

## Bir Ritüel Mekânı Olarak Kariye Şapeli

Engin Akyürek

28 Mart 2007

[http://www.obarsiv.com/e\\_voyvoda\\_0607.html](http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html)



OSMANLI BANKASI  
ARŞİV VE ARAŞTIRMA  
MERKEZİ

Garanti Bankası kuruluşudur

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, araştırmacıların kişisel kullanımları için web sayfamıza konulmaktadır. Bu konuşma metinleri, ticari amaçlarla çoğaltılıp dağıtılamaz veya Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin izni olmaksızın başka kurumlara ait web sitelerinde veya veritabanlarında yer alamaz.

### Bir Ritüel Mekânı olarak Kariye Şapeli

Engin Akyürek

1314-1321 yılları arasında Theodoros Metokhites, bugün yerinde Kariye Müzesi'nin bulunduğu kilisenin üst yapısını, şapeli ve bütün dekorasyonunu yaptırmıştır. Bu kilisenin içinde bulunduğu Khora manastırının içinde yemekhane, keşiş hücreleri, belki atölyeler, kütüphane ve bunları çevreleyen bir duvar vardı. Diğer mimari unsurlar kullanılmadığı için zamanla yok olmuş, ancak manastırın kilisesi camiye dönüştürülerek belli bir işlev verildiği için kullanılmış ve günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu yapıda özellikle Theodoros Metokhites'in izlerini ayırt etmek mümkündür. İmparatorundan sonra gelen kişi, sarayda en üst noktaya tırmanmış aristokrat konumunda olan ve yapıyı kendi servetiyle inşa ettiren Metokhites'in varlığı bu yapının ve özellikle resim programının biçimlenmesinde bir katkı sağlamıştır. Aristokratların bu tür manastırlar inşa ettirmesi ya da mevcutların bakım ve tamiratını yaptırması özellikle Konstantinopolis'in son döneminde oldukça yaygındır. Bu, aslında hem bu dünya hem de öbür dünya için bir yatırımdır. Manastırların kendi kuruluş vakfiyelerinin büyük bir kısmı İngilizce'ye çevrilip yayımlanmıştır. Bu vakfiyeler bir bakıma o manastırın anayasasıdır; yani yapının nasıl yönetileceği, hangi ayinlerin yapılacağı, hangi yemeklerin çıkacağı, kimlere ne gibi hizmetlerde bulunulacağı, hastanesi olup olmayacağı, seçim sistemi gibi detayları manastırın kurucusu tarafından saptanarak bu belgeye kaydedilir. Bu aristokratlar genellikle devlet görevlerinde çalışan kişilerdir ve bir bakıma emekli olduklarında ya da herhangi bir nedenle gözden düştiklerinde, manastır bu dünyada sığındıkları bir yer olmuştur. Metokhites de gözden düştikten sonra 1328-1330 yılları arasında Dimetoka'ya sürgüne gönderilir, ancak kısa bir sürgün yaşamından sonra kendi manastırında rahip olarak yaşamak koşuluyla Konstantinopolis'e dönmesine izin verilir ve ömrünün sonuna kadar da burada yaşar.

Aristokratların manastırlara yatırım yapmalarının arkasındaki ikinci motivasyon öbür dünyaya yöneliktir; öbür dünyada Tanrı'nın, azizlerin kendilerini kollayacağını, bu manastırı yapmaları karşılığında mükâfatlandırılacaklarını düşünürler. Bunun için de genellikle bu kişilerin mezarları kendi kurdukları manastır kompleksinde yer alır. Bu şekilde aslında sürekli olarak kendilerinin anılması için bir ritüel yapılmasını da garanti altına almış olur bu kişiler. Zeyrek'teki Pantokrator manastırını yaptıran İmparator Johannes Komnenos "Benim mezarımın başında ilahiler okunacak, belli günlerde bazı ikonlar getirilecek, başımda devamlı mum yakılacak" gibi ayrıntıları manastırının typikonunda belirtmiştir.

Kariye’de Metokhites bir mezar şapeli yaptırdığına göre burada gömülmüş olması beklenir. Şapelde hem ikonografisi hem de resim programı tamamen bir mezar yapısına uygun bir dekorasyon söz konusudur. Orta ve son Bizans döneminde kiliselerin resim programları katı bir standarda bağlanmış, hatta bu kurallar büyük olasılıkla ressamın el kitabı gibi yazılı kitaplar haline de getirilmiştir. Ressamlar bunlara bakarak yapıları bezemektedirler. Her sahnenin yeri, örneğin İsa’nın yaşamının yer aldığı sahnelerin yeri bellidir, başka bir yere konulamaz. Ancak Kariye şapelinde klasik bir kilise resim programı görülmez. Kilisede bu klasik şema olmalıdır; yani örneğin kubbenin üstünde evrenin efendisi pantokrator İsa, üst duvarlarda İsa’nın yaşamından sahneler, giderek aşağılara doğru hiyerarşik bir düzene göre azizler olmalıydı. Ancak bu şapel bir kilise olarak kullanılmamış, yani kilisenin normal litürjisi, normal ayini bu şapelde gerçekleştirilmemiştir; çünkü Bizans mimarisinde resim hiçbir zaman salt bir bezeme öğesi olarak düşünülmemiştir; doğrudan doğruya liturjiyle, aşağıda gerçekleştirilen işle, eylemle bağlantılıdır. Hangi ilahinin okunacağı, hangi günlerde hangi yortuların kutlanacağı bazı kiliselerde yerel önceliklere ya da yaptıran kişiye göre şekillenir. Örneğin vaftizhane binalarında kubbenin üzerinde yer alan İsa’nın vaftizi sahnesi aşağıda yapılan bir ritüelin bir vaftiz ritüeli olduğunu gösteriyor. Burada, tamamen farklı bir resim programından yola çıkarak aşağıda gerçekleştirilen ayinlere ya da litürjiye ulaşmaya çalışmaktayız.

Mezarlardan birinde mermerden bir kapak konularak kemerin iç kısmının bir lahit biçimine getirildiği görülür. Bu şekilde iki mermer levha ile yapılan niş içi lahitler için “yalancı lahit” tanımı kullanılmaktadır; burada da bu tip bir lahit söz konusudur. Duvarlarda lahit kapağının girdiği izler görülür.

İsa’nın çarmıha gerildikten sonra mezarda kaldığı üç gün içindeki hikâyesi Herkül’ün Hades’e inmesine ya da Gılgamış’ın sevdiği insan için yeraltına inmesine benzer. Bu efsanelerin de bir sürekliliği olmalıdır. Öykü şöyledir: İsa yeraltına, Hades’e iner ve kendinden önce ölüp de orada hapsedilmiş olan Eski Ahit peygamberlerini oradan kurtarıp gökyüzüne çıkarır. Kronolojik olarak baktığımızda bu aslında geçmişte yaşanmış bir olaydır. Bu sahne normal bir kilisede genellikle apsislerde yer almaz. Mezar şapelinin resim programının ana temasını aslında biraz da bu sahne belirlemektedir; çünkü yapının en göze çarpan sahnesidir ve en büyük iki freskodan biridir. Aslında bütün şapelin ikonografisine de bu diriliş, öbür dünyada ödüllendirilme teması egemendir. Bunun geçmişte yaşanan bir olaydan, yani İsa’nın ölümünden sonraki o üç gün içinde Hades’e inmesi olayından çok, İsa’nın ikinci gelişinde insanların dirilişini temsil ediyor olması daha makul görünür; çünkü hemen bunun yanında mahşer ve son yargı sahnesi yer alır, bu ikisinin arasında da baş melek Mikhael’in bir madalyonu bu iki sahneyi birbirine bağlar. Sanki burada yatan ölülerin gelecekteki beklentisi yansıtılıyor gibidir: “İsa gelecek ve bizi tekrar diriltecek; tıpkı burada, geçmişte yaptığı gibi.”

Apsisin iki yanındaki büyük kemerin hemen yan taraflarında iki tane daha diriltme sahnesi görülür, ki bunlar Bizans’ta çok da yaygın değildir. Söz konusu sahneler Jerius’un kızının diriltilmesi ve Nain kentindeki dul kadının ölmüş olan oğlunun diriltilmesidir; iki yanda birer tane daha diriliş sahnesiyle apsisdeki Anastasis sahnesinin etkisi güçlendirilmiştir. Belirttiğim gibi, burada görülen İsa’nın diriltme mucizesi sahneleri çok yaygın değildir, daha ziyade Lazarus’un diriltişi kullanılır. Dolayısıyla yapının apsis tarafında dominant bir biçimde diriltme temasını görüyor olmamızı, mezar konteksti içinde anlamamız mümkündür; yani orada yatan kişilerin zaten en büyük beklentisi bir gün dirilmek ve cennete gitmektir, zira böyle bir manastır

yaptırmışlardır. Bu sahnelere de İsa'nın böyle bir gücünün olduğunun kanıtları olarak burada yer verilmiştir.

Bu sahnelerin hemen yanında yer alan mahşer sahnesi aslında bütünsel bir görüntü arz eder; yani mahşer, kıyamet sahnesi görülür; bir tarafta bir melek gökyüzünü bir rulo şeklinde dürer; yargı tahtında oturmuş İsa, Meryem, vaftizci Yahya yerlerindedir; bir terazide ruhlar günahlarına göre tartılır ve günahı olanlar bir tarafa gider, diğerleri cennete. Tahtın altında hemen sol tarafta şöyle yazılıdır: “Gel ey babamın kutsadığı, daha dünyanın kuruluşunda senin için hazırlanmış olan krallığı al.” Diğer tarafta ise “Uzaklaş benden ey lanetlenen, şeytan ve onun melekleri için hazırlanmış olan sonsuz ateşe gir” der. İsa'nın bu yargılaması, ölümlerin diriltilmesi, karaların ve denizlerin ölümleri vermesi betimlenmiş durumdadır; yani bütün insanlar diriltilip burada yargılanır. Bu kompozisyonun ortasında yer alan, tahtta oturmuş İsa insanları yargılamak için yanında Meryem ve vaftizci Yahya ile arkada melekler ordusu görülür. Bu üçlüye Bizans sanatında “deesis” denir ve Meryem ile vaftizci Yahya'nın mahşer gününde yargılanan insanların bağışlanması için İsa'ya yakarışını simgeler.

Bizanslılar tanrılarına doğrudan ulaşmayı tercih etmez, mutlaka bir aracı kullanırlar; bu aracı, kutsallığı olan bir kişidir. Kaynaklara bakıldığında “Ey tanrım” diye değil “Ey kutsal Meryem, ey aziz Theodoros” diye başladığı görülür. Bunların da kendi içlerinde bir hiyerarşileri vardır; en üstte Meryem, anne sıfatıyla Tanrı'ya en yakın kişidir, ama bir yandan da insan sıfatıyla insanlara yakın olduğundan, dileklerin Meryem'e kabul ettirilmesi önemli bir avantaj sağlar. Birçok yapının ya da birçok resmin, sanat objelerinin Meryem'e ithaf edilmesini nedeni aslında budur. Kariye için de Metokhites (yapıyla ilgili tüm süreci şiirlerinde anlatmaktadır) bir yerde yapıyı Meryem'e ithaf ettiğini söylerken bir diğer metinde İsa'ya, başka bir yerde ise başmelek Mikhael'e ithaf ettiğini dile getirir. Bunlar hiyerarşinin en üstündeki üç kişidir; vaftizci Yahya da hemen Meryem'den sonra gelir aslında, çünkü hem onu vaftiz eden, onun geleceğini haber veren kişidir, hem de onunla aynı çağda yaşamış biri olarak bir bakıma arkadaşı sayılır.

Bu deesis sahnesi birçok mezar yapısında karşımıza çıkar. Bazen tek başına İsa'ya yakaran Meryem veya Yahya görülebilirken bazen yakaran kişiler meleklerden, azizlerden biri de olabilir; ama bunların işlevleri insan ile Tanrı arasında arabuluculuk yapmak ve onların Tanrı'dan kendileri adına şefaath dilemesini sağlamaktır. Genel olarak bir iyimserlik de hâkimdir resim programına. Bunu, bir meleğin yol gösterdiği bir ruh sahnesinde de görürüz. Bu sahne tam olarak anlaşılabilir değildir; çünkü herhangi bir kaynaktan, bir kitaptan bir öyküyü resimlemez. Bir melek ve aşağıda da ruhlardan biri olduğunu düşündüğümüz çıplak küçük bir figür görülür; yargı tahtının altında yargılanan insan ruhları da aynen bu biçimde, küçük ve çıplak, cinsiyetsiz figürler biçiminde resimlenmiştir. Bu melek elini gayet şefkatli bir şekilde bu ruhun başının üzerine koymuştur ve eliyle bir yeri işaret etmektedir. İşaret ettiği yerde cennete giriş sahnesi yer alır. Bazı sanat tarihçileri burada Metokhites'in aslında kendi ruhunu resimletmiş olduğu ve meleğin de ona cennete gideceğini müjdelediği sonucunu çıkarır ki ben de buna katılıyorum. Cennetin kapısı ve kapının koruyucusu, içeride ağaçlıklı beyaz fonlu cennet, Meryem, bir melek, iyi hırslı, diğer tarafta karanlık bir fonda, sıraya girmiş, kıyafetinden piskopos olduğu anlaşılan biri görülür; ön sıralarda da aziz olması muhtemel kişiler vardır. Cehennem için ayrılan sadece küçük bir ateş ırmağı ve onun yaptığı bir göldür. Bir karşılaştırma yapıldığında, cennet ya da “olumlu” olarak ayrılmış alan, diğerinin üç katı civarındadır ki bu da iyimser bir hava estirir.

Şapelin doğu tarafında kubbeye benzer bir tonozla örtülmüş mekân, mahşer sahnesinin olduğu yerdir; diğerinde ise gayet gösterişli bir kubbe vardır. Ortada, kucağında çocuk İsa'yla bulunan Meryem'in etrafında melekler dizilmiştir. Burayı da beşik tonozla ya da herhangi bir biçimde yelken tonozla örtmek mümkünken özellikle gösterişli bir kubbe yapılmıştır. Kilisenin ana kubbesinden sonra en büyük kubbe olması, bu kubbenin altında bir ritüel olduğunu gösterir. Kubbedeki Meryem ve kucağında çocuk İsa da Meryem'in arabulucu rolünün bir işaretidir. Hemen kubbenin altında yapılan ritüelde aynı zamanda Meryem'den arabuluculuk yapmasının istendiğini anlıyoruz.

Bizans kiliselerinde genellikle sıradan insanların cenaze törenleri –bazı özel insanlarınki naosta yapılıyorsa da- kiliselerin nartekslerinde düzenlenir. Nartekslerin ikonografilerine baktığımız zaman Meryem ağırlıklı programlar olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni ölüm kültürü açısından Meryem'in çok önemli figür olmasıdır. Meryem sadece kubbeye kalmakla yetinmez ve programın diğer kısmında da görülür. Burada Tevrat'tan özel olarak seçilmiş sahneler kubbenin hemen altında çepeçevre üstteki duvarları dolandır. Bunlardan birinde Yakup Kenan ülkesine giderken uykusu gelir, başının altına bir taş koyarak uykuya dalar, o sırada bir rüya görür; rüyasında gökyüzünden yeryüzüne bir merdiven uzanmakta, bu merdivenden Tanrı'nın meleklerinin bir kısmı inmekte, bir kısmı çıkmaktadır. Burada gökyüzü olarak belirtilen yuvarlağın içinde Meryem ve çocuk İsa'nın durduğu görülür. Eski Ahit'in neredeyse tamamı Hıristiyanlar tarafından tekrar yorumlanarak İsa'nın gelişiyi ilişkilendirilmiştir. Bu öyküde de gökyüzüyle yeryüzü arasında kurulmuş olan merdiven Meryem olarak görülmüş, Tevrat'taki bu öykünün Meryem'in geleceğini ve dolayısıyla İsa'nın geleceğini müjdelediği varsayılmıştır. Demek ki bu merdiven aslında kutsal olanın, spiritüel olanın bu dünyaya inmesini sağlayan bir araçtır, tıpkı Meryem gibi. Meryem de bir insandır ama spiritüel olanı, kutsal olanı bu dünyaya indirmekte aracılık eden bir materyal gibi düşünülmüştür.

Burada seçilen sahnelerin hepsinin Meryem'in figürasyonları olduğu görülür; hepsi Meryem'in İsa'yı taşıma, bu dünyaya getirme göreviyle ya da enkarnasyondaki işleviyle ilişkilidir; demek ki bilinçli olarak seçilmişlerdir.

Bir diğer sahne, Süleyman'ın tapınağı yapıldıktan sonra, daha önce çölde geçici tapınakla sürekli göç ederek yaşayan Musevilerin bu tapınağa eşyaları taşımalarıdır. Burada şamdan ve Musevi kavmi çölde dolaşırken Tanrı'nın onlara gönderdiği kutsal yiyecek ile onun saklandığı kap görülür. Bunlar da aslında Meryem'in figürasyonlarıdır; zaten hem şamdanda hem kabın üzerinde küçük daire içinde Meryem'in portreleri vardır. Birçok Hıristiyan kaynağında İsa ışık, Meryem de o ışığı bize taşıyan şamdan olarak tanımlanır. Yine aynı şey söz konusudur; bir nesne, bir materyal manevi olanı bize getirir. Aynı biçimde, gökten inen tanrısal yiyecek ve onu saklayan bir kap söz konusudur. Yine aynı biçimde Ahit sandığı Süleyman'ın kurduğu tapınağa taşınmaktadır ve Musevi tapınağının aslında en kutsal eşyası budur; çünkü içinde Musa'nın taş tabletlere kazınmış on emiri, yani Tanrı'nın taşa kazınmış kelamı bulunmaktaydı. Ön taraftaki yuvarlağa baktığımızda yine Meryem'in portresini görürüz. Bu sandık akasya ağacından yapıлып altınla kaplanmış, ama sonuçta bir madde, bir nesnedir. İçinde Tanrı'nın kelamını barındırıyor olmasıyla, Meryem'in enkarnasyondaki rolüne benzer bir rol üstlenir.

Bir diğer sahnede, Kudüs kentinin kapısı üzerinde Meryem'in figürünü görürüz; bu, İşaya'nın kehanetidir. Kudüs aslında biraz da Konstantinopolis'in kız kardeşi gibi düşünülmüştür, çünkü İşaya "Bu kapıdan içeriye Tanrı girdi, onun için hiçbir düşman artık bu kentin içine giremez" der

Kudüs için. Kent kapısının önünde de başmelek Mikhael kılıcını çekmiş, Kudüs'ü kuşatan Asur ordusunu kılıçtan geçirmiş, yok etmektedir. Konstantinopolis için de aynı şeyler Bizanslılar tarafından düşünülür. Zaten Metokhites'in de Bizans'ın son günlerini yaşayıp belki onun bundan acı duymuş bir devlet adamı olarak böyle bir sahneyi koymuş olması biraz akla yakın gelir. Yine de Kudüs kenti Meryem'le özdeşleştirilir. Konstantinopolis'in de koruyucusu Meryem'dir aslında, onun kutsal eşyaları buradadır.

Bu sahnelerin alındığı kısımlar belli yortu günlerinde mekânda okunur ve bunların hemen hepsi Meryem'in yortularıdır. İncil'de veya Tevrat'ta bulunan her olay bir yortu olarak Ortodoks takviminde yer almıştır. Bir kısmı büyük önem taşımakla birlikte bir kısmı daha az önemlidir. 5 Haziran, Konstantinopolis'i kuşatan Avarların bozguna uğratılmasının yıldönümüdür ve her yıl kutlanır. Bu kutlama gününde Tevrat'tan bu kısım okunur. Bu Eski Ahit sahnelerinin varlığı, mekânın liturjik programını çıkarmaya da yardımcı olur. Ortodoks kilisesinde, en azından Bizans döneminde manastırlarda her saat ayinler, kutlamalar yapılmaktadır. Burada betimlenmiş olanlar, ki bunlar Meryem yortularıdır, öncelikli olarak özel biçimde kutlanmaktadır. Bu da Metokites'in bunları özellikle, Meryem'i onurlandırıp kendisine şefaathetmesini sağlamak üzere seçtiğini düşündürür.

Bir diğer sahne, Musevi tapınağı açılıp kutsal eşyalar yerleştirildikten sonra tapınağın ilk rahipleri olan Harun ve onun iki oğlunu resmeder. Bu sahne de, Yeni Ahit'teki kâhin kralların İsa çocuk doğduktan sonra gelip ona hediyelerini vermeleri olayı ile paralel görülmüştür. Bu da İsa'nın doğumu ve Meryem'in rolüyle ilgili bir yeniden anlamlandırma, çünkü esas anlamı farklı olmakla birlikte, Hıristiyanlarca böyle bir anlam yüklenmiştir.

Bu mezar şapelinde yapılan iki anma töreninden biri, ölülerin anılması törenidir ki bir sürekliliği vardır. Bütün yortu günlerinde şapelde gömülü olan ölüler adına dua eder rahipler; çünkü aslında manastırı da ona borçlulardır. İkinci olarak, cenaze törenlerinin, yani gömülmeden önceki son törenin de kubbe altında yapılıyor olduğunu düşünüyorum. Pandantiflerde yer alan ilahi yazarları bunu öne sürebilmemiz için kesin deliller verir. Bu ilahi yazarlarından birincisi, Aziz Theophanes, *Sıradan İnsanlar İçin Cenaze Töreni İlahisi* başlıklı kitabında şöyle yazar: "Tanrı'nın kutsal emirlerini çiğnedikten sonra tekrar toprağa döndük." Günümüze ulaşmış bu belge, bugün de yanılmıyorsa Ortodoks kilisesinde kullanılmaktadır. Metin şöyle devam eder: "Ama seninledir ki ey lekesiz bakire, ölümün çürümüşlüğünden sıyrılıp yeryüzünden gökyüzüne yükseldik."

Bir diğer ilahi yazarı Johannes Damaskenos ya da Şam'lı Aziz Johannes de cenaze törenleri için yazdığı ilahide şöyle der: "Yaşamın hangi tadı kaldı ki acıdan pay almamış olsun." Metin şöyle devam eder: "Bu dünyadaki hangi şöret değişmez ki; hiçbir şey geçici gölgelerden, aldatıcı bir rüyadan başka bir şey değil. Yalnızca bir an ve ölüm hepsinin yerine geçer. Gelin kardeşler, haydi, ölüye son öpücüğümüzü verelim." "Gelin kardeşler, ölüye son öpücüğünü verelim" cümlesi yanılmıyorsa bugün de sürdürülmektedir. Cenazeye ilgili, ölünün hazırlanmasından gömülmesine kadar giden çok uzun bir ritüel söz konusudur. Gömülmeden önceki son tören ölüye son öpücüğün verilmesidir; katafalkta, kendi sosyal statüsüne ya da mesleğine göre giydirilmiş, elleri önde bağlanmış, başının altında bir yastık olmak suretiyle yatan, başı doğuya bakacak biçimde dönmüş ölüye sırayla bütün yakınları gelip son öpücüğünü verirler.

Bir diğerk şair olan Aziz Josef’in rulosunda yazan şudur: “Dünyanın bağışlayıcısı, ey lekesiz bakire...” Bunun alındığı metin ise Bizanslıların ünlü Akathistos ilahisidir. Aslında İsa için yazılmış olan bu ilahi sonra ortaçağda Meryem’in ilahisi biçimine dönüştürülmüş, fakat Bizanslıların adeta milli marşı gibi bir zafer ilahisi halini almıştır. Akathistos’un tam metni günümüze ulaşmıştır. Başarısızlığa uğrayan bütün kuşatmalardan sonra Konstantinopolis halkı meydanlarda toplanır, sabaha kadar eğlenerek bu ilahiyi okurlar. Burada, mezar yapısında yer alması enteresandır. Bunun bulunduğu pandantifin hemen yanındaki köşede yer alan, İşıya’nın kehaneti ve Kudüs’ü başmeleğin kurtarması iki unsurun birbiriyle bağdaştırıldığını gösterir; yani kenti, Kudüs’ü Konstantinopolis’in sembolü olarak da düşünebiliriz. Düşman kuşatmıştır, ama Tanrı’nın meleği o kentin alınmasına izin vermez. Hemen onun altında da Akatistos ilahisinin yer alması, belirli günlerde bu kubbenin altında bu ilahinin okunduğunu düşündürür. Metokhites belki de bu ilahinin sadece ölülerin anılması amacıyla değil, Konstantinopolis’in tehlikeleri atlatmasının ardından da okunmasını istemiş olabilir; ancak tipikon günümüze ulaşmadığı için bunu bilemiyoruz.

Kariye naosunda hemen çıkış kapısının üzerinde yer alan Meryem’in Ölümü (Koimesis) mozaik panosunda, yükseltilmiş seki biçiminde bir yatak görülür. Meryem, her zaman betimlendiği kıyafeti giydirilmiş olarak yatmış, başı bir yastıkla yükseltilmiş ve elleri önünde kavuşturulmuştur. Ve başta havariler olmak üzere bazı yakınları tabutun başındadır. İsa da ortada, Meryem’in ruhunu temsil eden kundaklanmış bebek figürünü alıp göğe çıkartmaktadır. Buna çok yakın bir cenaze töreni görüntüsünde, Aziz Barlaam’ın cenaze töreni betiminde de, aziz kefenlenerek yatağa yatırılmış, yastığı başının altında, elleri önde birleştirilmiştir; iki elinin üzerinde bir İsa ikonu vardır. Müritleri ya da yakınları gelip saygı gösterisinde bulunmakta ve öpüp yollarına devam etmektedirler. Bu, gömülmeden önce kilisenin son töreni olan prothesis törenidir. Bütün bunlar, törenin Kariye’nin güney şapelinde –mezar şapeli olarak kullanılan yapıda– ve kubbenin altında gerçekleştiğini gösterir. Alt duvarlardaki azizlerin, kutsal kişilerin de yortu günleri vardır. Bu yortu günlerinde ayinler yapılır. Bizans resmi mutlaka, bire bir liturjiyle bağlantılıdır; resim varsa, o azizin yortu günü orada kutlanıyor demektir.

Din şehitleri, yani Romalıların öldürdükleri, din uğruna savaşp şehit olmuş kişiler sonradan “aziz” unvanını almışlardır. Bunların bir kısmı Roma ordusunda askerdir ve Hıristiyanlığı seçtiği için öldürülmüştür. Bu azizler, Kariye güney şapelinin resim programında, en üst sırada Meryem’le başlayan arabuluculuk silsilesinin alt sıralarını oluştururlar. Theodoros’un resmi aslında onun buradaki varlığının göstergesidir. Burada gömülü olup Theodoros’la yan yana mahşer gününe kadar durmak, ölü açısından çok güzel bir tesellidir. Alt sıralarda resimlenmiş olan azizlerin işlevleri, kutsal kişileri memnun ederek kendileri için öbür dünyada aracılık etmesini sağlamaktır.