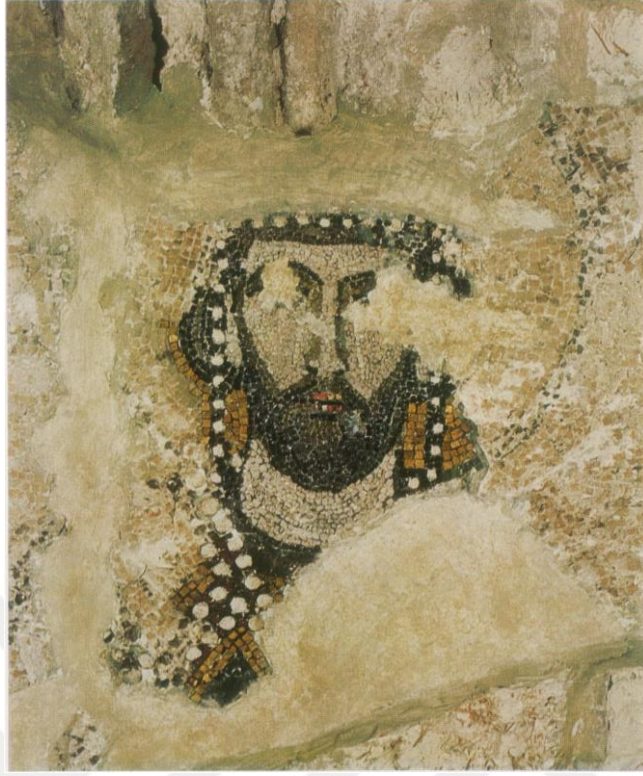
Başkent esintileri, ilgi görmüş ve yeni fikir olan altın yaldız boylarla birlikte mozaiklerdeki yenilikler tadilatlar ve yeniden üretimlerde ilgi görmüştür. İstanbul Ayasofya'sında yer alan görüntüler, ilk çağ Hıristiyanlığı hakkında fikir vermenin yanı sıra, figürlerin tahmini bir rotasını da sunacaktır. İstanbul Ayasofya'sındaki başlıca ikonlar şu şekildedir: Ayasofya'nın güney batı odalarında, Tanrı'nın Hıristiyan seferlerindeki yardımı, kalkanlar üzerindeki haçlarla ifade edilmektedir. Şekil 3'de Güney batı odasındaki bu görünüm kalkanlar arasındaki Aziz Patrik Nicephoros'un görüntüsünü içermektedir.



**Şekil 3. Haç İşaretli Kalkanlar Arasındaki Aziz Patrik Nicephoros ( Ayasofya Güneybatı)**

İmparator Konstantin mozaiklerde azizlerle birlikte yan yana görülmektedir.

Aşağıdaki mozaikte (Şekil. 4.) İmparator Konstantin yer almaktadır.



**Şekil 4. İmparator Konstantin Mozaïği (Ayasofya Güneybatı )**

İçeriden uzaktan görüntüsü alınan her iki ikonun yan yana duruşu kadim Roma politik teorisine gönderme yapmaktadır: Sezaropapizm; yani politik-askerî güç ile dinî-teolojik kudret. Bu birliktelik de sembolik ve metaforik olarak ikincisi dolayımında kutsanan fizikî güç ile “kutsal bilgelik” (*hagia sophia*) simgelerini göstermektedir.

Öte yandan; 2. İznik Ekümenik Konsili (787)’nde yer alan yeni Patrik Nicephoros Patrikhane'deki mecazi ikonların devam eden varlığına müsamaha göstermeye pek cesaret edememesine rağmen (766-780 yılında bu düşüncesini dile getirmekten imtina ettiği bilinir) ikonoklastik düşünceyi destekleyici açıklamalar yapmasıyla bilinmektedir. Bu nedenle önemli bir ikon olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Patriğin 4. Konsil yönetimindeki konuşması, açık eylemdeki motivasyonu, konumunu güvence altına alma ihtiyacı olabileceği düşüncesi de ileri süren kaynaklar literatürde yer almaktadır ( Kaegi,1966:11).

766 ila 780 yılları arasında bir başka gelişme ise ilk ayette ilan edilen Bakire veya azizlere duaların “yasaklanması” da ikonolastik düşünceden ayrı düşmesine yol açmış olabileceği izlenimini de yansıtabileceği varsayılmaktadır. Nitekim Patrik Nicephoros’un görev yılı Rampanın Üstündeki Oda'nın birinci aşamasının resimli dekorasyonu, kişisel

dindarlığı tarafından teşvik edilen bir dini sanat dönemini başlatmış olabileceğini 565 yılında taç giyme töreni sabahı ikonaların tasvirlerine özenmiş olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir. İstanbul Ayasofya'sındaki rampanın üstündeki oda, en başından beri özel mozaik işleme için ayrılan bir alanı andırmaktadır. Dolayısıyla bu dekorasyonu, yönetmek, monofizitleri dönüştürmek için Nicephoros'un ikon haline gelmiş olması; ancak daha sonra düşüncesinden vazgeçmiş olabileceği izlenimini de yaratmaktadır. Figürler için haçların ikinci aşama ikamesi, dini sanat tarihinde bu dönemin sona ermek üzere olduğu dönemi de kapsadığı göz ardı edilmemelidir. Bununla birlikte, sanatın sapkınlığa karşı, Haç ikonlarının savaşta rolü önemlidir ve bu sapkınlıkla, savaş ganimetlerinden vazgeçmek arasındaki açmazı da bu tabloda okunabilir kılmaktadır.

### **2.1.5. Sanat Özellikleri**

Ayasofya içerisinde yer alan önemli bir ikon ise Bakire ikonudur. Güney batı cephesine dönük rampa üzerindeki Bakire ikonu Hz. Hz. İsa'ya elini uzatmış halde görülmektedir. Flaş ışıklarının kullanılmadığı iç çekim görüntüsüne Şekil 5'de yer verilmektedir.



**Şekil 5. Ayasofya Rampa Üstü Güney Batı Yönü Hz. İsa ve Bakire İkonu**

Şeklin silinmeye yüz tutmuş kayıp parçaları arasında Bakirenin ellerinin Mesih'e doğru uzandığı anlaşılmaktadır. Hz. Hz. İsa'in ise oturur bir halde bulunduğu görülmektedir. Bakirenin renkli tasvirinde baş üzerindeki mor mozaikler Kraliyet rengi olarak bilinen "mor" mozaiklerle süslenmiştir. Mesih'in ise bir taht üzerinde yahut tahta benzer bir oturak üzerinde oturduğu görülmektedir. Bakirenin yakın renklendirilmiş görüntüsüne Ayasofya müzesi için hazırlanan görsellerden ulaşmak mümkündür. Şekil 6'da bu görüntüye yer verilmektedir.



**Şekil 6. Bakire İkonu (Renkli Yakın Çekim, Ayasofya, İstanbul)**

Ayasofya'nın planına geçmeden önce rampa üzerindeki odanın özel konumu gereği fazlaca tadilata muhtaç ikon barındırdığını söylemek mümkündür. Ancak bu ikonlar, tarihte rol oynamış patrik, imparator, Mesih ve Meryem Ana figürlerini kapsamaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### DİNİ VE TEOLOJİK PANORAMA

Bizanslılar için “Roma İmparatorluğu” onların devletleriydi ve kendilerini çoğunlukla “Romalılar” ( *Romaioi* ) olarak adlandırmaktaydılar. Yani Roma döneminde felsefeleri daha çok ulus bir yapıya vurgu yapmak üzere kullanılmıştır. Bu tanımlama doğrultusunda Hıristiyanlık yapılarından “en büyüğünün yapılandırıldığı Bizans İmparatorluğu, Tanrı sevgisinin yanı sıra imparatorluğa bağlı ve hizmet eden vatandaşları tanımlamaktadır. Bu doğrultuda Ayasofya’nın inşası sırasında, “Kutsal Bilge”, “Kutsal Güç” ve “Saray” birlikte bir ittifak içindeki görünüme sahip olduğu izlenimini doğurmaktadır (Curta,2009: 210). Telaffuzda Bizans kelimesinin kullanılması ise Konstantinopolis şehrinin sakinleri anlamıyla kullanılmaktaydı (Herrin, 2013: 66). Roma imparatorluğu, MS 330’dan itibaren sonunda bir Hıristiyan İmparatorluğu haline gelen Bizans yerine çoğunlukla “Yeni Roma” adıyla anılan Roma İmparatorluğu anlamında kullanılmaktaydı (Curta, 2009: 211).

#### 3. Dini Teolojik Çerçeve

4. yüzyılda Roma İmparatorluğu en geniş sınırlarına kavuşmuştur. Doğuda Fırat’tan batıda Britanya Adaları’na, kuzeyde Ren-Tuna sınırından güneyde Afrika’nın kıyı bölgelerine kadar Roma İmparatorluğu adı hâkim olmuştur (Herrin, 2013).

Bu üst sınırlara ulaşmış olan imparatorluk, tarih ilerledikçe bir kayıp hikâyesine maruz kalmıştır. Sonraki yıllarda Romalıların düşündüğü gibi, Batı Avrupa'nın büyük bir kısmının barbarlara kaptırılması, 800’de Charlemagne'nin papa tarafından taç giymesi ve sonunda Kutsal Roma İmparatorluğu’nun ortaya çıkmasıyla başlangıç göstermiştir (Herrin ve Saint-Guillain, (Eds.), 2011: 100).

Daha sonra, 630’lardan itibaren, Doğu eyaletlerinin ve yavaş yavaş Kuzey Afrika'nın ve nihayet İspanya'nın büyük bir kısmının, Doğu’da Akdeniz’den Hindukuş’a kadar uzanan büyük bir imparatorluk haline dönüşen İslam dini temelli Emevi ve Abbasi Devletleri Kutsal Roma İmparatorluğu topraklarını ele geçirmeye başlamıştır (Blockmans ve Hoppenbrouwers, 2017: 442). 300 yılı itibari ile yapılan tüm Bizans çalışmaları, Hıristiyan Roma İmparatorluğu ile ilişkili olarak sunulmaktadır. 400’lü yıllar itibari ile



Roma imparatorluğunun Hıristiyan değerleri ile kendini daha çok bağdaştırdığı görülmektedir (Stewart,2015: 53).

Geleneksel Hıristiyanlığın ayinleri, inançları ve politik teolojisi sonraki tüm çatlakları ve bölünmelerine rağmen, bu imparatorlukta biçimlenmiş olarak tarih sayfalarında yeri almış halde bulunmaktadır (Thomas,1987: 121).

Bu anlamda Roma İmparatorluğu; Batı Avrupa, Amerika ve Avustralya uluslarının tarihinin ya da tarih öncesinin bir parçası olarak kabul edilmekte, ancak Bizans İmparatorluğu bu tarihin bazen bir parçası olarak ele alınmakta ancak çoğunlukla Batı Avrupa halklarından ayrı tutulmaktadır. Roma İmparatorluğu Latin ve Pagan iken, Bizans İmparatorluğu Yunan ve Hıristiyan dininin temsilcisi kabul edilmektedir. Bununla birlikte Roma geçmişinden Batı Avrupa topluluklarına miras kalan şey, Bizans İmparatorluğu'nun aracılık ettiği kümeyi tanımlamaktadır (Haldon,2009).

Örneğin, hukuk yönü ile Bizans İmparatorluğu ele alındığında bu küme anlam kazanmaktadır. Zira Batı Avrupa'nın hukuki mirası en azından bazı açılardan Roma ve bu mirasın taşıdığı şey, Bizans döneminde gerçekleşen Roma hukukunun kapsamlı revizyonu kümesi kadar birbiri ile ilişkili kabul edilmektedir (Treadgold, 1997: 378).

6. yüzyılın ikinci çeyreğinde İmparator Justinian kendisini Hıristiyan olarak gören bir imparatorluk için bir hukuk düzenlemesi yaparak, Justinianus'un zamanında, Batı Avrupa olarak düşünülen yerlerin çoğunu kapsayan topraklarda uygulanmak ve kullanımı sağlanmak üzere ilan edilmiştir. Aslında o dönemde Bizanslıların “barbarlar” olarak isimlendirdikleri tarafından yönetilmeleri, Roma'nın handikabını oluşturmuştur. Sonraları, Bizans ve Kutsal Roma tanımları, kendi aralarında bir rekabet anlayışını taşıdıkları tarih sayfalarından okunmaktadır (Haldon, 2009: 11).

“Kutsal Roma İmparatorluğu” Bizans ile rekabet halinde kendisini Roma İmparatorluğu'nun meşru halefi olarak görmekte ve bir meşruiyet duygusundan daha fazlası olarak din tarafından geliştirilmekteydi. Çünkü Hıristiyan kültürü ile kastedilen şey “Bizans” diye adlandırılan küme ile din temelindeki kültür biçimiyle tanımlanmaya devam etmekteydi (Brownworth, 2010: 179).

İşte bu çekişme konjonktürü içerisinde Bizans İmparatorluğu, kendini Hıristiyanlığın merkezi temsilcisi kılma gayesini arttırmıştı. Böylelikle “Roma” artık Bizans olarak

adlandırılmalı ve en ihtişamlı dini yapı Bizans İmparatorluğu'nun başkentinde yer almalı düşüncesini doğurmaktaydı. Bununla birlikte, kutsal yapıların güçlendirilmesi Hıristiyanlığın (bizde kutluk olarak bilinen Tanrı tarafından seçilmiş hükümdar) temeliyle Tanrı'nın kutsadığı hükümdar olmak düşüncesi buradan doğmaktaydı (Corrigan, 1992: 110).

Bizans çalışmaları, Katolik ve Protestan dünyasına oldukça uzak olan bir Hıristiyanlık anlayışının geliştiğini göstermektedir. Bu durum, Bizans İmparatorluğu'nun popüler gelenekler ve kilisenin Hıristiyan ayinleriyle iç içe geçmiş halde, Yunan Hıristiyan kültürünün farklılığı yüzyıllar boyunca Latin Batı'daki benzer ve paralel gelişmeden önemli ölçüde farklı hale bürünmüş gözlemleri beraberinde getirmiştir (Stathakopoulos, 2014: 22)

Bu farklılık ve kırılımlar sonunda din temelli faşizm anlayışını doğurmuştur. Rusya ve diğer Slav ülkeleri, Romanya ve tabii ki uzun süredir var olan Yunanistan, Batı Avrupa ülkelerinin huzursuz ortaklığını şekillendirmektedir. Farklılıklar teması ile kasıt; kültürel, politik ve din temelli şiddet ve hoşgörüsüzlükleri içermektedir. Bizans kültürünü benimsemeye yeni başlayan toplumlar ise daha tutucu olan Avrupa ülkelerini tanımlamaktadır (Brownworth, 2010: 47).

Yunan temelinden ya da “Bizans” teriminin anlamlarından biri olan “Pagan” sözcüğünden “kültür” soslu “Hıristiyanlığın” hangi uzantısı olduğu bilinmeyen ikonlar için ise Bizans'ın zorlayıcı görsel kültürü, dilsel çeşitliliği aşan bir çekicilik hâkimiyeti taşıdığı argümanı ise oldukça güçlü görünmektedir (Mango, 1986; Treadgold, 1997: 331).

### **3.1. Hıristiyanlık ve Ortodoks Hıristiyanlığı**

Ortodoks Kilisesi üç ana Hıristiyan gruptan biri olarak kabul görmektedir. Diğer Hıristiyan Kilisesi grupları Roma Katolik ve Protestanları kapsamaktadır. Günümüzde yaklaşık 200 milyon insan Ortodoks geleneğini takip etmektedir (Meyendorff, 1974: 22).

Ya *otosefali* (“otonom”), ya da “özerk”, kendini yöneten anlamına gelmektedir. Ortodoks Hıristiyanları için inşa edilmiş kiliselerde bir dizi kendi kendini yöneten kilise bulunmaktadır (Leustean, 2008).

Ortodoks Kiliseleri inançta ve teolojik felsefede, gelenek ve ibadete ortak bir yaklaşımla birleşmiş gruplar olarak görülmektedir. Bu kiliselerde genellikle; Yunan, Orta

Doğu, Rus ve Slav kültürünün unsurları, ibadet ritüelleri içerisinde yer almaktadır (Meyendorff, 1974: 661).

Her kilisenin, genellikle inananlarının kültürel geleneklerini yansıtan kendi coğrafi ancak ulusal olmayan unvanı bulunmaktadır. Yani Ortodoks bir Atinalı ile Selanikli'nin ibadetleri büyük ölçüde aynı olsa ve aynı temellere dayansa da ibadet şekilleri farklılık gösterebilmektedir (Papanikolaou, 2007: 210).

“Ortodoks” kelimesi anlamını Yunanca orthos “doğru” ve doxa “inanç” kelimelerinden almaktadır. Dolayısıyla Ortodoks kelimesi doğru inanç veya doğru düşünme anlamına gelen bir tanımlı ortaya koymaktadır (Pop, 2012: 43).

Ortodoks geleneği, Doğu Roma İmparatorluğu'nun Hıristiyanlığından gelişmiş ve o coğrafi bölgenin baskıları, politikaları ve halkları tarafından şekillendirilmiş olduğu izlenimini yansıtmaktadır. Roma İmparatorluğu'nun Doğu başkenti Bizans olduğu için, bu Hıristiyanlık tarzına bazen “Bizans Hıristiyanlığı” adının verildiği görülmektedir (Louth, 2002: 112).

Ortodoks Kiliseleri, diğer Hıristiyan Kiliseleri gibi Tanrı'nın kendisini Hz. Hz. İsa'te ifşa ettiğine ve Mesih'in enkarnasyonuna, çarmıha gerilmesine ve dirilişine dair inançları paylaşmaktadır. Ortodoks Kilisesi diğer kiliselerden yaşam, ibadet ve teolojinin bazı yönlerinde ise önemli ölçüde farklılıklar göstermektedir. Daha önce bahsedilmiş olduğu üzere Ortodokslar arasında da biçimsel farklılıklar gözlemlenmektedir (Papanikolaou, 2007: 116).

Hıristiyanlığın genel inançları arasında Kutsal Ruh, rahipler ve piskoposlar aracılığıyla olduğu kadar, Kilise'nin tüm vücudu da Tanrı ile diyalektiğin kurulmasında aracılık rolünü üstlenmektedirler. Kiliseler aracılığıyla çalışan Tanrı'nın, dua eden ile ilişkisi güçlenmektedir. Kiliseler aynı zamanda içinde uyulması gereken kuralları ile Tanrı'ya ulaşmak için kılavuz olarak kabul edilmektedir (Pop, 2012: 65).

Doğu geleneğindeki tüm Kiliseler Ortodoks grubuna dâhil değildir ve Doğu Katolik Kiliseleri de bulunmaktadır. Doğu Ortodoks Kiliselerinin nominal başkanı Konstantinopolis Patriği olarak anılmaktadır. Patrik, sadece aynı kilisede görevli din adamları arasında en üst düzey yetkili olmakla birlikte, kendisinin de görev aldığı haricindeki kiliseler üzerinde bir yetkisi bulunmamaktadır.

Öncelik sırasına göre sayılabilecek otosefal kiliseler aşağıdaki şekildedir:

1. Konstantinopolis Kilisesi (antik)
2. İskenderiye Kilisesi (antik)
3. Antakya Kilisesi (antik)
4. Kudüs Kilisesi (antik)
5. Kıbrıs Kilisesi (434)
6. Gürcistan Kilisesi (466)
7. Bulgaristan Kilisesi (927)
8. Sırbistan Kilisesi (1219)
9. Rusya Kilisesi (1589)
10. Romanya Kilisesi (1925)
11. Yunanistan Kilisesi (1850)
12. Polonya Kilisesi (1924)
13. Arnavutluk Kilisesi (1937)
14. Çek ve Slovak toprakları Kilisesi (1951)
15. Amerika'da Ortodoks Kilisesi (1970)

Yukarıda 1 ila 9 arasındaki kiliselerin yönetimi patrik ünvanlı din adamları tarafından sağlanırken, diğerleri başpiskopos veya metropolit tarafından yönetilmektedir (Louth, 2002: 44).

### **3.1.2. Hıristiyanlık, Estetik ve Sanat**

Tanrı, Kitab-ı Mukaddes'te kültürel katılımı emretmektedir. Tanrı için dünyevi düzeni yönetmek de kültürel katılımın bir parçası sayılabilmektedir. Buradaki asıl sorun, kültürün inananların dikkatini gerektirip gerektirmediği değil, nasıl olacağı ve nasıl dizayn edileceği şeklindedir. Dolayısıyla Tanrı'nın dünyevi gerçekliği yaratması ve insan ırkını onun üzerine yerleştirmesi, sanatçıların ve eleştirmenlerin insan deneyimi ve kültürü ile meşgul olmalarının, Tanrı'nın kendisine verdiği ve buyurduğu bir görev olduğu anlamını doğurmaktadır. Bununla birlikte, İncillerde insan, dünyada yaratıcısına hizmet etmek için gönderilmiş kültürel bir yaratıktır ve Tanrı aşkı için bunu yapmaktadır.

Öte yandan; insan ancak ses, dokunma, tat alma, koklama ve görme duyuları ile evreni algılamaktadır. Bu anlamda insan yaratıcısına hizmet için O'na sığınacağı ve O'nunla birlikte olabileceği yerleri sanatı kullanarak inşa eder. Sanat bilindiği üzere beş duyardan birine hitap eden albenisi yüksek girişlerden oluşmaktadır (Kutluer, 2008: 16).

Ayasofya yahut Büyük Kilise de bu minval üzere bir estetik anlayışına sahiptir. Hıristiyanlığın Ortodoks Kilisesi'nin bir getirisi olarak Bizans'ta inşa edilen (Doğu Roma) Ayasofya; Ses, Mekân ve Ruh işlevi için de sanatı kullanmaktadır.

Büyük Konstantinopolis Kilisesi'nin bir Hıristiyan kutsal yeri olarak z yüzyıllık kariyeri (532-1453) bulunmakla birlikte, daha sonra Kilise İslam inancının temsili olan Camiye dönüştürülmüştür.

1453 yılına dek Kilise olarak hizmet veren bina, daha önceleri değinildiği üzere birçok defa tadilat görmüş buna rağmen Kilisenin mimarisinden, süslemelerinin ve genel görünümünden, klasik Bizans ilahilerinin şiirsel ve müzikal yapısının yansıtılmasına dek üzerinde düşünülmüş bir yapıyı sunmaktadır. Bu mimari sanatının yanı sıra aynı dönemde Ortodoks toprakları üzerinde yer alan tüm kiliselerde olduğu üzere betimsel süslemelerle bezenmiş olarak görülmektedir. Hıristiyanlığın Katolik koluna ait Kiliselerde temsil ve figürlere yer verilmemesi gerektiği inancı bulunmaktadır. Ayasofya binasının kendine özgü bir akustiği bulunmaktadır. Bununla birlikte Kilise olarak hizmet verdiği dönemde ilahiler için bu akustik kullanım sağlamıştır. İlahi hizmetlerde kullanılan ritüel nesnelere maddi özellikleriyle birlikte yani Şarap ve Ekmek (Mesih Hz. İsa'nın Kanı ve Etini simgeler) hayal güçleri ile şekillendirilmiş ikonlar teolojik sezgiyle birlikte, sinematik algıya izin veren bir bütünlük oluşturmak üzere kullanılmaktadır. Bu da tipik tapanların psikolojisini güçlendirmektedir. Bununla birlikte Kutsal Kitap'ta yer almayan dolayısıyla tanınmayan figürler çoğunlukla İmparatorlara ve/veya dönemlerin din adamlarına aittir (Treadgold,1997: 71).

Ayasofya'nın "işitsel mimarisi" Büyük Kilise'yi, Yaratılış'tan sonra modellenen bir yeniden yaratılışın yeri olarak inandırıcı bir şekilde tasvir etmek için mermer ve suyun hareketliliğini kullanmaktadır. Ayasofya duvarları içinde gerçekleşen ayinlere katılım yoluyla ilahi bilgeliği inananlara etkili bir şekilde iletme görevini yerine getirmek üzere dizayn edildiğini dolayısıyla "ruh" kavramına direkt olarak hitap ettiğini görmeyi mümkün kılmaktadır (Stewart, 2015: 18).

Bununla birlikte girişte o dönemde yer alan sunakta, ekme ve şarap hediyeleri bulunmaktadır. Anaphora bu ritüelden önce söylenen ilahidir. Bu da, Kilisenin mermer yapısı ve terleyen sütunu ile bir bütünlük arz ederek Mesih için ağlamayı simgelemektedir (Stewart, 2015: 87).

Ayasofya üzerindeki bu sanat diğer Ortodoks kiliselerinde görülmemektedir. Çünkü bu yapı yeryüzündeki en büyük kilise olma iddiasına sahiptir. Bununla birlikte Türkiye’de Bizans döneminden kalma çok sayıda Ayasofya bulunmaktadır. Ancak en bilineni Büyük Kilise’dir. Burada sanat teması, bu bölümde değinildiği üzere Hıristiyanlığın Yaratılış Bab’ına dayandırılmaktadır. Sonraki figürler ise “Yönetici”nin gücünü Tanrı’dan aldığına dair görseller ile birlikte Mesih ve Meryem ana figürlerini ve din temalı diğer simgeleri yansıtmaktadır (Meyendorff, 1974; Carr,2002: 18).

Gerek Büyük Kilise, gerek ise Türkiye’nin dört bir tarafına yayılmış irili ufaklı diğer Ayasofyalarda belli başlı kullanılan birkaç ikona teması bulunmaktadır (Kaegi, 1966:343). Bunlar;

Melekler: Lütuftan düşmüş olanlar hariç tüm melekler kutsaldır ve günahsızdır. İncil’de bunların çeşitli açıklamaları vardır ve yüzyıllar boyunca meleklerin sanatta tasvir edildiği şekilde, örneğin kanatlar veya halelerle ortak temalar gelişmiştir. Bir meleğin görünüşünde büyük bir sembolizm vardır, çoğu durumda ruhsal özellikleri temsil eden fiziksel özellikler melek figürlerine atfedilmiştir (Pentcheva,2005:167).

Baş Melek Cebrail:

Hıristiyanlar tarafından Hz. İsa’nın Meryem’i doğuracağını duyurması ve İslam’da Kur-an’ı Hz.Muhammed’e ifşa etmesiyle tanınan Cebrail, genellikle onun haberci rolünün simgesi olan bir trompet ile tasvir edilmektedir (Kaegi,1966:189).

Arp:

Sayırsız melekler cennette Tanrı’yı çevreler ve “göksel ev sahibi” olarak adlandırılır. Genellikle müzik aletleriyle, özellikle arp ile Tanrı’yı överken yarattıkları uyumun bir işareti olarak tasvir edilmişlerdir (Kaegi, 1966:44).

Buhurdan:

Tütsü yakmak için kullanılır. Buhurdanların kokusuna söylenir. İnsanların dualarını cennete taşıma işlemi bu buhurdanın dumanı ile sağlanır. Bir melek, hürmet sembolü olarak kutsal bir figür yönünde tütsü üflerken tasvir edilerek gösterilmektedir.

Hale veya Halo:

Işığın ve tanrısallığın simgesidir. İncil'deki meleklerin hesapları genellikle onlardan parlak varlıklar olarak veya bir tür aura ile çevrili olarak bahseder. Birçok melek imgesinde (ve diğer kutsal figürlerde) başlarının etrafında bir hale olarak temsil edilmektedir (Pentcheva, 2005:59).

Göksel Anlatım:

Mavi tonlu arka planla yapılmış olarak sunulmaktadır. "Göksel ev sahibi", her biri farklı görevlere sahip ve kendi sembolizmiyle dolu çeşitli melek rütbelerini içerir. 5. yüzyılda yaşamış bir Yunan bilgini, Areopagite Dionysos, melekleri üç "koroya" ait olarak tanımlar: Birinci Koro (Seraphim, Cherubim ve Thrones'tan oluşur); İkinci Koro (Hâkimiyetler, Erdemler ve Güçler) ve Üçüncü Koro (Prenslükler, Başmelekler ve Melekler) gibi anlamları barındırmaktadır.

Baş Melek Mikail:

Özellikle Tanrı'nın meleklerden oluşan "orduları" ve Cennet'i Şeytan'dan kurtarmakla ilişkilendirilir. Michael hem Hıristiyan hem de Yahudi inançlarında şövalyelik anlamına gelmektedir (Pentcheva,2005: 778).

Baş Melek Raphael:

Hıristiyanlar için Baş Melek Raphael şifa sembolüdür. İbranice'deki adı "Tanrı iyileştirir" anlamına gelir. Müslümanlar için ise haberleri getirecek olan kişi olduğu için Kıyamet Günü'nün gelişini ifade etmektedir (Pentcheva,2005:779).

Cherubim:

Tanrı'ya yakın olan Keruvlar, Tanrı'nın iradesinin derin bir bilgisine ve dolayısıyla bilgeliğe işaret etmektedir (Pentcheva,2005:780)..

Seraphim:

Tanrı'ya en yakın olan en yüksek rütbeli melekler, dört Seraphim, Tanrı'nın tahtının üzerinde uçarak O'na övgüler söyler. Son derece parlak ve altı kanatlı, sevgiyi ve ışığı simgelemek için kullanılmıştır (Pentcheva,2005:781).

Koruyucu Melekler:

Tanrı'nın halkıyla ilgilenmesinin bir sembolü olan koruyucu melekler, birey dualarını Tanrı'ya sunar ve yaşam yolculuğu boyunca rehberlik sağlayan meleklerim temsili için kullanılmaktadır (Pentcheva,2005:782).

### **3.2. Ayasofya'nın Dini ve Teolojik Okuması**

İstanbul Ayasofya'sı görkemli tarihinin ve Hıristiyanlık inancının temsillerinden biri olmasının yanı sıra, İstanbul'un fethi sırasında elde edilen zaferin de bir sembolüdür. Bu sembol "güç" temelinde olup "din" katılımı İslam dinine göre Hadislerle gelmektedir (Biçer, 2018: 101).

Bu iki grup tartışmada önemli roller oynamış olsa da, özellikle materyalizm ve iktidarın özgürleştirici, peygambervari bir eleştirisinin ortak bir geleneğine dayalı olarak inançlarının radikal anlayışlarına kendini adanmış Hıristiyanlar ve Müslümanlar için anlamlı kabul edilen sembol bir ibadethanedir. Bununla birlikte Ayasofya kuruluş amacından yahut başlangıcından bu yana daimi olarak siyasi düşüncenin aracı olarak görülmektedir (Budak, 2016: 222).

Türk Müslüman toplumda şu an Cami olarak yeniden hizmete açılmış olan Ayasofya başlangıç itibari ile Ortodoks Hıristiyanlarının ibadethanesi olup fethin sonucunda "kılıç hakkı" yahut "Tanrı Kut'u" sayesinde alınarak camiye çevrilmiş, dolayısıyla ana giriş kapısındaki sunak kaldırılmış, kible yönüne doğru, yani İslam dinine göre yeniden yapılandırılmıştır (Baldovin,1982: 250).

Kilise olarak inşasını tamamlayan Ayasofya, daha sonra Cami sonra müze ve son olarak yine Cami işlevselliğine kavuşmuş durumda bulunmaktadır. Cami dönüşümü için ışıklandırmalarla minyatürlerin karartılması sağlanmış, namaz vakitleri dışında minyatürler yine ışıklandırmaların kapatılmasıyla yerini almakta olup minyatürlerin sergilenmesi



sağlanmaktadır. Fetihten hemen sonra Cami işlevinde kullanılan Ayasofya, minyatür tamirleri yapılmıştır. Bununla birlikte Cami formundaki hali ile Allah Lafzının yerleştirilmiş olduğu tabelalar bulunmaktadır. Padişah için ayrılmış ibadet alanındaki minyatürler ise kazılarak çıkarılmıştır (Şahin, 2019: 61).

### 3.2.1. Tanrı ve Kutsallık Tezahürleri

Evren Tanrı'nın tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Bu inanç tüm dinlerde hâkim durumdadır. Tezahür, ortaya çıkmak, görünmek gibi anlamlara gelmektedir. Hıristiyanlık özelinde ise Tanrı tezahürü, Mesih'in ruhu ile gerçekleşmiştir. Tanrı'nın, Mesih'i yaratması ve sonra onun ruhunda tezahürüne atfedilen özellikleri kapsayan İncil Ayetlerinden bazıları aşağıdaki gibidir:

Genelde diriliş yoluyla, Rab Hz. İsa'nın giydiği eski yaratılışın bedeni Ruh'a getirildiği biçiminde İncil ayetleri yorumları bulunmaktadır. Bu nedenle, diriltilmesinden sonra bedeni ruhsal bir beden oldu. Böylece, bugün Ruh olan Mesih bizim yaşamımızdır.

İslamiyet'te ise Tanrı tezahürü, evrenin kendisi ile bağdaştırılmaktadır. Tanrı, evrenin yaratıcısı olarak “akledenler” için nimetlerini sunmaktadır. Bu durum Kur'an-ı Kerim'in bir çok ayetinde tekrar edilmektedir. Dolayısıyla, Tanrı tezahürü İslamiyet'te evrenin varlığı, üzerindeki nimetler, yer altı ve yer üstü zenginlikleri ile görülür olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, Yaratıcı Allah'ın insanlığı uyarmak için Peygamberler göndererek, yapılması gerekenleri ve doğru yolu bildirdiğine inanmaktadırlar. Son Peygamberin Hz. Muhammed (s.a.v) olduğuna ve O'nun kulu ve elçisi olduğuna inanmakta, bunu da Kelime-i Şahadet ile tasdik ettiklerini tekrar etmektedirler. Ritüellerinin temiz olduğuna, diğer peygamberleri onayladıklarına ve kabul ettiklerine dair inançları bulunmaktadır. Bununla birlikte Kutsal kitaplarda tahrif (bozulma) meydana geldiği Kutsal Kitap Kur'an'da yer alan bir bilgidir. Dolayısıyla bu inanç da İslam'da güncel vaziyette bulunmaktadır.

Kimsenin dinine hakaret etmemek, Kur'an harici başka Kutsal Kitaplarda yer alan ayetlerdeki bilgileri “belki bozulmamış Allah Kelamını içeriyordur” biçiminde yorumlamaları çoğunlukla İslam yorumcuları tarafından tavsiye edilmektedir.

Tanrı tezahürü, İslamiyet'te oldukça güçlü olup, "Tanrının Eli" ifadesi "Kudret Eli" biçiminde yani formsuz bir atıf yapılarak dile getirilmektedir (Doğan, 2009: 171).

### 3.2.2. Ara/cı Varlık Tezahürleri

İnanç temelli araçların ve çeşitli müdahale biçimlerinin tanımını vermek gerekmektedir. Aracılık buradaki atfı ile peygamberler ya da elçileri kapsamaktadır. Araçların "bir anlaşmazlığın çözümünü etkilemek veya çözümünü kolaylaştırmak amacıyla aracılık eden, ancak çözümü dayatmayan üçüncü taraflar" olduğunu yazmaktadır. Bunlar, müdahil olmak için teşvikleri olan, ancak ihtilafli meselelerde doğrudan çıkarları olmayan aktörler biçiminde araçları tanımlamaktadır. Bu tanım din formunda, bir çatışma alanı çözümü için Yaratıcı'nın isteklerini insanlığa bildiren makamlar olarak kendini göstermektedir. Peygamber olduğuna inanılan elçilerinin getirdiği "vahy" ya da "tanrı kelimeleri" onların (peygamberlerin) bulunmadığı günümüz ortamında diğer din adamlarının İmam, Psikopos, Haham gibi yorumlarıyla anlaşılacaktır inancı, tüm dinlerde ortaya çıkmaktadır. Yani günümüzdeki çatışmalar için çözüm noktaları hakkında dinlerde belirtilen yorumları almak için din adamlarının aracılığına başvurulmaktadır.

Bu nedenle, müdahale yalnızca çatışma çözme amacıyla değil, daha geniş kapsamlı çatışma yönetimi ve önleme amacı için de geçerli olarak görülmektedir.

Araçların faaliyetlerinin üç temel amacı olduğunu öne sürmektedirler. Gruplar veya milletler arasındaki çatışmayı azaltmak veya çözmek; diğer tarafı insanlaştırarak veya doğrudan teması teşvik ederek yanlış anlama ve olumsuz duyguları azaltmak; amaçlarına hizmet eden dinlerde, mümkün olandan daha geniş ve daha yaratıcı bir barışı sağlama yaklaşımı sağlamak ve aynı zamanda resmi çabaları geliştirmek gerekliliği için ortaya konan bir formda görünür kılmaktır. Yani aracılık Kutsal Yaratıcının görevlendirdiği Peygamber'den, din temsilcilerine kutsal kitap veya rivayetleri içeren hadis gibi kaynaklarla aktarılmakta ve oradan insanlığa yayılmaktadır.

Larry Whitham, Washington Times'da 3 Mayıs 1999'da yayınlanan bir makalesinde, "Bir çatışma çözümü savunucusu olan Douglas Johnston için din, her şey başarısız olduğunda uzun süredir devam eden çatışmayı sona erdirmek için bir yol olabilir"

fikrini, çatışma halinde olarak tanımladığı laik gruplarla muhafazakâr gruplar için ileri sürmüş olduğu görünmektedir.

Tabanlı aracı, uzlaştırıcı veya arabulucu olarak müdahalesi yukarıda belirtilen parametrelere ek olarak beş temel unsuru içeren aracıdır. İlk unsur motivasyon olarak kabul edilmektedir. İnanca dayalı araçlar, derinden tutulan bir dini inançtan uzlaştırıcı ve barışçıl olmak için motive olarak beslenmektedirler. Johnston “Kilise tarafından barış yapılması, dini inançla uyumlu insani bir eylem olarak yaygın bir şekilde kabul edilmektedir.” Johnston, Nasıralı İsa Dağdaki Vaazında (Matta 5:9) yer alan biçimiyle başlangıç olarak kilisenin barış yapmasını tavsiye etmektedir (Johnston, 1995: 278).

Cox H. (2017) “Hz. İsa'nın sözlerinin Gandhi'yi bu kadar derinden etkilemesinin bir nedeni, aktörlerin durumu farklı şekilde görmeleri sağlanabilirse, en şiddetli düşmanlığın bile uzlaşmaya yol açabileceğine dair Hindu inancıyla çağrışımlar uyandırmış olmaları” hissi ile motivasyon sağlanabilmektedir.

Belirli bir topluluk veya ulus için ahlaki bir vizyon olarak uzlaşmanın geliştirilmesini, bir çatışmaya karışmış olup olmadığına bakılmaksızın içermektedir. Ahlaki bir vizyon, topluluğun/ulusun temel değerlerini oluşturan siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel yapılarının temelini veya temelini sağlayan manevi ve ahlaki ilkelerin bir bütünüdür. Hofstede, “Kültür bu anlamda değerler sistemlerini içerir ve değerler kültürün yapı taşları arasındadır.” (Wu,2006: 115).

Dini temelde ahlaki vizyon kazandırmanın amacı, uzlaşmanın o kültürde kalıcı ağırlık merkezi haline gelmesi olarak görünmektedir. Liderliğin kilit yönlerinden biri vizyonun ifade edilmesi olduğundan, bu, devlet başkanları veya etnik toplulukların liderleri ile özellikle dokunaklı bir müdahale tarzını yansıtmaktadır.

Dinin amacı köprüler inşa etme ana fikri ile sunulmaktadır. Köprü inşa etme görevi, bir topluluk veya devletteki çeşitli insan grupları arasında, barış içinde birlikte yaşayabilmeleri ve tüm toplumun ortak iyiliğini arayabilmeleri için somut ve soyut bağlantı zincirlerini geliştirmek anlamına gelmektedir. Köprü inşası, bir uzlaşma sisteminin mimarı olmak anlamına gelir ve bir topluluk için çoğulcu bir vizyonu kapsamaktadır. İki kültürel varlık arasında köprü kurma ihtiyacına işaret eden beş alan vardır. Hiçbir tarihsel ilişki, uzun vadeli yabancılaşma, uzlaşma, temel değerler ya da liderler arasında kişilik çatışmaları ya

da her iki toplumun birbirine karşı kalıtsal önyargısı olmayan bir dizi durum incelemesini gerektirmektedir (Tarakeshwar, Stanton ve Pargament, 2003: 991).

Arabuluculuk yoluyla çatışmaları iyileştirme görevi, belki de tarihsel olarak aracılardan müdahalesiyle en yakından ilişkili rol üstlenmeleri görünür olmaktadır. Bu durumda uzlaşmanın amacı, hem sorunların çözülmesi hem de ilişkilerin restorasyonu ile düşmanlıkların sona ermesi biçiminde tanımlanmaktadır. Düşmanlıkların sona ermesi, iki taraf arasında sözlü veya silahla kalıcı bir ateşkes olması anlamına gelir. Sorunların çözülmesi, her iki taraf için de şikâyetlerin seslendirildiği, duyulduğu, anlaşıldığı, ele alındığı ve somut bir biçimde iyileştirildiği anlamına gelir. İlişkilerin restorasyonu, zehri çıkarmak ve düşmandan medeni ve hatta dostluğa giden çizgiyi aşmak anlamına gelmektedir (Connolly, 2001)

İnanç temelli aracılık, tarihin yaralarını iyileştirmek için de kullanılabilir. Bunlar, duygusal, manevi ve ahlaki acı ve ıstırap getiren ve o topluluk veya ulusun kurtarıcı armağanlarının ve amacının gelişimini engelleyen, kimlik temelli bir topluluğun kurumsal kolektif belleğindeki olayları kullanmaktadır. Tarihsel yaralar bir mağdur/fail dinamiği yaratmaktadır. Bu da klişeleştirme ve şeytanlaştırmayı doğurmakta, yaralı dünya görüşlerine sahip bireyler yaratmaktadır. Sonraki nesillere aktarır ve güvensizliğe yol açan derin bir kayıp ve ıstırap duygusuna neden olmaktadır. Bu da kolektif suçluluk ve daha fazla kutuplaşma yaratabilmektedir. Özellikle inanç temelinde, yaralı tarihlerinin tutsağı olmaları, acılarının ve adaletsizlik duygularının ötesine geçememeleri, tavsiyeleri din temelinde ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte din, çatışmanın çözümüne yönelik bir problem çözme yaklaşımına girişmek için, bir çatışmanın taraflarının antagonizma ortaya çıkarmasını ve birbirleriyle rezonans yaratmasını sağlamak için bir aracıya ihtiyaç duyulabilir (Saroglou ve Cohen, 2011: 44).

Nasıralı İsa'nın geleneğinde, Tanrı'nın insan ilişkilerini ve yapılarını yönetme aracı olarak ahlaki mutlaklar verdiği ve bunların insan hakları, saygı, eşitlik gibi kavramlarda somutlaştığı anlamına gelen İncil'deki sosyal adalet kavramları, tarafsızlık ve savunuculuk temelinde gerçekleşebilmektedir (Riesebrodt, 2010: 65).

İncil'deki sosyal adalet, yalnızca sistemlerin ve yapıların değil, aynı zamanda ilişkilerin ve insan kalplerinin de dönüşümünü somutlaştırmak üzere fayda yahut zarar verebilmektedir. Müdahalenin son modu, bir aracı varlık aracılığı ile yayılan bilgilerin bir

arada toplanması ve toplumsal yönlendirmeyi sağlaması yönüyle önemli kabul edilmektedir. Ancak buradaki temel sorun Kutsal Kitaplarda yer alan ayetlerin sıklıkla, farklı şekillerde yorumlanması ile gruplaşmalar doğabilmekte ve bu grupların doğrudan konuşmaları da zorlaşabilmektedir. Bu da yeni çatışma zeminleri yaratabilmektedir (Tarakeshwar, Stanton ve Pargament, 2003: 87). Bu noktada Kutsal Kitaplar, aracı varlık tezahürünün de bir örneğini sunmaktadır.

### **3.2.3. Kutsal Kitap Tezahürleri**

Kutsal Kitaplar en katı haliyle tezahürün insan hayal gücü ile Tanrı temelinden uzaklaşmamasını sıkı sıkıya tembih etmektedir. Bu sebeple Kutsal Kitaplarda din tezahürleri dışına çıkılmasını günah tehlikesi ile bağdaştırıldığı görülmektedir.

### **3.2.4. Kurucu Figür- Peygamberlik Tezahürleri**

Kilise ve devlet arasındaki ayrımı kabul etmesine ve kendisini laik bir liberal demokrasi olarak görmesine rağmen, gerçek şu ki, bir Yahudi-Hıristiyan dünya görüşünün kültürel değerleri derinden şekillendirilmiş olduğu görülmektedir.

Yahudi-Hıristiyan ahlaki vizyonu Eski ve Yeni Ahit temelinde sunulmaktadır. Toplum kimliğinin mitolojisinin ve kültürünün kökleri, sağlam öncüleri ve kâşiflerinde ve kolonilerin oluşumunda dahi bulunmaktadır.

Bu haliyle, İslam yalnızca bir dizi dini fikir ve uygulama olarak değil, eksiksiz bir yaşam biçimi olarak Müslümanlarca kabul edilmektedir.

### **3.2.5. Kozmolojik Tezahürler**

Beden, zihin ve diğer bireysel çağrışımlar dışında kozmolojik tezahürleri dinlerin hepsinde mevcudiyet göstermektedir. Tanrı, her şeyin başı, ortası ve sonu olarak tüm dinlerin ortak teması halinde görülmektedir. Evren bir yerden geldiyse, geldiği yerin Tanrı olduğu varsayımını açıklamaktadır (Starks ve Robinson, 2007: 71).

Fizik temelli büyük patlama teorisi ve/veya din temelli “ol” denilince oluşan evren varsa O'nun var etme arzusunun bir sonucu olarak bilinmektedir. Dünya hakkında sunulan her varlığın enerjiden oluştuğunu iddia eden metafizik bağlantılı teoriler de evrenin varlığını kızılötesi ışınlar, radyo frekansları, titreşimler yoluyla açıklamaya çalışan disiplinler arası yaklaşımla üretilmiş teorilerinin tamamı kozmolojide Yaratıcı ile ilişkisellik arz eden yapıda görünmektedir. Bununla birlikte, astral bilimler de enerji temelli teorilerin bir çıkışı olarak kabul edilmektedir. Evren var edildiği gibi bir gün yok edilecektir ve Yaratıcısının içine çekilecektir. Bu kısım dinlerde “Kıyamet günü” olarak kendine yer bulmaktadır. Nitekim evrenin tükenebilir bir enerji bütünü olduğunu bu gün modern bilim de onaylamaktadır. Tükeniş ve yeniden doğuş teorileri kapsamında Dünyanın bilinenden daha derin anlamları bulunmaktadır ve bilim onu keşfetmek üzere çalışmaktadır (Campion,2012; Evli ve Terkan, 2014: 18).

Tanrı; ihtişamın, kudretin, egemenliğin, enerjinin ve gücün özü olarak yukarıdaki ifadelerle tanımlanmaktadır. Yani tüm varoluştaki en derin gerçek, ruh-öz, ancak Tanrı'dır. O, tüm hayırlı niteliklerin özüdür ve tüm varlıklara O'nun bireyselliğinin küçük bir kısmı bahşedilmiştir. Kozmoloji bu anlamda Tanrı Bilimi olarak evrendeki tezahürlerinin bireyselleştirilmiş ve özelleşmiş biçimlerini açıklamaya devam etme ihtiyacını karşılamaktadır. Ayasofya özelinde kozmoloji, ley hatları ile yıldız durumları ile Mekke ve Kudüs arasındaki Altın Oran kuramlarıyla önemli görülmektedir. Bu nedenle enerjinin yoğun olduğu kutsal mekânlar arasında kabul edilmektedir (King, 2008: 266).

Kozmolojinin bir parçası olan göksel varlıklar da bu enerjilerin görselliğini yansıtmaktadır. Göksel ev bunun bir örneği olarak sunulabilmektedir. Hale veya Halo azizlik simgesinin yanı sıra göksel varlık imgelemine kuvvetlendirmek üzere insan hayal gücünün bir parçasını oluşturmaktadır. Bununla birlikte yıldız okumaları veya gökten uzanmış el figürleri kozmoloji temelinden uzak olsa da gök ile insan arasındaki bağlantının nasıl tezahür ettiğini göstermesi açısından önemli kabul edilmektedir (Gavril, 2012: 664).

### **3.2.6. Eskatolojik Tezahürler**

20. yüzyılda teoloji vurgu açısından bir değişkenlik gösterdiği varsayılabilmektedir. Eskatoloji, özünde bir “kurtuluş” teolojisi sunmaktadır. Bu da, bu dünyanın ahlaki ve sosyolojik takımyıldızlarından özgürleştirdiği bununla birlikte ilahiyat ve ikonografi gibi belirli litürjik formlarla örneklendiği gibi “ters çevrilmiş bir niyetlilik” yapısı,

fenomenolojinin eskatoloji ile yakınsamasının kullanımını bir bütünlük içinde sunmasıyla başlangıç olarak algı mimarisinin güçlendirilmesini, görsel temalar arasındaki ilişkiyi pekiştirmek üzere tema yaratımını beraberinde getirmektedir.

Müslümanlık ve Hıristiyanlığın en katı hallerinde dahi bir eskatolojik inanç yer almakta olup, eskatolojik olarak Mesih ve Mehdi gibi isimlerle kurtarıcı ve tabi ki karşıtlık için Deccal terimlerine olan inançları dinin yorumlarında görme fırsatı sunmaktadır.

Kur'an'da kurtarıcı teması, yani bir Mehdi kavramı açıkça yer almasa da muhtelif Kur'an ayetlerinin gizli imam ve onun göreviyle ilgili olarak yorumlandığı pek çok hadisi bünyesinde barındırmaktadır. Hıristiyanlık temasında ise bu kavram açıkça görülmektedir. Dünyaya kötülük hâkim olduğunda Hz. Hz. İsa'nın tekrar yeryüzüne gelerek ona inananları kurtaracağı görüşü, Hıristiyanlık dininin ana temalarından kabul edilmektedir. Dolayısıyla, Hz. İsa'nın takipçileri bu noktada birleşmekte olup, uyguladıkları farklı ayin ve ritüellere rağmen fikir birliği içerisinde bulunmaktadırlar

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

İstanbul; coğrafi olarak Avrupa ve Asya kıtalarını birbirine bağladığı gibi, tarihî derinliğiyle ve uygarlık kodları ile dünya siyasetine yön veren imparatorluklara merkezlik yaparak dünyada tarihin ve medeniyetin nabzının attığı en kadim şehirlerden biridir. Doğu Roma İmparatorluğu’ndan itibaren Konstantinopolis / İstanbul denildiğinde ilk akla gelen kolektif imge “Ayasofya” olmuş, bu büyük mabet âdeta Konstantinopolis / İstanbul ile özdeşleşmiştir. Ayasofya, adeta şehre ebedî manevî bir taç hediye etmiştir.

Tarihin ve medeniyetin inşa modellerinin atıldığı bu şehrin en ideal modeli şüphesiz Ayasofya’dır. Eser, tarihi ve kültürel sürekliliğin en güzel mimarî şahikalarından birisidir. “Kutsal Bilgelik”; Teslis inancının ikincisi olan Hz. İsa’nın “oğul”luğu üzerine vurgu yapan bir tasavvurdur. Bu tasavvuru Konstantinopolis / İstanbul ana modeli üzerinden Doğu Roma’nın pek çok kiliseye ad olarak verdiği bilinmektedir. Örnek; İznik Ayasofyası, Trabzon Ayasofyası, gibi. Doğu Roma İmparatorluğu’nun son dönemlerinde bakımsızlıktan oldukça harabeleşmiş olan Ayasofya, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethedip, camiye dönüştürmesiyle yeniden dirilmiş, tarihî ve estetik güzelliğini adeta “yeniden fethetmiş”tir.

Şehrin Fatih Sultan Mehmet tarafından fethi üzerine “fâtihin kılıç hakkı” olarak Ayasofya camiye tahvil edilir. Ayasofya’ya Osmanlı padişahları ayrı bir önem vererek burayı her devirde şehrin gözdesi halinde tutmaya çalışmışlardır. Osmanlı döneminde mabed, yaptırılan tamir ve eklerle hem korunmuş hem de külliye özelliği kazandırılarak toplumsal bir işlevi en güzel şekilde icra eder hale getirilmiştir. Belki şunu iddia etmek mümkündür: Osmanlı bu ulu mabedi hayatın ve tarihin içine yeniden katmış, insan ile olan rolünü ve misyonunu yeniden kuşatmıştır. Fatih döneminde açılan medrese en üst düzeyde eğitimcilerin yetiştiği bir üniversite; binlerce eserin bulunduğu kütüphanesi, yüzlerce öğrenciye ve muhtaca yemek dağıtan imareti ile önemli bir hizmet merkezi, aynı zamanda özel tören ve toplantıların yapıldığı saray camisi ve etrafında beş padişahın ve onlarca şehzadenin mezarının bulunduğu özel bir külliye haline gelmiştir.

Padişahlar kendi adlarına camiler inşa ettirdikten sonra ve duraklamadan itibaren Osmanlı’da Ayasofya’ya ilgi azalmış, bakım ve tamiratlarında da bazı sorunlar yaşanmaya başlanmıştır. Ayasofya en önemli restorasyonunu I. Abdülmecid döneminde yaşamıştır. Bu



restorasyonun adı Fossati Restorasyonu (1847)'dur. Bu restorasyonla Fatih'in emri ile üstleri badana ile kapatılan mozaik resimlerin üzerleri açılmış, fotoğrafları çekilmiştir. Mozaiklerin ortaya çıkarılması caminin tekrar kiliseye dönüştürülebileceği fikrini Batılılarda oluşturmuştur. I. Dünya savaşı ve sonrasındaki İstanbul'un işgal yıllarında Ayasofya'nın kilise olması düşüncesi sıkça zikredilmiş, kullanılan savaş propaganda malzemelerinde minaresiz olarak resmedildiği görülmüştür.

1930'lara kadar cami olarak devam eden Ayasofya 1931'de alınan restorasyon izni ile müze olma yolu açılmıştır. Bizans eserleri için Boston'da kurulan özellikle Ayasofya için yaptığı restorasyon çalışmaları ile tanınan Bizans Araştırma Enstitüsü'nün ilk müdürü olan Thomas Whittemore (v. 1950) Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmesi yolunda önemli çalışmalar yapmıştır. Yaptığı çalışmalar için ülkesinden diplomatik ve ekonomik destekler alan Whittemore'nin başlattığı mozaik çalışmaları sonrasında Ayasofya geçici olarak ibadete kapatılmıştır. 1934 yılında geliri ve vakfiyesi olmadığı belirtilen, resmiyeti ve içeriği "tartışmalı" bir kararname ile müze yapılmış, 1935'te ise müze olarak hizmete açılmıştır.

Müze yapıldıktan sonra birçok batılı devlet, devlet adamı, azınlık temsilcisi özellikle Patrikhane buranın kilise yapılmasını isterken, Türk halkından bir kısım muhafazakârlar, ülke içerisinde birçok devlet adamı, tarihçi, din adamı ise Fatih'in Ayasofya Vakfiyesine uygun olarak cami olarak ibadete açılmasını istemişlerdir. 1970'den sonra Ayasofya'nın yeniden ibadete açılması konusunda birçok dergi ve muhafazakâr gazetelerde ilgili haberler ve yazılar yayımlandığı görülmektedir. Bu konuda birçok yazı, şiir, makale kaleme alınmaya başlanmıştır.

Konumu, durumu, statüsü ile tartışmalı olduğu gibi efsaneleri ile de günümüzde de çokça konuşulan Ayasofya bu zamana kadar korunmuştur. Günümüzde vakıf eserlerinin korunması ve tamiri konusunda önemli çalışmalar yürüten Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Ayasofya'nın önemli bir kısmı vakfiyelerine uygun olarak elden geçirilerek restore edilmiştir. Sanat temaları ve ikonografya korunarak ve uygun ışıklandırma sistemleri devreye sokularak 20 Temmuz 2020 tarihinde bu ulu mabet, "fethin hatıra ve hakkına uygun olarak" tekrar hayatın dışından, hayatın ve tarihin içinde taşınmış; insan süjesi ve yapılaş amacına uygun olarak "yeniden şehre" ve insanlığa hediye edilmiştir.

Bu çalışmada İstanbul Ayasofya'sı tarihi yolculuğu, inşası, süreçleri ve anlamlandırma-anlayış dizgesi yönünden ele alınmaya çalışılmıştır. Mabetteki ikonografinin sembolik anlamları Dinler Tarihi metodolojisi ekseninde açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca literatüre dayalı olarak yapılan yorumlar yeni bir anlamlandırma ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada ikonografinin temel kodları deşifre edilerek, din temalı anlamlılık düzeyleri ele alınmıştır.

Öyle görünüyor ki; Ayasofya daima bir sembol olarak kalmış ve öyle kalmaya devam edecektir. Böyle bir sembolün de okunmasının en iyi yollarından biri fenomenolojik okuma metodudur. Bu açıdan Ayasofya tek boyutlu bir ibadethane olmaktan ziyade taşıdığı anlam bakımından stratejik “güç” ve teolojik “kutsal” temasında varlığını devam ettirmektedir.

Mozaiklerin ikonografik açıdan okunması farklı bir tür olarak değerlendirilebilir. Bu noktada şu iddiayı dillendirmek mümkündür: Bir mozaikte Hz. İsa öne çıkartılırken, diğerinde Hz. Meryem'in vurgulanması devrin sosyo-kültürel şartlarının ve epistemik-teolojik yönelimlerinin izlerin deşifre etmektedir. Örnek; Zoe mozağindeki Hz. İsa ile Komnenos mozağindeki Hz. Meryem ve Çocuk İsa'nın tipolojilerinin tespit edilmesi oldukça önemlidir. Zoe mozağindeki Hz. İsa, 12. yüzyıl Bizans sanatındaki karakteristik bir prototiptir. Komnenos mozağindeki figürler ise, daha erken tarihli bir tipolojik betimlemedir. Bu mozaikte Hz. Meryem Kyriotissa tipinde bir model olarak tezahür eder. Bu teolojik prototipin politik izdüşümü ise şöyledir: Bu tipolojideki ikonlara imparatorlar derin bir saygı gösterirlerdi.

Sosyo-politik ajandalar teolojik konfigürasyonları tayin eder. Örnek; Makedonyalılar döneminde Hz.İsa'nın, Komnenoslar döneminde ise Hz. Meryem'in figür ve prototipleri öne çıkması. Öte yandan ikonografide sıkça öne çıkan temsillerin en önemlisi Hz. İsa'nın bir taç ve taht ile betimlenmesidir. “Tanrı Krallığı”nda oturan Hz. İsa'nın önünde Hz. Meryem de genelde ayakta dururken gösterilir. Hz. Meryem'in çocuk İsa'yı tutuş biçimi de ayrıca önemli bir davranış kodudur. Tahtta oturan Hz. İsa tipolojisi mabetlerdeki fresklerde olduğu gibi sikkeler üzerinde de tespit edilmiştir.

Öte yandan; ikonografi-sanki-zamanı “askıya alma”yı amaçlar. Nitekim; Hz. Meryem'in ayakta betimlenişi süreçsel bir ima inşa etmek ister.

Aynı şekilde insanların hayır ve sadaka yönelişleri figürlere göre de değişiklik arz edebilmektedir. Örnek; bağış yapılacak mekândaki ikonlar, mozaiklerdeki kutsal figürler bağış olasılığını tetikleyebilmektedir.

Kategorik olarak şunu ifade etmek yerinde olacaktır: Hz. İsa ile ilgili olarak önceden belirlenmiş hiçbir tipolojik ya da ikonografik detay onun mozaik yüzeyindeki niteliğini salt kendi başına açıklayabilecek durumda değildir. Bu yüzden güç ve otorite sahiplerinin kutsal figürler ile olan metafiziksel bir-aradılığı çoğunlukla farklılık arz eder. Öyle ki; Bizans sanatında aynı imparatorun farklı kutsal figürler eşliğinde betimlendiği birçok örnek görmek mümkündür.

Zoe mozaiğindeki sahnenin fenomenolojik analizi yapılacak olursa, şunları ifade etmek mümkündür: Ayasofya, Hz. İsa'ya ithaf edilen ve onu temsil eden ("Kutsal Bilge/lik") bir kilise olduğundan yapılan ve yapılacak bağışlar da ona sunulmuş olarak kabul edilmektedir. Bağışı yapan imparatorun ikonografyasının anlamı şöyledir: İmparator doğrudan Kilisenin ve dolayısıyla dinin hâmisî, yaşamsal kaynağı ve destekçisidir. Böylesi politik ve teolojik hiyerarşiyi amaçlayan bir vurgunun, dinî hiyerarşinin tepesindeki Hz. İsa ile ilişkilendirilmesi mümkün görünüyor; çünkü benzeri tüm eylem ve edimlerin nihai anlamı ancak Hz. İsa'nın hiyerofanik kabulü ile mümkün olabilecektir. Bu mozaikte teolojik ve metafizik vurgu olanca gücü ile kendini hissettirmektedir.

Bunlara ek olarak şunlar ifade edilebilir: Bizans sanatındaki bazı örneklerde nihai nokta Hz. Meryem olarak tebellür eder. Örnek; Ayasofya'nın güneybatı vestibülündeki mozaik. Bu mozaik Zoe mozaığına benzer bir kompozisyona sahiptir. Mozaikte Hz. Meryem, çocuk İsa ile birlikte tahta oturmaktadır. İmparatorlar Konstantinos ve Iustinianos ellerinde şehrin ve kilisenin maketlerini, merkezde konumlanan Hz. Meryem'e sunmak üzere gösterilmişlerdir. Burada odak noktası Hz. Meryem'dir; zira o, hem şehrin hem de Ayasofya'nın "koruyucu"luğu görevinde hiyerarşinin en üst noktasında yer alır. Bu mozaikte de fiziksel ve dünyevi vurgu etkin ve baskın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Kommenos mozaiğindeki kodların deşifresi bağlamında şu hususların da altı çizilebilir: Mozaığın II. İoannes'in tahta çıkışının anısına yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu açıdan mozaığın ulu mabede konulması iktidarın ya da hanedanın gücünü meşrulaştırma amacını gütmektedir. Ayrıca II. İoannes'in Hz. Meryem'e olan derin saygısı ayrıca

vurgulanması gereken bir noktadır (bu nokta tarihçi Niketas Khonites'in yazılarında da açıkça görülebilir).

Konuyu özet cümlelerle çerçevelemek gerekirse, şunlar ifade edilebilir: Ayasofya; “Kutsal Bilge/lik” olarak Hz. İsa’nın manevî tecellisini mekânsal olarak sembolize eden ulu bir mabettir. Mozaiklerde, ikonlarda, fresklerde, vb.lerde “biz de buradaydık” diyerek herkes onun maneviyatında ve kutsiyetinde meşruiyet devşirme yarışındadır adeta. Mabedin hamiliğinden mekânın ve topografyanın sahipliğine uzanan bir güç ve iktidar temellük arayışının izleri görüldüğü gibi, Hz. Meryem-Çocuk İsa modellemelerinde safiyet, adanmışlık, ulvilik ve amaçlılık mozaiklere bir “ders” edası ile nakşedilmiş durumdadır. “Müjde”lerin peygamberi olan “Rûhullah”, mesihî bir nefes ile toprağı mabede, topografyayı şehre, insanı kutsal özneye dönüştürmektedir. Kabul o ki tevhîdi “güzel komutan ve güzel ordu” eli ile mihrabına “müjde” olarak nakşeden de Kutsal Bilgelğin manevî rehberliğidir.

Ufuk olarak bu çalışmanın, alanda bundan sonraki analitik ve yaratıcı diğer çalışmalara kullandığı metodik çerçeve ekseninde yol göstereceği umut edilmektedir. Görüntü ve görüngülerin çokluğu ve karmaşıklığından özün ve kaynağı tümlük ve netliğine doğru gerçekleştirilecek bu çabalarda “öz”deki birliktelik insanları ortak paydalarda buluşmaya götürebilecektir.

## KAYNAKÇA

- Acarer, E. (2014). *%100 İstanbul: Tarih, Mekan ve Sırlar*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Adıgüzel, V. (2019). “Din-Devlet İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme.” *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi*, 11(41), 200-205.
- Annemarie Weyl Carr. (2002). “Icons And The Object Of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople”, *Byzantine Constantinople*. 72-76.
- Ardel, A. (1972). “Keşan Ainos Bölgesinde Coğrafi Müşahadeler,” *İ.Ü Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, 5 (10). 138-144.
- Arslan, M. (2015). “Kutsal Ve Seküler Arasında: Hıdrellez ve Türbe Kültürleri Çevresinde Gelişen Eğlence Kültürü”. *Birey Ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*. 5(2), 91-104.
- Aslan, F., (2008). *Tılsımlı Şehir İstanbul : Talismanic City, İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.: İstanbul.
- Atagündüz, A. (1965). *Mimari Tenkit'de Metod Araştırması Yolunda Bir Deneme*. (İ.T.Ü. Mim. Fak. Yayını): İstanbul.
- Baldovin, J. F. (1987). *The Urban Character of Christian Worship in Jerusalem, Rome, And Constantinople, From The Fourth to The Tenth Centuries: The Origins, Development, And Meaning of Stational Liturgy*. Yale University: A.B.D.
- Başaran, Sait. (2004). “Balkanları Anadolu ve Ege’ye Bağlayan Kent”. *Toplumsal Tarih*. 125 (2). 4-7.
- Başlar, K. (2015) “Antarktika’da Türk Bilimsel Araştırma Üssü Kurulması”. *Bilge Strateji*, 7(13), 11-16.
- Biçer, B. (2018). “Tarih Yaratılışla Başlar”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5(17), 117-134.
- Blockmans, W., Hoppenbrouwers, P. (2017). *Introduction to Medieval Europe 300–1500*. Routledge. Taylor & Francis Ltd: London.
- Bissera Pentcheva, (2005). *Icons And Power: The Mother Of God in Byzantium*, Pennsylvania State University Press: A.B.D.

- Bozan, M. (2018). “Kutsal Mekânların Tahribinin Toplumsal Hafıza Üzerine Etkisi”. *Şarkiyat*, 10(4), 1228-1237.
- Brownworth, L. (2010). *Lost To The West: The Forgotten Byzantine Empire That Rescued Western Civilization*. Three Rivers Press: New York, A.B.D.
- Budak, H. (2016). “Darağacında Bir Serdengeçti Davası: Medeniyet Ve Mekân Bağlamında Ayasofya”, *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 18(39), 1-1.
- Bury, J. B. (2005). *The Imperial Administrative System in the ninth Century; With A Revised Text of The Kletorologion of Philotheos*. Cambridge University Press: U. K.
- Campion, N. (2012). *Astrology And Cosmology in The World's Religions*. New York University Press: A.B.D.
- Canberra, Translated by Anne Moffatt And Maxeme Tall. (2012). *Constantine Vu Porphyrogenitus. The Book Of Ceremonies: With The Greek Edition Of The Corpus Scriptorium Historiae Byzantinae*. Queensland: Australia
- Cansever, T. (1996). “İslâm Mimarîsi Üzerine Düşünceler”. *Divan:Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (1), 119-146.
- Connolly, P. (Ed.). (2001). *Approaches to The Study of Religion*. AC Black.
- Corrigan, K. A. (1992). *Visual Polemics in The Ninth-Century Byzantine Psalters*. Cambridge University Press: Cambridge, U.K.
- Cox, H. (2017). *The Market As God*. Harvard University Press: Cambridge, U.K.
- Curta, F. (2009). *Byzantium: The Surprising Life of A Medieval Empire*. Penguin Books: U.K.
- Çelebi, E. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Doğan H. (2009). İbn Meymun'un Hayatı Eserleri ve “Delâletü'l-Hâirîn” Adlı Eseri Üzerinde Bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi: Konya.
- Doğan, S. (2009). “Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler”. *Bilig Dergisi*, 49, 1-34.

- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. Ümit Altuğ (çev.). İmge Kitabevi Yayınları: İstanbul.
- Eliade, M. (2020). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rıfat (çev.). Alfa Yayınları: İstanbul.
- Evli, Terkan. (2014). *Klasik Dönem İslam Felsefesinde Kozmolojik Argüman ve Modern Fizikteki Gelişmeler (Doktora Tezi)*, Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Eyice, S. (1959). *Arkadios Sütunu*. R. E. Koçu, İstanbul Ansiklopedisi (1013-1019). Neşiyat Kollektif Şirketi: İstanbul.
- Eyice, S. (1975). “Bertrandon de la Broquière ve Seyahatnamesi”. *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 6 (85–126).
- Eyice, S. (1985, Mayıs). “En Yaşlı İstanbul Vatandaşı: Dikilitaş”. *İlgi Dergisi*, 2 (18-23).
- Eyice, S. (1994). *Arcadius Sütunu*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 1(306-307). Tarih Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Freely, J. (2017). *İstanbul'un Bizans Anıtları*. Ahmet S. Çakmak. (çev.). Yapı Kredi Yayınları : İstanbul.
- Frank E. Gabelein, (1985). *The Christian, The Arts, And Truth*. .Multnomah Pub: U.K
- Gavril, I. E. (2012). *Archi-Texts' For Contemplation in Sixth-Century Byzantium: The Case of The Church of Hagia Sophia in Constantinople (Doktora Tezi)*. Cambridge University: U.K.
- Gökbilgin, M. Tayyib. (1952). *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Genim, M. (2010). “İstanbul ve Mimari”. *Şehir ve Kültür Dergisi*. İstanbul, 233-296.
- Glenn, P. (2005). *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium*. Penn State University Press : A.B.D.
- Grammont, B. (2015). “Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi'ne Göre İstanbul'un Kuruluşunda Yerleştirilmiş Olan Atmeydanı Tılsımları”, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi İstanbul Sempozyumu. 372-375.
- Haldon, J. F. (2009). “The Byzantine Empire. The Dynamics of Ancient Empires: State Power From Assyria to Byzantium”, *Byzantion* 205-54.

- Hasluck, F. W. (1999). "Monuments of the Gattelusi," *The Annual of the British Scholl of Athens*, 15 (248-257).
- Hammond, T. (2014). "Matters of The Mosque: Changing Configurations of Buildings And Belief in an Istanbul District". *City*, 18(679-690).
- Herrin, J. (2013). *Unrivalled Influence: Women and Empire in Byzantium*. Princeton University Press: New Jersey, A.B.D.
- Herrin, J., Saint-Guillain. (2011). *Identities And Allegiances in The Eastern Mediterranean After 1204*. Ashgate Publishing: U.K.
- Johnston, D., Sampson, C. (1995). *Religion, the Missing Dimension of Statecraft*. Oxford University Press: U.K.
- Kaegi, W. E. (1966). "The Byzantine Armies And Iconoclasm". *Byzantinoslavica*, 27 (48-70). Cambridge: U. K.
- Kartal, Ş. (2012). "Haseki Hürrem Sultan Yapıları". (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Kaynak, İ. H. (2016). "Dinlerde Kutsal Zaman Ve Mekânın Tarihsel Yapısının Fenomenolojik Algısı/Phenomelogic Perception of Historical Structure of Sacred Time And Space in Religions". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(39), 443-455.
- Kaynak, İ., ve Sezgin, M. (2008). "İnanç Turizmi Kapsamında Dinlerde Seyahat". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 10(1-2), 349-360.
- King, J. K. (2008). "Cosmic Semiophysics in Ancient Architectual Vision: The Mountain Temples at Deir El Bahari, The Dead Sea Temple Scroll, And The Hagia Sophia". *International Journal Of The Humanities*, 6(4).
- Kuban, D. (2002). *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları: İstanbul
- Kunter, H. B., Ülgen, A. S. (1939). *Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı*. Cumhuriyet Matbaası: İstanbul



- Kuşçu, E. (2011). “Kutsal Kavramını Yeniden Düşünmek: Mana Modelinden Düzen Nosyonuna Doğru”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11(165-186).
- Kutluer, G. (2021) “Sanat İle Dinin Mutual Yaşamı: Antikite Ve Erken Hıristiyan Sanatı Örneği”. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(88-104).
- Lefebvre, H. (2014), “Mekânın Üretimi” Işık Ergüden (çev.). Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Leustean, L. N. (2008). Orthodoxy And Political Myths in Balkan National Identities. *National Identities*, 10(4), 421-432.
- Louth, A. (2002). *St John Damascene: Tradition And Originality in Byzantine Theology*. Oxford University Press: U.K.
- Mango, C. (1976). *Byzantine Architecture*, New York.
- Mango, C. (1986). *The Art of The Byzantine Empire 312-1453: Sources And Documents*. University of Toronto Press: U.K.
- Meyendorff, J. (1974). *Byzantine Theology*. Fordham University Press: New York, A.B.D.
- Nicholas W. (1980). *Art in Action: Toward A Christian Aesthetic*, Eerdmans Publishing: Michigan, A.B.D.
- Ousterhout, R. (1985). “The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture,” *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 35 (262–280).
- Papanikolaou, A. (2007). “Orthodoxy, Postmodernity, And Ecumenism: The Difference That Divine-Human Communion Makes”. *Journal of Ecumenical Studies*, 42(4-8).
- Pop, M. (2012). “Some Aspects of The Ancient Medical Knowledge During The Beginning Of Christian Era In The Byzantine Empire”. *Annals of The University of Bucharest-Philosophy Series*, 61(18).
- Princen, T., Fuchs, D., Di Giulio, A., Glaab, K., Lorek, S., Maniates, M., Ropke, I. (2016). “Power: The Missing Element in Sustainable Consumption And Absolute Reductions Research And Action”. *Journal Of Cleaner Production*, 132, 298-307.
- Pralong, A. (2016), *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar*. Buket Kitapçı Bayırı (çev.). Kırmızı Kedi Yayınevi: İstanbul.
- Prokopius, (2019). *Bizans’ın Gizli Tarihi*. Orhan Duru (çev.). İş Bankası Yayınları : İstanbul.

- Richard N. (1975). *Christ And Culture*, Harper & Row: New York, A.B.D.
- Riesebrodt, M. (2010). *The Promise Of Salvation: A Theory of Religion*. University of Chicago Press: A.B.D.
- Sayers, D. (1941). *The Mind Of The Maker*. Independently published: Chicago, A.B.D.
- Saroglou, V., Cohen, A. B. (2011). "Psychology of Culture And Religion: Introduction To The Jccp Special Issue". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 42 (1309-1319).
- Schaff, P. (Edt.). (1995). *Socrates Scholasticus Christian Classics Ethereal Library*. Publisher: Grand Rapids: Michigan, A.B.D.
- Soudipour, A. H. (2007). "An Architectural And Conceptual Analysis of Mesopotamian Temples From The Ubaid to The Old Babylonian Period" (Phd). Bilkent University: Ankara
- Starks, B., Robinson, R. V. (2007). "Moral Cosmology, Religion, And Adult Values For Children". *Journal For The Scientific Study Of Religion*, 46(17-35).
- Stathakopoulos, D. (2014). *A Short History of The Byzantine Empire*. Tauris Publisher: U.K.
- Stewart, M. E. (2015). "The 'andreiös' Eunuch-Commander Narses: Sign of A Decoupling of Martial Virtues And Masculinity in The Early Byzantine Empire?". *Ceræ: An Australasian Journal of Medieval And Early Modern Studies*, 2(80-104).
- Şahin, A. G. (2019). *Bir İmparatorluk Mekânı Olarak Ayasofya'nın İnşası ve Değişim Süreci*. Hancı Yayınları: İstanbul.
- Şevik, Ü. (2019). "Hinduizm, Budizm ve İlahi Dinlerde Kutsal Kitap Anlayışı". (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarakeshwar, N., Stanton, J., Pargament, K. I. (2003). "Religion: An Overlooked Dimension In Cross-Cultural Psychology". *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 34(377-394).
- Taştan, H. (2013). *Kentsel Alanın İşlevsel Sürekliliği Bağlamında Arkadios Forumu'nun Avrat Pazarı'na Dönüşümü (Doktora Tezi)*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü).
- Tatar, B. (2017). "Kutsal Mekân': Fenomenolojik Bir Analiz." *Milel ve Nihal* 14(8-22).

- Thomas, P. (2020). *Private Religious Foundations in The Byzantine Empire*. Dumbarton Oaks, Cambridge University Published: U.K.
- Treadgold, W. T. (1997). *A History of The Byzantine State And Society*. Stanford University Press: U. K.
- Warren, N. (1941) *Religion as Experience And Truth: An Introduction to The Philosophy of Religion*. The Westminster Press: Philadelphia.
- Yapıcı, A. (2004). “Allah Ve Kutsal Kavramlarının Çağrıştırdıkları Anlamlara Sosyo-Psikolojik Bir Bakış: Çukurova Üniversitesi Örneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 2 (169-206).
- Yıldırım, M. (2014). “Kutsal Mekân Algısı Bağlamında Şehir Kimliği ve Din”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(133-142).

## EKLER

### Ek -1 Ayasofya Genel Mimari

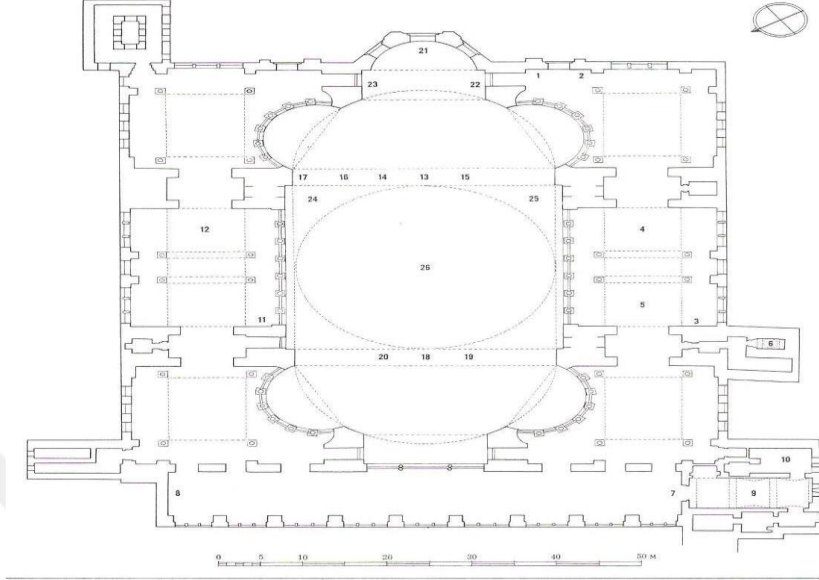


DIAGRAM II

KEY TO MOSAICS OF THE GALLERY, ARCHES, AND VAULTS

- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| 1. Constantine IX and Zoe panel   | 14. Virgin <i>orans</i>                               |
| 2. John II and Irene panel        | 15. St. John Baptist                                  |
| 3. Deîsis                         | 16. John V Palaeologus                                |
| 4. Pantocrator vault              | 17. Inscription of Romanus III<br>(probable location) |
| 5. Pentecost vault                | 18. Medallion of Virgin                               |
| 6. Chapel in southwest buttress   | 19. St. Peter   |
| 7. Cross                          | 20. St. Paul  |
| 8. Cross                          | 21. Enthroned Virgin                                  |
| 9. Room above southwest vestibule | 22. Archangel Gabriel                                 |
| 10. Room above southwest ramp     | 23. Archangel Michael                                 |
| 11. Alexander portrait            | 24, 25. Seraphim                                      |
| 12. Baptism vault                 | 26. Pantocrator                                       |
| 13. Etimasia                      |   |

Ayasofya'da plan üzerinde mozaiklerin yerleşimi (Mango, 1962)

**Ek -2 Ayasofya Kraliyet Kapısı Üzeri Mozaïği.**



Mozaik içinde İmparator Konstantin ile Hz. İsa yer almaktadır.

**Ek -3 Hale Betimlemesi Bebek Hz. İsa ve Hz. Meryem Mozaigi.**



Ayasofya. I. Konstantin ve I. Justinianus ile tahtta oturan Ayasofya, Vestibül (Sunu) Mozaigi

**Ek-4. Ayasofya, Apsiste Meryem Ana ve Çocuk İsa Mozaigi**



Ek-5. Komnenoslar Mozaïği, Güney Galeri



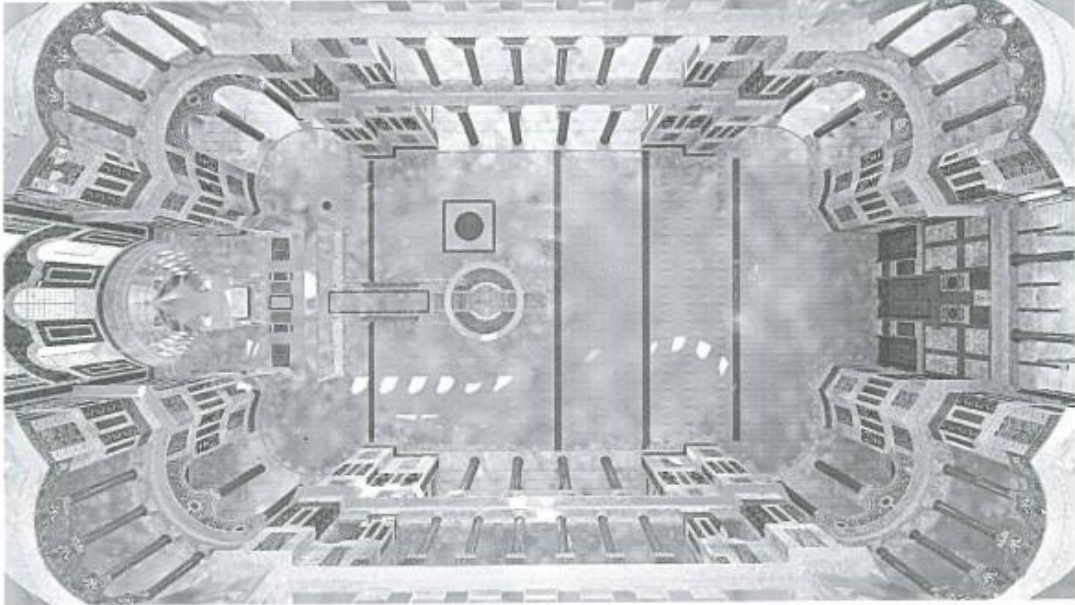
Ek-6. İmparatoriçe Zoe Mozaïği



**Ek-7. İstanbul, Ayasofya. Güney başış panoları ve Hz. İsa'nın Hizmetindeki Din Adamları Mozaikleri**



**Ek-8. İstanbul Ayasofya'nın Üstten Çekimi**



Restorasyon sırasında Ayasofya Oliver Hauck Noback, Rudolf HW. Stichel, Helge Svenshon Technische University'de bulunmuştur.